

**ENTRETIEN¹ AVEC OMAR SAYED (NASS EL GHIWANE):
“ED-DARIJA DYAL-NA, FI-HA EL-ŞEṬRIYA !”**

DOMINIQUE CAUBET²

Dominique Caubet : Je suis très heureuse de vous présenter Omar Sayed, membre fondateur du groupe Nass El Ghiwane ; j’ai eu la surprise et la joie de le rencontrer ici et je lui ai demandé s’il voulait bien venir s’adresser à notre conférence d’AïDA (Association Internationale de Dialectologie Arabe).

En effet, qui mieux que Nass El Ghiwane, le groupe qui a révolutionné la chanson maghrébine dans les années 70, pouvait représenter cette création en arabe marocain littéraire ? Je lui ai demandé s’il voulait bien nous parler de la langue qu’ils utilisaient et de la façon dont ils la travaillaient.

Nass El Ghiwane, pour les gens de ma génération qui avaient 20 ans dans les années 70, représente une bouffée d’air aussi bien sur le plan musical que sur la plan du contenu. Tous les jeunes Marocains s’identifiaient à ce groupe et à leur musique qui a d’ailleurs largement dépassé les frontières du Maroc pour atteindre le Maghreb tout entier et la France du fait de la présence de nombreux travailleurs et étudiants maghrébins.

Omar représente pour moi une légende vivante et je veux lui redire combien nous sommes honorés, en tant qu’Association Internationale de Dialectologie Arabe qu’il ait accepté de venir s’adresser à nous ; de plus, il a chois de nous parler en arabe marocain³ et j’espère que tous pourront comprendre.

Votre groupe a joué un rôle très particulier sur la scène marocaine ; comment expliques-tu qu’il ait émergé dans les années 70, quelle était l’atmosphère à l’époque ? Quelle est la langue que vous utilisez ?

Texte marocain :

Omar Sayed : lienna el-ʔaşel dyal-na ḥna, dyal had-el-mejmuʔa hadi, kan el-ʔaşel dyal-na mumtilin, kunna kaneʔmlu mesraḥ-el-bsaṭ f-“el ḥayy l-muḥammadi”. Hadak-e-weqt, el-bsaṭ, huwa mesraḥ el-ḥelqa, mazij men mesraḥiya fi-ha mašahid temtiliya katxellel-ha maatiʔi ǧinaʔiya b-e--bnader wella b-el-ḥjuj wella b-el-ʔud. U baš ngul l-kum el-ʔaşel dyal Nas el-ǧiwan kaʔašxaš, ḥna men ḥayy el-muḥammadi,

¹4^{ème} Conférence d’AïDA, Marrakech, 3 avril 2000.

²Merci à Zineb Laachâche qui m’a aidée à déchiffrer, merci à Driss Mansouri, qui m’a aidée pour la traduction de certains termes, merci à Abderrahim Youssi et à Simon Lévy qui sont intervenus dans le débat.

³L’entretien s’est déroulé en arabe marocain, sauf la présentation initiale faite en français. Omar parle un arabe marocain relevé, avec parfois quelques emprunts à l’arabe standard ou au français.

ħayy faqir u řeřna hadak-el-weqt dyal el-istiřmar, u řeřna kanet waħed-el-ħarakamunaħida l-el-istiřmar. Walidi-na kanu mtsiyyis u ma kan ř řend-na el-weqt bař nhebřu men-el-ħayy el-muħammadi l-el-mdina u nemřiw l-el-“night-club”. Fa ħna lli kunna kanemřiw l-u-bezzaf, huwa el-ħlaqi : ħna kberna f-el-ħelqa, u-l-ħelqa, saraħatan kanu fi-ha řamaliqa dyal el-fenn, metalan kan waħed-es-siyyed, řumar el-řeyyar, kan buřazza... kayřawdu el-řazaliya, el-řazaliya : “řantar bnu ředdad”, “el-wehha-biyya” ukayřawdu-ha b-waħed-ed-darija, kif kaygul řadiq-na, llaħ yřafi-h, rajul řuħibbu-hu ana řexřiyān katiran, el-řaxx Edmond Elmaleħ ; lienna, waħed-el-meřra f-el-tilivizyun, gall-hum :

“ana kanebģi nesmeř Nas-el-ģiwan”, galu l-u : “řlař katebģi tesmeř Nas-el-ģiwan ? ” gal l-hum : “lienna Nas-el-ģiwan kayģenniww b-waħed-ed-darija fi-ha el-řibdař u darija fi-ha el-řetriya, saraħatan wař jamil jiddan, u b-eř-řeħħ, b-en-nesba l-Nas-el-ģiwan, kanģenniww b-waħed-ed-darija dyal walidi-na.

Lienna walidi-na bekri, kanu kayeřru b-el-řamtila, kanet ed-darija metalan, bħal mmet-waħed-es-siyyed řaħb-i, weqt ma dxelt, kanelqa-ha katgul l-u ři kelma fi-ha meřna.

Galet li-h metalan : “zrawuř ĝir melyuħin u bba ma lqa bax yřeřři mmw-i”, metalan, bħal hakka.

U galet tani, hada waħed-es-“scénariste” mřa-ya, melli ma kayjib řay fliysat, katgul l-u : “gař lli rebħat eř-řixa f-eř-řřih, katxesř-u f-keryān el-bendir ! ”.

Hadu řamtila ktira, walakin b-en-nesba l-neħna, mřina l-el-ħwiyat xura, metalan, ed-darija lli řend-na qwiya u fi-ha “l'image”, hada huwa lli bģit neħdeř ana bezzaf, huwa “l'image” ; ma ři darija seřħiya, darija lli katebģi tgul bezzaf d-el-ħwayej, u had-ed-darija kanelgaw-ha f-el-melħun u kanelgaw-ha f-ez-zawaya u kanelgaw-ha f-el-janub.

Metalan, b-en-nesba l-neħna, bdina b-qitřa řinsaniya, řinsaniya, jamila jiddan, fi-ha el-meřħum Bujmiř, llaħ yřeħm-u, řadq-na lli mat f-74, u fi-ha řadiq ladalik, Lřerbi Bařma lli mat f-97, lienna ħna řřefna řwiya...

ģadi ngul l-kum beřř-el-maqatř men-ha ; bdina b-qitřa řla el-řinsan, kangulu fi-ha :

“Hal-i, ya weřed-i, el-yun řa-h dfeř-ni,

bģit newdeř suřal u ngul b-lsan řaħel-el-ģiwan :

ya bani el-řinsan, ya bani el-řinsan,

řlař ħna ředyan ? řlař el-kurb ? řlař el-řaħzan ?

řlař el-kdub ? řlař el-buħtan ?

řlax el-ħřřb ? řlař et-tuģyan ?

ħna xawa, ħna ħbab, ħna jiran,

ħna bani el-řinsan ! ”

Abderrahim Youssi : el-ħayy el-muħammadi ħayy řeřbi řařil, ja f-Dar-el-bida, menn-u kan kayebda el-ģalayan, u lli kanet řayy ħaja jdida, taqafiya wella mujtamařiya katji b-Dar-el-bida, xuřuřan men-el-ħayy el-muħammadi. U ħdeř Si řumar řla el-mesraħ, awalan el-mesraħ kan dyal Tayeb Seddiq illi gal řla sukkan el-ħayy : “kull-hum řuřra dyal ez-zajal u dyal ed-darija ! ”.

řumar : řend-ek el-ħeqq ! lienna had-el-fikra hadi, huwa řenna ħna kunna kandiru waħed-el-mesraħ hawi, walakin f-67, ltaħeqna b-el-mesraħ dyal Tayeb Seddiq. Fa T.S. lqina-h ħetta huwa, meħtemm b-el-mesraħ dyal-el-bař. U Tayeb kaygul řla Nas-el-ģiwan kelma saraħa, řend-u: fi-ha el-ħeqq, wa ħiya kaygul li-k : “Nas-el-ģiwan maři muģenniyyin, b-el-meřħum klasiki, bel-hum mumtilin kayģenniww”, lienna bħal “les Troubadours”, yeřni duk-eř-řuřra lli kayneqqlu men derb l-derb, men

ħawma l-ħawma... lienna Nas-el-giwan, b-en-nesba li-ya ana, luġz. ħna b-řus-na ma řarfin ř ařun huwa Nas-el-giwan, lienna-ha katdker f-el-melħun, katetġenna f-el-řagani el-řeřriya, bħal el-merħum Smřil ħmed, kaygul li-k : “suwwelt řli-k el-řud w-en-nay, suwwelt řli-k řħab-el-giwan”. U kayna ħetta f-el-janub, kayna qiřřa katřreħ ařna huwa Nas-el-giwan. nas-el-giwan bħal, ila bġina ngulu, hada ġir teřsir bsiř, ana ma řaref ř řna huwa b-ed-debř, bħal “un salon de musique”. Melli kaykun řend-ek ři muřkil, katemři řend Nas-el-giwan, kayn hunaka řiřr, hunaka nuřta, hunaka waħed-el-řdad dyal el-masařil. Nas-el-giwan nqedru ngulu nas-el-mħebba, nas-el-xiř, nas-el-řadel, lienna Nas-el-giwan yuħibbuna el-ħayat kama hiya, hadu Nas-el-giwan el-qdam...

Simon Lévy : řufu Brunot⁴, el-kelma jaya men “ġana” u “ġnawi”. Kaygulu, ħařa-k, “qeħba mġiwwna”, zeřma řriyyfa, kateħdeř mezyan u řriyyfa.

řumar : řla ustad dar ders jamil, kangulu “dar ders mġiwwen”, kayjdeb, jdeb f-ed-ders dyal-u, kan ġnawi f-ders-u.

A. Youssi : bġit ana ġir nwuđdeħ mejmuřat Nas-el-giwan f-el-muħiř el-meġribi dyal es-sebřinat, kif galet Dominique, u Dař-el-vida, kif kanu remz, “symbole”, b-en-nesba l-eř-řubban. Dik-es-sařat kanet el-ħala řřiba bezzaf, kan el-qameř es-siyyasi, kanu en-nas kaymřiw l-el-ħebs, ila axiri-h... u-l-kalimat dyal el-řaġani dyal-hum kanet dima řend-ha juj-d-el-mřani. Hadik-el-mejmuřa kanet mejmuřa tawriya. řend-ha wuzn jdidi b-en-nesba l-el-řahdaf lli, el-yum wselna řli-ha. Dominique heđrat řla el-řahemmiya, b-en-nesba l-el-jil dyal-ha. řabřan, u řumar řend-u juj d-el-luġat-el-řumm, el-řerbiya uř-řelħa.

řumar : emm, el-barbariya qwiya jiddan

A. Youssi : xerrejtu filem b-eř-řelħa ?

řumar : ih, lřebt waħed-el-filem b-eř-řelħa

A. Youssi : rubbama awel filem (long métrage) xrej f-es-sinima b-eř-řelħa f-el-Maġrib ?

D. Caubet : smiyet el-filem ?

řumar : “El-kabran ħmad”, vidyu, b-eř-řelħa.

A. Youssi : walakin dħeř l-i belli ġadi yexruj f-es-sinima ?

řumar : la daru-h “en vidéo”, daba řad ma lqaw ř el-imkanijat bař yemken...

A. Youssi : Si řumar mumtil, muġenni, řařir

řumar : ... u bnađem u bnađri u ħlayqi... kberna f-el-ħelqa, ktaf-i řaħu b-el-bendir, u ħaqiqatan, ed-darija dyal-na kanet qwiya bezzaf. Metalan ġir neřři-k, el-řumm dyal el-merħum Bujmiř, llaħ yeřħem-ha ħetta hiya, meskina, kan řend-ha bit waħed, katgul: “ma hemmu-ni ġir eř-řjal lli řařu” : ħna reddina-ha “ma hemmu-ni ġir eř-řjal *ila* řařu”. kan dak-el-weqt, ma teqder ř tgul “illi”, kangulu “ila”, ila gulti “lli”, ygul l-ek “řkun huma?”, kangulu ħna ġir “ila” : “ma hemmu-ni ġir eř-řjal ila řařu, el-ħyuř, ila rabu, kull-ha yebni dař”. ħna řin kayna “l’image”, u Bujmiř kemmel-ha kull-ha, el-baqi kull-u dyal el-merħum Bujmiř, walakin řin kayna “l’image” ħna ?

“ma hemmu-ni ġir eř-řjal ila řařu, el-ħyuř, ila rabu, kull-ha yebni dař”. lli kayhemm huwa eř-řajel u ma ři řaay řajel, eř-řajel b-el-meřħum, řajel : “ma hemmu-ni ġir eř-řjal ila řařu”, lli kayhemm huwa eř-řajel ila řař, řajel řend-u ma ygul, řend-u ři ħaja. řamma el-ħyuř, ila rabu, kullha yebni dař. Metalan, el-ħyuř rabu, yemken netjemmřu u nebniw dař xuřa, walakin ma nqedru ř nebniw řajel. Katkun ġadi f-ez-

⁴Voir Brunot 1920, p. 98; voir en annexe le texte de Brunot.

zenqa, kayban l-ek ši kaybni baṭima, ši kayṣawed el-bit dyal-u, walakin ma ṣemṣ-ek telqa ši weḥdin kaybniw f-rajel⁵, šaddin el-mellasa u kayṣewwbu f-rajel⁵, yeṣni “ma hemmu-ni ġir eṣ-rajel ila ḍaṣu, el-ḥyuṭ, ila rabu, kull-ha yebni daṛ”. Kaykemmell el-meṣḥum Bujmiṣ, dak el-ṣaḍim, llaḥ yreḥm-u :

“ma huwwlu-ni ġir eṣ-ṣebyan merḍu u jaṣu” u kayemši bi-k l-ḥaja uxra :

“w-el-ġers, ida sqaṭ, nuḍu nġersu ašjar”, ma ši nebqaw galsin “w-el-ḥawḍ, ida jeff u swed neṣnaṣu”, el-ḥawḍ, kayn lli kaydir ḥawḍ dyal en-neṣnaṣ, ṣend-na ḥna, f-el-janub, kull waḥed dayer waḥed-el-ḥwiyeḍ dyal en-neṣnaṣ, ra-h ma ši kayemši yešri en-neṣnaṣ, kayji ši waḥed l-ed-daṛ ṣend-u, kayemši l-dak-el-ḥwiyeḍ, kayaxud nṣiniṣat u kaydir briyek dyal atay. w-ila kan mḍewweṣ en-naṣura, kayjib sfinjat wella el-“kikes”, had-eš-ši meṣruf...

“w-el-ḥawḍ, ida jeff u swed neṣnaṣ-u, eṣ-šġir f-rajel-na yjni-h fakya u tmaṣ” yeṣni had-rajel; ra-h eṣ-šġir fi-hum, ra-h yemken nreḍdu el-blad xedra, ila bġina, nreḍdu-ha fakya u tmaṣ... fin kayji l-waḥed-“l’image” xura : “mašir weḥdin ṣend xurin”, el-mašir dyal hadu ṣend hadu, mašir weḥdin ṣend xurin “sahel tenzaṣ-u, u šṣaṣ eš-šems ma txezn-u le-šwar”. yeṣni el-ḥaqiqa ra-h bayna, ma yemken š eš-šems ġadi teḍreb ḥna, u ma teḍreb š ḥna. Eš-šems ma kateṣref la daṛ kbira wala daṛ šġira, wala wazir, wala fellah, wala... kateḍreb f-kullši. El-ḥaqiqa, melli katban, kat... El-muṣiba fin jaya, hiya daṛet u jat “f-yedd-el-ṣdu daṛet el-qaḍiya, daṛet u jat, f-yedd-el-ṣdu dar ṭatbaṣ-u”, kun ġir kan b-weḥd-u, ma yhemm š, la, “dar ṭatbaṣ-u, jab xiyy-u u xwil u fin had-ṣzara-eḍ-ḍewwar ?” u men ġir hadak-eš-ši, “zad sbuṣa tabṣ-u, hal temnaṣ-u ? sbuṣa tabṣ-u, hal temnaṣ-u ? u men ḥerrek ṣayn-u f-ṣas-u, meddu-h l-ej-jezzar”, ma ši ġir ze”ma ygul wella ynuḍ ygul “llaḥ, uma hada menkaṣ !”, ġir yḥerrek ṣayni-h, ġir kaydir hakka, hezz ! U kayemši Bujmiṣ, ḥetta kayemši :

“mšir weḥdin ṣend xurin, sahel tenzaṣ-u,

u šṣaṣ-eš-šems ma txezn-u l-šwar,

u daṛet u jat f-yedd-el-ṣdu, daṛet baṣ-u

jab xiyy-u u xwil-u, fin ṣzara-eḍ-ḍewwar ?

zad sbuṣa tabṣ-eh, hal temnaṣ-u ?

u men ḥerrek ṣayn-u, meddu-h l-ej-jezzar

ṣurba ḥna u ṣurba llih” feṣqa ḥna u feṣqa llih, jeddmu, wellajdam:

“jeddmu u ḍaṣu, wala kelma fuq kelmet-el-ġadenfar” el-ġadenfar, kateṣru-h waqila ? es-sbeṣ, “wala kelma fuq kelmet-es-sbeṣ”, kayeṣjeṣ el-meṣḥum Bujmiṣ u ygul:

“kettṣu l-ṣidit-hum el-lben u maṣ-u”, hada ed-darija dyal-na ḥna, “kettṣu l-ṣidit-hum el-lben”, el-ṣida, ila kettṣu li-ha el-lben, kat... xeṣṣ-ha šwiya :

“kettṣu l-ṣidit-hum el-lben u maṣ-u u škun ygul ej-jedda seffet, ya ḥuḍḍaṣ ?” daba ṣend-na f-ed-daṛ, kaygul l-ek : “škun ygul ej-jedda seffet, ya ḥuḍḍaṣ ?” ṣend-na f-el-blad metalan, el-jedda jat l-el-ḥawš f-eḍ-ḍewwar u šerbat dak-eš-šwiya d-el-ḥlib lli kayn, šafu-ha ḥetta šerbat-u, walakin ma ygulu š hiya lli šerbat-u, kaygulu, enta lli šrebtu-h u tserfiq: “ṣlaš šreb el-ḥlib ?” ma nqedru š ngulu el-jedda lli... had-“la

⁵En arabe marocain, Omar emploie l’expression, par ailleurs très courant en arabe tunisien, “kaybniw f-rajel”, avec la préposition f qui, employée devant l’objet, marque la concomitance et probablement ici l’insistance devant une situation impossible.

conclusion” kull-ha u kaytemm jay l-had-el-mašakel kull-ha u kayebda yehḍer ʕīh, metalan:

“gulu l-hada, gulu, gulu l-l-axuḥ gulu l-u, gulu l-u, ila ma fhem, daba el-iyam twurri l-u”, “gentiment” kayehḍer mʕa-hum :

“ila ana mʕeddeb, šaber,

ila ana mehjur, nkaber,

ila ana gult-u, nafer” (zeʕma ma baḡi š nerjeʕ wella...)

ila ana gult-u qfel ʕaser,

di-l-iyam, ʕa-hu yaser,

lakin ġir xelliw ʕi ma bḡa yefhem,

daba el-iyam twurri l-u

ila ana mʕeddeb, mehjur, ila ana menbud, meḡur,

ġir nja li-ya enta xelli-ni ana njari u nḍur u nqawem ġerq-l-bḡur

ma tšib gelṭa” ana nqawem f-ġerq-el-bḡur, enta ma tšib gelṭa

“lakin-ni enta, bla ma ygulu li-k, tefhem, tefhem enta,

ma hemmu-ni ġir eḥ-rjal ila ḍaʕu, el-ḡyut ila rabu, kull-ha yebni dar”.

Traduction :

Omar Sayed : Parce que d’où nous venons, l’origine de notre goupe, à l’origine, nous étions acteurs ; nous faisons du théâtre de rue (el-bsat) dans le quartier Mohammadi. A cette époque-là, le ‘bsat’, c’était le théâtre de la ‘halqa’ (le cercle, comme à Jama’-el-Fna à Marrakech) ; c’est un mélange de théâtre, où il y a des scènes théâtrales entrecoupées de chants accompagnés au bendir (grand tambourin), au ‘hjuj’ (sorte de guembri, instrument à cordes) ou au luth.

Et pour vous dire d’où vient Nass El Ghiwane, en tant qu’individus, nous sommes du quartier Mohammadi, un quartier pauvre et nous avons vécu l’époque du colonialisme ; nous avons connu le mouvement d’opposition au colonialisme. Nos parents étaient politisés et nous n’avions pas le temps de descendre de notre quartier vers la ville, pour aller par exemple dans des night-clubs. Et donc, nous nous assistions beaucoup à des ‘halqa’ ; nous avons grandi dans la ‘halqa’ qui, en vérité connaissaient quelques ‘géants’ de l’art, par exemple quelqu’un comme Omar El Ayyar ou Bouazza ; ils racontaient les épopées, comme ‘Antar fils de Cheddad’ ou la ‘wehhabiya’, et ils les racontaient dans une langue⁶, comme le dirait notre ami, Dieu le protège, un homme que j’aime beaucoup personnellement, le frère Edmond El Maleh. Une fois, à la télévision, il leur a dit : ‘j’aime bien écouter Nass El Ghiwane ; ils lui ont demandé ‘Pourquoi aimez-vous les écouter ?’, il leur a répondu ‘Parce que Nass El Ghiwane chante dans une langue (arabe marocain) où il y a de la création, une langue pimentée (épicée)’. En vérité, c’est une très belle description ; et c’est vrai que Nass El Ghiwane chante dans l’arabe marocain de nos parents.

En effet, nos parents autrefois parlaient en proverbes, leur parler, par exemple la mère d’un de mes amis, chaque fois que j’allais la voir, je la trouvais en train de parler par allusion, elle me disait par exemple : ‘Le sol est jonché de gourdins et mon père n’a pas trouvé de quoi rosser ma mère’, des expressions de ce style.

Elle lui disait aussi, c’est un scénariste qui travaillait avec moi, quand il ne rapportait pas d’argent à la maison, elle disait : ‘Tout ce que la chikha (danseuse-chanteuse,

⁶Le mot utilisé par Omar tout au long de l’entretien est ‘darija’, l’arabe marocain ; nous alternerons les traductions entre ‘arabe marocain’ et ‘langue’ lorsqu’il cherche à la définir.

courtisane) a gagné en dansant, elle le perd en location de bendir (tambourin)'. Il y a comme ça beaucoup de proverbes, mais en ce qui nous concerne, nous avons choisi d'autres voies.

Par exemple, notre langue est forte et elle contient des images. C'est ce dont je veux parler surtout, ces images ; ce n'est pas un arabe marocain superficiel, c'est une langue qui veut et peut dire beaucoup de choses. Cet arabe marocain, nous le trouvons dans le 'melhoun' (poésie chantée dans un arabe marocain littéraire très élaboré), nous le trouvons dans les Zawiya (confréries religieuses) et dans le Sud du pays.

En ce qui nous concerne, nous avons commencé avec un morceau plein d'humanité, très beau. Il y avait le regretté Boujmia, Dieu ait son âme qui est mort en 74 et également un autre ami Larbi Batma, mort en 97. Et oui, nous avons vieilli...

Je vais vous dire quelques extraits de ce morceau ; nous avons commencé par un morceau sur l'être humain qui disait :

'O mon sort, c'est ma situation m'a poussé aujourd'hui,
je voudrais poser une question et dire dans la langue des Ghiwane

Ô fils de l'homme, ô fils de l'homme,

Pourquoi sommes-nous ennemis ? Pourquoi la détresse ?

Pourquoi tristesse ? Pourquoi les mensonges ?

Pourquoi les accusations à tort ? Pourquoi les guerres ?

Pourquoi l'arbitraire ?

Nous sommes frères, nous sommes parents, nous sommes voisins, nous sommes des êtres humains.'

A. Youssi : (précision pour les gens qui ne connaissent pas le Maroc) Hay Muhammadi est un quartier populaire chaleureux et solidaire à Casablanca, d'où partait parfois l'effervescence sociale, et certaines modes sociales et culturelles aussi.

Omar a parlé de théâtre ; le premier à intégrer des éléments de la Halqa dans le théâtre marocain a été Tayeb Seddiki, qui a dit en parlant de son expérience avec les jeunes de ce quartier : "Ils sont tous poètes de 'zajal' (poésie en arabe dialectal), et d'arabe marocain."

A. Youssi : Le quartier Muhammadi se trouve à Casablanca, là où avait lieu l'effervescence sociale, et où tout chose nouvelle venait de Casa, surtout de ce quartier. Omar a parlé de théâtre, le premier à faire ce théâtre a été Tayeb Seddiki. Ils sont tous poètes de 'zajal' (poésie en arabe dialectal), et d'arabe marocain.

O.S. : Tu as raison, parce que l'idée c'est que nous, nous faisons du théâtre amateur, mais en 67, nous avons rencontré Tayeb Seddiki. Et nous nous sommes aperçu que lui aussi s'intéressait au théâtre du 'bsat' (de rue). Et Tayeb a dit de Nass El Ghiwane une parole très juste : 'Nass El Ghiwane ne sont pas des chanteurs, au sens classique du terme, ce sont plutôt des acteurs qui chantent'.

En effet, nous sommes un peu comme les Troubadours (en français), ces poètes qui se déplacent de rue en rue, de quartier en quartier..

Pour moi, le nom Nass El Ghiwane reste une énigme. Nous mêmes, nous ne savons pas vraiment qui sont les Nass El Ghiwane. On en parle dans le 'melhoun', on les chante dans la chanson contemporaine, comme le regretté Smail Ahmed qui chantait : 'J'ai demandé de tes nouvelles au luth et à la flûte de roseau, j'ai demandé de tes nouvelles aux gens des Ghiwane'. Et le mot existe aussi dans le Sud. Il y a un morceau qui explique qui sont les Nass El Ghiwane. Ce sont, si l'on veut bien, mais ce n'est qu'une explication simple, je ne suis pas sûr de moi, c'est comme un 'salon

de musique' (en français) : quand tu as un problème, tu vas voir les Nass El Ghiwane et là-bas tu trouves de la poésie, tu trouves un son, tu trouves un tas de trucs... On pourrait dire que Nass El Ghiwane, ce sont les gens de l'affectivité, les gens de bien, les gens de la justice...

Les Nass El Ghiwane aiment la vie comme elle est, il s'agit des Nass El Ghiwane d'autrefois...

Simon Lévy : Le mot se trouve dans Brunot, il vient de 'gana', 'gnawi' ; on dit par exemple, excusez-moi, 'une prostituée 'mgiwna', c'est à dire gentille, qui parle bien, raffinée...

O.S. : D'un professeur qui a fait un bon cours, on dit, il a fait un cours 'mgiwen', il a suscité l'attention, il a réussi son cours, il a été 'gnawi' dans son cours...

A.Y. : Je voudrais situer le groupe dans l'ambiance marocaine des années 70, comme l'a dit Dominique, à Casa, et dire comment ce groupe était un symbole pour les jeunes, la jeunesse parce que à l'époque, la situation était très difficile ; il y avait la répression politique, les gens étaient envoyés en prison pour délit d'opinion, etc... Et les paroles des chansons de Nass El Ghiwane avaient toujours un double sens ; ce groupe est en fait un groupe révolutionnaire ; il avait un poids nouveau, par rapport aux buts que nous avons atteints aujourd'hui, par rapport aux libertés démocratiques. Dominique a parlé de l'importance du groupe pour sa génération. De plus, Omar est quelqu'un qui a deux langues maternelles, l'arabe et le berbère.

O.S. : Oui, le berbère est très fort

A.Y. : Vous avez sorti un film en berbère ?

O.S. : Oui, j'ai joué dans un film en berbère

A.Y. : Sans doute, le premier film (long métrage) de cinéma en berbère au Maroc.

D.C. : Quel est le titre du film ?

O.S. : 'El Kabran Hmad', en vidéo, en berbère

A.Y. : Mais, il me semble qu'il va sortir au cinéma

O.S. : Non, ils l'ont fait en vidéo, ils n'ont pas encore trouvé les moyens pour le sortir..

A.Y. : Omar est donc un acteur, un chanteur, un poète...

O.S. : ... un être humain, un joueur de bendir, un joueur de 'halqa' ; nous avons grandi dans la 'halqa', mes épaules sont brisées par le bendir. Et en vérité notre arabe marocain est très puissant, prenons seulement l'exemple de la mère du regretté Boujmia, Dieu ait pitié d'elle aussi, la pauvre, elle vivait dans une seule pièce et elle disait :

'Ne m'intéressent que les hommes *qui* se sont égarés⁷, et nous, nous l'avons transformé en 'Ne m'intéressent que les hommes *s'ils* se sont égarés'. A l'époque, tu ne pouvais pas dire 'qui', nous disions 'si' ; si tu dis 'qui', ils vont te demander 'De qui tu parles ?', alors nous, nous disions 'si' :

'Ne m'intéressent que les hommes *s'ils* se sont égarés,

Les murs, *s'ils* s'écroulent, on peut reconstruire une maison avec.'

C'est là qu'il y a l'image (en français) ; et Boujmia a continué et en a fait une chanson. Tout ce texte est du regretté Boujmia ; où se trouve l'image ici ? :

'Ne m'intéressent que les hommes *s'ils* se sont égarés, les murs, *s'ils* s'écroulent, on peut reconstruire une maison avec.' Ce qui est important, c'est l'homme, et pas

⁷Le mot 'da'e' veut dire 'se perdre, s'égarer', mais sous-entend 'mourir', avec également le sens d'"être sacrifié/détruit". Driss Mansouri m'a aidée à préciser ce sens ; voir également le dictionnaire Colin.

n'importe quel homme, l'homme au vrai sens du terme, un homme. 'Ne m'intéressent que les hommes s'ils se sont égarés'. Ce qui compte, c'est l'homme s'il est perdu, un homme qui a des choses à dire, qui veut faire des choses..., mais 'les murs, s'ils s'écroulent, on peut reconstruire une maison avec.' Par exemple, si les murs sont tombés, on peut rassembler les morceaux et construire une autre maison, mais ne nous pouvons pas reconstruire un homme.

Tu marches dans la rue, tu vois quelqu'un qui construit un bâtiment, une autre qui refait sa pièce, mais jamais tu ne trouveras personne en train de construire un homme, tenant la truelle et en train de réparer un homme, donc :

'Ne m'intéressent que les hommes s'ils se sont égarés, les murs, s'ils s'écroulent, on peut reconstruire une maison avec.' Le regretté Boujmia, cet être magnifique, continue ainsi :

'Ne me préoccupent que les gosses qui sont tombés malades et qui ont faim,' et il t'emmène vers autre chose :

'Et la plante, si elle est morte, levez-vous et plantez des arbres', nous ne resterons pas à ne rien faire,

'Et le potager, s'il se dessèche et si sa menthe noircit', les potagers, il y a des gens qui y font pousser de la menthe ; chez nous dans le Sud, chacun a son petit lopin de menthe : il ne va pas aller acheter la menthe, si quelqu'un vient le voir à la maison, il va dans son lopin, il prend un peu de menthe, et il lui fait une petite bouilloire de thé ; et si il a touché le gros lot, il va chercher des beignets ou des biscuits ; c'est bien connu...

'Et le potager, s'il se dessèche et si sa menthe noircit, le plus jeune de nos hommes y récoltera des fruits et des dates' c'est-à-dire que le plus jeune arrivera, que nous pourrions vraiment faire reverdir la terre, si nous le voulons, y faire pousser des fruits (secs) et des dates ; et c'est là que vient une autre image :

'le destin de certains dans les mains d'autres', le destin de ceux-ci dans les mains de ceux-là, 'il est facile d'être destitué et les rayons du soleil tu ne peux pas les enfermer entre les murs'. C'est-à-dire que la vérité se voit, le soleil ne peut pas briller ici et pas là, le soleil ne connaît ni grande ni petite maison, ni ministre, ni paysan, ni.. il brille partout, la vérité quand elle apparaît, elle..

D'où vient la catastrophe ? Où arrive-t-elle ? :

'L'affaire est passée aux mains de l'ennemi,' elle est passée et elle est revenue dans les mains de l'ennemi qui 'a fait des émules'. Si seulement il était seul, ce ne serait pas grave, mais

'il a fait des émules, il a amené des frères et des oncles,

Où sont les hommes forts du village ?' et en plus,

'il a ajouté un lion qui le suit, pourras-tu l'en empêcher ?

Et celui qui bouge ses yeux dans sa tête, ils l'on emmené chez le boucher' ce n'est pas comme s'il avait dit, il s'était levé pour dire : 'Mon Dieu, mais tout ça est illicite !', il a suffi qu'il bouge ses yeux, qu'il fasse ça, et hop ! Et Boujmia continue ainsi :

'Le destin des uns dans les mains des autres, il est facile d'être destitué,

Et les rayons du soleil ne se laissent pas enfermer par les murs,

Et elle est revenue aux mains de l'ennemi, elle est revenue et il l'a vendu,

Il a ramené ses frères et ses oncles maternels,

Où sont passés les hommes forts du village ?

Il a ajouté un lion qui le suit, pourras-tu l'en empêcher ?

Et celui qui bouge ses yeux, ils l'ont emmené chez le boucher,
Un groupe ici, un groupe là-bas' ; c'est-à-dire une équipe ici et une équipe là-bas, ils
ont attrapé la lèpre :

'Ils ont attrapé la lèpre et ils se sont égarés (morts),

Aucune parole au-dessus de la parole du lion' ; vous connaissez le mot ? le lion.
Aucune parole au-dessus de la parole du lion', le regretté Boujmia revient en
disant :

'Ils ont mis trop de petit lait sur leur couscous et ils l'ont liquéfié (fait fondre)' ; ça
c'est notre langue, 'Ils ont mis trop de petit lait sur leur couscous', la graine, si tu
mets trop de petit lait, elle.. il lui en faut seulement un peu..

'Ils ont mis trop de petit lait sur leur couscous et ils l'ont liquéfié,
qui dira que c'est la grand-mère qui a bu (sifflé), ô gens présents !' Alors, chez nous,
on dit 'qui dira que c'est la grand-mère qui a bu, ô gens présents !' ; chez nous au
village, par exemple si la grand-mère vient à la maison et boit le petit peu de lait qui
reste, et qu'ils ne s'en aperçoivent qu'après, ils ne pourront jamais dire que c'est
elle ; ils diront que c'est toi qui l'a bu et une gifle : pourquoi a-t-il bu le lait ? Nous
ne pourrions pas dire que c'est la grand-mère qui...

Toute cette conclusion (en français) et il en arrive à ces problèmes et il commence à
en parler :

'Dites-lui, dites, dites-le lui, dites-le lui,

s'il ne comprend pas, les jours vont lui montrer' ; il dit ça gentiment :

'si je suis maltraité/tourmenté, je patiente,

si je suis abandonné, j'arriverai au bout,

si c'est moi qui l'ai dit, je fuis' (en fait, je ne veux pas revenir)

si c'est moi qui l'ai dit, le verrou est dur (résiste)

ces jours-là sont aisés, mais laissez donc celui qui ne veut pas comprendre,

les jours vont lui montrer/apprendre,' si je suis maltraité, abandonné, je dirais...

'si je suis exclus, abandonné, l'essentiel c'est que tu te sauves

laisse-moi endurer et tournoyer

et résister contre la mer profonde.

Tu ne trouveras pas une flaque' moi, je résisterai contre la profondeur des mers, toi,

tu ne trouverais même pas une flaque

'mais toi, sans qu'il te dise tu comprendras, tu comprendras,

Ne m'intéressent que les hommes s'ils se sont égarés,

Les murs, s'ils s'écroulent, on peut reconstruire une maison avec.'

BIBLIOGRAPHIE

BRUNOT, Louis (1920); *Notes lexicologiques sur le vocabulaire maritime de Rabat
et de Salé*, Ernest Roux, Paris.

p. 98 : « *yiwān* = goût, préférence, appât préféré d'un poisson.

En général : goût prédilection.

C'est le pluriel, considéré aujourd'hui comme un singulier d'un substantif *yān-a(t)*
disparu. Cf. *Supplément aux dictionnaires*, II, p. 232 ; *yān-a(t)* était dérivé de
l'espagnol 'gana' qui a le même sens ; *yiwān* a subsisté malgré l'adoption
postérieure du vocable étranger tel quel dans le dialecte de Rabat à côté de lui :
hatta tqòl gāntum = tant qu'ils le désirent. Mais *gāna* a un sens plus large que
yiwān qui semble ne s'appliquer qu'au goût du palais.

Le dialecte a encore *myiūna* = femme de joie aimant à rire et à faire du chahut. »

- *Le Dictionnaire COLIN d'arabe dialectal marocain*, ss la dir. de Z. Iraqui-Sinaceur, Al Manahil, Rabat, 1993.

p. 1417, vol. 6 : « *ġēwān* n. 1. Passion amoureuse portée à son paroxysme ; ardeur et enthousiasme de la passion ; frénésie affective. Surexcitation des forces intellectuelles et affectives, exaltation de l'âme qui aboutit à l'ivresse mystique', provoquée par le *ḡdīb*. Allégresse enthousiaste qui ravit les dévots ; sorte de volupté religieuse. Amour, désir, appétit exacerbés. Passion pour la beauté, pour les plaisirs. *kān ktīr l-ġēwān*: il avait beaucoup d'imagination (en parlant d'un poète de *melḥūn*). *həl-l-ġēwān* : les auteurs de poésie amoureuses, érotiques. *eāl l-ġēwān* : pour badiner. X, *ġēwāno ṭāḥ əla-Ya* : il s'est follement épris de Ya. 2. [*Rbt*] Amorce, appât préféré (d'un poisson). »