

1999 - 2009 : 10 ans de création musicale urbaine

Au Maroc des événements et des radios ont été créés, mais il n'existe pas une industrie de la musique pour que la Nayda ne se limite qu'à une mode.

Amel Abou el Aazm

Il est souvent difficile de définir le début d'une période historique, de choisir une date parmi plusieurs. Mais partant du principe que la musique est un des baromètres des évolutions politiques d'une société, que la scène musicale d'un pays est liée à son contexte politique, alors l'année 1999 est doublement symbolique. 1999, année de rupture culturelle avec la 1ère édition du *Boulevard des Jeunes Musiciens*, qui entend rompre avec des années d'enlèvement de la chanson marocaine. 1999, année de rupture politique avec l'intronisation de Mohammed VI qui entend tourner la page des années Hassan II. Dans les deux cas, le changement d'époque a été évoqué. Dix ans plus tard, quel bilan peut-on établir de la scène musicale urbaine ? Quels en ont été les moteurs ? Inexistantes en 1999, les bases d'une industrie musicale ont-elles été mises en place ? En quoi l'évolution de la création artistique qui s'inscrit dans le cadre urbain, peut-elle nous renseigner sur les mutations du Maroc ?

Une parole décomplexée en scène

Même si des bribes de musique alternative, de rap et de rock marocain s'étaient fait entendre avant, 1999 reste l'année où ces musiques ont acquis leur rendez-vous annuel. Révélateur de talents, emblème de ce mouvement, le tremplin des jeunes musiciens offre une scène aux musiques urbaines, et il y apparaît une musique décomplexée du carcan identitaire arabo-musulman dans lequel on a voulu la cantonner. Une musique doublement décomplexée, puisqu'elle intègre les styles dits occidentaux, en y insufflant des instruments marocains sur des rythmes *gnawa*, *amazigh*, *issawa*... Dans cet élan de création et de reconnaissance de la différence, les tabous tombent et les sujets qui n'avaient plus été abordés depuis les années soixante-dix retrouvent leur place dans les textes (dénonciation de la corruption, du système politique, de la répression, des inégalités sociales...).

Mais le véritable tournant s'opère en 2003, après deux événements majeurs. En février, 14 musiciens sont

accusés de satanisme puis emprisonnés (ils seront relâchés après une importante mobilisation de la société civile et l'intervention du roi) ; 16 mai des attentats terroristes ébranlent Casablanca. A quelques semaines d'intervalle, la misère sociale, la progression des islamistes, l'urgence d'ouvrir des espaces d'expression, et surtout, de diffuser une image différente à l'extérieur, sont exposés. A partir de là, musique, politique et communication deviennent intimement liées. La création des festivals s'enchaîne, et les formations musicales y trouvent le moyen d'évoluer. Sur fond de « diversité culturelle et de musiques du monde dans le plus beau pays du monde », c'est un véritable coup de com'. En quelques années, on passe d'une poignée de festivals, à une quarantaine créés depuis 1999. Au *Festival de Fès des musiques sacrées* (1994) et au *Festival Gnawa-Musiques du monde* d'Essaouira (1998) s'ajoutent, entre autres *Timitar* à Agadir, *Alegria Chamalia* à Chefchaouen en 2004, le *Festival de Casablanca* et le *Festival méditerranéen* d'Al Hoceima en 2005, le *Festival du Rai* d'Oujda (2006), *Mer & Désert* à Dakhla (2007), *Voix de femmes* à Tétouan (2008) et *Awtar* à Benguerir (2009)... Résultat : chaque ville ou région possède son festival, sous la thématique récurrente « de respect et d'ouverture dans un Maroc nouveau, moderne et tolérant », le tout parrainé par des personnalités proches du pouvoir.

Pour les groupes de musique, cette visibilité acquise par des festivals à l'évolution exponentielle est renforcée en 2006 par l'ouverture des ondes qui permet au secteur privé d'investir le paysage radiophonique, d'élargir la programmation éditoriale et de mettre un terme à la morosité du monopole étatique. Les chaînes *Hit-Radio*, *Aswat*, *Atlantic*, *Chada FM*, *Radio 2M* sont partenaires des festivals, interviewent les artistes et diffusent leur musique, rejoignant ainsi la presse écrite dans la couverture médiatique de la « Nayda » (approximativement : Debout, Réveillée, C'est parti, en darija, terme utilisé depuis quelques années pour définir « le bouillonnement » de la scène culturelle marocaine) qui est partout en quelques mois. Enfin, les opérateurs de téléphonie rejoignent ce train marketing en organi-

sant des tournées estivales et sollicitant les artistes pour des publicités, pour toucher la cible « jeune ».

Une industrie musicale qui se fait attendre

De 1999 à 2009, cette scène a donc gagné en visibilité. Après des années de désert musical et d'engagement associatif, on est passé rapidement de l'« underground » au matraquage médiatique. Or, derrière cette façade, les bases fondamentales d'une industrie de la musique n'existent toujours pas. Dix ans sont passés, mais une économie de la musique urbaine tarde à se mettre en place. Et sans cette dernière, la « Nayda » se limitera à une mode et non à un profond changement dans le paysage culturel et politique. Des styles musicaux, des événements et des radios ont été créés, mais c'est insuffisant pour faire vivre un artiste 365 jours par an, et imparfait pour inciter le public à adopter la démarche adéquate au fonctionnement durable de ce système, c'est-à-dire à payer et consommer le produit musical. On en est très loin, car des failles se retrouvent à chaque étape. « Production ? *Walou* (« Rien » en darija). Management ? *Walou*. Distribution ? *Walou*. Droits d'auteurs ? *Walou*. De quoi on va vivre ? » résume Simo de Fez City Clan (FCC), un groupe qui comme les autres ne tire aucune autre entrée d'argent que les cachets des festivals. « Les festivals ne vont pas nous faire vivre éternellement, on a besoin d'une effervescence tout au long de l'année. En plus ça commence à s'essouffler » ajoute la chanteuse Oum. En effet, la période « estivale/festival » étant l'élément régulateur de la scène urbaine, elle est la « haute saison » pour les musiciens. Or l'essence même de ces événements n'est pas la consolidation d'une industrie musicale, mais l'animation éclair des villes, et les plus importants d'entre eux s'inscrivent dans les plans de développement touristique. Gratuits et organisés en plein air, ils peuvent réunir jusqu'à 80 000 personnes par soirée et attirent aussi les touristes. D'un budget de neuf millions de dirhams pour Essaouira en 2009, et de 28 millions pour le festival de Casablanca, ils sont financés par les secteurs public et privé, répondent davantage à des objectifs de promotion touristique que culturelle et ne peuvent rester indéfiniment le pivot de cette scène.

En dehors de la saison estivale, c'est *Tchoumira* (chômage en darija, et titre phare du groupe Darga). A l'inverse des festivals qui pullulent, les lieux indépendants n'existent pas, les théâtres municipaux périclitent par manque de moyens, et ceux qui ont pourtant été rénovés ne bénéficient d'aucune ligne budgétaire pour pouvoir gérer une programmation régulière. Seuls les instituts culturels étrangers se retrouvent encore et toujours à rythmer les soirées culturelles pendant l'année.

Ce n'est pas non plus du côté de la production que la balance financière des artistes pourrait être rééqui-

librée. Au contraire, ils se retrouvent auto-producteurs obligés et s'auto-financent pour payer les frais de leurs albums par les économies réalisées pendant l'été. Mais ce système fonctionne très au ralenti. Par exemple, au niveau de « la scène fusion » et de sa trentaine de groupes, la moyenne de sortie de disques n'est que de deux par an. En 10 ans, la situation n'a pas changé, les producteurs manquent toujours et jusqu'à présent seuls les favoris de « la *playlist fusion* » des festivals (Hoba-Hoba Spirit, Darga, Mazagan par exemple) ont jusqu'à présent pu produire un second album, ou davantage, tandis que des groupes qui existent pourtant depuis 2000-03, mais qui ont raté la vague des festivals, n'ont toujours pas d'album, et résistent tant bien que mal.

Après l'autoproduction, vient l'auto-distribution, car en l'absence de maisons de disques, les CD, même s'ils existent, ne se vendent pas, ne s'achètent pas, ne se trouvent pas. « Finalement, pourquoi se casser la tête à sortir un album, alors qu'il n'y a pas de réseaux de distribution qui nous conviennent ? Autant lâcher des singles à la radio, sur le net et c'est tout », reprend Simo de FCC. La distribution de CD existe au Maroc, même si elle subit le piratage depuis quelques années, mais elle concerne les styles traditionnels et commerciaux, et reste très inadaptée à la musique urbaine. Les quelques expériences de distribution entreprises (entre 1 000 et 6 000 exemplaires), tentent d'innover en créant des points de ventes, mais restent symboliques et ne garantissent pas d'entrées d'argent régulières, tout comme les droits d'auteurs qui sont régis par un système à des années lumière d'un fonctionnement équitable. Par l'opacité, le flou et le peu de transparence dans ses opérations de perception, le Bureau marocain des droits d'auteurs (BM-DA) n'encourage même pas les artistes à déposer au moins leurs oeuvres.

Le temps des mises à niveau

Après ce constat, une question se pose légitimement : pourquoi ça bloque ? Tout d'abord, cette scène a eu des difficultés à se faire accepter. Les débuts ont été davantage consacrés à la justification de leurs créations comme étant « marocaines », qu'à l'organisation et à la structuration du mouvement. Excepté le cercle « casaoui » médias/festivals, les autres acteurs ont été très réticents à intégrer ces artistes. « Aujourd'hui cette génération est acceptée par tous. Au début c'était le choc pour tout le monde. Mais ces jeunes ont prouvé qu'ils avaient du talent et qu'ils méritaient leur place », explique Hassan Nafali, président délégué de la Coalition marocaine de la culture et des arts. A cet égard, le don octroyé par le roi en mai 2008 « en guise d'encouragement aux jeunes groupes prometteurs ayant hissé leurs productions au rang de la créativité » a, dans un sens, clôt le débat. Mais c'était il y a à peine un an.

C'est le roi aussi qui a attribué les premières cartes d'artistes, en 2008, cinq ans après que la loi sur le statut de l'artiste ait été promulguée. Mais si, à l'été 2009, 770 artistes l'ont obtenue, aucun de cette génération ne l'a, tout simplement parce qu'aucun n'a déposé de dossier pour l'obtenir ! « C'est vrai, on est au courant, mais on ne l'a pas fait. On est un peu paresseux » avoue Issam de Mazagan. Le vide qui entourait le statut juridique de l'artiste est peu à peu rectifié, mais les musiciens de cette scène ne semblent pas y porter attention. Par exemple, une Mutuelle nationale des artistes (MNA), subventionnée par l'Etat, est opérationnelle depuis 2008, et compte près de 1 600 bénéficiaires, mais « aucun membre de la nouvelle scène n'est inscrit, alors qu'on a organisé des réunions, communiqué dans la presse, et même rencontré certains responsables » confie Mohammed Kaouti, président de la MNA. « En fait, on a pris l'habitude qu'on ne s'intéresse pas à nous. Il faut dire aussi qu'on n'a pas de syndicat qui serait notre intermédiaire et porte-parole » rétorque Othmane d'Hkayne. Habités à dénigrer le fonctionnement de l'administration, ces artistes ont grandi dans un environnement où le système public a failli. Ils accordent peu de crédibilité aux initiatives émanant de ce secteur et continuent de se positionner en-dehors, sans avoir eux-mêmes atteint le niveau de maturité nécessaire pour s'organiser ou se regrouper.

Toutefois, du côté des pouvoirs publics, le temps de la prise de conscience du rôle de l'action culturelle semble poindre. Les mises à niveaux urbaines, le développement économique des régions et les grands chantiers du Maroc (autoroutes, TangerMed, réseau ferroviaire...) sont complétés par des projets culturels. Depuis avril 2009, les anciens Abattoirs de Casablanca, reconvertis en friche culturelle (projet de la ville), ont ouvert leurs portes ; à partir de 2010, le ministère déblocquera le fonds d'aide à la musique, qui concernera tous les styles de la chanson marocaine (jusque-là la musique ne bénéficiait pas de subvention) ; d'ici 2014 Casablanca possédera un centre culturel, « CasArts », qui accueillera concerts, pièces de théâtre, spectacles en plein air...

De 1999 à 2009, il serait faux de dire que la « Nayda » se porte bien ; encore injustifié de la hisser au rang de « Movida » ; mais injuste de dire que rien ne se fait. Par contre, après l'euphorie, l'heure n'est pas encore à une économie de la musique qui permettrait aux artistes d'en



Affiche de la dernière édition du Tremplin du L'Boulevard. Casablanca, 2009.

vivre, mais à une mise à niveau : recoller les morceaux du puzzle d'une société longtemps réprimée et aux droits socioéconomiques et culturels sérieusement bafoués ; remettre les pendules à l'heure pour qu'une classe moyenne, intégrée dans des politiques économiques et sociales cohérentes, émerge et joue son rôle de locomotive, au niveau culturel et national, que la culture devienne un secteur séduisant à investir par des initiatives privées, qu'une véritable politique culturelle soit énoncée. En attendant ce moment, les artistes continuent de compter sur les structures et acteurs de l'étranger pour progresser et trouver une issue de secours ; *L'Boulevard*, quant à lui, aménage un centre de musique actuelle, fort d'un don royal (encore un) de deux millions de dirhams reçu en juin 2009. En attendant ce moment, une génération de huit à 15 ans aura grandi avec une musique marocaine qui lui parle et lui donne des repères identitaires pluriels pour se construire. C'est peut-être aussi là le plus important. ■