



musique

ACTIONS MUSICALES POUR UNE PENSÉE MAJEURE

Et si l'on bousculait les habitudes, juste pour voir si l'oreille s'y prête ? Ça pourrait donner un concert « anti-conformiste ». Avec une harmonie qui dérange, une mélodie qui déroute et fausse compagnie dès qu'on croit la reconnaître. Y a-t-il un public pour l'entendre de cette oreille-là ?

PENDANT de longues années, l'argument de l'algérianité a été posé comme un préalable à toute création. Alors la musique a tourné en rond avec pour chefs d'orchestre, les mandarins occultes ou visibles à l'œil nu. Aux plus talentueux et aux plus créatifs, il a été adressé une fin de non-recevoir : « c'est bien et même très bien, mais... C'est pas algérien ». Le pop ? C'est de la musique étrangère. Le rock ? C'est le disco ? C'est décadent et enfin, cachez-moi ce jazz que je ne saurais voir. Le résultat ? Il est pas fameux, plutôt triste même. Ceux qui se sont échinés dans les cabarets jusqu'au petit matin, pour accompagner des beuveries, ne sont pas sortis in-

demnes de l'aventure. Les autres ? Il y'en a qui ont avalé leur talent et le reste a pris les chemins de l'émigration : Tunis, Paris, Londres, Bruxelles, Amsterdam, Montréal et autres lieux... Mountana, batteur, est mort dernièrement dans un accident de voiture en Europe et beaucoup de musiciens de jazz sont venus se recueillir sur sa tombe à Alger. Qui a jamais écouté Mountana ? Hamani, alias « Bill », saxo, a été sollicité, il y'a de cela quelques années par l'orchestre de feu Charlie Mingus pour jouer aux Etats-Unis. Nous l'avons vu, il y'a deux mois, jouer en plein air d'automne, à Moretti, une bossa nova pour cinq personnes qui dinaient à une table. Nous avons rencontré de jeunes musiciens qui jouaient aisément du Djan-

go, du Paco de Lucia ou du Mc Laughlin, alors qu'à « Alhan ou Chabab », la création est, expressément interdite. Alors on s'éclate avec Maati el Bachir, sous toutes les coutures. Qui connaît Samy Ben M'Hidi, soliste de ce qui reste du groupe « Khndjar » ? Qui connaît Mokhtar Menaceria de Khenchela, combinant l'andalou au flamenco et le châabi au jazz avec une technique assez riche pour de telles libertés ? A combien d'intolérances a été soumis Safy Boutella et pour quelles raisons ? On ne mesure pas le talent à sa première sortie ; sinon c'est de la chasse. J'avais, en mille neuf cent quatre vingt et un, suivi toute la préparation du concert, tant décrit. Il y avait de quoi se tirer une balle dans la tête. La production de spectacle n'existe pas dans notre pays et sur les vingt jours de répétition, il n'en est resté que quinze matinées. Pour des musiciens qui n'ont jamais joué ensemble auparavant, cela est vraiment insuffisant. Quand, de plus, Safy Boutella s'occupait de tout, jusqu'aux sandwiches pour les musiciens. Et c'est le bouquet, une sono de deux mille watts a été installée, de justesse, le jour de la première. La seule chose qu'il y avait à faire, aurait été d'annuler le spectacle pour sauver les meubles. Et Safy ne l'a pas fait, assumant seul, les retombées d'un premier pas, très diversement apprécié. Pendant trois ans, il retourne alors à la musique de film, avec notamment « Essilène » de Rachedi, « La chambre 28 » de Benhadj, Madani et Bouguermouh, « La grande tentative » et « L'affiche » de Fezzaz, ainsi que « Fals divers » de Ouzid et Bouteméne entre autres. On le croyait fini et le voilà qui récidive en novembre dernier avec un orchestre et une chorale de cent quatre vingt personnes en tout. On le donnait perdant et il gagne en mettant dans un seul concert, quelques facettes de son savoir-faire. Intégrant les troupes de Sebiba de Djanet, Karkabou d'Adrar et Tazengharat de Tamarrasset, à une

musique complètement aérée. Il a composé également un très beau chant patriotique sur un texte de Aziz Chouaki qui nous changeait de la demagogie galopante habituelle. Et Aida Guechoud qui chantait comme elle a appris à le faire au conservatoire, enfin, Assia et M'hamed Taskouk chantant l'enfance : « Tu m'a donné un pays/Parce qu'il portait ton nom/Tu m'a donné un cœur/Pour apprendre à l'aimer. Maintenant je chante, tu vois/Puisque demain je serai toi/Dis-moi fort les clefs d'aujourd'hui/Pour être debout et sourire/. C'est beau ! non ? C'est de Aziz Chouaki et lui aussi a du talent.

Notre ami Tahar Djaout a dit à propos de ce concert une phrase très juste : « C'était la seule production artistique de Novembre... ». Les autres, malheureusement, n'ont pas osé quitter d'un pouce les operettes-pompiers que plus personne n'écoute, impossible donc, de les distinguer dans tout ce flot de bavardages. Quand Boutella et Riadh el Feth ont, à l'occasion du « Trentième », osé sortir des sentiers pépères, au risque de se faire pointer au peloton d'exécution. On ne peut que dire bravo ! N'en déplaie à ceux qui ne confirment que les talents confirmés et n'ont de goût que dans les choses qui les rassurent. Et pour lever toute équivoque, allez voir le très beau film de Brahim Tsaki, la musique est signée Safy Boutella. Vous écouteriez dialoguer un Piano et un luth. C'est l'histoire d'une rencontre entre le talent et l'intelligence.

Abdelkrim DJILALI.

Lire pages 37, 38 et 39 l'entretien avec Safy Boutella.

Actions musicales pour une pensée majeure



Entretien avec Safy Boutella

deux concerts, un troisième en préparation pour le printemps prochain, et beaucoup d'idées. Il nous parle aujourd'hui de ce qu'il est, de ce qu'il fait, en attendant de tourner plus.

Safy Boutella : Tu sais, je ne fais ni du cheabi ni de l'andalou ni du classique occidental ni du disco ni du rock... alors ce qu'il reste c'est ça, une espèce de jazz fusion qui n'est pas forcément connu et encore moins reconnu. C'est une musique basée sur le renouvellement tout le temps. Par rapport à chez nous cela veut dire qu'en fin de compte je travaille pour une poignée de gens... et c'est peu pour se sentir... utile. Ou alors à l'occasion je me vois essayer de racoler des oreilles en expliquant une seule chose : « ce que je fais ce sont des expériences », cela permet, même si les personnes n'accrochent pas à certains morceaux, de compter quand même sur leur disponibilité...

A.A. : *Draguer les gens, cela veut-il dire faire des compromis ?*

S.B. : C'est même pas au niveau des compromis que cela se passe, plutôt que dans le comment naviguer dans ce bain, avec tous ces avis, toute cette incompréhension. C'est dur par endroit parce que je me demande si cela finit par servir, quelque part ou non. Je ne peux pas seulement faire mon boulot, il faut tout le temps que je me regarde, en étant toujours soucieux du territoire.

Quand on prépare un concert, tu sais, on ne prépare pas un menu, je réfléchis en faisant un morceau, à son impact éventuel en tout cas, comme ça si je fais un truc qui a l'air d'être complètement à l'opposé de ce que les gens ont l'air d'attendre, au moins je veux le savoir.

Pour certains morceaux en effet il n'y a pas, heureusement toute cette gymnastique, il coule seul et se suffit... peut-être parce que implicitement il correspond à toutes les exigences en même temps d'un public et des miennes.

Mais tu sais, c'est assez dur de faire des choses sans en connaître l'effet, le phénomène du feed back n'est pas gratuit, il sert à cela. Faire un concert cela veut dire composer, mettre en place, agencer une suite de morceaux qui sont supposés te représenter, et il te faut le retour du public. Or jusque là, avec toujours un nombre limité de représentations et surtout, pas de disques ni de cassettes... tu te retrouves à repenser un autre concert sans avoir eu le privilège de connaître le véritable impact du premier, sinon à travers des avis tellement souvent subjectifs, ou alors qui n'ont en fait aucun rapport avec la musique mais avec la personne...

Et j'ai toujours appris à reconnaître les gens à travers leur travail et non à travers leur personne seulement et j'avoue que cela ne fait que retarder un processus de progrès sans lequel il me semble que ce sera dur d'arriver à quelque chose.

Aux Etats-Unis, les dés sont grandement jetés et depuis si longtemps, qu'il existe non seulement des publics, mais des publics dont on pourrait facilement voir les séparations, tout est cloisonné (avantages-inconvénients).

A.A. : *Alors qu'ici...*

S.B. : Cela veut dire que lorsque tu as un public tu es supporté, il partage avec toi ce que tu lui donnes même si les raisons pour lesquelles il te supporte ne sont pas toujours les mêmes chez tout le monde. Et si un jour tu le largues ce public pour aller ailleurs... avec lui ou sans lui eh bien c'est parfait parce qu'au moins les choses bougent... on avance... ça te donne plus de possibilités.

A.A. : *Une marge de manœuvre.*

S.B. : Oui bien sûr et c'est magnifique, ce qui compte c'est que cela bouge un peu.

Chez nous on peut s'en rendre compte, il y a beaucoup de publics au pluriel qui s'arrêtent à un moment donné, ils prennent ce que tu fais... je ne sais pas... pour de la contre révolution. C'est terrible non !

A.A. : *Peut-être que là, c'est un type de milieu, je veux dire on ne connaît pas ces publics. On ne sait pas s'ils existent, parce qu'un public n'existe que parce qu'il y a une offre, quoi. Cette offre, pour le moment porte plus qu'elle ne peut, et elle semble ne pas correspondre au goût des gens.*

Maintenant toi tu as tenté des expériences, est-ce qu'on t'a invoqué le critère politique ? Est-ce que tu penses que fondamentalement c'est ça ?

S.B. : Le critère politique, c'est à dire ?

A.A. : *Par exemple l'algérianité ?*

S.B. : Ça c'est indéniable de toutes façons, pas pour tout le monde heureusement, mais pour beaucoup malheureusement tu n'as pas le droit de les surprendre, de les déranger, en quelque sorte on a du mal à se laisser aller à tout simplement ingurgiter un produit et à essayer éventuellement de le goûter ça va tel que tel. Et ça ça reste valable pour un musicien chaoui voulant changer un peu les choses ou un musicien andalou etc... Mais qu'est-ce que l'on espère trouver à l'arrivée si on ne fait que refaire d'une part les choses comme elles ont toujours été faites, ou alors si l'on ne fait que réchauffer des choses dont on sait qu'elles ont déjà leurs lettres de noblesse ?

Suite en pages 36 - 39

ACTIONS MUSICALES POUR UNE PENSÉE MAJEURE

Entretien avec Safy Boutella

(SUITE DE LA PAGE 37)

Où est le droit à l'erreur dans ce cas là, le droit à l'erreur qui ne permet d'essayer tout le temps, même au risque de ne faire que des erreurs... et les choses marchant bien, étant tous branchés sur la même préoccupation, ces erreurs en question se retrouveraient à servir d'exemple pour d'autres exercices etc.

La musique que je fais a l'air d'être prise à la limite comme un truc luxueux, un caprice, je m'amuse, et alors, il me semble que même en s'amusant, si cela finit par donner un résultat... Le résultat est là et on ne pourra jamais faire autrement que de composer avec. Le Chaabi par contre...

A.A. : Qui a une dimension vitale, en tout cas complètement intégré.

S.B. : L'Andalou est reconnu comme un truc souvent un peu bourgeois etc. ceci dit, ça fait tellement longtemps... et il y a aussi l'utilisation du langage

Alors que de mon côté il n'y a même pas ça. Si je chantais, en Arabe ou en Kabyle... à la limite en Français ou en n'importe quelle langue cela se passerait mieux pour moi depuis longtemps. Mais non seulement je ne le fais pas, mais en plus je prétends vouloir émouvoir les gens sans textes et en plus avec une musique qui ne correspond pas à ce qu'apparemment, ils ont l'air d'attendre. Double agression, donc il faut le descendre.

A.A. : L'Algérienité c'est quoi pour toi ?

S.B. : C'est ce que je suis de toutes façons tous les jours, comme dirait un copain, j'ai un passeport vert comme tout le monde, je mange toi, je tourne toi, je retourne toi, je sais, j'écoute, j'entends les appels à la prière dans mon sommeil et je partage algérien... c'est ça mon algérienité, et cela veut tout simplement dire qu'à ce tarif là on n'a plus besoin de se demander si telle ligne ou tel motif dans tel morceau est Algérien ou pas.

Est-ce qu'à ceux qui dans leur art flirtent de façon presque indécente avec le Moyen-Orient on conteste l'Algérienité. C'est peut-être là un peu le problème. Mais je crois surtout que notre public n'a jamais vraiment supporté qu'on lui parle sans les mots... qu'il connaissait. Et là on rejoint le problème de la culture musicale.

Comme dirait un autre copain, « la musique classique occidentale c'est pour les enterrements »... ne parlons pas donc du Rock, du Jazz et j'en passe, de la musique contemporaine.

A.A. : Si tu acceptes ce critère d'algérienité, c'est qu'il a une importance pour toi ?

S.B. : Bien sûr que je peux l'accepter c'est à la limite un objectif à atteindre et non pas comme beaucoup ont tort de penser... un préalable.

Je ne me lève pas tous les matins en me disant tiens qu'est-ce que je pourrais faire aujourd'hui qui soit vraiment Algérien etc... ça a l'air indécent, l'algérienité c'est ce qu'on a aujourd'hui, qu'on est aujourd'hui, et ce qu'on sera et fera demain et surtout dans 200 ans, sans se rendre compte que tout ce que nous faisons aujourd'hui y contribue complètement... erreurs comprises, erreurs surtout.

Ceci dit, imagine que du jour au lendemain on me donne une salle, un budget, un peu de matériel, je ne dirai pas que je ne me pencherai pas de façon plus méthodique sur une approche de notre patrimoine et de sa transformation... éventuelle... cela voudra dire pour moi, que tous nous sommes mus par une seule chose, le travail... le rendement, et que tous nous savons que les fruits, les fruits ne sont pas pour tout de suite... car si nous ne nous faisons pas de ça un souci d'ailleurs pas seulement dans la musique, qu'est-ce que vont récolter nos enfants ?

Et nous n'avons pas le droit de leur reconduire les angoisses que nous subissons et dont l'histoire connaît les origines. Et chacun à mon avis à son moment a le devoir de régler ses angoisses... d'abord en sachant qu'il ne peut le faire qu'en travaillant et ensuite parce que c'est le seul chemin vers une certaine joie de vivre... à court, moyen, long et très long terme.

J'ai comme tout le monde mon algérienité, ma maghrébinité, mon universalité du moment, ceci dit je préserve envers et contre tout la totale ouverture pour que cette algérienité ou x se dessine de mieux en mieux et pour que le jour où elle aura de la gueule, elle puisse en faire bénéficier plus.

Ceci dit tout cela est surtout une affaire de confiance, de confiance en nous, en nos pères, en nos frères, en nos filles... Le seul moyen en fin de compte pour ne jamais aller plus loin que nos angoisses quotidiennes.

On ne pourra jamais représenter notre pays au top des tops de x concours ou festival de composition, avec disons... une œuvre issue du répertoire andalou et traitée de façon complètement originale si nous ne sommes pas tous unis par le même hameau, par la seule et unique possibilité de s'épanouir et d'épanouir nos enfants et qui est juste le travail et le souci permanent que ce que nous faisons est supposé servir.

A.A. : Et le concert de Novembre c'était un peu la sève folklorique du Sud ? Une référence au folklore ?

S.B. : Ça n'était pas supposé représenter réellement le Sud ; dans le plan de cette composition il y avait d'abord une arrivée cosmique suivie donc d'une découverte, cette dernière étant l'Algérie et j'ai choisi de la représenter à travers un coloriage et surtout une assise



rythmique suffisamment intense pour montrer l'Algérie d'avant 54. Mais j'aurais aussi bien pu travailler avec une troupe Kabyle ou des Aurès.

A.A. : Ce concert de novembre coïncide avec un moment où la musique africaine est à la mode.

S.B. : Pas pour moi en tout cas, j'avoue que je n'aime pas trop cette approche de la musique africaine et qui apparemment marche fort.

A.A. : Pourquoi ?

S.B. : J'ai l'impression que cela reste encore assez primaire. Comme en Amérique latine, en Afrique on essaye de faire avancer la musique on la « modernisant », ce qui est tout à fait normal, à la différence près qu'en Amérique latine, disons au Brésil par exemple, il y a quand même prédominance de la souffrance, en Afrique aussi, mais dans la première on ressent une certaine amertume dans la musique, malgré l'existence d'un support rythmique qui renvoie donc d'une certaine façon à une forme de bonheur... la danse, alors que ce qui a l'air de ressortir c'est ce que je ressens) de la nouvelle musique africaine, c'est justement que la danse est donc très souvent une certaine gaieté assez proche de l'insouciance et cela ne me paraît pas juste.

Dans une musique sortant de là on doit sentir une certaine forme de souffrance car dans le vécu quotidien elle existe, ou alors cela vaudrait dire quoi ?

Les puissances coloniales ont maintenu pendant tellement longtemps ces pays dans le noir en leur faisant croire qu'ils n'étaient pas capables de dépasser le stade de l'expression la plus primaire.

En tout cas, au niveau thématique, improvisation, et surtout au niveau de l'utilisation de l'harmonie contemporaine, et c'est le cas en fait dans beaucoup de pays d'Afrique, quand on veut moderniser on utilise des concerts occidentaux soit de 1940/50, mamba, valse, dans le monde arabe aussi d'ailleurs, ou alors quand c'est très moderne ça flirte avec 1960/65 les débuts du l'ain rock moderne... mais surtout vraiment, mamba, variété légère etc. On peut d'ailleurs établir le même rapport entre la musique cubaine (en grande partie) et la musique brésilienne.

Comme exemple de musique africaine moderne, le groupe Xalam reste ce qui se fait de mieux à mon goût, et en plus ils savent dans des moments privilégiés nous rendre l'Afrique profonde.

A.A. : C'est très important comme nuance, parce que ce qui pose problème au niveau de la musique africaine et qui semble réglé c'est le problème entre une musique traditionnelle, en tout cas lointaine, qui représente une habitude beaucoup plus intégrée à la société et une orchestration, une manière de jouer, une instrumentation typiquement née en Europe, dans leur forme actuelle. A quel niveau le regard dans la musique africaine pose problème ?

S.B. : Je crois que des deux côtés, et toutes proportions gardées, on avance de toute façon bien. Maintenant comme je l'ai dit tout à l'heure, le colonialisme laisse ses traces et elles ne sont pas moindres. Quand on maintient un peuple dans le noir, si un jour il s'en sort il se retrouvera même dans ses tentatives les plus osées, encore à balbutier.

C'est un phénomène qui est aussi valable pour nous, sauf que nous, nous sommes bien moins éloignés de cet Occident et de sa technologie et nous n'avons donc jamais vraiment perdu de vue nos possibilités et je pense que nous avons toujours eu la possibilité d'avoir un œil quel que part où les choses se passaient.

A.A. : Tu parles aussi des Brésiliens, surtout l'intégration de la guitare dans la tradition.

S.B. : Oui, au départ, ils ont un jeu solide.

A.A. : Il y a une tradition du jazz.

S.B. : Absolument, et à l'époque où le jazz commençait à peine en Europe à avoir sa place, donc dans

les années 50, ça restait déjà l'affaire d'une élite là-bas, alors on peut imaginer que le jazz n'a pas pu laisser beaucoup de traces chez nous, et le jazz c'est très important pour notre musique, c'est une musique tellement éclatée que tu peux à travers elle faire avancer plein de choses. Il y a le rythme d'une part et qui dans le jazz n'est pas restrictif au Bebop ou au Swing etc. et il y a l'improvisation. Dans la musique arabe on a beaucoup d'improvisation, les sortant graduellement de leur contexte initial on peut arriver à les faire aller plus loin, et de là découle tout un système d'écriture qui va inévitablement nous amener à une musique nouvelle et surtout dynamique... mais où est le jazz ?

Et là je crois qu'on rejoint le problème de l'information et de la culture musicale en règle générale. Si la musique classique occidentale est de la musique d'entertainment, le jazz lui c'est la musique de l'interlude ou va savoir quel... Et là je crois que c'est le travail des importateurs de disques, des programmeurs TV et radio, mais l'ennui c'est que nous n'en sommes malheureusement pas au point où une simple écoute serait suffisante (quoique ce serait déjà pas mal de pouvoir au moins écouter), il semblerait que des débats sur la question soient aussi nécessaires qu'il regrouperaient tant des spécialistes musiciens ou mélomanes et autres invités, histoire de démystifier un peu la chose d'abord, et de remettre les choses à leur place.

A.A. : Ton rapport à l'Afrique ? C'est le besoin du rythme ?

S.B. : Je commence souvent mes morceaux à partir de rythmes, j'ai donc en moi le rythme en tant que besoin, mais je ne l'associe pas forcément à l'Afrique (je vais finir par paraître refuser l'Afrique) mais plus à plus loin que ça, ce besoin tout simplement de taper sur une peau qui va plus loin dans le temps et l'espace qu'à juste l'Afrique. Au Népal, on tape sur des peaux et dans les sociétés aztèques, on tapait sur des peaux, taper sur une peau c'est transformer ses nerfs en générateurs de rythmes. Ceci dit ça passe par l'Afrique.

Je me sens suffisamment maghrébin-universel en fait et je ne me sens pas le besoin de me chercher un rapport plus au Sud.



A.A. : Je me rends compte qu'avant, le rythme était réduit à la simple fonction de soutien, je pense notamment au rythme rock... le schéma est clair, mais le rythme peut être composé ou décomposé, est-ce que c'est ce travail sur le rythme qui l'a intéressé avec les troupes de Sebiba et Karkabou etc. ?

S.B. : Absolument, mais ce qui m'intéresse le plus chez ces troupes c'est leurs sonorités, sourdes et rèches, j'adore les sons rèches avec lesquels tu peux aussi fabriquer des rythmiques offensives incroyables. C'est un peu un alliage de nerfs et de douceur à la fois et en plus ça sent la terre, le sable, le vent, ça reste une histoire de goût.

A.A. : Tu as fait des études à Berkeley et tu as été formé avec d'autres musiciens avec qui tu partages certainement une manière de regarder la musique.

S.B. : La musique... tu sais j'avoue me sentir plus autodidacte que musicien d'école d'une part, j'ai toujours fait un peu les choses à l'envers... ou plutôt réagi avec un peu de retard et je ne la regrette pas trop. La musique est une vieille amie, et j'avoue que l'idée de l'école de musique m'a toujours un peu rebuté parce que l'école m'a toujours un peu rebuté et ce que j'ai pu apprendre à l'école c'est surtout d'une certaine façon l'agencement et la mise en forme d'une certaine idée de ma musique. Beaucoup de gens pensent qu'on n'apprend rien que métier qu'à l'école, ou alors on dit... il a étudié aux Etats-Unis, et ça devient une fin en soi.

Ce que j'ai appris dans ce pays, et en musique à travers un seul de nos professeurs Michael Gibbs qui est arrangeur et compositeur de musique de films, c'est d'abord la liberté.

La liberté d'inventer tes propres règles. Il nous a appris que si une loi ne nous convenait pas, ou si l'on éprouvait le besoin de la contourner, que c'était tout à fait possible et surtout souhaitable. J'avoue que ça a été pour moi un sérieux point de départ dans toute ma façon de voir les choses.

Tout résidant donc ainsi dans l'ouverture : on avait la possibilité pour des exercices de composition et d'instrumentation d'écrire pour une formation aussi inhabituelle qu'un six (6) trombones et une caisse claire, etc. et le tout étant de pouvoir quand même justifier la boutte et le défendre.

Cette formule reste pour moi une des plus rentables en ce sens qu'elle respecte la liberté de chacun de fabriquer et de nier dans tous les sens du terme sans se sentir enfermé dans tout un système de loi qui a fait ses preuves soit, qui a donné naissance à des choses merveilleuses soit, mais qui ne doit en aucun cas nous bloquer dans ses règles...

Dans la plupart des conservatoires d'Europe, et quelques-uns aux Etats-Unis, on n'a le droit de composer et c'est reconnu qu'après avoir appris à lire et à écrire dans les sept clefs, qu'après avoir étudié l'harmonie, le contrepoint etc. On, je suis d'accord, mais seulement il y a longtemps qu'aux Etats-Unis, et en Europe depuis peu on a compris qu'on pouvait aussi faire des choses entre-temps, et surtout que d'autres musiques pouvaient se faire parallèlement à celles régies par ces règles.

Alors j'ai l'impression que chez nous on a gardé ces vieux schémas de l'Europe mais on a oublié qu'il s'agissait de la vieille Europe d'antan.

Nous ne sommes pas obligés de refaire un chemin fait par d'autres.

Nous pouvons dans nos établissements avoir un enseignement strict pour les élèves désirant aller jusqu'à un certain point, mais aussi des classes où on n'aurait pas toutes ces contraintes, il me semble qu'on gagnerait de cette façon beaucoup de musique, ou plutôt on n'en perdrait pas tant. Et l'enseignement de la musique à mon goût doit se faire avec beaucoup de liberté, en tout cas en ce qui concerne la composition ou l'arrangement, en tout cas avec beaucoup le sens de l'ouverture... au service d'un renouvellement et d'une constante fraîcheur.

Ça peut dans un certain sens rejoindre le problème de l'algérienité, qu'on pourra atteindre qu'à force de se libérer et d'essayer par tous les moyens et à travers toutes les formules de faire des choses plutôt que de s'enfermer seulement dans des règles qui ont régi quelque part... une musique.

Mais là la personnalité du professeur est très importante ainsi que l'ouverture d'esprit des gestionnaires.

A.A. : Ce serait en quelque sorte le prof sans son pouvoir. Le savoir seulement ?

S.B. : Oui, le savoir surtout. Et l'Amérique ça a été surtout ça.

J'ai la ferme conviction qu'il n'y a que de cette façon, en encourageant ce type d'enseignement qu'on pourra faire avancer notre musique, en élargissant au possible et en allégeant, en déconstruisant et en démystifiant. Car j'ai l'impression en tout cas en ce qui concerne la composition, qu'elle a atteint un stade de mystification tellement incroyable que dans nos conservatoires on ne l'enseigne plus... et pourtant si l'on devait arriver un jour à quelque chose cela se ferait difficilement sans la composition... la composition = libre.

Il faut d'une certaine façon lever certaines contraintes, ou plutôt ce qu'on prend pour des contraintes.

A.A. : Et pourtant il y en a. Mais je comprends ce que tu veux dire. C'est au niveau de l'esprit. Mais matériellement, il y a énormément de choses à faire. Tout est à faire à la limite. S'il fallait faire des choses, par quoi faudrait-il commencer ?

S.B. : On n'en est malheureusement plus au stade où il faudrait commencer par une seule chose, on est contraint d'être plus efficace et conséquent et donc attaquer sur plusieurs fronts.

Ce qui m'a l'air primordial à première vue, c'est d'abord et avant tout de savoir ce qu'on veut, ce qu'on attend de la musique, de ce qu'elle représente dans notre vécu quotidien. Est-ce que c'est vital ou non ?

Admettant que cela le soit, il faut immédiatement intervenir au niveau de l'éducation musicale du « territoire » de nos enfants. Quand on sait le nombre de disques disponibles depuis... Quand on sait qu'on ne peut enseigner de la musique si les gens n'ont pas une écoute semi-permanente et surtout variée, cela me semble donc assez primordial. Et là on rejoint le principe des débats.

D'un autre côté, il s'agit de considérer la chose musicale comme dynamique et prometteuse, et qui saura donner une certaine joie de vivre à notre peuple.

Il faut donc d'abord présenter ce qui existe, le débattre en tant que tel et analyser ce qui existe ailleurs en fonction de notre univers musical propre, et ceci pas forcément de façon académique, mais seulement en diversifiant les approches et en éliminant tous les blocages du type algérienité etc. — Et en maintenant toujours à l'esprit la notion de dynamique. —

L'inconnu a toujours fait peur, et pourtant c'est en risquant tout azimut qu'on pourra s'en sortir... avec en prime la fierté d'avoir osé.

Ce n'est que de cette façon qu'on pourra préparer la musique de demain avec laquelle nos enfants pourront aller encore plus loin. Sans cela, nos enfants de demain seront au même point que nous maintenant, liberté, générosité, risques...

Il existe dans nos conservatoires et Instituts des règles, qui n'ont d'ailleurs rien à voir avec la musique et qui sclérosent d'une certaine manière notre façon d'envisager la musique en tant qu'art... libre.

Il faudrait qu'on puisse avoir d'une certaine façon un enseignement plus pratique que théorique... dans une certaine mesure, et que l'on favorise l'écoute, l'enseignement et la pratique du jazz, je peux garantir que nous aurions droit à de sérieuses surprises... tellement agréables.

Pourquoi attend-on que les choses se fassent ailleurs ?

A.A. : On attend que d'autres prennent les risques,

S.B. : C'est ça le problème, et chez nous le risque est aligné à l'éventualité de l'erreur, alors partant du principe en plus que l'erreur est impardonnable, où, on va ?

A.A. : Dans ce cas personne ne bouge et les initiatives prises ne s'expriment que dans les créneaux consacrés.

S.B. : Nous avons une jeunesse tellement riche et dynamique, en lui donnant cette latitude de pouvoir s'exprimer dès maintenant nous gagerions tellement.

Il faut encore une fois, favoriser à tout prix l'écoute et tout ce qui entoure l'écoute, c'est tellement déterminant pour les musiciens comme pour les publics.

A côté de cela il y a le problème des instruments de musique.

J'étais dernièrement invité à discuter avec les élèves du lycée Ben Omar et nous avons beaucoup parlé du problème de l'expression, après la discussion, j'ai demandé s'il y avait un piano à l'école, eh bien il n'y en avait pas, et cela me rappelle qu'antan j'ai toujours été ému en voyant un instrument de musique, avec toute la magie et l'émerveillement que cela suscite. Cela me donnait envie, peut-être pas forcément d'apprendre ou de jouer, cela me procurait une joie de vivre, éventuellement capable de me donner envie... voir, toucher... sentir. Ou sont ces magasins qui ont dû faire rêver certains.

Ma fille, qui à l'âge de rêver, qui devrait pouvoir rêver, il n'y a malheureusement pas de magasin de musique pour elle. Cela me semble important au niveau de la joie de vivre d'une part, au niveau de l'impact sur l'environnement d'autre part et au niveau de l'éventualité que cela pourrait susciter l'envie d'apprendre, de choisir.

A cela si l'on pouvait rajouter de courtes émissions d'une minute avant le J.T., présentant un instrumentiste et son instrument, un jour le haut-bois, l'autre le basson, le soud etc. de petites émissions qui se font rapidement, qui ne coûtent pas cher et qui permettraient

à nos jeunes d'apprécier X instrument et de choisir de l'apprendre etc... Dans ces cas là, un instrument devient familier, les yeux c'est aussi important que le suite, et même s'il n'y a pas de suite, il restera toujours ce regard... Et la musique aura repris sa place en faisant partie à nouveau de l'univers quotidien.

La musique c'est une joie de vivre, une forme de liberté en quelque sorte, et ça ça s'apprend déjà tout petit.

A.A. : Il y a des gens qui favorisent l'importation de spectacles de qualité et c'est une manière de nous réconcilier avec le monde.

J'ai vu dernièrement Balavoine travailler à l'américaine. Et c'est pas de la triche, il y a du boulot et du sens.

S.B. : Balavoine est un vieux copain et ce qu'il fait ne me surprend pas. Il jouait dans un groupe qui s'appelait « Présence » et moi dans un groupe qui s'appelait « Psychose » vers les années 70, 71, 72, nous jouions souvent dans le même programme à travers la France et la Belgique. Ceci dit, l'importation de spectacles c'est, sans commentaire, aussi important que l'importation de disques, de techniques X, seulement Aznavour ou Bécoud pour X millions, et pas un pour un artiste algérien je ne marche pas, et puis de toute façon où est dans ce cas là notre fierté ou alors cela voudrait dire qu'on a rien à produire, ou alors qu'aucun algérien ne mérite qu'on lui subventionne son travail...

A.A. : Quelle est ta démarche, ou du moins qu'est-ce que tu aimes et le sens dans lequel tu aimerais aller ?

S.B. : Ce que je souhaiterais toujours pouvoir faire c'est écrire de la musique dans le sens de la musique, dans le sens de l'expérience tant contemporaine que dans le jazz qui sont pour moi les deux formes susceptibles de me permettre jusqu'à très long terme de toujours avoir envie de fonctionner, de vibrer... constante émulation, constante stimulation, constante tourmente, constant désir de créer.

Maintenant en ce qui concerne la démarche, je ne me sens pas suffisamment organisé assez méthodique à cause de tout et rien à la fois, peut-être à cause de cette envie de vouloir faire tout, tout ce que je ne sais pas, tout ce que je ne se fait pas encore... je ne sais pas, les choses ne bougent pas assez et il ne se fait pas suffisamment de choses et suffisamment variées et expérimentales pour que chacun puisse se servir de l'expérience de l'autre... c'est très dur par endroits.

Ceci dit si je me mettais à parler d'une éventuelle démarche dans mon travail, il faudrait que cela puisse être vérifiable soit lors de concert, or je n'en fais pas assez, ou alors lors de la sortie d'un disque, mais où est la maison qui va prendre en charge le ou les disques que je voudrais presser ?

Donc parler de démarche si rien n'est vérifiable ne me semble pas normal. Et un musicien ne fonctionne pas réellement sans tout ce qui doit l'entourer, d'une certaine façon une industrie de la musique, dans le sens positif du terme. Où sont les directeurs artistiques, où sont les imprésaris, où sont les éditeurs, qu'éditionnent-ils du commerce... qui s'occupe du reste...

A.A. : A quel stade te situes-tu ?

S.B. : Je pense que je n'ai pas suffisamment exprimé pour réellement parler de stade, ceci dit si à 65 ans comme Miles Davis je peux être encore mu par ce immense désir de tout redéfaire pour construire à nouveau, j'aurai gagné la partie. Mes affinités vont à deux genres différents mais qui se rejoignent au niveau de la liberté, la musique contemporaine avec Schoenberg, Berg, Webern, avec à sa source tous les impressionnistes français Fauré, Debussy, Ravel, et le jazz avec des gens comme Miles et des groupes comme Weather Report qui ont la particularité et le souci de renouvellement constant. Ces gens sont pour moi très importants. Pour ce qui est de chez nous je reste toujours très attaché à ce que je connais de la musique chaabi et à notre folklore et j'avoue commencer à me laisser séduire par une certaine musique andalouse.

Ceci dit et pour éventuellement conclure au niveau de la démarche, je pense que l'essentiel d'une démarche est qu'elle soit mûre pour la cœur, mon souci ne serait pas de vendre mais de diffuser et éventuellement de susciter le besoin chez nos jeunes de faire des choses, d'essayer, de s'oxygéner car j'ai le sentiment que notre musique en a nettement besoin, comme elle a aussi nettement besoin de confiance en elle et de celle des autres.

J'ai suggéré un jour à un organisme concerné d'enregistrer un disque, il m'a été textuellement répondu que « ça n'était pas rentable »... donc...

Comment avancer sans l'interaction entre le produit et le public ? Comment avancer sans le regard des autres, sans la vérification ?

Entretien réalisé par Abdelkrim DJILLALI.