

## **Le 'Néo Andalou' à Alger. Procédés d'innovation structurale dans la tradition musicale.**

par Fethi Salah\* (Alger, Algérie)

### **Introduction**

Contrairement à la notion d'innovation qui, dans des domaines comme l'économie et les sciences, renvoie souvent à l'idée de nouveauté(s) visant le progrès et allant dans le sens de l'efficacité, celle relative à la création artistique en général et à la création musicale en particulier n'est pas toujours perçue positivement, notamment dans des milieux traditionalistes et conservateurs où toute nouveauté est appréhendée avec méfiance si elle n'est pas qualifiée d'emblée de décadence.

Dans ce texte, le concept d'innovation est, d'une part, synonyme de transformation ou changement. Changement dans un système musical qui reflète aussi un changement dans le système d'idées sous-jacent. Les implications de l'innovation dans le domaine musical, d'autre part, ne sont pas celles relatives, du moins de manière directe, au progrès technique ou au développement économique. Elle sont orientées généralement par les contextes social, culturel et idéologique du moment.

Ce texte n'aborde que les procédés d'innovation dans le système musical relatif à la musique traditionnelle algérienne appelée l'Andalou<sup>1</sup>, et plus précisément celle produite et diffusée à partir de la région algéroise : *San<sup>o</sup>a*<sup>2</sup>. Il n'abordera pas les éléments contextuels (historique, social, anthropologique, politique, culturel, etc.) qui influenceraient positivement ou négativement le phénomène de l'innovation, bien que l'auteur soit conscient de l'importance de ceux-ci dans la réalisation et l'évolution de ce phénomène. Il s'agit ici de cerner les structures de base où s'opère le phénomène d'innovation, à travers l'exposition de deux procédés qui illustrent l'orientation actuelle de l'esprit d'innovation qui puise sa source dans une culture musicale de tradition orale.

### **L'idée d'innovation dans la tradition *San<sup>o</sup>a*.**

Il était prévisible, dans un milieu musical comme celui de l'Andalou, où l'esprit traditionaliste et conservateur est encore de rigueur, que surgissent certaines réactions à celui-ci, ou du moins certaines velléités d'innovation souvent ou presque toujours perçue ou interprétée comme décadence, altérations ou non respect de la tradition musicale. Nous observons actuellement en Algérie, et notamment parmi ceux qui pratiquent le répertoire de la *san<sup>o</sup>a*, à l'émergence voire à la concrétisation –musicale– de certaines idées qui ne

---

\* Maître de conférences au département de Musique-Musicologie, Ecole Normale Supérieure Kouba, Alger.

<sup>1</sup> « L'Andalou » est une expression utilisée surtout dans le langage oral et fait référence à « la musique andalouse », « la musique arabo-andalouse » ou « la musique classique algérienne », dénominations qui font l'objet d'interprétations et de lectures critiques.

<sup>2</sup> Ce terme est parfois aussi transcrit sous les orthographes suivantes : *sanaâ* ou *çan'a*.

sont pas, cependant, récentes<sup>3</sup>. La traduction de ces idées sous forme de création ou d'innovation musicale au sein même de la tradition en question, montre, en l'occurrence, la volonté manifeste de transgresser les normes<sup>4</sup> ou cadres considérés comme strictement traditionnels, mais elle montre aussi et surtout la volonté d'exprimer et de mettre en évidence les capacités de certaines individualités à innover subrepticement sans toutefois exclure totalement les données de la tradition musicale. C'est ce qui se dégage des expressions 'Néo Andalou'<sup>5</sup> et 'Néo Cha°bi'<sup>6</sup>.

Les stratégies d'innovation et de création qui peuvent être perçues actuellement dans le milieu de la tradition musicale de la *San°a* se manifestent, globalement, à travers deux procédés, qui peuvent aussi se combiner entre eux, et que j'ai appelés « thème et versions » et « synthèse symbiotique ». Ces deux procédés opèrent à divers niveaux du système musical et au sein de deux structures fondamentales : d'une part, la thématique musicale (mélodies) et sa combinaison avec les structures poétiques (hémistiches ; vers ; strophes), c'est-à-dire le noyau de toutes les formes musicales et musico-poétiques existantes (*nouba*; *inqilab*; *istikhar* ; etc.) ; et la combinaison des instruments de musique et leurs structures sonores (timbres) résultantes, d'autre part.

### **Deux procédés d'innovation :**

#### **«Thème et versions» et «synthèse symbiotique»**

Le premier procédé d'innovation dans la tradition de l'Andalou se manifeste à travers un processus qui s'apparente à celui de « thème et variations ». Il est connu que dans ce processus, l'esprit d'innovation opère grâce aux nombreuses possibilités de variation/modification d'un thème musical, principalement dans ses structures mélodiques et rythmiques. L'innovation est appréciée alors par les différences existant entre le thème, présentée initialement et les variations qui lui succèdent. Dans le cas qui nous intéresse ici, il ne s'agit pas de variations proprement dites, mais d'interprétations ou plutôt des versions diverses d'un même thème qui peuvent avoir lieu parallèlement dans le temps. Dans ce cas qui illustre, par ailleurs, une conception particulière de la forme dans ce genre de tradition musicale, les possibilités d'innovation sont encore plus nombreuses dans la mesure où ce ne sont pas seulement les structures mélodiques et rythmiques qui peuvent varier, mais ce sont aussi les structures de timbres et les styles d'interprétation musicales, entre autres, dont les combinatoires sont infinies. L'innovation sera donc perçue en fonction de « l'écart » entre les versions -qui peuvent être très différentes les unes des autres- et le thème considéré comme étant originaire puisque traditionnel<sup>7</sup>.

Pour illustrer concrètement ce premier procédé d'innovation, l'exemple choisi est une mélodie très connue qui forme avec le vers correspondant ce que j'appellerai un « thème musico-poétique » ; thème extrait du répertoire de la *san°a*. Il s'agit du vers ayant pour incipit (premier hémistiche) « *Ya man sakan sadri* » (« Oh celui qui a habité (ma poitrine - dans le sens de) mon cœur »), et dont la mélodie correspondante est basée sur le mode musical *Mezmoum*. Le vers ainsi que la strophe à laquelle il appartient sont habituellement

---

<sup>3</sup> Les transcriptions à des fins d'harmonisation puis d'orchestration, réalisées depuis les années soixante du siècle dernier sont à prendre aussi dans le sens d'innovation du répertoire musical andalou.

<sup>4</sup> « Toute innovation, comme la liberté, procède de la transgression » (Marouf, 2003 : 53).

<sup>5</sup> cf. Cd audio NOUR Kamila, *Néo Andalou*, Diffusion Belda (Alger).

<sup>6</sup> *Le Néo Chaâbi*. Kamel Messaoudi. France CDS 8751. CMM 1993.

<sup>7</sup> Il faut préciser que bien que la majorité des textes poétiques chantés sont « signés », c'est-à-dire dont les auteurs/poètes sont connus, les mélodies sont, en revanche, anonymes.

chantés dans le premier mouvement de la nouba *Mezmoum* (Serri, 2006 : 187). Ce thème musico-poétique a fait l'objet de nombreuses interprétations musicales, aussi bien dans des versions « traditionnelles » que dans des versions « harmonisée/orchestrée » et « moderne ».

### 1. La version « traditionnelle ».

يَا مَنْ سَكَنَ صَدْرِي \* أَشَعَفْتَنِي وَأَشَعَفْتَ بَالِي

Essai de Restauration du Meçadar Mezmoum  
 sur une structure Rythmique à 12/4  
 à cinq mesures par Hémistiche

♩ = 85

Premier Hémistiche

Transcription : Y.T

Ya Ma An Sa A Ka An ça Ad Ri

A.. ..HYLa La La La La LaAnYaLa

Deuxième Hémistiche

La La La An AshGha Af Ta Ni

A.. H/Wash Gha AfTa Ba

Li Ahi

1 ère (sur l'air du début)

Ya La A La La La A La Lan Ya A La La N

♩ = 110

Djouz

Figure 1. Transcription du thème « Ya man sakan sadri » à des fins de « restauration ».

La version considérée comme traditionnelle est celle qui est habituellement interprétée par les maîtres et les associations musicales dont le rôle principal est de sauvegarder et transmettre « fidèlement » (représentations, prestations musicales et enseignement) les musiques traditionnelles, en particulier l'Andalou, et de veiller au respect plus ou moins strict des normes d'interprétation musicale (vocale et instrumentale) ainsi qu'à l'emploi correcte (prononciation ; vocalisation) de la langue dans laquelle sont composées les textes poétiques chantés.

Or cette version n'est pas exemptée de révisions et de considérations critiques tant au niveau mélodique qu'au niveau poétique. Elle fait, à titre d'exemple, l'objet d'un « essai de 'restauration' » (cf. fig. 1)<sup>8</sup>, avec pour conséquence un changement tant au niveau de la structure temporelle de la mélodie qu'au niveau de la césure des vers poétiques. L'articulation mélodie/rythme poétique semble donc être un exemple de lieu privilégié d'innovation ou, du moins, de rénovation au cœur même de la tradition.

## 2. La synthèse symbiotique endogène.

L'idée de synthétiser deux structures distinctes appartenant à la même culture musicale (mais dont l'une sera conçue comme structure de référence principale ou dominante) dans le dessein de réaliser une « symbiose », c'est-à-dire de former un tout plus ou moins homogène, ne semble pas être très ancienne. Le cas choisi pour illustrer ce procédé est représenté par une initiative individuelle récente, qui pourrait faire écho à un fait plus ancien qui a eu pour conséquence l'émergence du genre musical appelé *cha°bi*. En effet, celui-ci est considéré comme le résultat d'une symbiose réussie entre la tradition musicale, considérée comme savante, qu'est l'Andalou (notamment à travers ses structures mélodiques modales) et la poésie populaire urbaine en arabe dialectal (*Melhoun*)<sup>9</sup>.

L'initiative individuelle récente s'est finalement concrétisée durant ces trois ou quatre dernières années. Il s'agit ici d'une volonté de synthétiser deux traditions proches par leur parenté et qui ont, par conséquent, des affinités stylistiques et structurales (Saoudi, 2007 : 22) : la tradition de l'Andalou et celle du *cha°bi*. Il y a comme une sorte de boucle qui tend à se fermer dans l'arborescence des traditions musicales algériennes, puisqu'une branche (*cha°bi*) du tronc principal (l'Andalou) tente de rejoindre celui-ci, conçu comme étant une « matrice originelle » (Alim, 2007 : 19).

Par ailleurs, il y a aussi dans ce cas précis, l'emploi d'instruments de musique considérés comme n'appartenant pas aux deux traditions (comme par exemple l'accordéon et la guitare avec son jeu en arpèges); emploi qui traduit clairement une volonté d'innovation dans la dimension du timbre, c'est-à-dire l'enrichissement et une recherche dans la création de nouvelles sonorités des ensembles instrumentaux traditionnels ou pseudo-traditionnels. C'est une « nouvelle » nouba (Chabani, 2004a : 20) qui est née et qui a été créée à l'initiative du chanteur algérois Nour-Eddine Saoudi, chanteur qui a évolué dans la tradition de la *san°a*, tout en étant imprégné de la tradition du *cha°bi*. L'auteur de cette nouvelle nouba appelée 'nouba *dziria*' ou nouba *algéroise* (cf. fig. 2) suscite une réflexion sur les perspectives de synthèse de deux traditions distinctes mais parentes.

---

<sup>8</sup> cf. le travail du groupe Yafil : [http://yafil.free.fr/restau\\_01.htm](http://yafil.free.fr/restau_01.htm)

<sup>9</sup> « Leur mode de fonctionnement [des associations musicales] est à la source d'innovations, de ruptures dont la plus significative historiquement est celle qui permet l'émergence d'un genre musical mixte de savant et de populaire, le chaabi » (Miliari, 2000 : 194).

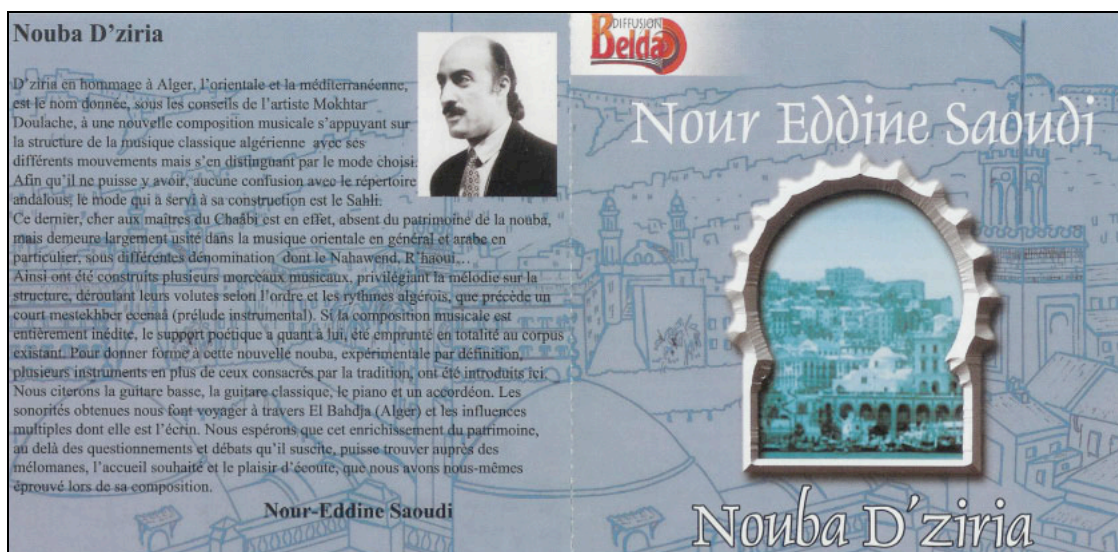


Figure 2. Texte accompagnant le CD *Nouba D'ziria* de Nour Eddine Saoudi.

La « nouba dziri'a » n'étant ni de l'*Andalou*, ni du *cha<sup>o</sup>bi*, mais un composé des deux; une sorte d'expérience d'alchimie musicale dont la réception sociale reste encore à évaluer. Concrètement, l'auteur de la nouvelle nouba a réalisé la synthèse de deux structures appartenant aux deux traditions citées : la macro-structure qu'est la forme nouba (avec l'enchaînement de ses divers mouvements du lent vers le rapide) avec des textes provenant du corpus poétique correspondant à la tradition de la *san<sup>o</sup>a* d'une part, et un mode mélodique appelé *sahli* (qui ne fait pas partie de l'ensemble des modes andalous) qui provient de la tradition du *cha<sup>o</sup>bi* d'autre part. Saoudi, à travers la nouba *dziri'a*, montre les potentialités d'innovation par synthèse de deux traditions qui appartiennent à la même culture musicale ; procédé qui, cependant, n'est pas du ressort du profane car, sans aucun doute « les conditions de l'innovation ou de la création à l'intérieur du système de la çan'a passent par une maîtrise sans faille de ses règles de fonctionnement 'morphologiques' » (Marouf, 2003 : 59-60).

### 3. La synthèse symbiotique exogène.

Le deuxième type de synthèse symbiotique est celui qui consiste à synthétiser deux structures qui n'appartiennent pas à la même culture musicale. Il s'agit d'intégrer des structures exogènes au sein d'une matrice considérée comme traditionnelle, ou de remodeler celle-ci en l'adaptant à un environnement exogène.

#### 3.1 La version harmonisée et orchestrée

Cette version illustre l'intégration des techniques d'écriture musicale (harmonie, contrepoint, orchestration) dans une culture musicale de tradition orale. Ces techniques ont été appliquées au thème musico-poétique mentionné précédemment (« *Ya man sakan sadri* ») et déjà pris comme exemple pour illustrer la version traditionnelle. Après avoir été transcrits, celui-ci a fait l'objet d'harmonisation et d'orchestration sous la plume du compositeur et chef d'orchestre Boudjemia Merzak (en 1969), et ceci sous la forme d'une pièce pour violon solo (instrument qui interprète la mélodie du thème, laquelle, dans la version traditionnelle, est interprétée par une voix) accompagné d'un orchestre à cordes et



bois, auquel ont été ajoutés les deux instruments à percussion (membranophones) que sont la *derbouka* et le *tar*<sup>10</sup>. Ayant reçu une formation musicale académique (Premier prix d'harmonie et contrepoint au conservatoire) mais très imprégnée des musiques traditionnelles (l'Andalou notamment), « Boudjemia Merzak avait dès cette année [1966] entrepris un travail d'orchestration de la musique andalouse ; travail pour lequel il avait voulu soutenir la ligne mélodique par un fond sonore, qui, lui, était harmonisé. [...] Ce n'était pas une fantaisie de jeunesse mais un choix d'expression où se cristallisait son goût pour les formes nouvelles » (Cheurfi, 1997 : 92). La nouveauté résidait dans le fait de réaliser une synthèse entre des procédés d'écriture musicale issus de la culture musicale classique européenne et des mélodies modales issues d'une culture musicale de tradition orale ; avec vraisemblablement l'idée d'adapter celles-ci à des oreilles éduquées pour une écoute verticale. Ici la mélodie a été privilégiée au détriment du texte poétique, puisqu'il s'agit d'une version exclusivement instrumentale (contrairement à la version traditionnelle qui est à la fois vocale et instrumentale), mais en respectant la structure modale et rythmique de la mélodie tout en lui adaptant une harmonie mi-tonale, mi-modale.

### 3.2 La version « moderne »

La troisième version illustre l'idée de l'apport de la « modernité » à la tradition musicale, puisque le même thème musico-poétique choisi (« *Ya man sakan sadri* ») a fait aussi l'objet « d'arrangement » et d'adaptation à un environnement sonore produit par des instruments considérés comme modernes (batterie, synthétiseur, guitare électrique, piano, etc.). L'exemple qui peut illustrer cette version est celui que présente la chanteuse Kamila Nour (cf. fig. 3), qui eut une formation dans l'Andalou auprès de maîtres et dans des associations musicales traditionnelles connus.



Figure 3. Texte accompagnant le CD *Néo Andalou* de Kamila Nour.

<sup>10</sup> Les enregistrements de cet exemple ne sont pas commercialisés et ne sont disponibles que dans les archives sonores de la radio algérienne.

Après écoute de cette version dans laquelle le thème « *Ya man sakan sadri* » baigne dans une ambiance sonore rythmée variété/pop/jazz (piste 4 du CD), l'on ne peut s'empêcher de penser à une volonté implicite « de mondialiser » certaines musiques traditionnelles, et ceci dans le sillage de la « modernisation » et l'exportation du raï traditionnel. Aussi, l'introduction de l'Andalou dans la musique du monde (« *world music* ») ne semble-t-elle efficace que dans la mesure où celui-ci adopte des sonorités qui séduiraient plus facilement « l'oreille du monde ».

## Conclusion

Il est difficile de présenter ici une conclusion concernant les perspectives d'innovation de l'Andalou à Alger. Les exemples cités ne sont que des cas qui émergent d'un mouvement de transformation plus ou moins lent de la tradition musicale en question. Néanmoins, il n'est pas difficile de conclure que les deux ou trois exemples présentés dans ce texte reflètent bien l'existence d'une conception de la tradition musicale qui n'est pas totalement figée mais variable voire évolutive. L'innovation est, par conséquent, inhérente à la nature changeante de la tradition. Or ce sont la vitesse plus ou moins grande ainsi que la perception des transformations des structures de la tradition qui déclenchent une prise de conscience des pertes et disparitions des composantes de celle-ci.

Il est vrai que « quelque chose se passe » (During, 1994); mais dans toutes les traditions, il se passe toujours quelque chose aussi infime soit-elle. Car la tradition, s'il m'est permis de paraphraser Lavoisier, ne se perd pas (du moins instantanément), ne se crée pas (du néant), mais se transforme. Et c'est dans la gestion intelligente de ses transformations qu'une tradition se perpétue.

## Références bibliographiques

ALIM Yacine (2007), « Quand le chaâbi renoue avec l'andalou », in *El Watan* du 03 octobre 2007, p : 19.

CHABANI Nassima (2004a), « Un réformiste faisant la nouba », in *El Watan* du 30 mai 2004, p : 20.

CHABANI Nassima (2004b), « La dernière nouba », *El Watan* du 22 juillet 2004, p : 5.

CHEURFI Achour (1997), *Dictionnaire des Musiciens et Interprètes Algériens*, Alger, Edition ANEP.

DURING Jean (1994), *Quelque chose se passe. Le sens de la tradition dans l'Orient musical*, Lagrasse, Verdier.

MAROUF Nadir (2003), *Le Système Musical de la Çan'a ou le paradigme de la norme et de la marge*, Oran, Editions Dar El Gharb.

MILIANI Hadj (2000), « Comment constituer une tradition ? Le cas des chants et des musiques populaires en Algérie », in *Non-Material Cultural Heritage in The Euro-Mediterranean Area*, Acts of the Unimed-Symposium, Seam, pp : 185-200.

SERRI Sid Ahmed (2006), *Chants Andalous. Recueil de poèmes des noubate de la musique Sanaâ*, Alger, ENAG.

SAOUDI Nour Eddine (2007), « L'interprétation avant tout », in *El Watan* du 17 Mai 2007, p : 22.

[Les articles (sous format .pdf) du journal *El Watan* peuvent être consultés dans les archives du site Internet correspondant : [www.elwatan.com](http://www.elwatan.com)].