

Laurent Aubert

L'art du Maqâm

Entretien avec Munir Bashir réalisé à Genève le 19
mars 1977

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Laurent Aubert, « L'art du Maqâm », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 11 | 1998, mis en ligne le 07 janvier 2012, consulté le 16 juin 2016. URL : <http://ethnomusicologie.revues.org/1636>

Éditeur : Infolio Editeur / Ateliers d'ethnomusicologie

<http://ethnomusicologie.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://ethnomusicologie.revues.org/1636>

Document généré automatiquement le 16 juin 2016. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

Tous droits réservés

Laurent Aubert

L'art du Maqâm

Entretien avec Munir Bashir réalisé à Genève le 19 mars 1977

Pagination de l'édition papier : p. 215-220

« Munir Bashir se montre au delà de toute critique. Austère alchimiste des sons, il est paradoxalement à la fois le plus traditionnel et le moins conventionnel, le plus individualiste et le moins iconoclaste des musiciens arabes contemporains. Chacune de ses improvisations atteste l'immensité de son potentiel créatif ; or celui-ci se manifeste toujours à l'intérieur des plus stricts canons de la science du maqâm, mais d'une manière unique, inimitable.

Qu'il plonge au plus profond de son inspiration ou qu'il évoque en passant le contour d'un air populaire irakien, Bashir se situe au-dessus de la mêlée. Son art épuré révèle la dimension ésotérique de la musique proche-orientale¹. »

1 Munir Bashir est certainement un des musiciens qui ont fait le plus pour la diffusion de la musique classique arabe en Occident. Sa récente disparition nous a poussés à demander à deux de ses amis de lui dédier un dernier hommage. Simon Jargy, professeur honoraire à l'Université de Genève, et Chérif Khaznadar, directeur de la Maison des Cultures du Monde à Paris, ont en effet été parmi les plus ardents diffuseurs de la musique de Munir en Europe², que ce soit par le concert, par le disque ou par l'écrit. Leur témoignage contribuera à révéler certains aspects peu connus de la personnalité de ce grand artiste.

2 Réalisé à Genève en 1977, lors du deuxième concert que donna Munir Bashir dans cette ville³, l'entretien qui précède ces hommages avait en son temps paru dans *Viva la Musica*, périodique d'information musicale à diffusion locale. Il s'adressait donc à un lectorat de mélomanes a priori non avertis, mais sensibles à l'esthétique des musiques modales d'Asie qui commençaient alors à se répandre en Europe. Désireux de convaincre, Munir s'y montre à la fois persuasif et didactique, conscient que c'est en Occident qu'il allait trouver le soutien nécessaire à son entreprise de réhabilitation de la tradition musicale classique arabe, probablement plus que dans son Orient natal. Il s'exprime ici en des mots simples, qui n'apprendront peut-être rien de nouveau aux spécialistes, mais qui offriront aux profanes un aperçu significatif de la démarche bashirienne et des fondements sur lesquels elle repose.

L. A.

Munir Bashir

Photo: Habib H. Touma

Pourriez-vous nous retracer en quelques mots le développement de la tradition musicale arabe ?

Il est impossible de situer une origine précise à la musique arabe ; de même, comme nous n'avons pas de système de notation musicale, nous ne pouvons pas dire si nous jouons aujourd'hui de la même façon qu'il y a trois ou quatre cents ans. La tradition s'est transmise oralement, de père en fils, de maître à élève.

A la période Abbasside (750-1253), qui a marqué peut-être le sommet de la civilisation arabe, les Arabes ont voyagé et ont eu de nombreux contacts avec d'autres peuples, en particulier les Perses et les Turcs. Le centre de la culture arabe s'est déplacé d'Arabie à Bagdad, d'où viennent certains de nos *maqâmat*. Parmi les philosophes de cette période, on peut mentionner Ibn Sinâ (980-1037), al- Fârâbî (872-950), al-Kindî (v. 796-v. 873) et al-Mawsillî (743-806), qui furent de grands théoriciens de la musique. C'est aussi à cette époque que s'est plus ou moins standardisée la facture d'instruments comme le 'ûd, le *qanûn* et le *santûr* qui, à travers l'Afrique du Nord, Malte et la Turquie, se sont ensuite répandus en Europe.

Quelles sont les rapports entre musiques populaires et musiques savantes dans le monde arabe ?

Notre tradition musicale comporte plusieurs catégories ; les musiques populaires des différentes régions du monde arabe ont de nombreux liens avec les expressions savantes. Elles utilisent différents *maqâmat*, dont elles fournissent souvent une variante plus simple, moins sophistiquée ; à l'inverse, la musique classique, née dans les villes, a emprunté de nombreuses tournures modales originaires des traditions rurales du monde arabe. De ce fait, il y a plusieurs styles dans la tradition savante : le style irakien, le style syrien, le kurde, l'égyptien, le maghrébin, etc., qui se différencient par leurs apports régionaux ; ils appartiennent tous au même système, à la même famille, mais avec des « accents » et des tournures locales, comme dans le langage parlé.

Le *maqâm* est une notion fondamentale dans votre musique. Pourriez-vous nous expliquer en quoi ?

La musique arabe repose sur l'art du *maqâm*. Son répertoire général comporte plus de cent *maqâmat*. Le *maqâm* n'est pas simplement une gamme ou un mode mélodique ; c'est une forme musicale complète, comportant des genres, des variations et des ornements spécifiques. Si vous jouez un *maqâm*, vous devez moduler après son exposition, en intercalant des ponts dans d'autres *maqâmat*, d'une manière et dans un ordre régis par la tradition ; mais vous revenez toujours au *maqâm* initial. Chaque *maqâm* est un monde en soi.

Comment voyez-vous l'avenir de la musique arabe ? Craignez-vous des risques de distortion dus notamment à l'influence occidentale ?

Ils essaient, mais ils n'y arrivent pas, parce que la tradition est trop forte, trop profonde et trop originale. Certains musiciens arabes modernes essaient de composer en mêlant l'esthétique traditionnelle au système occidental ; mais ce n'est plus de la musique arabe, c'est de la musique composée par des Arabes, mais ce n'est pas arabe. Notre tradition comporte toutes les ressources nécessaires, et je ne vois pas l'intérêt de s'en écarter.

Vous êtes surtout connu en Occident comme soliste et comme improvisateur. Comment avez-vous conçu cette démarche et comment s'intègre-t-elle dans le contexte de la tradition musicale arabe ?

Jusqu'à une époque récente, seuls les chanteurs étaient solistes, ils étaient accompagnés par l'orchestre. Nous avons aussi l'ensemble instrumental appelé *takht*, qui comprend le '*ûd*, le *qanûn*, le *nay*, le *tabla* et le *daf*, et qui joue une musique composée, comportant de courts passages appelés *taqsîm*, qui sont improvisés par l'un ou l'autre des instrumentistes. On sait que, dans le passé, des musiciens comme Ziryab sur le '*ûd* et al-Fârâbî sur le *qanûn* étaient des instrumentistes réputés, des maîtres du *taqsîm*. Mais la tradition du solo instrumental s'est ensuite perdue, et j'ai été le premier à la réintroduire dans toute son ampleur. J'ai commencé à le faire dans les années 1940 et, maintenant, de nombreux musiciens m'imitent, non seulement au '*ûd*, mais sur tous les instruments mélodiques de la musique arabe. C'est probablement la naissance d'une nouvelle manière d'aborder notre musique ; c'est en tout cas, à mon avis, une manière juste de développer le potentiel de la tradition musicale arabe.

Quelle est la part de l'improvisation et celle de la composition dans vos récitals ?

En principe, je préfère ne jouer que des improvisations : c'est pour moi quelque chose de fondamental. Je suis aussi compositeur, mais je sens que ma voie est d'improviser : ça me rend libre et heureux. Je me sens pleinement humain quand j'improviser, et j'ai l'impression d'être fidèle à moi-même. La communication avec le public est essentielle car je lui donne quelque chose qui vient de moi ; je ne prends pas la musique des autres pour la resservir aux gens ; je donne la musique dont j'ai besoin sur le moment, qui est donc aussi celle dont ils ont besoin, puisque nous vivons cet instant ensemble. Là est toute la grandeur de l'improvisation. En fait, je n'aime pas jouer de la musique écrite. Je ne sais pas pourquoi ; peut-être que j'ai tort, mais j'aime improviser et, peu à peu, peut-être que je deviendrai un bon improvisateur... Je crois que, si vous aimez quelque chose, il faut le faire totalement.

Je constate qu'en Occident, il se passe un peu le même phénomène et que de plus en plus de musiciens jouent de la musique improvisée ; chacun veut jouer sa propre musique, et c'est magnifique, parce qu'alors, vous êtes compositeur et interprète au même instant. C'est quelque chose qui avait été perdu dans les musiques classiques, tant occidentale qu'arabe. Mais j'ai

le sentiment que, quand vous mettez la musique dans une boîte, vous la figez et finissez par la tuer !

Etes-vous influencé par d'autres musiciens, par d'autres musiques que la musique arabe lorsque vous improvisez ?

Forcément ! Je ne peux pas dire exactement de quelle manière ; mais, en tant qu'être humain, je vis avec d'autres gens, je voyage ; je ne suis pas en prison, je rencontre beaucoup de monde et j'écoute les autres musiciens, les autres musiques. Alors, bien sûr que je reçois quelque chose d'eux, ne serait-ce qu'inconsciemment. Mais ce que je ne fais jamais, c'est emprunter des passages de musique indienne ou de musique européenne, par exemple, pour les intégrer à mon propre langage. Seule l'essence de ces musiques peut m'influencer. Je ne vais pas me mettre à jouer des arpèges, parce que c'est une technique purement occidentale. Les influences étrangères que je peux recevoir servent ma propre musique ; ainsi, je ne perds pas ma personnalité, je ne joue jamais rien qui puisse sonner « non arabe ».

Peut-être que, lorsque j'ai écouté une musique avant de jouer, une mélodie a touché mon cœur et qu'elle ressurgit inconsciemment dans mon jeu ; mais jamais telle quelle, ce ne sera jamais une citation. De toute façon, je ne peux pas dire ce qui se passe à l'intérieur de moi quand j'improvise ; c'est une sorte d'alchimie intérieure, je ne me sens pas maître de moi.

A part la musique arabe, quelles musiques écoutez-vous volontiers ?

Cela va vous étonner, mais la musique électronique m'intéresse beaucoup. C'est peut-être la musique de l'avenir. Quand j'en écoute, je me sens vivre un ou deux siècles plus tard. J'ai même fait quelques expériences dans ce domaine, mais avec un matériel très pauvre. Le jazz me plaît aussi beaucoup ; les improvisations de certains musiciens de jazz sont vraiment magnifiques. J'aime bien sûr les musiques orientales, et en particulier la musique indienne pour la profondeur de ses improvisation. Mais j'apprécie également certains compositeurs de musique symphonique, surtout Bach. C'était un grand maître, je peux l'écouter pendant des heures. La musique classique des siècles suivants me touche moins. Je pense que Bach et la musique baroque en général ont gardé certains liens avec la musique arabe, peut-être à travers la musique médiévale européenne.

Pensez-vous que le public occidental puisse comprendre votre musique aussi bien que les Arabes ?

La première fois que je suis venu en Europe, je me posais beaucoup de questions : Vont-ils aimer ma musique ? Pourquoi viennent-ils m'écouter ? Mais maintenant, ça ne me traverse plus l'esprit ; je pense qu'ils l'apprécient vraiment. Autrement, personne ne m'aurait jamais invité à revenir !

La musique est une. Si c'est de la bonne musique, peu importe qu'elle soit indienne, arabe, allemande ou japonaise. Nous sommes tous des êtres humains, nous appartenons tous à la même famille, et la musique est pour tout le monde. Mais je ne veux entendre que de vrais musiciens, pas des gens qui courent après l'argent, qui feraient n'importe quoi pour en gagner plus et qui font du commerce sur le dos de la musique. D'une manière générale, j'aime ce qui est original, simple et beau : une bonne technique et un bon esprit ; même si vous ne savez jouer qu'une seule mélodie, mais avec sentiment. Si vous n'avez pas de sentiment, vous ne pouvez rien faire !

Bibliographie

Discographie de Munir Bashir

1972 *Munir Bashir. Récital à Genève*. 1 LP Pathé Marconi (Paris) 2C 054-11803. Texte de présentation de Simon Jargy.

1973a *Iraq. Ud classique arabe par Munir Bashir*. 1 LP Ocora (Paris) OCR 63. Texte de présentation de Simon Jargy.

1973b *Mounir Bachir. Luth Solo, Oriental Strings*. 1 LP Philips (Paris) 6358 001.

1974a *Babylon Mood. Munir Bechir and his quartet*. 1 LP Pathé Marconi EMI (Paris) 2C 064-81630. Texte de présentation de Jean-Claude Chabrier.

- 1974b *Iraq. Luth classique 'ud. Munir Bachir*. 1 LP Pathé Marconi EMI (Paris) 2C 066-95157. Collection Arabesque. Texte de présentation de Jean-Claude Chabrier.
- 1974c *Irak 10*. 2 LP Ministry of Culture and Arts (Bagdad) A 3745-3746. (Face 3, page 1 : *Taqsim Nahawand* par Munir Bashir). Texte de présentation de Jabra I. Jabra.
- 1988a *Munir Bachir en concert / live. Paris*. 1 CD Inédit (Paris) MCM 260006. Textes de présentation de Chérif Khaznadar et Munir Bashir.
- 1988b *Mounir Bachir. Récital. Solo de luth – oud*. 1 CD Club du disque arabe (Paris) 003. Texte de présentation de Ahmed Hachlef (réédition non autorisée de 1972, augmentée de 4 titres de Mohamed Elkassabgi).
- 1992 *Babylon Mood. Munir Bechir and his quartet*. 1 CD Voix de l'Orient (Beyrouth) VDLCD 529 (réédition de 1974a).
- 1993a *Munir Bachir. Maqamat*. 1 CD Inédit (Paris) W 260050. Textes de présentation de Chérif Khaznadar et Pierre Bois.
- 1993b *Munir Bechir. Aoud around the Arab World*. 1 CD Voix de l'Orient (Beyrouth) VDLCD 567.
- 1996 *Munir Bachir. Méditations*. 1 CD Inédit (Paris) W 260071. Textes de présentation de Chérif Khaznadar et Pierre Bois.
- 1998a *Munir Bashir et Omar Bashir. Duo de 'ud*. 1 CD Auvidis-Ethnic/SAGA (Paris) B 6974. Texte de présentation de Simon Jargy.
- 1998b *Munir Bashir. Flamenco Roots*. 1 CD Byblos (Beyrouth) BLCD 1002. Texte de présentation de Mozart Chahine.
- 1998c *L'art du 'ud/The Art of the 'ud. Munir Bashir*. 1 CD Ocora (Paris) C580068. Texte de présentation de Simon Jargy [réédition de 1973a].

Notes

- 1 Laurent Aubert : critique du CD *Munir Bachir en concert / live. Paris* [Inédit MCM 260006 (1988)], *Le Monde de la Musique*, no 114, septembre 1988 : 82.
- 2 Parmi ceux qui contribuèrent à faire connaître l'œuvre de Munir Bashir en Europe, on peut également citer Jean-Claude Chabrier et Christian Poché en France, ainsi que Habib Hassan Touma (1934-1998) en Allemagne, dont nous apprenons, hélas, le décès au moment de mettre sous presse.
- 3 Le premier avait eu lieu six ans plus tôt, le 4 juin 1971, organisé par le professeur Simon Jargy (voir sa contribution ici même).

Pour citer cet article

Référence électronique

Laurent Aubert, « L'art du Maqâm », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 11 | 1998, mis en ligne le 07 janvier 2012, consulté le 16 juin 2016. URL : <http://ethnomusicologie.revues.org/1636>

Référence papier

Laurent Aubert, « L'art du Maqâm », *Cahiers d'ethnomusicologie*, 11 | 1998, 215-220.

Droits d'auteur

Tous droits réservés