

Biographie

Fayçal EL MEZOUAR est un musicien d'origine algérienne. Il est poly-instrumentiste – il pratique le oud, le violon, la mandoline et le chant. Il a étudié la musique arabo-andalouse au sein de l'école *Al Kotorbia*, et ce dès l'âge de dix ans.

Sa venue en France est liée à sa pratique instrumentale, puisqu'il est arrivé dans le cadre d'une tournée et y vit maintenant depuis environ dix-sept ans. D'abord installé à la Rochelle – et s'étant investi dans des études –, il s'est par la suite déplacé à Poitiers par le biais de rencontres musicales diverses. Il évoque l'activité musicale et artistique intense présente dans cette ville.

Après une dizaine d'années, il s'installe à Saint-Etienne – il y a moins d'un an. Il continue désormais de travailler à la fois sur les musiques arabo-andalouses, tout en se laissant la liberté de pratiquer d'autres styles musicaux.

Indifféremment du théâtre, de la danse d'autres genres de spectacles vivants, il contribue à la réalisation et à l'écriture de scénarios de divers projets artistiques. Son style musical, à consonance andalouse et orientale, est le fruit de croisements de différents répertoires savants et populaires des pourtours méditerranéens.

Apprentissage

La musique arabo-andalouse est une musique savante qui possède une théorie musicale verbalisée. Elle s'apprend néanmoins de façon orale ; son apprentissage dépend donc du lieu dans lequel l'enseignement est pratiqué. Le *Taba* est un système musical typique de la musique arabo andalouse, essentiellement présent de la Tunisie au Maroc.

Fayçal a appris le *Taba* dans sa ville natale : Tlemcen. Située à l'extrême ouest de l'Algérie, elle est l'une des villes les plus proches de l'Andalousie. Par le passé – suite à la Reconquista – un brassage culturel a été provoqué par l'arrivée de nombreux Andalous qui ont importé leur culture (dont la musique fait évidemment partie intégrante). La musique arabo-andalouse est donc très présente à Tlemcen. Durant les grandes occasions, dans chaque mariage par exemple, cette musique peut être entendue et la plupart des familles incite à son apprentissage. Les jeunes enfants sont vivement encouragés à apprendre cette musique dès leur plus jeune âge, dans des écoles de musique associatives. Ces dernières témoignent de l'investissement des familles de la ville pour préserver une culture qui leur est chère. Il y a actuellement, d'après Fayçal, six ou sept écoles de musiques de ce type à Tlemcen.

Bien que l'enseignement soit oral, les encadrants possèdent certaines bases théoriques ; le nom des notes et leurs emplacements sur les instruments enseignés sont connus, mais le plus important est l'apprentissage des textes que la musique accompagne. Ces derniers sont essentiellement des poésies, et le chant est la seule chose présentée en concert jusqu'à la maîtrise d'un instrument. Il est une partie inévitable dans le processus d'apprentissage, car les instruments viennent se juxtaposer sur les poèmes chantés.

De l'expérience de Fayçal, les premières années d'apprentissage se déroulent sous forme d'ateliers, les enfants étant dans une seule et même pièce. Un maître encadre tous ces enfants, jouant des instruments différents. Au départ, les enfants doivent se contenter des conseils du maître, mais ceux qui persistent peuvent développer une oreille musicale certaine et un bon niveau instrumental.

L'apprentissage est nécessairement multi-instrumental, car certains instruments ne sont pas immédiatement accessibles – dans une sorte de gradation organisée autour de la difficulté – : pour faire du violon, il faut d'abord apprendre à jouer de la mandoline.

Système musical transmis par Fayçal EL MEZOUAR

Il y a un élément majeur dans l'expérience musicale de Fayçal, c'est sa compréhension interne de deux systèmes musicaux différents : le *makam* et le tempérament (*Taba*). Ces deux systèmes coexistent dans sa pensée musicale sans contradiction. Les explications données se situent donc d'un point de vue émique pour les deux langages ; la formation dont il a bénéficié force l'apprentissage des deux systèmes, le *makam* devant être étudié pour atteindre le système du tempérament.

Ces deux systèmes possèdent, bien évidemment, des caractéristiques qui leurs sont propres, ce qui marque leur altérité :

→ Le **makam** (qui signifie « station ») est, au niveau géographique, pratiqué dans le Moyen et Proche Orient jusqu'à l'Afrique du Nord et fait intervenir de nombreux quarts de ton ; cependant, cette particularité est aussi ce qui fait sa faiblesse, puisqu'elle implique une conception harmonique moins importante que le **tempérament** (Fayçal nous a expliqué que les quarts de ton limitent l'harmonie). Il y a énormément de *makam* différents. Ainsi, il a été introduit différents exemples, comme le *makam Rast*, qui signifie « droit », et qui est proche de notre do majeur (avec un *mi* et un *si* plus bas). Il y a dans cette modalité des différences entre mouvement *ascendant* et *descendant*, ce qui constitue un point commun avec la notion tonale de résolution. Fayçal a mis en avant la conception « subjective » des modes, c'est-à-dire qu'il n'y a pas de permanence dans l'exécution de ces derniers et qu'en fonction des lieux de pratiques, les quarts de ton peuvent changer ; ainsi nous sommes face à une pratique musicale qui est orale, homonyme et plurielle, sans cesse renouvelée.

→ Le **tempérament** quant à lui, est une composition qui tourne autour d'une tonalité. Il est plus accidenté et directement lié à la musique arabo-andalouse à proprement parler. Ce sont les altérations successives qui permettent de définir le **tempérament**. Le *raml el maya* est un tempérament. Ce système est conçu dans des formes normées, tripartites, qui mènent à la *Nuba* qui n'est qu'un exemple parmi d'autres de répertoire arabo-andalou, qui est clos et dure une heure. Il devait y avoir 24 *Nubas*, pour 24 tempéraments, ce qui permet la symbolique du système horaire complet. Il y a, en réalité, 13 *Nubas* jouées actuellement, car certaines ont été synthétisées dans un seul tempérament par exemple. Il y a des notes « modales » qui sont constitutives de chaque mode et qui permettent son identification. Tout comme pour le *makam*, il y a des subjectivités dans cette culture musicale.

Nous sommes dans les deux cas face à une musique modale très savante et élaborée qui permet même, par le principe (qui nous est commun) d'emprunts et de modulations, de naviguer dans de nombreux modes différents de façon successive et donc de proposer un discours musical avancé, riche et pensé à la fois dans la théorie et la pratique.

Dans cette pratique musicale justement, il est intéressant de remarquer qu'il ne semble pas exister de pièce musicale prescriptive, ce qui fait que la pratique est continuellement neuve et chaque pièce est finalement recrée systématiquement par l'interprète. C'est donc une conception musicale radicalement opposée à la pensée occidentale, même si Fayçal EL MEZOUAR a réellement appris le *makam* en France, qui possède un système prescriptif très avancé et détaillé.