

JASSER HAJ YOUSSEF

Pascal Bussy et Jean-Luc Roth

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Né le 18 juin 1980 à Sousse en Tunisie, Jasser Haj Youssef est un violoniste (et aussi joueur de viole d'amour*) qui a été élevé dans un environnement hautement musical puisque son père, Hassine Haj Youssef, était musicologue et professeur de musique. C'est auprès de lui, au cours de son enfance et de son adolescence à Monastir, qu'il s'initie à l'art du maqâm* et à celui de l'improvisation, avant d'étudier le violon oriental au conservatoire de la ville, puis le violon classique – et la musique de chambre – à l'Institut supérieur de musique de Sousse où il obtient plusieurs prix.

Fort de ce bagage qui le place d'emblée au confluent de deux cultures qui feront toujours partie de ses points cardinaux esthétiques, il multiplie voyages et, bien sûr, apprentissages : le violoniste indien Lakshminarayana Subramaniam et le clarinettiste bulgare Ivo Papazov font partie de ceux qui l'initient aux musiques dites « du monde », tandis que ses « parrains » dans l'univers du jazz sont notamment le batteur Billy Hart et le saxophoniste Steve Coleman.

Jasser Haj Youssef commence sa carrière de musicien professionnel en Tunisie, où il se produit avec nombre de ses aînés, tels le poly-instrumentiste Fawzi Chekili, autant guitariste de jazz que oudiste moderne, ou le compositeur et chef d'orchestre Salah El Mahdi, incarnant lui aussi une grande ouverture des musiques de son pays vers et avec l'Occident. C'est en 2003 qu'il s'installe en France, accumulant les rencontres et les expériences avec des artistes de multiples sphères. Citons la cantatrice Barbara Hendricks, la chanteuse libanaise sœur Marie Keyrouz, le saxophoniste libanais Toufic Farroukh qui est un grand adepte des fusions Orient/Occident, et le violoniste jazz Didier Lockwood.

On retrouve cet éclectisme non seulement dans les collaborations qu'accepte Jasser Haj Youssef (de Youssou N'Dour à Ibrahim Maalouf sur *Diagnostic*), mais aussi dans le seul album qu'il a enregistré sous son nom, cet éclatant *Sira* dont la conception a

duré presque dix ans, comme si le musicien voulait prendre son temps pour affiner son langage et où se retrouvent de façon évidente les musiques classiques, le jazz (les jazz ?) et les musiques traditionnelles. Le choix des musiciens est à l'image de cette quête : les percussions sont assurées par Stéphane Édouard, un pilier de ce néo jazz made in France (de Guillaume Poncelet à Sixun), le Guadeloupéen Arnaud Dolmen et Youssef Hbeisch, compagnon de route historique du Trio Joubran ; le chant se partage entre le Sénégalais Diogal, très « world », et le Belge David Linx, une des grandes voix du jazz d'aujourd'hui ; enfin, les actives de scènes musicales très ouvertes que sont le claviériste acoustique et électrique Gaël Cadoux et le contrebassiste Christophe Wallemme. Il est d'ailleurs intéressant d'écouter *Friggya*, dans laquelle Jasser Haj Youssef installe lui-même un climat méditatif dès ses premières notes de violon, en se rappelant de quelques-uns des jalons de son parcours biographique : la découverte des musiques savantes et traditionnelles de Tunisie dans son enfance, les ancêtres qu'il avait du côté de la Géorgie et, bien sûr, sa découverte du jazz dans son pays natal puis en France.

Poursuivant un chemin discret et néanmoins personnage primordial de tous ces ponts culturels jetés entre le jazz et l'Orient, lui-même musicologue, Jasser Haj Youssef doit absolument être écouté sur disque et vu en concert. On peut régulièrement l'applaudir en solo et avec des invités comme Piers Faccini et Vahid Taj (Théâtre de la Ville – Paris, mars 2015), en quartette, voire dans des créations contemporaines pour orchestres : l'Orchestre des Jeunes de la Méditerranée pour le Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence en 2013, l'Orchestre de chambre de Paris et la soprano Simone Kermes pour le Festival de Saint-Denis en 2014, l'orchestre baroque Les Musiciens du Louvre en 2015.

L'ŒUVRE ÉTUDIÉE

« Friggja »

Sira, 2012, Musicast, page 8, 6'26

Les musiciens

Jasser Haj Youssef – violon

Gaël Cadoux – piano

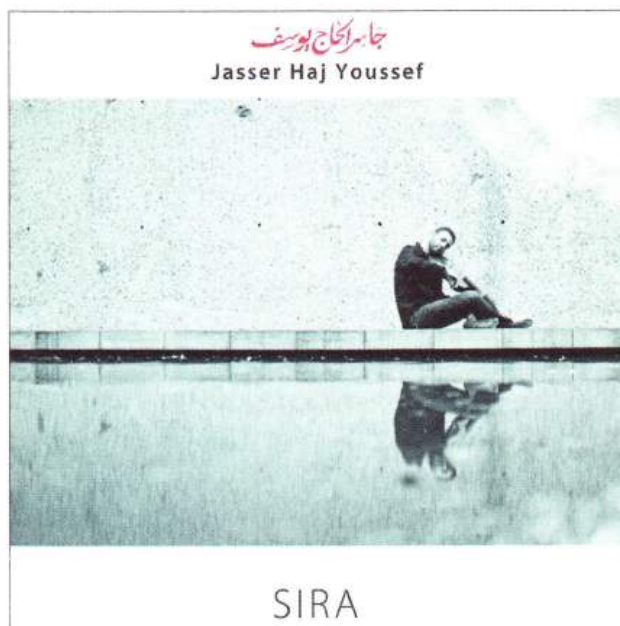
Arnaud Dolmen – batterie

Youssef Hbeisch – percussion

Christophe Wallemme – contrebasse

Enregistré par Julien Hulard, assisté d'Alain Raphaël, La Muse en Circuit, Alfortville, France, 2009.

Cette pièce nous propose un véritable cheminement, qui mène de l'abîme du premier *la grave* au piano jusqu'à la frénésie rythmique de l'improvisation finale, en passant par toutes les lumières intermédiaires. On assiste à la construction progressive d'un monde né du chaos, qui se dissout dans un feu d'artifice sonore. Le violon du début, par la fragilité de sa sonorité toujours au bord de la rupture, par ses longues respirations, rappelle le *ney** de la musique ottomane, enrobé plus qu'accompagné par les autres instruments. Un thème rapide nous entraîne ensuite du côté de la mer Noire et, pour finir, le violon



accompagne l'improvisation du piano dans une couleur plus jazzy. Ce parcours est un peu une métaphore musicale de la biographie de Jasser Haj Youssef.

Notons que d'autres pièces de l'album *Sira* permettent d'entendre le son magique de la viole d'amour qui s'accorde de manière étonnante à la technique de jeu orientale du leader.

ANALYSE DE L'ŒUVRE

Le timbre

Au centre, le violon. Joué à la manière orientale, archet collé aux cordes, sur la touche, avec beaucoup d'ornementation et de glissandos à la main gauche, mais accordé à la manière occidentale¹. Au début, le piano crée un halo résonnant, qui n'est pas sans rappeler le *qânûn** ou le *santur**, et la main gauche vient parfois étouffer les cordes (0'08). Le jeu est plus conventionnel à la fin. La contrebasse joue en *pizzicato**. La percussion mêle batterie et tambours sur cadre aux sons très profonds.

Le rythme

On peut distinguer quatre phases successives :

- un début très libre, où le violon semble improviser, avec de profondes respirations comme un instrument à vent. Le tempo est extrêmement lent, avec une pulsation difficilement perceptible ;
- à l'entrée de la contrebasse en « pizz* » (2'14), une polyrythmie qui superpose la mesure à 4/4 du violon à une mesure à 9/8 (2+2+2+3 croches) de la percussion et de la basse. Environ 65 à la noire ;
- à 3'26 le rythme *jurjina** à 10/8 (3+2+2+3 croches), plutôt pensé à deux fois cinq croches au violon ;

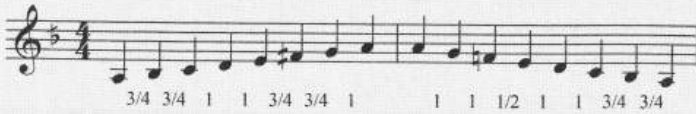


- à 4'33, une polyrythmie très rapide superposant une mesure à 12/8 (noire pointée à environ 145) marquée par des frappes de mains sur les temps et des « pizz » au violon à contretemps, inspiré du *stambeli**, et un rythme binaire au piano et à la contrebasse.

1 Les violonistes orientaux préfèrent l'accord « sol-ré-sol-ré » à « sol-ré-la-mi », car il convient mieux à l'usage des maqâms.

La mélodie

Toutes les parties qui précèdent l'improvisation finale sont dans le maqâm *Husseyni** sur *la*, variante du *Bayati** : le *si* est toujours demi-bémol et le *fa* peut être demi-dièse ou naturel suivant la direction mélodique.



Le thème A possède une couleur très ottomane (première phrase, telle qu'elle est jouée à 2'13).



Le thème B a, quant à lui, un caractère enjoué et dansant (première phrase à 3'26).



Le piano évite les notes non tempérées en employant des accords de type « sus4* » (par exemple « sol-do-ré »). La confrontation avec le maqâm au violon est ici très réussie et semble parfaitement naturelle.

La partie improvisée de la fin est essentiellement en sol phrygien – avec quelques *la* naturels au violon vers la fin.

Le plan

- 0'00** **Introduction** dans le grave. Dans une ambiance très intériorisée le violoniste met en place pour l'auditeur le tétracorde grave du maqâm auquel s'ajoute la broderie sur *sol*, entouré de résonances de cymbales, de sons plaintifs obtenus en frottant la peau du daf* et de notes étouffées au piano.
- 0'32** **Thème A** : dans la même couleur sonore, le thème se met en place. Il est constitué de deux phrases descendantes (la seconde commence à 1'26), jouées de manière très libre et étirée. Le piano accompagne discrètement avec quelques accords. À la fin de la deuxième phrase, le daf et la contrebasse anticipent la rythmique de la partie suivante.
- 2'13** **Thème A** : reprise mesurée du thème. La contrebasse et le daf superposent au 4/4 du violon un rythme à 9/8. La batterie s'ajoute à la deuxième phrase (à partir de 2'50). Comme dans la partie précédente, le daf accélère à la fin pour préparer la partie suivante.
- 3'26** **Thème B** : mélodie rapide et dansante dans le rythme *jurjina*. Une phrase de six mesures est reprise deux fois, suivie d'une nouvelle phrase de huit mesures. Les motifs mélodiques tourbillonnants sont très répétitifs. Ils rappellent les musiques traditionnelles des Balkans (ou de Géorgie).
- 4'04** **Thème B** : après un court interlude qui marque l'entrée de la batterie (3'58), le thème B est repris une octave au-dessus. Le violon joue en doubles cordes (noter la pédale* de *ré*).
- 4'25** **Improvisation** : dominée par le piano, accompagné par le violon en « pizz ». Polyrythmie inspirée des *Gnawas** ou *Stambelis*. La contrebasse et le piano sont clairement binaires et les frappes de mains ternaires. Le tempo est effréné (noire pointée à 145 ou noire à 216). Il faut attendre les dernières secondes pour que le violon amène la conclusion avec la reprise de l'archet (à 5'20).

