

MARCEL KHALIFÉ

Pascal Bussy et Jean-Luc Roth

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Auteur, compositeur, chanteur et oudiste, Marcel Khalifé est né le 10 juin 1950 à Amchit au pied de la chaîne du Mont-Liban qui domine la Méditerranée. Pour lui, le mariage des cultures est d'abord religieux, car il est autant marqué par les incantations islamiques du Coran que par les chants chrétiens. Cette ouverture se transpose naturellement dans la musique qu'il commence à concevoir au milieu des années soixante-dix, après avoir étudié le oud* au conservatoire de Beyrouth. Virtuose de cet instrument, il enseigne à son tour et écrit même, dans les années quatre-vingt, une *Anthologie d'étude de l'oud* à base d'exercices. En 1976, il crée l'ensemble Al Mayadeen qui lui apporte une célébrité mondiale ; il y mêle le piano à la musique arabe et s'inspire beaucoup des poèmes du Palestinien Mahmoud Darwich (1941-2008) qu'il met en musique et qu'il chante.

Marcel Khalifé se trouve au cœur d'une famille de musiciens ; son grand-père pêcheur jouait de la flûte, sa femme est chanteuse et ses deux fils, très présents dans les versants contemporain et électro des nouvelles musiques actuelles, sont poly-instrumentistes. Il se distingue également des artistes étudiés dans cet ouvrage, car il est davantage musicien « traditionnel » que jazzman. Mais, il faut insister ici sur le sens du mot « traditionnel » qui ne se réfère pas à une musique enfermée dans un musée mais, au contraire, à un art bien vivant qui s'épanouit au fil de rencontres et d'évolutions qui sont autant de nouvelles portes à ouvrir. Il n'empêche que pour Khalifé, le jazz n'est qu'une influence parmi d'autres, et son œuvre est avant tout marquée par un alliage passionnant de musique arabe et de chanson, le tout sous-tendu par un engagement politique qui lui a valu d'être nommé, en 2005, artiste représentant de l'Unesco pour la paix dans le monde.

Auteur de musiques de danse qui entendent contribuer à la modernisation du ballet oriental, ainsi que de partitions de bandes originales de films pour des fictions et des documentaires, Marcel Khalifé utilise aujourd'hui moins sa voix que par le passé.

Il faut peut-être voir dans ce changement de forme l'influence des vives attaques qu'il a dû essuyer à plusieurs reprises à cause de sa chanson « Je suis Joseph, oh Père » (« *Ana Yussef, ya Abi* »), gravée en 1995 sur l'un de ses albums les plus célèbres, *The Arabic Coffee Pot* ; il y interprète un texte de Darwich dans lequel il avait inclus deux versets du Coran faisant référence à la souffrance du peuple palestinien, une démarche qualifiée de blasphématoire par les fondamentalistes. Même s'il fut finalement acquitté, ces accusations l'ont profondément blessé tant elles étaient incompatibles avec son attitude d'apôtre de la tolérance qu'il a toujours mise en avant.

Avec ses arabesques de oud et son aspect de comptine éclairée par la luminosité du vibraphone, le morceau *Caress* porte en lui cette douceur que l'on retrouve dans nombre de morceaux de Marcel Khalifé. C'est aussi une traduction musicale de l'un des préceptes prônés par le compositeur et qu'il aime répéter au cours des entretiens qu'il accorde aux journalistes : « Il ne faut jamais cesser de rêver. »

L'ŒUVRE ÉTUDIÉE

« *Caress* »

Caress, 2004, Nagam Records, page 1, 7'52

Les musiciens

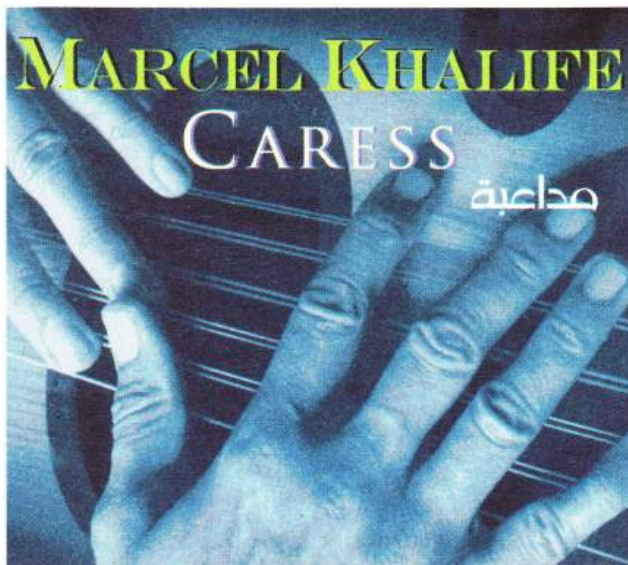
Marcel Khalifé – oud

Peter Herbert – contrebasse

Bachar Mar-Khalifé – percussion, vibraphone

Rami Khalifé – piano

Enregistré par Katherine Miller & Reinhard Buchta, Studio Acousti, Paris, décembre 2002.



C'est en famille, entouré de ses deux fils Bachar (né en 1983) et Rami (né en 1981), que le virtuose du oud livre ici cet opus. Le contrebassiste autrichien Peter Herbert (né en 1960) complète la formation. L'esthétique du morceau balance entre la tradition orientale – portée par le oud et la percussion – et le jazz – incarné par le piano, la contrebasse et surtout le vibraphone. De même, la structure générale est un stéréotype du morceau de jazz : thème, solos improvisés (à première vue – on verra que ce n'est pas si évident en réalité), thème. Cependant le thème a lui-même une structure à refrain, avec, en outre, de nombreuses répétitions, qui le rapproche plutôt de la musique populaire ou de la chanson. La tonalité est également ambiguë : si l'on s'attache à la mélodie du oud, le thème semble être dans le mode andalou sur *do* (ou maqâm Hijaz*). La partie de contrebasse, en revanche, nous fait plutôt pencher vers la tonalité de *fa* mineur. Loin de poser problème, ces ambiguïtés contribuent plutôt au charme de cette pièce.

ANALYSE DE L'ŒUVRE

Le timbre

Seul le oud est joué dans la première phrase du thème. Dès sa répétition, la percussion, principalement le riqq* assure un fond sonore très présent, qui ne s'interrompt que pendant deux fois quatre mesures. Si le oud est l'instrument principal du thème, il se retire au second plan pendant plus de la moitié de la durée du morceau, alors que le vibraphone, le piano puis la contrebasse vont successivement occuper le devant de la scène. La nuance est « mezzo forte » à « forte » du début à la fin. L'enregistrement a dû recourir à la technique de l'*overdubbing**, puisque Bachar Mar-Khalifé est crédité au vibraphone et à la percussion sur la pochette du CD.

Le rythme

La mesure est à 4/4 du début à la fin et le tempo imperturbable à 100 à la noire. On notera cependant que le jeu du oud possède un groove très subtil (qui ne facilite pas sa transcription !). Le solo de vibraphone est joué parfaitement en mesure. Il n'en va pas de même des improvisations du piano et de la contrebasse qui sont beaucoup plus libres.

On note une figure répétée qui intervient entre chaque solo et qui soutient une grande partie du solo de vibraphone comme un ostinato*.



La mélodie

Tout le thème et la plus grande partie des solos s'appuient sur le mode andalou sur *do*.



Les mélodies sont très conjointes. L'improvisation du piano amène quelques emprunts à d'autres modes (voir plan à 4'48). On note le recours très fréquent à des formules mélodiques qui prennent la forme de séquences descendantes, caractéristiques de la musique orientale (motif « c », exemple ci-contre).

Le thème

Il est constitué de courtes phrases (deux mesures) répétées chacune deux fois, avec quelques variantes d'ornementation.

La séquence est la suivante :

a a Introduction oud seul

a a b b

a' a' c c

a a a a Changement de la basse la deuxième fois et chorus du piano

d d' d d' Plus marqué rythmiquement

a' a' c c

Remarques :

- le motif « a » (ou sa variante « a' ») fonctionne comme un refrain ;
- contrairement à la tradition orientale, ce thème n'est pas monodique ; sous la mélodie principale présentée ici, une ligne de basse suggère une progression harmonique ;
- lors des répétitions cette basse peut changer ; ainsi, pour la partie « a », deux formules différentes sont utilisées, la première conclusive, la seconde suspensive ;

- le passage « d d' d d' » fonctionne comme une sorte de pont. D'une part, il introduit un emprunt à *fa* majeur, d'autre part, « d' » est le conséquent de « d ».

Le plan

0'00

Thème

Séquence

a a
 a a b b
 a' a' c c
 a a a a
 d d' d d'
 a' a' c c

1'42

Ostinato : la percussion s'arrête.

1'52

Très long solo de vibraphone. Les nombreuses doublures (avec la basse) démontrent qu'il n'est pas improvisé. Noter à 3'29 l'usage des cymbalettes du riqq, qui amène un changement de timbre bienvenu.

4'27

Ostinato (la percussion s'interrompt).

4'37

Improvisation du piano (reprise de la percussion), d'abord très disjointe, puis s'appuyant sur le mode de *do* phrygien (à 4'48).

On note également un beau passage utilisant le chromatisme retourné (à 5'16).

5'53

Ostinato.

6'03

Improvisation de la contrebasse très virtuose.

6'50

Ostinato.

6'59

Thème écourté : structure « b b a' a' c c a a a ». arrêt sur un accord de *do* majeur.