

WASLA

NOTE D'INTENTION



L'euphorie créative de la révolution égyptienne. Une voix au chapitre pour les musiques indépendantes après le départ des magnats Emiratis de la production de spectacles. Un regain d'intérêt de la jeunesse pour le patrimoine culturel. A l'orée de l'été 2011, Mohamed Abozekry, ami, et musicien égyptien de grand talent, me raconte le printemps arabe qu'il a vécu, depuis la France, son pays d'accueil depuis quelques années. Je rêve alors d'un film documentaire qui interroge à travers une musique comme celle de Mohamed Abozekry, l'enracinement dans les savoirs complexes de l'héritage arabe, la liberté farouche de s'inspirer de trésors exogènes, comme le jazz bebop ou le chant carnatique. Dans des oeuvres récentes sur les révolutions ou les résistances dans le monde oriental, on montre parfois une musique occidentale pop à peine saupoudrée d'exotisme local, comme l'étendard des revendications. Je rêve de déporter le regard vers cette autre conception de la liberté musicale où l'exigence, fondée sur des savoirs séculaires s'affranchit des conservatismes figés et fait entendre le bouillonnement émancipateur avec son renouveau artistique. Une musique qui fait sa révolution.

Quatre ans plus tard, je découvre enfin Le Caire. Les façades imprimées de poussière terreuse réverbèrent les volutes de bruit que déploient les échangeurs routiers sous leurs fenêtres. Cacophonie essentielle, concert de fumées dissonantes engendré par L'Egypte, « Oum Al Dounia », mère de l'univers, chaos primordial. D'immenses panneaux publicitaires se pavant en bordure des auto-ponts et secouent les orientalismes primaires qui voudraient encore croire à un Levant figé dans le temps.

Les musiciens aussi fissurent les clichés exotiques. Je ne trouve pas comme je l'avais naïvement imaginé, un mouvement artistique cohérent et unifié, mais une galerie de talents dotés d'une légitimité surtout régionale. Ahmed Nazmi avait appris le luth oriental, le 'oud, mais il a tout abandonné pour se tourner vers le jazz et la basse électrique. Il rêve d'une reconnaissance artistique et matérielle en Europe. Curieusement, l'album qu'il vient de sortir marque un retour musical très net à son arabité refoulée. Comme un palindrome existentiel, Mohamed Abozekry, évoque son désir de retour, pour lui la vie d'artiste est plus facile au Caire, le milieu musical plus solidaire, la ville plus propice à la création. Lety Al Naggar, une clarinetiste, américano-égyptienne, a grandi et vécu aux Etats-Unis, elle est venue au Caire pour (ré)apprendre la musique arabe. Hazem Shaheen, lui, n'a jamais songé à émigrer, il dirige une formation dont les paroles portent des idées de résistance et de révolution, qu'on ressent davantage dans ses projets instrumentaux. On me parle aussi de Mustafa Saïd, émigré au Liban, qui cherche une innovation musicale « interne », sans emprunts extérieurs. Abdo Dagher, dernier musicien en vie d'Oum Kalthoum revendique une théorie tempérée à la mode occidentale. Les nuances et la complexité reviennent au galop quand il joue. Il accueille chez lui sans échange de parole. Le silence ou la musique.... Enfin Fathy Salama est un modèle pour toute une génération sensible au métissage musicale.

Dans l'existence, dans le discours et dans la musique de tous ces musiciens, l'idée d'ancrage rayonne, respire, transpire, inspire... C'est ce questionnement sur l'ancrage que j'ai envie d'appréhender. Comment définir la musique arabe? Qu'est-ce qui en fait son identité? Comment la partager, la faire aimer? Faut-il en réduire la complexité en s'inspirant des codes occidentaux? Comment construire la mémoire d'une musique de tradition orale en constante mutation sans l'enfermer dans la conservation ou le folklorisme? Comment innover, composer, improviser, se laisser influencer par d'autres musiques sans pervertir la source initiale? Autant de questions que les musiciens d'aujourd'hui se posent. Ils les infusent dans leur musique et les télescopent dans leurs hésitations entre départ et retour en Egypte. Ces questions ne datent pas d'hier, le congrès du Caire en 1932 les posait déjà et celles-ci lui préexistaient. Elles sont toujours en suspens, et dans la musique d'aujourd'hui, on entend encore le sublime de cette irrésolution, de cette tension vers un idéal artistique.

Quel meilleur instrument que le cinéma pour s'imprégner du temps de cette musique? Le temps historique qui infiltre ses tissus, où l'on entend les réminiscences d'une musique arabe multi séculaire. le temps du rêve où l'on voit les musiciens désirer l'ailleurs, et le temps du musicien qui fabrique son oeuvre, qui la nourrit, qui la fait grandir. Ce sont ces moments à la fois profonds et fugaces qui m'intéressent, qui racontent la parturition d'une mélodie, la réincarnation, la mémoire d'une histoire musicale que le musicien revit sans l'avoir vécue, comme le souvenir d'un moment où il n'était pas là. Je voudrais interroger ce que racontent l'essai et l'erreur, où l'on voit les musiciens chercher, se tromper, recommencer, réussir, construire, remettre en cause l'identité de leur musique.

J'ambitionne en effet d'interroger le processus créatif des musiciens, de me pencher sur les moments hors des « performances lissées » qui sont le fait de la « captation » pour le concert, ou du « studio » pour l'album enregistré. La musique est pour moi comme un matériau sonore dont le caractère évolutif et imparfait constitue son relief et sa beauté. Entendre le glissement des doigts sur le manche, le frottement de la plume sur les cordes, le palissandre qui craque et la peau du dof qui se tend sous l'effet de la chaleur, les souffles-décors entre les phrases, la sensualité acoustique. Il me semble que le cinéma est consubstantiellement désigné pour porter notre attention sur ces crépitements du réel musical. Voir et sentir la musique de très près, incarner une intimité avec le jeu de recherche musical font aussi partie du fief filmique. Il me tient à coeur dans cette idée de cadrer le « corps musical », la trace de la musique sur le corps, et les isoler dans une faible profondeur de champ. Observer minutieusement la corne sur les phalanges, détailler le nerf qui se relâche au seuil d'une modulation harmonique, la ride qui se creuse sur le front d'une dissonance volontaire...

Dans les sillons des villes égyptiennes, les paysages sonores, et les scènes urbaines semblent raconter des histoires qui font échos aux interrogations sur l'ancrage de la musique d'aujourd'hui. Un vendeur ambulant de fève bouillie arrose la poussière autour de son étal, et montre ainsi comment l'appropriation d'un territoire peut être spontanée et éphémère, comme en musique. Les chiffonniers-crieurs font penser aux musiciens qui fabriquent du neuf avec de l'ancien. La prolifération de ce que N. Puig a baptisé l'esthétique du son saturé, hauts-parleurs, voitures, klaxons etc. forme un tintamarre symphonique qui souligne par

contraste la monodie délicate de certaines pièces que je voudrais faire entendre. Les gammes utilisées pour les cantillations publiques du coran le vendredi saint sont les mêmes que pour des chants profanes. L'ascension des ascenseurs en fer forgé de la belle époque, encore en service, m'évoquent l'élévation extatique propre à la culture de l'écoute musicale en orient (le « tarâb »). Ces éléments m'intéressent au même titre que des objets intéressent une composition de musique concrète, c'est-à-dire pour les significations détournées que ceux-ci peuvent délivrer. Je ne sais pas encore comment associer formellement ces frontispices visuels et sonores. Mais le film documentaire de création me paraît le moyen le plus pertinent pour aller dans ce sens, car le champ y est ouvert aux incursions expérimentales. Dans cette perspective je cherche à imprégner le film avec le réel en pratiquant des emprunts à la discipline musicale. Musique concrète mais aussi naturellement musique orientale. C'est la raison pour laquelle j'ai choisi le titre « wasla ».

La « wasla » est une suite utilisée jusqu'au début du XXe s. constituée d'une quinzaine de formes musicales. Je souhaite réinvestir le principe de la « wasla » comme logique narrative, et modeler le film à la manière d'une suite/composition musicale. Même si en amont de cette structuration externe, l'évolution organique des personnages au fil de leurs interrogations, performances et rencontres, a vocation à bâtir ma narration. Je voudrais aussi imprimer au film un rythme analogue au quotidien des musiciens pour qui la journée s'étend du crépuscule à l'aube en passant par de longues veillées musicales. Il me semble enfin que les questions les plus centrales devraient être abordées sous forme de débats dont j'ai remarqué qu'ils déclenchaient une parole plus spontanée, plus naturelle, et plus profonde aussi : une dramaturgie de l'accrochement des atomes en quelque sorte. Car Wasla, en arabe, signifie aussi « lien ». Lien entre passé et présent, orient et occident, réflexions musicales et paysages urbains, lien entre les personnes, et enfin lien entre formes cinématographiques et formes musicales.