

Amina Alaoui

François Bensignor

### Résumé

Voix superbe et talent sûr, Amina Alaoui régénère la musique arabo-andalouse en un travail contemporain qui bouscule l'inertie de traditions figées, mais respecte l'essence profonde d'un art poétique et musical de la tolérance. Avec Alcantara, son second album, Amina Alaoui nous offre l'aboutissement d'un art aussi savant qu'épanoui. Alcantara, c'est l'idée du pont jeté entre les trois cultures qui se sont côtoyées à l'âge d'or de la civilisation andalouse. C'est un hommage aux trois siècles de convivialité et de coexistence entre les communautés arabe, chrétienne et juive, qui ont engendré une des plus belles civilisations de l'art et de la pensée. Autoportrait d'une des artistes marocaines les plus intéressantes d'aujourd'hui.

---

### Citer ce document / Cite this document :

Bensignor François. Amina Alaoui. In: Hommes et Migrations, n°1218, Mars-avril 1999. Laïcité mode d'emploi. pp. 104-107;

doi : <https://doi.org/10.3406/homig.1999.3308>

[https://www.persee.fr/doc/homig\\_1142-852x\\_1999\\_num\\_1218\\_1\\_3308](https://www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_1999_num_1218_1_3308)

---

Fichier pdf généré le 27/02/2019



cousin le fameux Loukili. De petites fêtes, comme la cérémonie intime du henné pour la future mariée, mais surtout pendant les veillées entre membres mélomanes de la famille, offraient l'occasion de jouer de la musique. On invitait les cousins et les oncles musiciens professionnels. On s'asseyait autour d'un bon thé à la menthe avec des gâteaux et toute la famille contribuait à la musique. Dès l'âge de huit ans, je jouais du tambourin, je chantais en chœur les refrains et, pour le reste, on écoutait. C'est ça, la tradition orale, on est bercé par les sonorités, les paroles. Je ne comprenais pas les paroles en arabe classique, mais intuitivement, j'ai intégré les évolutions rythmiques, les sonorités, le style, la façon de placer sa voix...

La télévision n'est arrivée au Maroc que vers 1968, et il a fallu des années avant qu'elle ne s'installe vraiment dans la vie des gens. Ils allaient peu au théâtre, mais toutes sortes de veillées étaient organisées : veillées musicales, mais aussi veillées de contes, de devinettes, de cartes ou de jeu de dames. J'ai eu ce privilège de grandir dans la tradition des veillées pour mélomanes qui, à de rares exceptions près, s'est perdue. Aujourd'hui, si l'on veut un orchestre chez soi, il faut payer un cachet aux musiciens, alors



© Auvidis/ A. Yanez

qu'autrefois prévalait un système de gratuité et de don de cadeaux.

## UNE ÉTUDE PASSIONNÉE

En complément des notions musicales acquises lors des veillées, j'ai reçu une formation de musique classique au conservatoire de Rabat, où j'ai appris le piano. Mais en 1983, c'est en entreprenant des études de linguistique à l'université de Grenade que j'ai reçu le grand choc de ma vie. À travers les sculptures de l'Alhambra, j'ai reconnu les poèmes que je chantais dans mon enfance. J'ai

rencontré les monuments et témoignages de cette ancienne civilisation délogée de l'Espagne. Et ça m'a ramenée à la musique andalouse. En autodidacte j'ai commencé un travail sur les structures musicologiques : modes, rythmes, évolution à l'intérieur de la nouba. Je me suis intéressée à son histoire, à ses compositeurs. Je me suis nourrie de livres.

J'ai vécu ma première expérience contemporaine de chant arabo-andalou à Grenade, en 1984, avec des joueurs de flamenco. La passion guidait mon travail, mais je ne pensais pas

encore faire une carrière de chanteuse. Deux ans plus tard, j'ai rencontré le musicien français Henri Agnel qui m'a initiée à la musique médiévale, me ramenant encore vers la musique andalouse, que j'ai abordée, cette fois, sur la base des textes. Cette poésie d'un raffinement et d'une beauté extraordinaires concentre en peu de mots l'essence de l'expérience humaine, de la vie amoureuse, de la réflexion sur le monde...

Installée à Paris en 1986, j'ai travaillé pendant un an avec le chef d'orchestre Rachid Guerbas au Centre culturel algérien. Et c'est en 1991, au festival de musique arabo-andalouse de Oujda, où je me produisais, qu'Ahmed Piro, maître incontesté de la musique "gharnati" (le style de Grenade), m'a remarquée. À l'époque, je chantais avec un luthiste en m'accompagnant à la percussion. C'est quelque chose qui ne se faisait pas, encore moins pour une femme. Il a salué mon courage et, déplorant une absence

de relève, m'a dit qu'il était à ma disposition si je souhaitais approfondir mes connaissances. Un an et demi plus tard, je suis allé le voir pour qu'il m'éclaire sur certains éléments précis et je lui ai demandé de me faire l'honneur de participer à mon premier disque. En l'espace de deux mois, cet homme m'a donné les clés du chant andalou que je cherchais depuis sept ans. Il m'a notamment livré les règles qui permettent d'évoluer à l'intérieur du prélude vocal.

## UNE TRADITION QUI NE DOIT PAS RESTER FIGÉE

Quatre grands styles dominent la musique arabo-andalouse au Maghreb : au Maroc, la "âla", considérée comme le style de Cordoue, est jouée à Fès ; le "gharnati", style de Grenade plus tardif, est joué communément au Maroc et à Tlemcen en Algérie, où l'on trouve également la "çanaâ" principalement à Alger et le "malouf", originaire de Séville, à Constantine. Le "malouf" tunisien, quant à lui, a été assez influencé par la musique ottomane. Il existe également un style arabo-andalou au Machrek et au Proche Orient, élaboré vers le XVII<sup>e</sup> siècle à partir des traditions andalouses, mais très orientalisé. Le Maroc n'ayant jamais été occupé par les Ottomans, l'authenticité du style andalou y a été relativement

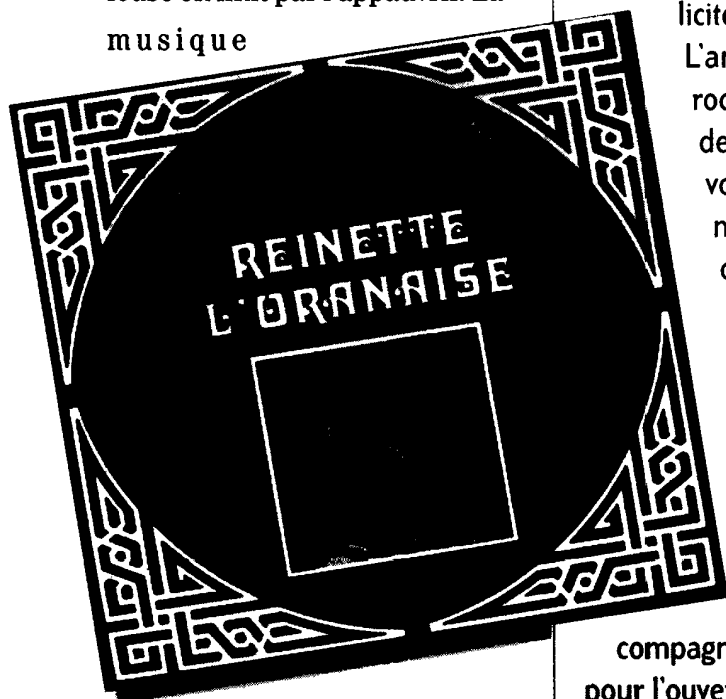
bien préservée. On connaît actuellement quatorze modes, d'autres ayant été perdus. Le style "gharnati", que j'interprète, en compte onze complets et trois incomplets. La place du chant solo y est prépondérante. C'est un chant plus intériorisé, lunaire.

Je ne veux pas me limiter strictement au style andalou tel qu'il est pratiqué dans les écoles des maîtres. J'ai étudié le chant persan, j'écoute la musique indienne, le flamenco, le fado, et je m'enrichis du travail de leurs interprètes. Par exemple, j'ai adopté la technique du chanteur flamenco Niyle andalou tel qu'il est pratiqué dans les écoles des maîtres. J'ai étudié le chant persan, j'écoute la musique indienne, le flamenco, le fado, et je m'enrichis du travail de leurs interprètes. Par exemple, j'ai adopté la technique du chanteur flamenco Nino de Almaden qui consiste à lancer sa voix à pleine puissance puis à retenir la note en douceur sur un fil ténu. C'est quelque chose qui ne se fait pas chez les interprètes du Maghreb. Même si elle n'a rien à voir avec la musique andalouse, ma rencontre avec le chanteur catalan Luis Llach, qui a composé pour moi une partie de la cantate *Le pont de mer bleu*, m'a beaucoup apporté. La musique évolue avec l'expérience que l'on a du contact avec d'autres cultures.

## DISCOGRAPHIE

- 1995 : Amina Alaoui,  
Ahmed Piro et son  
Orchestre  
(Ethnic/Auvidis)
- 1998 : *Alcantara*  
(Ethnic/Auvidis)

Je ne peux pas me considérer comme une interprète purement traditionnelle. Je fais un travail de réflexion et d'arrangement sur les répertoires que j'interprète. Je suis porteuse d'un patrimoine auquel je donne un souffle nouveau. Je provoque les puristes et les traditionalistes pour les faire réfléchir au fait qu'en figeant la musique andalouse on finit par l'appauvrir. La musique



andalouse n'est pas le Coran. Elle n'a pas été "révélée" à Ziryab, qui en fut le "révolutionnaire" au IX<sup>e</sup> siècle. D'autres après lui ont apporté leur savoir pour l'embellir et la diversifier. Il faut poursuivre dans cette voie au XXI<sup>e</sup> siècle, reconstituer les vingt-quatre noubas de la musique andalouse, mais en allant plus loin.

**Propos recueillis par  
François Bensignor**

## REINETTE NE CHANTE PLUS

**L'une des grandes figures de la musique andalouse, Sultana Daoud, dite Reinette l'Oranaise, s'est éteinte à Paris le 17 novembre 1998.**

Après que le public français des mélomanes en quête de la grande tradition orale du Maghreb l'a redécouverte au Théâtre de la Bastille en 1986, Reinette l'Oranaise n'a plus cessé d'être sollicitée sur les scènes du monde jusqu'en Andalousie.

L'ample coffre de sa voix, devenue étrangement rocailleuse avec l'âge, ne manquait pas de provoquer des frissons dans l'assistance. Dès les années 30, cette voix faisait vibrer les cœurs, en duo avec celle de son maître, le chanteur et violoniste juif Saoud Médioni dit l'Oranais, virtuose du style "haouzi". *Aâdrouni ya sadate*, supplique au Très Haut pour qu'il veuille bien lui rendre la vue, a su toucher les plus endurcis. Devenue aveugle à deux ans à la suite d'une variole, Sultana avait appris le braille avant de suivre l'enseignement de son maître à partir de l'âge de douze ans. Auprès de lui, elle va jouer de tous les instruments (darbouka, violon, mandole, piano...) mais finira par adopter le oud pour s'ac-

compagner au chant. Après avoir suivi Saoud l'Oranais à Paris pour l'ouverture de son café chantant, Reinette est chargée par celui-ci de repartir animer son café à Oran. La guerre éclate peu après et la vie de Saoud s'achève en déportation.

Entièrement vouée à la musique, Reinette l'Oranaise va collecter systématiquement les chansons du répertoire populaire arabo-andalou. Sous la direction du maître Hadj Belhocine, elle aborde la grande tradition classique, qu'elle va chanter chaque semaine sur Radio-Alger, accompagnée par l'orchestre de Hadj El Anka, référence entre toutes de la musique andalouse algérienne. Après l'indépendance de l'Algérie, Reinette doit s'exiler en France. En tant que juive, elle n'a plus sa place dans son pays. Entre Marseille et Paris, elle continuera d'animer les fêtes familiales dans la communauté, berçant les nostalgies. Avant de s'en aller, Reinette aura connu les honneurs, devenant Commandeur des arts et lettres, et la reconnaissance des Algériens eux-mêmes, qui finiront par la considérer comme "la gardienne de la tradition". Et pour qu'on ne l'oublie pas, elle a laissé de nombreux enregistrements à savourer.

**F. B.**