

Rachid Taha, *Diwan + Diwan 2*, Universal Music France, LC 00126, 2010. Deux disques compacts, pochette double en carton glacé

Caroline Marcoux-Gendron

Volume 13, numéro 1-2, septembre 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1012361ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1012361ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise de recherche en musique

ISSN

1480-1132 (imprimé)

1929-7394 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Marcoux-Gendron, C. (2012). Compte rendu de [Rachid Taha, *Diwan + Diwan 2*, Universal Music France, LC 00126, 2010. Deux disques compacts, pochette double en carton glacé]. *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, 13(1-2), 135–138. <https://doi.org/10.7202/1012361ar>

progression et les moments clés de la carrière du fondateur des VdR en généreuses parenthèses, dont il ressort clairement de cela que tous deux – chef et orchestre – ont connu un développement artistique commun, que l'évolution de l'un fut conditionnée par celle de l'autre et que, pour ainsi dire, l'un fut l'école de l'autre. Même si Labadie mène une carrière très brillante en dehors des VdR – dès 1989, il était nommé chef du chœur symphonique de l'OSQ; en 1994, il prenait la direction artistique de l'Opéra de Québec et plus tard celle de l'Opéra de Montréal; il a dirigé au Metropolitan Opera de New York; a été invité par le fameux Big Five, soit les cinq orchestres états-uniens les plus prestigieux; etc. –, il y a quelque chose d'organique, au sens premier du terme, entre lui et son orchestre. Irène Brisson réserve au chef fondateur la part qui lui revient et brosse un portrait qu'on devine à l'avance élogieux. Mais, même avec la plus parfaite objectivité, pouvait-il en être autrement?

Deux annexes suivent le texte. La première laisse la parole à certains artistes qui se sont produits avec les VdR. Suit la liste des solistes, chefs d'orchestre et autres artistes invités par les VdR. Soulignons l'absence d'index, omission regrettable dans un ouvrage qui servira éventuellement de référence.

Écrit dans une langue souple et dans un style fluide et élégant, l'ouvrage se lit très agréablement. Si Irène Brisson laisse paraître un certain parti pris (après tout, des liens d'affection la relie directement aux VdR, comme on l'a vu), elle ne fait aucune concession à la complaisance et l'ouvrage, bien que de type grand public, s'avérera assurément fort utile, voire incontournable, pour les historiens futurs, notamment d'éventuels biographes de Labadie.

De nombreux tableaux enrichissent la présentation graphique du livre. Ces tableaux présentent ici le nom des musiciens des VdR à telle ou telle étape de leur parcours, là une carte montrant les villes du monde où ils se sont produits (on aurait aimé dans ce cas l'ajout de l'année à côté du nom). On peut y voir aussi les différents types d'archets employés par les musiciens de l'orchestre, les disques réalisés pour telle compagnie ou durant telle période. Un concept graphique sobre et aéré ainsi qu'une iconographie judicieusement choisie rythment agréablement la lecture.

Fait à noter, l'ouvrage se présente dans une version bilingue, la traduction anglaise du texte intégral tenant toutefois en un nombre restreint de pages grâce entre autres à l'emploi de plus petits caractères. Heureuse initiative qui rend le livre « vendable » à peu près partout dans le monde. On peut peut-être ici déplorer que la mention de la traduction ne figure qu'en quatrième de couverture et non en une, ce qui rend l'information plus difficile d'accès.

Notons, pour terminer, que ce livre, vendu au coût de 39,95 \$, se complète d'un magnifique disque compact de près de 80 minutes réalisé à partir de prestations publiques enregistrées principalement par Espace Musique (Radio-Canada) et Radio 2 (CBC). S'y trouvent gravés une suite de danses tirées de l'*Alcina* de Haendel donnée au Concertgebouw d'Amsterdam en 2004, deux airs du même opéra, chantés par la soprano Karina Gauvin à la salle Pollack de Montréal, des extraits instrumentaux du *Dardanus* de Rameau et l'intégrale de la *Symphonie n° 104*, « Londres », de Haydn. Tout enregistrement accompagnant ce type de publication est naturellement le bienvenu, mais il s'avère ici d'autant plus appréciable et pertinent qu'Irène Brisson consacre toute une section au son très particulier des VdR, reconnaissable entre tous aux dires de plusieurs, dont Labadie lui-même (p. 18). On pourra donc facilement se faire sa propre opinion sans avoir à courir chez son disquaire.

Bertrand Guay, musicologue, professeur aux conservatoires de Québec et de Rimouski

Rachid Taha

*Diwan +*

*Diwan 2*

Universal Music France,

LC 00126, 2010

Deux disques compacts,

pochette double

en carton glacé



C'est en juillet 2010 qu'est parue la réédition en format double des albums *Diwan* (1998) et *Diwan 2* (2006) du chanteur d'origine algérienne Rachid Taha. Ces disques compacts, qui mettent de l'avant le répertoire traditionnel arabe, constituent des épisodes isolés dans la carrière du chanteur dont la discographie comprend surtout des enregistrements à caractère rock et des projets musicaux complètement éclectiques. Cette réédition apparaît digne d'intérêt à plusieurs égards, car non seulement permet-elle un survol du répertoire musical arabe, mais elle nous incite aussi à creuser la question identitaire sous-jacente à cette démarche de retour aux sources.

Né à Oran en 1958, Taha émigre avec sa famille dès l'âge de douze ans pour s'installer à Marseille. Résidant aujourd'hui à Paris, il se définit comme un membre de la génération du retour, soit ces enfants immigrés qui devaient éventuellement retourner en Algérie, mais qui ont finalement bâti leur vie en France. Élevé dans le sud de la France, Taha a reçu une éducation française alors même qu'il ne maîtrisait pas complètement la langue arabe; son apprentissage

<sup>1</sup> Dominique Lacoute et Rachid Taha, *Rock la casbah*, Paris, Flammarion, 2008, p. 161.

<sup>2</sup> Ibid., p.129.

du français a d'ailleurs nourri la connaissance de sa langue maternelle. Ce rapport particulier entre les deux cultures est à l'image de la conception qu'il se fait de son identité : une construction hybride et mouvante, à mi-chemin entre sa terre natale et sa terre d'accueil. Il affirme : « Quand je croise des "Français d'origine algérienne", je leur dis que je me sens "Algérien d'origine française". Mes racines ont poussé ici. Si je les arrache, c'est la terre d'ici qui y reste collée<sup>1</sup>. » Mais Taha se revendique aussi comme une sorte de citoyen du monde, toujours enclin à s'adapter aux nouveaux publics qui l'accueillent lors de ses tournées, interprétant souvent quelques couplets dans la langue de l'auditoire. En fait, cet artiste semble défier toutes les étiquettes, lui qui, malgré un attachement manifeste pour la culture française, n'a toujours pas demandé la nationalité de ce pays d'accueil, gardant un souvenir encore vif de l'assassinat de son oncle par des soldats français lors de la guerre en Algérie.

Les débuts de la carrière musicale de Taha remontent aux années 1980 avec le groupe Carte de séjour. Cette formation s'est principalement fait connaître pour sa reprise de la chanson « Douce France » de Charles Trenet, un acte de « provocation au second degré » avoue Taha, car la France n'était pas particulièrement douce avec les immigrants<sup>2</sup>. Même les membres de Carte de séjour ont été victimes de préjugés raciaux. En fait, leur origine arabe a considérablement ralenti la diffusion de leurs œuvres. En 1989, le groupe s'est dissous, ouvrant la voie à la carrière solo de Taha. La même année, le chanteur s'est installé à Paris où il a occupé quelques emplois dans les bars à titre de disc-jockey et de chanteur de raï, un genre musical populaire d'Algérie. Son premier album, *Barbès* (1990), est représentatif de son intérêt pour des genres musicaux très variés. Même si on l'associe souvent au raï, Taha se considère bien plus comme un artiste rock. Un rapide panorama de l'ensemble de son œuvre confirme effectivement que le raï n'est pas prédominant quantitativement, mais sa participation au projet *1, 2, 3 soleils*<sup>3</sup>, qui connut un rayonnement international, a certainement contribué à l'étiquette qu'on lui attribue couramment :

Le côté négatif [de *1, 2, 3, soleils*], c'est que le succès de cette aventure m'a figé dans l'esprit du public comme chanteur de raï, alors que je me sens plus proche de l'univers du rock. Cette image colle à ma peau d'immigré. Encore de nos jours, j'ai du mal à faire accepter la réalité du choix qui est le mien<sup>4</sup>.

Taha est un artiste engagé, dans ses activités artistiques comme dans ses prises de position idéologiques. Il ne se

retient pas d'émettre une opinion singulière sur les questions raciales, politiques et même religieuses, s'affirmant à ce propos « musulman tendance Coran alternatif<sup>5</sup> ». Sa démarche artistique éclatée s'inscrit donc en réponse logique à sa personnalité multiple et complexe.

L'album double faisant l'objet de ce compte rendu réunit deux projets antérieurs produits sous étiquette Barclay : *Diwan* (1998) et *Diwan 2* (2006). Le terme *diwan*, qui signifie « recueil de poèmes arabes ou persans », correspond bien au contenu de ces deux disques compacts, projets essentiellement constitués des reprises de succès d'artistes du Maghreb et du Mashreq. Avec ces deux albums, Rachid Taha souhaitait agir en « transmetteur de mémoire<sup>6</sup> », participant à la survie de son patrimoine. Vu que le premier album *Diwan* a précédé le succès international de *1, 2, 3 soleils* et que *Diwan 2* est paru plusieurs années suivant ce spectacle très médiatisé, il sera pertinent de s'intéresser aux distinctions entre chaque disque afin de savoir si la notoriété de Taha dans les années 2000 a pu influencer son approche du répertoire traditionnel. En d'autres mots, sa popularité accrue a-t-elle transformé de manière significative sa démarche artistique et a-t-elle eu un impact sur les moyens techniques mis en œuvre ?

D'emblée, les pochettes des disques sont révélatrices des huit années qui se sont écoulées entre chaque production : sur *Diwan*, on aperçoit un jeune Taha fougueux et désinvolte, les cheveux mi-longs dans le vent, tandis que *Diwan 2* montre un homme plus âgé, le regard songeur, fixant l'horizon, une barbe bien visible, mais les cheveux dissimulés dans un turban. Ces images laissent croire que *Diwan* est plus *rebelle* dans son contenu musical que *Diwan 2*. Cette impression se concrétise avec le choix du répertoire et l'ordre des chansons du premier disque, créant un rythme plus enlevé et festif. La chanson « Ya Rayah », placée en ouverture de *Diwan*, donne d'ailleurs le ton à l'album. Cette ballade de style arabo-andalou, reprise du répertoire de Dahmane El Harrachi par Taha dès 1997 sur la compilation *Carte blanche*, a connu un énorme succès dans plusieurs pays dont le Royaume-Uni, la France, la Grèce, la Turquie et la Chine. Depuis, « Ya Rayah » est considérée comme un incontournable, voire un cliché de la chanson populaire arabe.

La deuxième piste de *Diwan* comprend la composition originale de Taha, « Ida », pièce au rythme endiablé dont le thème mélodique de la trompette est un véritable ver

<sup>3</sup> *1, 2, 3 soleils* est un projet de raï qui a réuni Rachid Taha, Khaled et Faudel, trois chanteurs algériens établis en France et gérés par la maison de disques Universal-Music. Un concert a été présenté à Bercy en septembre 1998 et un disque du même nom est sorti en 1999, générant des ventes de près d'un million cinq cent mille albums. La couverture médiatique fut telle qu'on en parla jusqu'en Afrique et en Orient. Même si ce projet a été de courte durée, Rachid Taha confie qu'on lui demande encore aujourd'hui des nouvelles de Khaled et de Faudel lors de ses tournées.

<sup>4</sup> Dominique Lacoute et Rachid Taha, *Rock la casbah*, Paris, Flammarion, 2008, p.187.

<sup>5</sup> Ibid., p.236.

<sup>6</sup> Ibid., p.185.

d'oreille. D'autres reprises, comme «Habina» du chanteur Farid El Atrache et «Enti Rahti» du même El Harrachi précédemment cité, rappellent quant à elles les influences de la musique populaire urbaine arabe sur Taha : leur forme responsoriale entre un soliste (Taha en l'occurrence) et un chœur d'hommes et de femmes chantant à l'unisson est typique de ce répertoire. Puis, la reprise du grand succès de Cheikh El Atafi dans les années 1950, «Malheureux toujours», se présente comme l'unique chanson avec des paroles françaises, bien qu'il ne s'agisse que de bribes intercalées dans un texte essentiellement écrit en arabe.

Sur le deuxième disque, Taha interprète deux chansons entièrement écrites en français : «Écoute-moi camarade», reprise du chanteur algérien Mohamed Mazouni, et «Agatha», chanson antiraciste des années 1980 attribuée au Camerounais Francis Bebey. Une composition originale de Taha, «Ah mon amour», allie pour sa part arabe et français dans des proportions quasi égales. Dans cette pièce comme dans les autres, les influences arabes sont prédominantes, que ce soit par le choix du répertoire («Josephine», une composition originale de l'artiste faisant référence à un succès raï du même nom ; «Maydoum», une autre chanson issue du répertoire de l'Algérien El Harrachi, etc.), l'utilisation d'instruments de musique typiques tels que le nay, le qanun et l'oud, ou la durée moyenne des pièces, frôlant généralement les six minutes, contrairement au formatage commercial occidental de plus ou moins trois minutes. Ainsi, Taha adhère à une esthétique issue de la tradition des formes longues orientales telles que les suites musicales où s'enchaîne une variété de pièces tantôt vocales, tantôt instrumentales. La présence soutenue de l'orchestre de cordes du Caire sur *Diwan 2* donne quant à elle du panache à l'ensemble de cette production et confère aux œuvres une couleur qui rappelle les grands classiques arabes immortalisés par la chanteuse Oum Kalthoum.

Par ailleurs, si l'ensemble du contenu musical de cette réédition double s'avère de qualité, on déplore l'aspect matériel du produit. La très mince pochette de carton glacé sur laquelle sont imprimées des réductions des pochettes de *Diwan* et *Diwan 2* n'est pas un boîtier des plus convaincants. Les deux disques sont glissés à l'intérieur de chaque couverture avec pour seules informations le titre des pistes, les minutages, les crédits accordés aux créateurs et, dans le cas du premier *Diwan* seulement, la traduction française des titres des chansons arabes. Considérant que Taha s'inscrit dans la mouvance du raï *made in France*, une catégorie hautement commerciale pour laquelle le support matériel du disque est

généralement beaucoup plus étoffé (illustrations variées, textes de chansons, explications, photographies artistiques, etc.), il s'agit ici d'une faiblesse non négligeable de la réédition. On se demande si cet album double n'est guère plus qu'une opération marketing de maison de disques, un projet un peu rapide n'ayant exigé qu'une réimpression pure et simple de deux productions antérieures, sans souci *artistique* en termes de présentation matérielle, voire visuelle.

Somme toute, chacun des projets *Diwan* et *Diwan 2* s'inscrit clairement dans une démarche de «recours aux sources» comme l'énonce Taha<sup>7</sup>. La cohérence stylistique entre les deux disques n'est certainement pas étrangère à la présence de Steve Hillage, fidèle collaborateur du chanteur, qui agit ici comme réalisateur des deux productions. L'hypothèse initiale voulant que le second disque soit le fruit d'un artiste plus posé, plus expérimenté, se trouve en partie confirmée par les libertés un peu plus grandes que Taha s'est données sur *Diwan 2* : variété d'ambiances sonores, nuances plus assumées, présence accrue du français, recours à un répertoire plus hétéroclite notamment avec la reprise d'une chanson d'origine camerounaise («Agatha»), références personnelles à la tradition raï avec une chanson originale dont le titre rappelle un autre succès du répertoire. Par ailleurs, chacun des disques contient deux pièces originales dont il importe de souligner la cohésion avec le reste des albums. Les paroles de ces créations signées par Taha traduisent efficacement l'esprit du raï, abordant des thèmes ancrés dans la réalité tels que les relations amoureuses difficiles ou les revers du destin.

### Le chanteur des paradoxes

Comme Taha voit à la défense de son identité à travers ses propos et ses prises de position idéologiques, son incursion dans le répertoire typiquement arabe ne constitue pas un geste gratuit. La dialectique complexe qui s'opère chez lui entre arabité et culture française s'exprime autant dans ses choix de vie que dans sa manière d'aborder la musique. En fait, il rejette l'étiquette de «chanteur de raï», malgré qu'il interprète ce type de répertoire dans *Diwan*, *Diwan 2* et *1, 2, 3 soleils*. Il revendique plutôt le titre de chanteur de rock : «Nous ne voulions pas faire du rock arabe, nous étions des Arabes qui faisons du rock<sup>8</sup>.», dit-il à propos de ses années avec Carte de séjour. Les nuances semblent donc très délicates. Bien que Taha ne renie pas ses origines arabes, il refuse d'un autre côté d'être catalogué uniquement comme chanteur de folklore arabe. Il déteste être ainsi classé ; folklorique est synonyme de «mineur» à ses

<sup>7</sup> Monia Zergane, «Couscous musique : Interview de Rachid Taha», *Evene.fr*, <http://www.evene.fr/musique/actualite/interview-rachid-taha-algerie-diwan-2-546.php>, consulté le 20 février 2011.

<sup>8</sup> Dominique Lacoute et Rachid Taha, *Rock la casbah*, Paris, Flammarion, 2008, p.107.

<sup>9</sup> Ibid., p.203.

<sup>10</sup> Marie Virolle, *La chanson raï. De l'Algérie profonde à la scène internationale*, Paris, Kathala, 1995, p.163.

<sup>11</sup> Ibid., p.164.

oreilles<sup>9</sup>. Chez Taha, le refus d'être réduit à un simple objet de curiosité ethnique se juxtapose à la revendication d'être considéré comme un chanteur à part entière.

Cette distanciation opérée par Taha vis-à-vis de la chanson populaire de son pays natal est caractéristique de la démarche d'autres chanteurs arabes connus internationalement. De fait, Khaled déclarait lors de la sortie en 1992 de son album éponyme : « Ce n'est pas un disque arabe<sup>10</sup> ». Concernant cette allégation, l'ethnologue Marie Virolle écrit :

Ces paroles le ramènent vers le disque arabe qu'il n'avait pas voulu être... et même vers le disque oranais qu'il reste aussi. Mais la véritable universalité n'est-elle pas celle qui peut allier sans complexe, sans pesanteur, les aspects les plus locaux, les plus particuliers d'une culture et ses côtés les plus ouverts, les plus universels ? Y a-t-il un quelconque universel sans l'allégeance sereine au particulier ?<sup>11</sup>

Ainsi, l'intérêt manifeste du public international à l'égard des productions d'inspiration essentiellement arabe de Taha s'expliquerait **peut-être par le fait qu'il s'agit d'une expression toute personnelle et enracinée de l'identité du chanteur**. Au-delà des différences de structure et d'instrumentation qui distinguent le raï du répertoire « occidental », un public non conditionné aux particularités de la musique arabe sera tout de même sensible à la proposition d'un artiste si celui-ci exprime son individualité, ses intérêts personnels, en d'autres mots, s'il s'investit avec cœur et sincérité dans son projet musical, révélant par là ce qu'on pourrait nommer son « humanité ».

Bref, si la réédition de *Diwan* et de *Diwan 2* a un mérite, c'est certainement celui de soulever la délicate question de l'identité chez Rachid Taha, artiste insaisissable. Au-delà de l'évidente qualité musicale de ces productions, le retour

aux sources que Taha choisit intentionnellement d'opérer au sein d'une carrière placée sous le signe de la fusion musicale ne semble pas un acte inconscient. De fait, il existe une cohérence entre la tradition musicale populaire algérienne et le parcours complexe du chanteur, car la question identitaire est tout aussi brûlante dans la vie de Taha qu'à travers l'histoire du genre musical et les paradoxes s'y affichent avec autant de puissance. Depuis ses débuts, le raï est placé entre deux chaises : tantôt symbole de la tradition, tantôt associé à la *world music*, utilisé un jour comme emblème national et accusé le lendemain d'être la manifestation d'esprits rebelles, interprété par des chanteurs fiers d'être musulmans, mais décrié par les islamistes comme un acte antireligieux à proscrire. À travers le temps, le raï a également été agencé à toutes sortes de styles musicaux : du jazz au rock, en passant par le latino-américain, le flamenco, le gnawi, etc.

En d'autres mots, le raï accepte le métissage, la rencontre avec l'*autre* musical et les échanges, ce qui est à l'image de Taha. Le raï est revendicateur, socialement engagé et ne s'excuse pas. Il remue dans les brancards et bouscule des idées préconçues à travers la voix d'hommes et de femmes d'Algérie, puis d'un peu partout à travers le monde. Le raï constitue en France une sorte d'« ailleurs du dedans<sup>12</sup> », une porte d'entrée vers un dialogue entre Arabes et Français dont les rapports ne sont pas toujours des plus harmonieux. Pour un chanteur qui se dit « Algérien pour toujours, et Français tous les jours<sup>13</sup> », le raï s'impose comme un précieux outil de communication. Bref, le raï et Taha se font écho, chacun à leur manière, dans les batailles qui ponctuent leur histoire.

*Caroline Marcoux-Gendron, bachelière en musicologie et étudiante en anthropologie à l'Université de Montréal*

<sup>12</sup> Ibid., p.153.

<sup>13</sup> Dominique Lacoute et Rachid Taha, *Rock la casbah*, Paris, Flammarion, 2008, p.279.