



LES ORIENTALES. UN FESTIVAL CONSACRÉ AUX MUSIQUES D'ORIENT

En l'espace de trois éditions, Les Orientales de Saint-Florent-le-Vieil se sont imposées comme un rendez-vous rare avec les traditions musicales et chorégraphiques populaires de l'Orient tout entier. En 2001, danses masquées de Java, mélodées du Rajasthan ou chant diphonique de Mongolie offraient un merveilleux voyage immobile à savourer dans la "douceur angevine".

par François Bensignor

Située à une quarantaine de kilomètres d'Angers, Saint-Florent-le-Vieil domine la Loire sur son coteau de la rive sud. À cet endroit, l'aspect sauvage du fleuve roulant ses bancs de sable peut déjà faire rêver à des horizons lointains... Surtout sous le généreux soleil qui cette année tint à honorer de sa présence les deux week-ends des Orientales, du 22 au 24 juin et du 29 juin au 1er juillet. Fondé en 1999, le festival présente une palette chatoyante et diversifiée de musiques d'Orient. La sophistication, parfois un peu surfaite, des programmations parisiennes n'est pas de mise ici. Alain Weber, directeur artistique de la manifestation, y privilégie plutôt les traditions rurales, en parfaite adéquation avec l'environnement bucolique. "Saint-Florent-le-Vieil, un peu isolé du monde durant

deux week-ends, permet de porter un nouveau regard sur ces musiques, dont on présente des formes un peu plus rares, plus précieuses ou plus insolites", explique-t-il.

L'Orient de la programmation s'étendait cette année de l'Atlas marocain et de la médina de Tlemcen aux steppes du Kazakhstan, aux déserts de Gobi et du Rajasthan, jusqu'aux forêts côtières de Java, en passant par les monts dénudés du Baloutchistan, les plaines du Tigre et de l'Euphrate, la côte orientale de la mer Noire, les sables du Soudan, les rues enfiévrées du Caire, les montagnes d'Albanie, les monastères bulgares et la campagne hongroise. "Cela correspond à une réalité historique ancienne, précise Alain Weber. À l'époque des grandes conquêtes chrétiennes puis musulmanes, il existait une

très grande circulation artistique, culturelle et linguistique entre toutes ces régions du monde. Si des pays comme l'Albanie et la Mongolie peuvent sembler n'avoir que peu de points communs sur le papier, il existe un fil conducteur entre les musiques et les artistes du programme : des attitudes communes, une manière de concevoir le spectacle, de le dire, de le chanter qui correspond à ce que nous appelons globalement l'Orient."

Homme de passion, Alain Weber sait aller jusqu'au bout de ses rêves. On l'a vu, enturbanné, jouer de la vièle "rababah" auprès des Musiciens du Nil, dont il a très largement contribué à révéler l'art et le talent sur les scènes du monde. "Ma passion pour ces musiques remonte à une vingtaine d'années, se souvient-il. J'avais découvert



ces musiciens de Haute-Égypte, qui vivaient dans les petits villages autour de Louxor et animaient les fêtes. C'est seulement trois ans plus tard que je me suis rendu compte qu'ils étaient d'origine tzigane. Cela ne m'était pas apparu tout de suite puisqu'ils parlaient arabe. J'ai alors compris qu'il existe en Orient un archétype du musicien populaire. On retrouve chez ces musiciens le même sens de la parole, du geste, dans un contexte souvent très lié à leur environnement, dépendant d'une écologie, d'une culture – d'où aussi la fragilité de ces musiques.”

EN QUÊTE DE MUSIQUES VRAIES

Avant de devenir directeur artistique du label de disques Long Distance, puis des Orientales, Alain Weber a longtemps voyagé, en quête de cette spécificité des musiques orientales. Pour y accéder, il s'est forgé une méthode d'approche particulière à force d'expériences vécues : *“Il faut savoir sortir des villes, et aussi des a priori, explique-t-il. Souvent, quand on voyage au Maroc ou en Égypte, par exemple, les gens ont tendance à vous guider vers des voies de garage, étant données les grandes rivalités qui peuvent exister entre les différents villages ou régions qui nous intéressent. Il faut savoir*

aller au-delà de ces premières impressions si l'on veut découvrir, au cœur d'un village de montagne, le chanteur, l'artiste, la perle rare qui, dès le premier contact, se révélera être un grand artiste populaire.”

Après les Tsiganes d'Égypte, Alain Weber se prend de passion pour les artistes du Rajasthan, terre d'origine de ces tribus de bateleurs, musiciens et danseurs nomades que l'on retrouve, au Moyen Âge, éparpillées dans toute l'Europe et autour du bassin méditerranéen. *“Le Rajasthan est un terrain assez propice, dans la mesure où il y existe encore un système de castes d'artistes professionnels, chacune spécialisée dans une forme artistique particulière. Ce système remonte à l'époque des maharajas qui, chacun à la tête d'un petit royaume, entretenaient des musiciens, marionnettistes, conteurs, poètes, danseuses... Il y existe encore environ une vingtaine de castes qui pratiquent la musique traditionnelle. Même si elle est en train d'opérer sa mutation, cette société paraît un peu comme une société traditionnelle idéale. Les artistes appartenant à la même caste sont disséminés sur de grandes distances, le Rajasthan étant très vaste. Il faut du temps et de la patience pour les approcher.”* Cette patience, Alain Weber saura la mettre à profit pour le

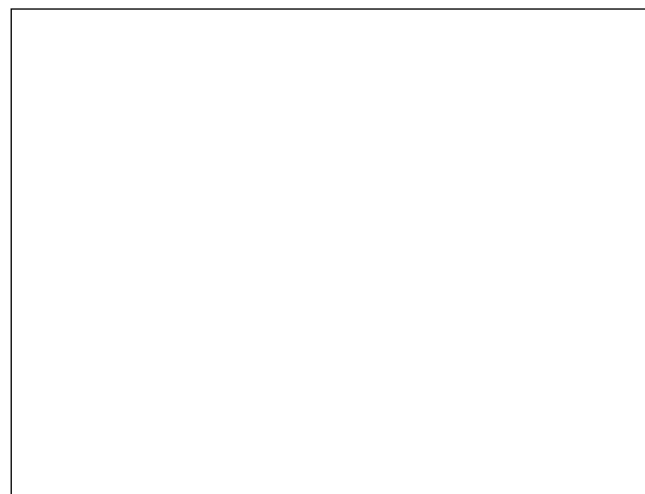
casting de *Latcho Drom*, le film de Tony Gatlif qui retrace le périple des Tsiganes de l'Inde occidentale jusqu'en Andalousie, où il réunit des artistes issus des grandes familles Manghaniyar, Langa et Kalbelya. Dans le prolongement du film, une troupe est constituée pour la fameuse programmation tzigane de “Paris Quartiers d'été” à l'opéra Garnier en 1992. L'ensemble prend bientôt le nom de Divana ; le succès aidant, il est impliqué dans de nombreux projets de spectacles (cf. *H&M*, n° 1207 et n° 1209) et enregistre plusieurs albums. Ainsi grandit la réputation de cet Alain qui emmène des musiciens en tournée dans le monde. *“Maintenant, ce sont les artistes qui viennent à moi, raconte-t-il. J'arrive un soir dans un village du Rajasthan, où quatre-vingts artistes m'attendent. Certains d'entre eux ont parcouru plusieurs centaines de kilomètres pour me rencontrer. Ils viennent présenter leur art en une sorte d'audition sous le ciel étoilé. Ce sont des expériences incroyables. On passe des nuits entières à écouter des voix plus extraordinaires les unes que les autres.”*

COPRODUCTIONS AVEC L'IMA

La partie africaine de la programmation des Orientales 2001 proposait des spectacles

coproduits par l'Institut du monde arabe (Ima), qui les présentait également à l'affiche de son deuxième festival de musique (dont nous nous ferons l'écho ici prochainement) : l'ensemble arabo-andalou Ahbab Sheikh Larbi Bensari de Tlemcen, les Rwayyes du Maroc, deux spectacles du Soudan et le bel "Hommage à Oum Kalthoum" réunissant, autour de l'Ensemble national de musique arabe de l'Opéra du Caire, les chanteuses Riham Abdelhakim (Égypte), Abir Nasraoui (Tunisie), Karima Skalli (Maroc) et Salma (Palestine).

De telles coproductions apportent un second souffle à l'événement, comme l'explique Alain Weber : "Si un festival veut pouvoir conserver une variété et une qualité, il lui faut savoir ouvrir ses portes. On ne peut pas toujours sillonner soi-même les pays orientaux à longueur d'année. C'est pourquoi nous avons initié ces coproductions avec l'Institut du monde arabe... Pour des raisons budgétaires, il faut ouvrir des collaborations qui permettent d'amortir notamment les frais de transports, qui sont énormes dans ce domaine. En même temps, il est délicat de trouver la bonne marque. Si l'on bascule par trop dans des systèmes de réseaux, on devient dépendant d'un programme plus ou moins imposé d'artistes. Beaucoup de



festivals s'allient pour faire des programmations communes. C'est une formule intéressante pour les artistes et très rentable pour tout le monde. Mais si l'on veut conserver sa spécificité, il faut assumer soi-même ses propres productions. L'équilibre sera plus difficile à trouver, mais il est indispensable pour préserver un certain niveau. J'ai donc opté pour quelques coproductions, mais en gardant mon choix de décision et d'innovation."

Avec une fréquentation en augmentation constante de 10 % à 15 % chaque année, Les Orientales ont réussi à imposer Saint-Florent-le-Vieil comme l'un des rarissimes rendez-vous festifs en France consacrés aux musiques et danses traditionnelles d'Orient. Le soutien actif du maire, Hervé de Charette, président du festival, compte pour une bonne part dans l'épanouissement de la manifesta-

tion au cœur de cette commune rurale d'un peu plus de 2 000 habitants, où des musiciens issus de pays très éloignés se rencontrent et apprennent à se connaître. Ceux qui y passent la semaine entre les deux week-ends nouent des liens avec une partie de la population locale, qui les prend en charge, les invite à dîner... Quant au bénévole, selon Alain Weber, "c'est un ingrédient indispensable de la réussite du festival, parce que ce sont les bénévoles qui font le lien entre la population et les artistes." *



PORTRAITS D'ARTISTES

BAYARBAATAR DAVAASUREN (MONGOLIE) TOUTE LA BEAUTÉ DU CHANT "KHÖÖMII"

Jeune musicien, chanteur et danseur de Mongolie, Bayarbaatar Davaasuren s'est révélé



l'un des artistes les plus impressionnants de la programmation des Orientales 2001. Répercutes dans la vaste nef de l'abbatiale illuminée par les tons doux des vitraux aux lueurs du couchant, les harmoniques de son chant *khöömii*⁽¹⁾ (ou *xöömij* selon la notation scientifique) ont saisi l'assistance dès les premières notes. Cet étrange et mélodieux écho suspendu hors du temps et de l'espace marquera durablement les mémoires de ceux qui découvraient à cet instant l'impressionnante technique du chant diphonique.

Originaire d'une famille d'éleveurs de cette partie de l'Altaï qui épouse la pointe occidentale du désert de Gobi, Bayarbaatar passe sa jeunesse à nomadiser parmi les chevaux, les chameaux, les chèvres... Il va ensuite à l'école, puis poursuit son parcours de découverte musicale et vocale en gagnant la capitale, Oulan-Bator (ou Ulanbaataar). *“Les chants mongols*

comme le chant long, urtyn duu, sont pour la plupart basés sur une poésie de contemplation, une poésie pastorale généralement liée au troupeau dans l'immensité de la steppe, explique Hubert Meyer, fervent adepte de la Mongolie et de ses secrets, qui accompagne Bayarbaatar. Celle-ci est toujours rattachée à des sentiments d'amour et de reconnaissance par rapport à la force et à la beauté qui entourent les Mongols.”

Le cheval est intimement associé à l'art du chant khöömii. Non seulement il est l'inspirateur de nombreuses poésies chantées, mais il est aussi pleinement présent dans l'instrument qui les accompagne, la vièle-cheval *morin-khuur*. Ses cordes et son archet étaient à l'origine fabriqués en crin de l'équidé ; l'extrémité de son manche est sculptée en forme de tête de cheval. *“Comme les cordes vocales dans le khöömii, cette vièle à deux cordes pro-*

duit des harmoniques lorsque l'archet vient les caresser, dit Hubert Meyer, illustrant les mots mongols de Bayarbaataar. À partir d'un son fondamental, des harmoniques s'élèvent formant une mélodie. Il y a donc un lien très puissant entre l'instrument et la voix.”

Quand on lui demande d'expliquer ce qui différencie le khöömii de Touva de celui de Mongolie, Bayarbaataar explique, mimant avec sa voix : *“Le chant de gorge de Touva est assez semblable à celui de Mongolie, mais assez différent aussi. Le répertoire touva a toujours une structure rythmique plus courte et plus enlevée, qui rappelle le trot ou le galop du cheval. Celle du chant mongol est plutôt en relation avec l'étendue de la steppe, quelque chose de très lisse, que l'on ressent dans l'amplitude de l'archet, dans la couleur de chaque harmonique développée.”* Le chant mongol sert aussi à communiquer avec les esprits de la steppe, avec les forces de

REPÈRES DISCOGRAPHIQUES

Indonésie :

- Seri Musik Indonesia volumes I à X (MSPI/Smithsonian Folkways, 1999)

Rajasthan :

- Musicians and Poets of Rajasthan (Long Distance, 1993)
- Divana, Musicians and Poets of Rajasthan, second volume (Long Distance, 1996)
Chants de palais et de déserts, l'art chanté des poètes, femmes et enfants du Rajasthan – double CD (Long Distance, 2000)

la nature : *“L’inspiration du khöömii vient avant tout des éléments. C’est un dialogue avec le monde vivant qui nous entoure... Avec le ciel, la terre, avec le tout... Toute la palette des sentiments s’exprime à travers ce chant.”*

F. B.

1)- Dans la technique de ce chant de gorge, ou de “pharynx” (sens du terme *khöömii* en mongol), “la cavité pharyngo-buccale sert de caisse de résonance à volume variable, permettant de sélectionner les harmoniques afin d’obtenir une mélodie” (Tran Quang Hai, in “Les voix du monde”, coffret collection CNRS, distr. Harmonia Mundi, 1996).



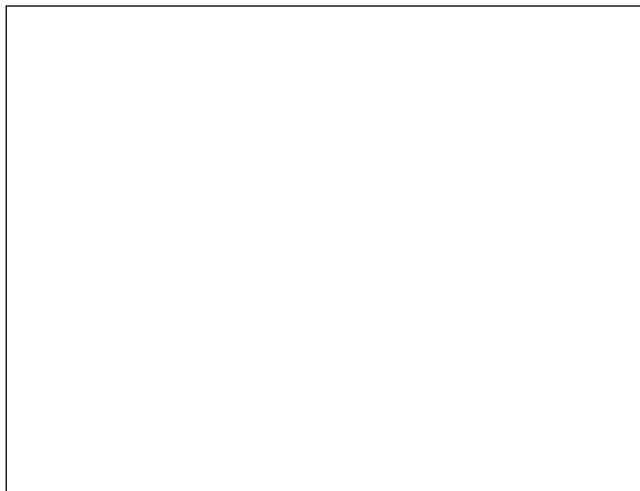
ENSEMBLE DIVANA

(RAJASTHAN)

FERVEUR DE LA MUSIQUE,
DES VOIX ET DE LA DANSE

SUWA DEVI KALBELIYA : LA DANSE DU COBRA

Impressionnante au milieu du tourbillon de sa robe noire finement brodée de rouge, d’orange et d’argent, sa ceinture aux pompons verts, bleus, jaunes et rouges volant autour, Suwa Devi paraît de ces beautés qui peuvent se révéler fatales... Elle est originaire de la région de Jodhpur, au Rajasthan, et c’est *Latcho Drom*, le film de Tony Gatlif, qui a dévoilé la splendeur de sa danse au-delà de l’Inde. Aujourd’hui, elle se produit sur les scènes du monde entier. Pour entamer la danse du cobra, Suwa Devi a d’abord sa tête recouverte d’un châle noir,



comme c’est la coutume, parce que le cobra lui-même est noir. Mais lorsqu’elle se sent bien, prête à se lancer entièrement dans la danse, elle repousse son châle en arrière, découvrant son visage. Le *pungi*, l’instrument des charmeurs de serpents qui accompagne toujours la danse, est emblématique des Kalbeliyas, dont la communauté itinérante charme les serpents et soigne leurs morsures, conformément à l’enseignement de Kanipav Nath, maître de la secte des Nath Jogi.

GAZI KHAN BARNA :

LA PASSION DES KARTHÂLS
Magnifique et inspiré virtuose des karthâls, paires de petites plaquettes de bois libres l’une de l’autre dans chaque main, ancêtres des castagnettes, mais aussi directeur musical de l’ensemble Divana, Gazi Khan Barna est doté d’une personnalité rayonnante. Originaire du

village de Barna au Rajasthan, il s’appuie pour son travail actuel sur l’art de la communauté des musiciens Manghaniyar dont il est issu. Il évoque avec verve les principales étapes de sa carrière : *“J’ai d’abord vu mon père jouer des karthâls quand j’étais petit. Mon père est mort, alors je suis allé écouter des concerts. Puis je suis entré à l’école de musique où j’ai commencé à jouer des karthâls à l’âge de huit ans. Je rêvais déjà au jour où je pourrais percer. Je jouais nuit et jour. Chaque fois qu’il y avait un concours, je m’y présentais.*

“Mon guru, Ustad Sadi Khan, jouait aussi des karthâls, mais c’est seulement quand il a décidé de quitter l’Inde que j’ai compris que ce serait un bon instrument pour moi. En 1984, j’ai choisi de ne plus jouer que de cet instrument, dont je suis devenu un passionné. J’ai commencé par accompagner



d'autres musiciens, puis j'ai eu envie d'improviser et de jouer des karthâls en solo, ce qui ne s'était jamais fait auparavant. Aujourd'hui, mon jeu est correct, mais je ne suis pas au niveau des meilleurs. Il me faut improviser toujours plus et encore.

"L'ensemble Divana a été monté en 1992 après notre prestation pour Alain Weber dans le film Latcho Drom. Cette même année, nous avons joué sur la scène de l'opéra Garnier à Paris et depuis, Divana ne cesse de tourner dans le monde. Nous avons joué avec Yehudi Menuhin, Ravi Shankar, la troupe de flamenco Blanca del Rey, avec Zubin Mehta, Pina Bausch, Zingaro... Nous sommes allés en Suisse, en Belgique, en Israël, au Brésil, en Allemagne, au Portugal pour l'Expo 2000, en France de nombreuses fois... Actuellement, c'est ma quarante-cinquième tournée hors de l'Inde. "Les musiciens de Divana sont issus de trois communautés de musiciens : celles des Manghaniyar, dont je fais partie ; celle des Langa ; celle des Kalbeliya, que l'on appelle aussi Jogi, et qui sont des nomades. Quand nous voyageons pour donner nos spectacles, nous constituons une seule famille, et sur scène, nous connaissons mutuellement parfaitement bien nos musiques respectives. Chaque communauté a sa

propre langue. Mais, au Rajasthan, nous avons deux langues de communication : l'hindi et le marwari. Même si chacun a ses propres mots, entre nous, nous parlons le marwari des villages."

Propos recueillis

par François Bensignor



MUSIQUE ET DANSE MASQUÉE (JAVA)

L'UNIVERS FABULEUX DU "TOPÈNG"

ENDO SUANDA : DANSEUR, MUSICIEN ET CHERCHEUR

Les spectacles de Java, marionnettes du théâtre d'ombre *wyang kulit* et danse masquée *topèng* de Ciberon, ont émerveillé le public jeune et moins jeune des Orientales. À la fois directeur de la troupe et l'un de ses interprètes, Endo Suanda est aussi un ethnomusicologue réputé. Il a fondé l'Ensemble traditionnel indonésien afin de

promouvoir l'art populaire traditionnel de Java. Avec les musiciens de l'ensemble dirigé par son maître de marionnettes, il a fait découvrir à Saint-Florent la force extraordinaire de Ibu Rasinah, une danseuse de plus de soixante-dix ans qu'il a convaincue de remonter sur scène. Homme cultivé, convivial et attachant, Endo Suanda évoque son singulier parcours : *"J'ai été élevé au village puis, en 1969, je suis allé en ville pour suivre mes études à l'académie de musique et de danse. Mais au bout d'un an, je me suis aperçu de ce que l'art villageois représentait pour moi et j'ai commencé à m'y initier. Je crois que c'est son profond ancrage dans l'histoire et les traditions populaires qui m'a d'abord attiré. Cet art porte en lui une énergie spirituelle inexprimable, que l'on ressent immédiatement. C'est ce qui m'a ramené dans les villages*

LE TOPENG PAR ENDO SUANDA

“Le *topèng* et le *wyang kulit* sont des formes artistiques pratiquées par des familles d’artistes bien spécifiques. Cet art est encore très présent dans la société à l’ouest de Java, de même que la notion d’héritage des lignées d’artistes. Encore aujourd’hui, ces formes d’art font partie intégrante des traditions des communautés. On les pratique à l’occasion de certains rites agraires, des cérémonies marines, funéraires, initiatiques, etc. Autrefois, les spectacles de danse masquée, *topèng*, étaient donnés le jour, et le théâtre d’ombre pour marionnettes, *wyang*, la nuit. Les deux formes étaient interprétées par un même ensemble, ainsi existe-t-il de fortes relations entre les personnages des masques et ceux des marionnettes. Le fond légendaire traditionnel dans lequel puise le *topèng* s’est constitué dans le courant des XII^e et XIII^e siècles à l’est de Java et s’est répandu le long des régions côtières en même temps que l’islam.

“Panji est le personnage principal de la légende. Prince beau, noble et puissant, il représente l’idéal humain dans l’imaginaire javanais. Gâté de toutes parts, il est adoré par plus de cent vingt femmes... Sa démarche est douce, souple et lente. Son masque est blanc. Le personnage antagoniste, Klana, représente ce qu’il y a de pire dans l’être humain. Son masque est rouge avec des moustaches. C’est un roi méchant, sauvage et fou. Il figure tout ce que l’on doit éviter dans la vie. Mais dans la danse, c’est un des personnages les plus populaires. Chaque personnage a sa propre musique et sa propre manière de danser. S’il existe un fond d’histoires et de légendes, le *topèng* ne raconte pas précisément d’histoire mais consiste à faire vivre les personnages stéréotypiques. Le plus important c’est la façon dont chacun de ces personnages s’exprime au travers de la danse.”

*Propos recueillis
par François Bensignor*

de la côte ouest de Java, dont je suis originaire et où j’ai choisi d’étudier tout particulièrement le *topèng*, qui est une forme d’art rural.”

D’abord intéressé par la pratique, Endo Suanda apprend alors la danse avec de nombreux professeurs et devient lui-même danseur de *topèng*, avant de diriger des chorégraphies. Après cette passionnante expérience de terrain, il décide de se tourner vers l’ethnomusicologie. En 1979, il s’envole pour les États-Unis, où il suit trois années de cursus à l’université de Wesley. De retour en Indonésie, il commence à enseigner l’ethnomusicologie. “*Tout en gardant le contact avec l’art et le spectacle, je poursuis aujourd’hui mes recherches et mes publications sur les traditions populaires de mon pays*”, explique-t-il.

Directeur de la Société indonésienne pour les arts de la scène, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI), il a notamment contribué à l’édition du coffret “*Music of Indonesia*” : dix CD couvrant l’ensemble des musiques populaires des îles indonésiennes, à l’exception de Bali et Java, déjà fortement représentées dans la discographie des musiques du monde. Cette somme récemment publiée chez Smithsonian Folkways, somptueux catalogue américain d’archives sur les musiques traditionnelles du monde,

révèle la richesse et la diversité des musiques d'Indonésie, dont certaines n'avaient encore jamais été enregistrées.

C'est en 1994 qu'Endo Suanda rencontre Rasinah, extraordinaire interprète de topèng qui avait cessé de danser depuis près de vingt-cinq ans. *“Étonnamment, personne ne m'avait jamais parlé d'elle au cours de mes recherches, raconte-t-il. Mais lorsque je l'ai vue faire une démonstration de sa danse, sans une note de musique, j'ai aussitôt ressenti sa puissance.*

Tout revenait naturellement, même après vingt-cinq ans d'interruption. Elle danse d'une manière extrêmement musicale, mélodieuse et naturelle. Elle possède la danse tout entière dans son corps, spirituellement et physiquement. Elle n'a pas même à y penser.”

Il convainc alors la vieille dame de reprendre la danse et demande aux musiciens de l'ensemble de son maître de marionnettes de l'accompagner. *“Par chance, Rasinah connaît parfaitement la musique, s'émer-*

veille Endo Suanda. Elle a pu ainsi nous enseigner celles que nous devons jouer pour l'accompagner. C'est elle qui nous a permis de faire revivre cette tradition.” Rasinah, qui fait partie de la neuvième génération d'une grande famille d'artistes, a étudié la danse dès l'âge de cinq ans, mais prétend qu'elle ne cesse d'apprendre. Aujourd'hui, elle dispose d'un lieu de pratique où elle transmet la tradition du topèng à de nombreux jeunes élèves. *

F. B.

Pub