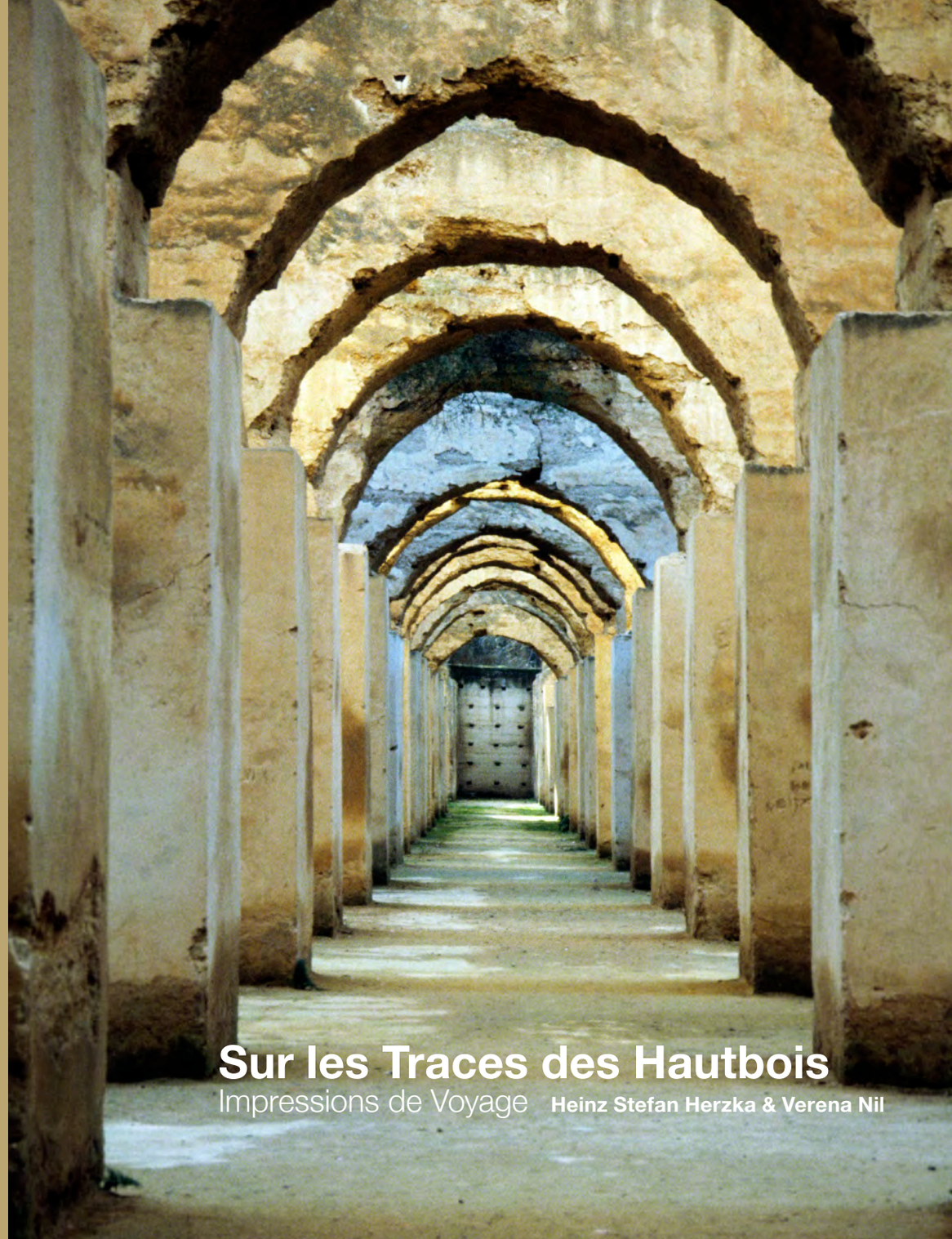
Depuis 1980 Heinz Stefan Herzka et son épouse Verena Nil parcourent tous les pays où la tradition des hautbois populaires s'est maintenue. Ils rencontrent les musiciens et les artisans qui fabriquent les instruments et cherchent à connaître l'histoire du hautbois et des personnes liés à cet instrument. Ce livre donne un aperçu des expériences vécues durant ces voyages. De la vaste collection des instruments et des différents objets récoltés est né un musée qui fut inauguré en 2013 au Sud de la France (www.music-ceret.com).

Heinz Stefan Herzka est l'auteur entre autre du livre «Schalmeien der Welt» (Schwabe, Basel 2003) qui était la première publication traitant des hautbois populaires du monde, ainsi que de divers livres électroniques (voir www.herzkaprof.ch) et d'ouvrages médicaux dans sa spécialité. A Perpignan (F), Trabucaire a édité sa collection de photos des hautboïstes: «Hautboïstes populaires des trois continents» (en quatre langues). En 2017, les Editions Offizin (Zurich) publiaient son livre bilingue «Les hautbois – Images à travers Trois Millénaires».

Heinz Stefan Herzka, né en 1935 à Vienne dans une famille humaniste a grandi en Suisse. Il est un pédiatre, pédopsychiatre et professeur émérite de l'université de Zurich. Il était médecin-chef du service psychiatrique pour enfants et adolescents à Zurich. En 2007 il a reçu le prix de la fondation Margrit Egnér pour ses mérites dans le domaine de la psychologie anthropologique et humaniste.

Verena Nil, née en 1943 à Aarau dans la famille d'un conseiller municipal, est kinésithérapeute, physiothérapeute diplômée avec son propre cabinet, thérapeute en cranio et Somatic Experiencing, enseignante en taï chi ainsi que diplômée en naturopathie. Elle est encore jeune quand elle décide d'embarquer pour un tour du monde en bateau. Elle apprend le violoncelle et s'exerce en chant diphonique et lie sa grande curiosité pour tous les arts avec son intérêt pour les traditions du monde.

Sur les Traces des Hautbois



Sur les Traces des Hautbois

Impressions de Voyage

Heinz Stefan Herzka & Verena Nil

Sur les Traces des Hautbois

Impressions de Voyage

Heinz Stefan Herzka & Verena Nil

Préface	6
La Thrace	8
Mosaïques Anatoliennes	18
Scapoli	36
La France et le MúSIC à Céret	52
La Catalogne et le nord de l'Espagne	62
Le Caire	72
Le Maroc	82
Le Sinaï et la bible	92
Le Yémen	104
Tiflis, Boukhara, Samarcande et Chiva	112
L'Iran	122
La vallée de L'Indus	132
Rajasthan	142
Le Gange, Calcutta et Dhaka	164
La Chine	176
Kashgar et Hotan	186
Kunming et Yuan Ke	194
Karakorum-Highway et Torougart	206
Hanoï et Sapa	216
L'Indonésie	224
Le Guatemala et le Mexique	244
Annexe: Informations	252

Pour la version allemande de ce livre («Den Schalmeien auf der Spur») et plus d'informations voir le site Internet de l'auteur:
www.herzkaprof.ch

Photos: Heinz Stefan Herzka

Mise en page par: Rogério Franco, Zürich

Préface

Depuis 1981, nous avons voyagé dans tous les pays où on joue encore du hautbois. Ce sont des instruments populaires munis d'une anche, dont les héritiers sont la clarinette, le hautbois moderne, le basson et le saxophone. Nous avons déjà présenté ces instruments peu connus et peu mis en lumière par le monde des musicologues et leurs musiciens dans diverses publications, ainsi que sur internet, grâce à des images et des textes. (Voir page internet www.herzkaprof.ch)

Ce livre-ci contient des souvenirs, impressions et rencontres qui ont eu lieu durant nos voyages. Nous n'avons pas tenu de journal, qui aurait pu nous servir de base. Nous ne disposons que d'un manuscrit inédit, écrit à la fin des années 1990, qui contenait quelques unes des expériences décrites. Aussi les textes rassemblés dans cet ouvrage sont davantage des histoires basées sur des faits, mais soumises aussi aux modifications liées à la mémoire, marquent également la différence entre un compte-rendu scientifique et un récit personnel.

Nous avons voyagé tous les deux, sac au dos, la majorité du temps en utilisant les transports publics. Nous organisions et improvisions beaucoup en cours de route. Les deux dernières décennies du vingtième siècle furent pour nous une période propice au voyage, les trajets régionaux et internationaux étant suffisamment développés, mais le tourisme encore balbutiant, du moins quand on le compare à nos jours. Les contrôles dans les aéroports motivés par les actes terroristes étaient encore peu élaborés, l'internet peu connu. On était en principe bienveillant envers les Suisses et l'étranger était le plus souvent le bienvenu, accueilli comme un visiteur, venant d'une autre région du monde. Beaucoup de pays étaient en apparence très stables, bien que cette stabilité soit fragile. Grâce aux instruments de musique qui nous intéressaient, nous pûmes entrer en contact et communiquer avec des personnes que le touriste pressé rencontre rarement.
Nos photos, à l'origine prises sous forme de diapositives, plus tard sous forme digitale, sont des compléments des textes de ce livre, élaborant une atmosphère visuelle.

Nous nous sommes essentiellement intéressés aux échanges culturels. Les instruments de musique n'en étaient qu'une partie, sans que nous ne nous définissions comme des collectionneurs ou des chercheurs. Le premier chapitre décrit comment nous rencontrâmes grâce à cet instrument qui devint notre guide de voyage, qu'on le nomme destin, hasard ou providence. Ce contexte culturel se retrouve aussi au musée MúSIC dont la ville de Céret a rendu possible la création pour héberger notre collection. Céret se trouve dans le Languedoc-Roussillon, au pied des Pyrénées orientales, dans la région catalane en France, un espace rare en Europe, où la tradition des instruments à anche est encore vivante.

Heinz Stefan Herzka & Verena Nil
www.herzkaprof.ch
herzkaprof@bluewin.ch

La Thrace

Comment un médecin, travaillant avec des enfants et des familles en difficulté psychique, s'intéresse-t-il soudain à la famille des chalemies? Tout commença par une rencontre inhabituelle, une rencontre d'un genre particulier, qui survient, tel un coup de foudre, qui prit possession de mes émotions et de ma raison, et qui influença le cours de ma vie. Je me trouvais, non pas pour la première fois, à Thessalonique, en Grèce du Nord, alors qu'un confrère m'avait invité à participer à une formation professionnelle sur les enfants handicapés. C'était un de ces matins ensoleillés où la lumière est claire et l'air gai. La journée se réchauffait petit-à-petit. Verena Nil, ma compagne, qui partageait à mes côtés toutes ces expériences et ces voyages, attendait à un arrêt de bus. Elle commença à parler en anglais avec un homme qui portait à la main un instrument et qui nous invita à venir l'écouter jouer dans une taverne. Nous nous y rendîmes le soir même: en nous approchant de l'endroit, près de la mer, nous entendions, de loin, la musique. Le musicien nous reconnut dès que nous franchîmes le seuil et nous embrassa comme des vieux amis. Il reprit alors sa mélodie. Il n'y eut plus de doute pour moi: je désirais apprendre à jouer de cet instrument. Un vrai coup de foudre. Après le premier morceau, il me tendit l'instrument, une Zurna, et à mon étonnement je réussis à produire quelques notes grinçantes. Je ne compris pas du tout pourquoi cette musique me saisit à ce point. Depuis mon enfance, j'étais persuadé de ne pas avoir l'oreille musicale. A l'école, je chantais faux, je me taisais lorsque on formait un chœur et je n'étais qu'un joueur de flûte moyen. Ce n'est que beaucoup plus tard que je compris ce qui m'avait destiné à la rencontre des hautbois, sans le soupçonner pourtant. Mais c'est une autre histoire. Ce soir-là, j'ai decidé de trouver un instrument comme celui-là. Nous quittâmes cette modeste taverne avec le musicien et, grâce à une amie qui traduisait du grec, je lui fis comprendre mon intention. Il répondait avec le même sou-

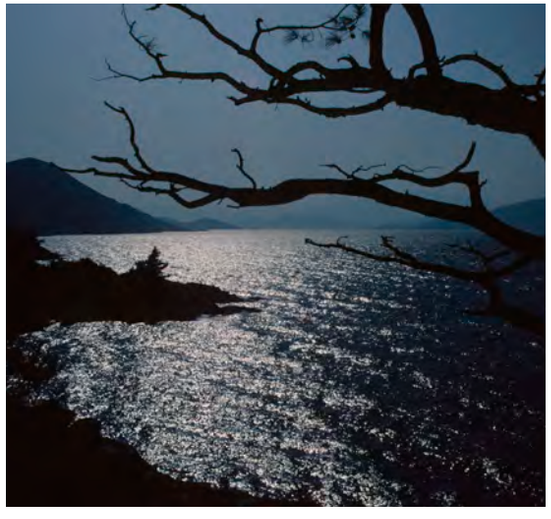
rire que les enfants provoquent dans leur naïveté. Cet instrument, disait-il, ne se trouvait que dans les montagnes et seulement en Turquie. Alors que j'insistais, il prononça le nom d'une ville que je n'avais encore jamais entendu: Edirne.

Ces rencontres-là ont toujours des conséquences imprévisibles. J'ignorais encore que nous entreprendrions chaque année un ou deux voyages dans un pays inconnu, à la recherche des hautbois et clarinettes populaires, entre l'Occident et l'Orient. J'ignorais que Thessalonique et la ville d'Edirne appartenaient aux régions de la Thrace et de la Macédoine, des régions aussi importantes pour les chalemies que peuvent l'être Rome et Athènes pour l'architecture et la philosophie. La Thrace est un ancien espace culturel, aujourd'hui divisé entre la Bulgarie, la Turquie et la Grèce, dont les montagnes sont autant des zones de séparation comme de passage. J'ignorais alors que ces lieux, comme les Alpes en Europe occidentale, favorisent les rencontres culturelles. J'avais visité les ruines de l'ancienne ville de Pella, près de Thessalonique, capitale d'Alexandre le Grand, sans comprendre que cet empereur conquérant de Macédoine qu'on connaît par les peintures héroïques, cherchait à lier politiquement un espace euro-asiatique énorme où se rencontraient l'Orient et l'Occident, autant en se combattant qu'en se développant ensemble. Je voyais en Alexandre le militaire brutal, non le visionnaire d'une société dans laquelle il cherchait à créer un multiculturalisme forcé, comparable de loin aux empires coloniaux modernes. J'ignorais de même que les Thraces étaient connus dès l'Antiquité comme un peuple ayant des relations privilégiées avec la musique et qu'ils avaient probablement colonisé le Haut-Plateau de la Turquie, la Phrygie. Cette dernière était alors le pays du hautbois, mais aussi celui qui mettait davantage en scène le culte de Cybèle, la patrie de Dionysos, patron de la musique excitante des chalemies. Ce Dionysos, qui fascinait tant Nietzsche, est toujours présent de nos jours lorsque la foule s'extasie au son de la musique, par exemple, lors de grands concerts de rock ou de pop, lors du carnaval.

Edirne, autrefois la capitale de l'Empire ottoman, qui présente des mosqués de presque toutes les époques architecturales, est pourtant peu connue du tourisme. La vie n'y est pas aussi stressante qu'à Istanbul, notamment parce qu'elle n'est pas totalement dévouée au commerce. Nous commençâmes à demander au bazar, où nous pourrions acheter une Zurna. La première personne nous indiqua un magasin de jouets. Sachant que nous ne parlions pas le turc, nous pensions avoir été mal compris et continuâmes notre enquête. La réponse était pourtant toujours la même. Arrivés dans ce magasin de jouets, je reconnus sur la plus haute étagère, pour la première fois de ma vie, des hautbois populaires. Ils m'étaient tout à fait étrangers. Je n'avais aucune idée de comment ces objets, qui me semblaient n'être que des trompes en bois massif, pouvaient produire un son. Je peinais à m'engager dans une relation avec ces instruments: j'ignorais les difficultés et les subtilités de la anche, qui produit le son. Je ne pouvais d'ailleurs aucunement m'imaginer à quel point ce simple instrument à huit trous, dont un pour le pouce, qui m'évoquait de loin la flûte de ma jeunesse, pouvait présenter diverses formes partout dans le monde. Le propriétaire nous servit avec un mélange d'étonnement pour ce soudain intérêt et d'indulgence pour notre naïveté et notre ignorance. Il nous donna un instrument en nous proposant d'aller chercher un musicien pour en jouer. Peu après apparut sur le seuil la silhouette d'un grand homme maigre qui s'imprima dans ma mémoire. Il n'était plus tout jeune, avait des yeux et des gestes vifs, mais surtout, ses mains étaient exceptionnelles et impressionnantes, avec de longs doigts maigres, d'une

«La Phrygie — le pays du hautbois, du culte de Cybèle, la patrie de Dionysos»

AÇIK
OPEN



ECZANE

vivacité incroyable. Ce n'est que plus tard que je compris qu'il était un Rom, que les sédentaires nomment Tzigane. Et encore une fois j'ignorais tous les liens existants entre l'histoire des hautbois, les Roms et les Sinti, depuis le Moyen-Âge. J'avais encore moins l'idée de la relation qui existait entre le pays éloigné du Sind, divisé politiquement entre le Pakistan et l'Inde, avec l'Andalousie et le Flamenco, dont je n'étais pas non plus familier. Le musicien sortit de sa poche une petite chose, soigneusement emballée dans un morceau de tissu. Il s'agissait de l'anche et du tube qui produisent le son. Il commença à jouer sur l'instrument cette mélodie magique qui m'avait auparavant captivé. Il me prépara ensuite une anche pour moi. J'aurais bien aimé avoir la sienne, ce qu'il refusa, horrifié. Je ne pouvais pas savoir que cette anche est un bijou personnel, l'âme du hautbois, travaillée avec beaucoup d'amour et de patience, quelque chose d'extrêmement individuelle, trésor et outil de travail à la fois, qui accompagne le musicien pendant des mois ou des années. J'ignorais que l'anche a sa propre biographie, que ses vibrations deviennent de plus en plus riches jusqu'à ce que l'on constate un jour avec angoisse qu'elle commence à perdre son pouvoir magique, qu'elle va mourir et sera remplacée par une autre, qui n'aura plus jamais le même son ni la même qualité. Seuls les joueurs de hautbois comprennent probablement, de quoi je parle. Soigneusement, avec tendresse, ce magicien de la musique emballa son instrument, l'anche, et après avoir reçu une petite rémunération, il disparut soudainement sans que je puisse savoir dans quelle direction. Je ne savais pas que cette façon d'apparaître et de disparaître est un mouvement particulier des hautboïstes, qui ont appris à vivre dans une société ambiguë, puisqu'elle les méprise touts en manifestant un certain besoin pour cette musique. Nous achetâmes aussi dans ce magasin un très grand tambour, un Davul, recommandé par le propriétaire, sans savoir combien le duo du Davul et de la Zurna se complète, au point de devenir un couple. Nous pûmes mettre la Zurna dans un sacàdos, mais il nous fallut transporter le Davul à la vue de tous.

«...cette anche est un bijou personnel, l'âme du hautbois»

Quelques jours plus tard, nous traversâmes, tôt le matin, la frontière avec la Grèce, à cette époque un passage problématique, à cause des tensions politiques entre les deux pays au sujet de Chypre. Le douanier jeta un regard à notre tambour et toutes les formalités furent faites, comme si nous avions possédé un document officiel spécial. Cette expérience se répéta plus tard. Le hautbois devint, pendant nos voyages, une sorte de mot de passe. Nous continuâmes dans la peur que quelqu'un nous demande de jouer, n'ayant aucune idée de comment nous y prendre.

L'île de Samothrace, tout au nord de la mer Egée, était sur notre itinéraire. Nous étions bien conscients qu'elle contenait l'un des plus vieux lieux sacrés de l'Antiquité. Mais la relation entre les jeux des mystères, comme on les jouait là-bas, et la musique des hautbois, qui se poursuivit plus tard dans les processions ou dans l'utilisation de l'orgue à l'église, ne se dévoila que plus tard lors de mes recherches. Peut-être le lecteur de ces textes aura le même sentiment d'étrangeté que nous à ce moment-là. Depuis, nous avons voyagé, souvent jusque dans les régions les plus diverses du monde, chez des musiciens et des luthiers: autant d'aventures exceptionnelles. Depuis, j'ai tenté de jouer de ces instruments, des anches les plus diverses: ce voyage à travers trois mille ans d'histoire, j'aimerais vous le raconter, en vous invitant à nous suivre.

Dans cette première rencontre se manifeste un trait caractéristique de ces instruments, de leur musique et de leur entourage: fascination, magie, surprise. Aucun instrument n'est aussi proche de la voix humaine que la chalemie, aucun autre n'exerce un tel pouvoir sur les émotions. Dès la première note s'établit un lien entre la réalité de la production musicale et tout

ce qui est au-delà de l'organologie, de la pratique de jeu, de l'observation ethnomusicologique, de l'histoire de la musique, au-delà aussi des prises de son et des images, insaisissable mais plein de pouvoir.

En chemin, dans le train qui relie Sofia à Edirne, nous interrompîmes notre voyage en nous arrêtant à Plovdiv, la deuxième ville de Bulgarie. A l'improviste, passa sous nos yeux un cortège de mariage mené par un petit orchestre dans lequel la clarinette était l'instrument dominant. Elle est depuis longtemps, dans de nombreux pays, l'héritière du hautbois populaire, jouant souvent des mélodies traditionnelles. Certains musiciens maîtrisent les deux instruments. En cortège il y avait aussi tous les vêtements, tissus et meubles des jeunes mariés, visibles pour tous, sur un char tiré par deux chevaux, dirigés par un cocher costumé. Les textiles étaient portés en procession sur de longs bâtons de bambou, tout entourés du groupe des invités, qui dansaient.

Mosaïques Anatoliennes

L'Anatolie, qui couvre presque toute la surface de la Turquie, sauf quelques territoires frontaliers et la partie européenne du pays, est la plaque tournante entre l'Orient et l'Asie centrale d'où venaient les peuples des steppes, et au sud la Mésopotamie et le golfe persique, ainsi que les côtes sud de la Méditerranée en Egypte et en Afrique du nord. Une carte du Moyen Orient ou de l'Asie Mineure montre que l'Anatolie est une énorme péninsule, limitée par la mer Noire au nord et la mer Egée à l'ouest, avec la Méditerranée au sud. On ne peut atteindre cette péninsule que par les montagnes, tandis qu'au nord et au sud des chaînes de montagnes protègent le pays. Ainsi, l'Anatolie, bien qu'elle soit une zone de passage dans toutes les directions, a pu développer et conserver une vie culturelle authentique. Aujourd'hui encore, la musique des chalemies et surtout des hautbois est encore bien enracinée en Turquie. La urna, hautbois populaire au son très fort, que nous avions rencontrée auparavant en Grèce du nord, et qui est aussi associée au chant, ainsi que la Mey, un peu moins populaire, plus méditative et plus calme, sont toujours des instruments nationaux. Il existe en plus une multitude d'instruments à anche, des clarinettes populaires, mais aussi des hautbois tout simples en écorce.

Nos souvenirs de voyage en Turquie forment une véritable mosaïque: l'énorme cône de la montagne d'Ararat entre la Turquie, l'Iran et l'Irak, où d'après la légende l'arche de Noé s'est échouée, la vaste plaine du lac de Van avoisinant, dans une région où la population montagnarde kurde et le gouvernement central truque se font la guerre depuis des décennies. Nous voyageâmes dans la région à bord d'une ancienne voiture Ford qui tombait en ruine, et avec laquelle nous pûmes rendre visite aux nomades des montagnes dans leurs grandes tentes noires, fabriquées en peau de chèvre. Il n'y avait que des femmes. Les hommes, disaient-elles, étaient avec le bétail, mais peut-être étaient-ils aussi quelque part au front, avec

les milices kurdes. Dans une des tentes, un berceau se balançait. L'étranger était reçu à bras ouverts, mais pas sans méfiance. Au fond de la vallée, des véhicules militaires occupaient toute la largeur de l'étroite route coincée entre les falaises énormes des montagnes qui forment la terre des Kurdes. Le propriétaire du véhicule qui nous accompagnait avait acheté peu après notre départ de l'hôtel un énorme melon vert qu'il avait gardé sur ses genoux tout au long du trajet. Avant d'arriver au bout de la vallée, il nous fit nous arrêter peu avant un hameau dont il disait qu'il était rempli de militaires. Il quitta la voiture avec son melon sous le bras et avança vite jusqu'à un banc de sable dans la rivière. Il y posa le grand melon vert d'une façon que l'on puisse le voir des hauteurs de la montagne, de tous les côtés, signe évidemment convenu, visible de très loin. Alors qu'il revenait vers la voiture, il nous fit rebrousser chemin. En route, nous rencontrâmes plusieurs véhicules militaires, comme s'ils envahissaient la région. Peu avant la sortie de la vallée, nous fûmes arrêtés à un poste de contrôle. Le propriétaire de notre véhicule fut convoqué et questionné. Comme il nous le raconta par la suite, il pouvait justifier le voyage en disant qu'il voulait montrer la région aux touristes. Nous étions très probablement devenus des complices bienvenus de la cause kurde, sans le savoir.

Nous eûmes une autre surprise, beaucoup plus anodine, au début de la nuit, dans un petit hôtel anatolien. Nous étions déjà au lit lorsque quelqu'un frappa énergiquement à la porte. A notre question, «Qui c'est?», une voix nous répondit: «La police». Mais nous constatâmes que la voix de l'autre côté de la porte venait de très bas. En ouvrant, nous trouvâmes un petit garçon qui était envoyé par l'hôtelier pour venir chercher nos passeports et les amener au poste de contrôle de la police.

En Anatolie centrale, qui représente le centre de la culture hittite, une paysanne nous conduisit dans sa maison en brique où le thé est fait très lentement, avec amour, et appartient autant à l'hospitalité que le morceau de loukoum, la sucrerie traditionnelle, et l'eau parfumée pour se laver les mains.

En Anatolie et en Turquie, ce sont aussi les derviches dansants de Konia et les murs archéologiques et pleins de secrets de la capitale hittite Hattousa, C'est aussi la chaleur brûlante sur les côtes d'Adana jusqu'à Anthalya, ce sont les espaces côtiers le long de la mer Egée, dont Troie et Ephèse sont les plus connus.

En Turquie, ce sont aussi les mosquées fabuleuses d'Edirne et d'Istanbul, ainsi que les cars modernes qui transportent sur de longues distances des hommes et des femmes qui doivent s'assoir séparément pour respecter la tradition islamique, alors qu'ils regardent en même temps durant le trajet des films hollywoodiens parfois franchement explicites. Mais ce sont aussi les petits villages isolés et les fêtes populaires et traditionnelles anciennes. Partout, on se confronte à la modernité technologique, orientée vers le consumérisme et à une culture orientée vers la tradition et l'orthodoxie islamique, qui s'accroche aux valeurs traditionnelles et aux lois du Coran. Des bribes de souvenirs ne peuvent que signaler que la grande plaine d'Anatolie forme un continent à part.

«Aujourd'hui encore, la musique des hautbois est bien enracinée en Turquie.»

Depuis le quinzième siècle, elle est le centre de l'Empire ottoman, qui a forgé son caractère turc islamique. Les Ottomans reprirent des traditions byzantines et relièrent leur empire avec d'autres centres culturels anciens. Ils érigèrent des biens architecturaux. L'Empire ottoman réunissait alors une grande partie de l'Europe orientale, pour la dernière fois dans l'histoire mondiale, en les intégrant dans un empire tourné vers l'Orient. Plus tard, leurs colonies renversèrent leur influence et la civilisation occidentale

fut introduite dans les pays orientaux et continue à s'imposer au Proche et en Extrême-Orient, que ce soit par les influences militaires ou encore par la pression économique. En même temps, certains pays orientaux ont pris en modèle les idées de la civilisation occidentale, mais aussi les stratégies économiques et militaires, les techniques de formation et les spécificités culturelles. Ce n'est que vers la fin du vingtième siècle que l'on a pu commencer à penser que les deux communautés pouvaient coexister sans s'exclure l'une de autre et surtout à voir qu'elles pouvaient être complémentaires.

Dans l'armée ottomane et dans les musiques des janissaires, l'instrument recevait déjà un statut privilégié, ce qui a provoqué un certain nombre de conséquences jusqu'à nos jours. La légitimation militaire par l'armée ottomane dans la civilisation islamique eut pour effet que ce style musical fut influencé par l'instrument. Il devint alors le représentant presque unique des chalemies, au point que dans la littérature spécialisée, elle est référencée comme étant le seul instrument connu. Son statut d'instrument national a certainement contribué au maintien du hautbois, notamment la Zurna, dans toutes les parties de l'Empire ottoman d'autrefois. En même temps, l'association de l'instrument à «l'ennemi turc» a contribué à sa discrimination en Occident, qui fut dès lors perçu comme un instrument barbare, païen et terrifiant. Dans les recherches musicales et instrumentales, la Zurna a subi le destin réservé aux exclus et méprisés: être passée sous silence. Mais cette discrimination n'a pas empêché que la chalemie, et plus tard le hautbois, la clarinette et le saxophone, étaient aussi intégrés aux musiques militaires occidentales, comme centre mélodique, puis dans les fanfares euro-américaines.

La côte du nord-ouest de la Turquie actuelle resta grecque jusqu'en 1923. Quand les Grecs, après la première guerre mondiale, échouèrent à conquérir l'Anatolie de l'ouest, ils durent accepter l'évacuation de la zone ouest de l'Anatolie. Aujourd'hui encore, les héritiers de ces émigrés rêvent d'une patrie grecque sur les côtes de Smyrna (l'Izmir), que leurs parents ou grands-parents durent quitter. Les tensions entre les deux états se poursuivirent avec Chypre. Mais l'histoire de l'Anatolie, d'une grande importance pour celle des chalemies et du hautbois, va au-delà de l'époque de l'Antiquité grecque. Une civilisation urbaine se développa en Anatolie pour la première fois au commencement du deuxième millénaire avant notre ère, en relation directe avec la Mésopotamie. L'ancien empire hittite dura jusqu'à la fin du dix-septième siècle avant notre ère, suivi d'une période d'expansion au treizième. Leur apogée dura encore cinq cents ans, durant lesquels les pratiques hittites se poursuivirent dans les régions du nord, où vivaient les migrants en provenance de la capitale détruite. Après la fin de l'empire hittite, en principe vers 1200 avant notre ère, les Phrygiens prirent leur place. Puisqu'ils ne développèrent pas d'hagiographie, on ne connaît que peu de choses d'eux, par le biais des Grecs et des Assyriens, et des fouilles archéologiques. On suppose qu'ils étaient originaires de Macédoine et de Thrace et immigrés en Asie Mineure, probablement avec plusieurs vagues de peuplement. Ils ont une importance primordiale dans l'histoire des hautbois d'après la tradition grecque. Pourtant, malgré tout, nous les connaissons plus qu'une troisième civilisation, l'Empire Urartu, héritier de l'Empire Mitanni, concurrent de la Syrie, mis à bas en 1350 avant notre ère. Sur le territoire des Hittites, les Phrygiens devenaient une superpuissance. Leur centre était situé à l'ouest de la plaine d'Anatolie, à peu près au milieu entre la mer Noire et la Méditerranée orientale. Dans cette région peu connue archéologiquement, le tourisme est peu développé. D'après la mythologie grecque, la Phrygie est la région de naissance du hautbois. A travers toute la période classique gréco-romaine, au moins un type de hautbois est appelé l'aulos phrygien. Au milieu du sixième siècle, la Phrygie dominée par les Perses perdait tout respect, au point que le

nom de la famille du roi Midas devenait un nom d'esclave. Le mot phryx, pour Phrygien, devenait alors une injure.

L'importance de la Phrygie dans l'Antiquité se voit dans une citation du Moyen-Âge islamique où l'on évoque les origines de la médecine: «Certains pensent que c'étaient les habitants de la Phrygie et de la Mysie qui l'on inventée (la médecine) et cela, parce qu'ils étaient les premiers à développer la chalemie, cultivaient les mélodies et les rythmes capables de soigner les maux de l'âme et ce qui soigne les maux de l'âme soigne aussi le corps».

Les commencements de la musique produite par les hautbois sont liés étroitement à la déesse-mère phrygienne Cybèle. Ses significations multiples et ses traits de caractère, surtout l'amour malheureux avec Attis, imprégnèrent cette musique. Cybèle dut inventer des instruments mais leurs origines précises ne sont pas déterminées. Plus tard, Cybèle fut liée à Rome, où elle devint une déesse populaire que l'on identifiait à la *bona dea*. Mais un mythe correspondant ne se développa que pendant la deuxième guerre punique, en 205 avant notre ère. On introduisit son culte à ce moment-là puisque les livres cybiliniques disaient aux Romains qu'ils seraient victorieux s'ils transportaient la grande mère à Rome. L'oracle de Delphes les dirigeait vers Pessinus d'où les Romains emmenaient une pierre sacrée représentant la déesse. En route vers Rome, le bateau qui la transportait resta bloqué dans l'embouchure du Tibre. Claudia Quinta, accusée à tort d'impudicité, fit alors une prière à Cybèle et put ensuite libérer le bateau attaché à une corde, sans forcer. Ainsi, elle prouva son innocence.

«Dans l'armée ottomane… l'instrument recevait déjà un statut privilégié»

La vénération de Cybèle fut précédée par l'adoration de la déesse-mère en Anatolie et de la déesse Kubaba en Syrie et en Asie Mineure, ce qui montre – entre autres – les liens entre l'Anatolie et la côte orientale de la Méditerranée. Cette dernière est liée par le Croissant fertile à la Mésopotamie, elle est le point de départ des Phéniciens, qui dominaient le sud de la Méditerranée et qui étaient autant en relation avec l'Israël antique qu'avec l'Egypte. Ces multiples liens constituaient un grand espace culturel hétérogène, aux origines de l'histoire ancienne des chalemies, bien avant qu'elles ne montent sur scène dans la Grèce antique.

Les Phrygiens fêtaient les amours malheureux entre Cybèle et Attis, chaque année, par le biais de rituels qui incluaient des marches funèbres au son des lamentations et trois jours plus tard, une fête jubilatoire de résurrection. Les lamentations et la résurrection, encadrées par la musique, se sont maintenues lors des semaines saintes, comme elles ont encore lieu aujourd'hui en Europe du sud, mais aussi en Amérique centrale et en Amérique du sud.

Dans la suite de Cybèle, les Dactyles, les doigtiers, les forgerons et les farfadets, mais qui n'étaient pas forcément petits, furent plus tard mêlés aux Curètes, aux Dorybantes et aux Cabires de l'Antiquité grecque et avec les faunes romains.

Le personnage principal, d'origine phrygienne, de l'histoire des chalemies est Marsyas, un dieu fluvial ou démon de la source du fleuve du même nom. Marsyas est le fils du personnage mythique Hyganis, qui était perçu comme le premier à jouer de l'aulos, et est aussi important qu'Orphée. Pourtant, sa personnalité se trouve à l'ombre de son fils Marsyas, qui entrait en compétition avec Apollon. La légende traduite des Grecs dit que c'est Athéna qui inventa l'aulos pour imiter les lamentations des Gorgones au sujet de sa sœur Méduse. Mais puisque l'instrument déformait son visage lorsqu'elle en jouait, elle le rejeta et le maudit. Marsyas le trouva et en joua malgré les coups d'Athéna. Il parvint à une telle maîtrise

herka-i saadet

qu'il exigea d'organiser une compétition avec Apollon, où le vainqueur aurait le contrôle sur le vaincu. Les Muses jouèrent le rôle d'arbitre. Les deux musiciens étaient à niveau égal, jusqu'à ce qu'Apollon demande à Marsyas de jouer son instrument à l'envers ce qui était possible avec la lyre, mais pas avec l'aulos. Marsyas avait donc perdu, Apollon le pendit à un pin et le dépeça. De son sang, ou d'après une autre version, des larmes de ses amis les nymphes et les satyres, naquit le fleuve Marsyas. Apollon jeta l'aulos dans le fleuve Méandre qui fut retrouvé à Scionnes, où Saccadas, berger ou musicien, le voua à Apollon. (Grant et Hazel, 1992).

D'après la légende, l'échec de Marsyas fut aussi causé par le fait qu'il ne pouvait pas chanter en accord avec son instrument, comme c'était le cas d'Apollon.

A l'époque romaine, une copie de la statue de Marsyas sur le forum à Rome fut érigée dans les villes de province, en signe de privilège.

Les personnages mythiques de Cybèle et Marsyas contiennent pour la première fois des éléments avec lesquels les chalemies et surtout les hautbois restèrent liés pendant toute l'histoire culturelle, jusqu'à nos jours. On retient ainsi:

- Les chalemies ne se confinent pas aux régions montagneuses, mais y sont le plus souvent enracinées, dans des régions à la limite des montagnes et des plaines où des traditions liées au hautbois dans un contexte sacré se sont plus ou moins maintenues. Cela est vrai pour l'intérieur de l'île de Sumatra, au Tibet, dans les montagnes du Karakorum, dans les vallées montagneuses de l'Afghanistan et de l'Iran, l'Anatolie, la Grèce du nord et les montagnes des Balkans, jusqu'aux confins de l'Europe occidentale.
- La chalemie a non seulement gardé une affinité avec les montagnes, mais aussi avec la terre, et au fait qu'elle est liée à la fécondité et aux récoltes.

- Les chalemies représentent non seulement la vie érotique et sexuelle dont traite l'amour de Cybèle et d'Attis, mais aussi des éléments des pulsions incontrôlées et des agressions. Cybèle ne représente pas seulement les sens mis en extase grâce à la danse et les pratiques sanglantes. Elle n'a pas uniquement influencé les mystères jusqu'à la vénération de la Sainte Marie. La mais la musique des chalemies naît dans l'environnement des dieux phrygiens, à garder à travers l'histoire culturelle comme musique qui peut libérer les hommes de leur comportement quotidien, leur faire franchir les limites habituelles, sortir d'eux-même et de leur faire vivre des expériences avec des états extraordinaires, que ce soient des expériences religieuses, intensément sensuelles ou sexuelles. Ce sont des états d'ivresse favorisés par le vin et la bière, mais où l'alcoolisation n'est pas un but en soi, mais la porte vers une forme de transcendance.
- Le lien entre la drogue et la musique a gardé son caractère ambivalent jusqu'à nos jours, et certaines questions sont restées d'actualité, comme par exemple le fait de savoir s'il est permis ou même bienvenu de faire de pareilles expériences, ou encore comment prévoir que ces dernières ne conduisent pas à quitter la société, autrement dit comment ces pratiques pourraient-elles être intégrées à la société afin que le retour au quotidien soit garanti pour ceux qui se livrent à ce type d'expériences.
- En plus de ces éléments (comme la passion, l'extase, l'ivresse, l'érotisme, la sexualité, la fécondité, la naissance et la mort, etc.), il faut tenir compte de l'erratique, du vagabondage. Les hautboïstes ont, d'après ce que nous dit l'histoire, toujours

parcouru le monde, inquiets, comme Cybèle après la mort d'Attis, parce que les sédentaires refusaient aux musiciens et aux musiques un droit de séjour permanent, puisqu'ils les inquiétaient. Les musiciens eux-mêmes ne désiraient de toute façon pas, pour la plupart, de devenir sédentaires. Les chalemies, dans cette perspective, sont restés des instruments en mouvement.

- La musique des chalemies a été toujours utilisées pour adorer la femme et la relation homme-femme. Cela est d'autant plus vrai dans le contexte profane que religieux. Les traditions de l'Egypte ancienne, où les musiciens étaient exclusivement de sexe féminin, tout comme les légendes liées à Cybèle dans l'Antiquité grecque et romaine, ont eu pour conséquence de laisser les chalemies aux femmes, célébrant les relations intimes avec les hommes. Les piferrari, qui étaient en route avec leurs hautbois et leurs cornemuses jusqu'au commencement du vingtième siècle en Italie, mais aussi au nord des Alpes, s'arrêtaient devant les idoles de Marie, afin de lui jouer un morceau. Les racines de la Sainte Marie noire, la patronne des Roms et des Sinti, qui sont pour la plupart des musiciens, ne viennent pas seulement de la déesse indienne Cali, mais aussi des cultes féminins du Proche-Orient, liés à la musique. Le lien entre cette musique intense et les sentiments forts, de nouveau en relation avec la femme, se montre même pendant les extases modernes quand le public présent à un concert de rock ou de pop se met hors de soi, surtout après des présentations particulièrement intenses, orchestrées par des chanteuses, que ce soit à l'occasion d'une chanson de divertissement ou à l'opéra.

- Il y a un contexte qui unit les sentiments intenses, la féminité et la musique. Cette féminité appartient aussi aux hommes, qui dans le contexte social sont éduqués pour ne pas montrer autant leurs sentiments, ou à les réprimer, mais auxquels la musique donne la possibilité de découvrir leur sensibilité, de la développer et de l'exprimer.
- Les relations de Cybèle avec la guérison et la thérapie furent transférées aux chalemies, qui sont des instruments de culte chamanique thérapeutiques dans différentes traditions.
- L'agression et la violence des mythes d'Attis et Cybèle, Marsyas et Apollon, restent attaches aux chalemies, instruments d'accompagnement lors des combats de coqs ou de taureaux, des combats de lutte et des jeux martiaux, ou finalement comme instrument de musique militaire. Après Cybèle à travers les figures mythiques, qui ont affaire avec le feu et le fer, et leurs correspondants grecs, la chalemie entretient aussi une relation avec le monde inquiétant du feu et de l'intérieur de la terre, ainsi qu'aux Enfers et à l'Enfer. Cette relation a contribué à la discrimination de la chalemie par les institutions religieuses, par le Christianisme ou l'Islam, non seulement comme instrument dangereux qui libère les impulsions et les passions, mais aussi comme instrument diabolique, appartenant au monde des morts. Représentée au Moyen-Âge en compagnie du diable, elle figure aussi dans les danses macabres. La musique des chalemies est autant liée à la magie blanche, à l'amour, la guérison et la rédemption,

«Les commencements ...sont liés étroitement à la déesse-mère phrygienne Cybèle.»

qu'à la magie noire, à la mort et à la damnation.

Revenons aux traditions des chalemies turques d'aujourd'hui. Laurence Picken (1975) dessine une image différenciée des instruments à anche et des chalemies.

Le Mey ou le Ney, une dénomination généralement utilisée pour la flûte oblique, est un tuyau musical cylindrique, dont on joue avec une anche double, grande, de plusieurs centimètres. L'instrument émet un son agréable et doux, méditatif même, qui correspond plutô à la clarinette contemporaine et au saxophone qu'au hautbois. Le son est moins riche en partiels acoustiques, plus solennel. On utilisait le Mey déjà dans l'Antiquité.

Le hautbois cylindrique a été assez peu traité dans l'histoire des instruments, et il n'est pas toujours mentionné dans les recherches traitant du hautbois et de la clarinette.

En Azerbaïdjan, l'instrument s'appelle Balaban ou bien Yasli baleman, ce qui désigne un animal qui se lamente. En Arménie, il s'appelle le Duduk, en Géorgie le duduki. Les instruments de l'Extrême-Orient, le Hichiriki japonais ou le Guan chinois sont des instruments plus petits, mais très proches. On peut supposer que ces traditions encore connues du hautbois cylindrique sont des restes d'une diffusion beaucoup plus large.

La urna est un instrument bien plus connu, plus utilisé aussi, plus cité par la littérature ou encore observé par les voyageurs. Sa construction et sa fonction ressemblent largement à la Mizmar égyptienne et aux instruments du nord de l'Afrique. En Turquie la Zurna est l'instrument mélodieux dominant pour les noces et les fêtes associées à la danse. Elle accompagne des sports comme la lutte, mais on ne l'en joue presque plus aux funérailles et pendant d'autres rituels, sauf peut-être au(x) mariage.

Parmi les différents styles musicaux joués par la Zurna et ses semblables, la musique turque est celle qui possède le plus de tempérament, avec des tempos élevés, intenses. Cette intensité du hautbois est contenue d'une manière singulière par le tambour. Le rythme de base de ce dernier dessine un cadre musical et stabilise pendant que, de la main droite, de petits coups supportent l'extase du hautbois. Le couple inséparable de la Zurna et du Davul, lie deux éléments contraires mais complémentaires: il exprime l'extase, la rage même des mouvements musicaux et rythmiques et les encadre en même temps dans une structure rythmique précise.

En Turquie et dans quelques pays du Proche-Orient, surtout dans les Balkans, les gens du voyage surtout jouent du hautbois. Quelques particularités de la pratique contemporaine de la musique (fêtes et rituels définis, dynamique musicale, danse passionnée, musiciens itinérants et autres) nous ramènent aux origines des pratiques musicales issues des dieux phrygiens, à une époque où le cadre rituel du culte était lié à la transgression exceptionnelle des comportements du quotidien.

Une route conduit du lac de Van à la frontière de la Turquie d'où le cône impressionnant de la montagne Ararat, où atterrit l'arche de Noé d'après la légende, au croisement de l'Euphrate et du Tigre à Diyarbakir. Plus au sud on arrive à Mari, une petite ville sur la pente sud, qui regarde vers la plaine de la Mésopotamie. Cette plaine immense dont la majorité est située sur le territoire syrien est l'un des lieux originaires de notre civilisation et de sa culture musicale. Continuant vers l'ouest, la route traverse la partie nord du pays des deux fleuves pour se rendre à Urfa, puis à Haran, village d'Abraham avant son départ pour Canaan. Il consiste principalement en des maisons de briques, et le visiteur pense immédiatement qu'il n'y a pas eu de grands changements depuis l'époque biblique. Deux jeunes hommes nous saluèrent. Les touristes se font rares dans la région. Ils se présentèrent avec les noms bibliques de Jacob et Ésaü. Ce petit bout de voyage reste notre seul contact avec le pays entre l'Euphrate et le Tigre, pays des deux fleuves, dont la plupart appartient aujourd'hui à l'Irak, sauf

le nord qui est en territoire syrien. Ce sont des régions où les guerres des dernières décennies apportèrent d’excessives souffrances à leurs habitants et détruisirent des lieux historiques de façon catastrophique.

Scapoli

Avant que l'autoroute ne relie Rome au golfe de Naples, une route parte vers les montagnes de la région de Molise, qui – au sud des Abruzzes – forment la suite de la chaîne montagneuse de l'Apennin ombrien, en Italie centrale, et plus au nord, l'Apennin étrusque. La Molise présente un paysage vallonné, orienté vers la mer adriatique. On y trouve des villages anciens, de tradition albanaise, fondés autrefois par des migrants venant de l'autre côté de la mer, cherchant à conserver leurs traditions. A la suite de la conquête de l'Albanie par l'Empire Ottoman, beaucoup de ses habitants se réfugièrent là, puisqu'ils étaient pour la plupart de religion chrétienne. Les seigneurs italiens offrirent aux réfugiés des terres dans le paysage peu peuplé et leur concédèrent le droit de devenir citoyen. Le royaume de Naples et de Sicile, qui étaient sous le gouvernement de la province d'Aragon, étaient les principaux territoires voués à accueillir les Arbëresh, que les Italiens appellent les Arbereschi. Leur langue est l'arbëresh, un sous-dialecte issu du Toscan, l'un des deux dialectes albanais, très différent de la langue standard d'aujourd'hui et qui est menacé de disparition.

Du côté de Naples, c'est la ville d'Isernia qui forme le seuil de la région, l'une des rares villes qui s'est toujours montrée ouverte et bienveillante avec les Sinti et les Roms. Alors que nous séjournions dans la région, un gros titre dans les journaux accrocha notre attention: «Cérémonie de départ pour l'un des Tziganes les plus aimés de la tribu d'Isernia – Tam-tam des Tziganes à l'occasion de la mort de leur grand Ancêtre ». Les clans vinrent de loin pour se rassembler.

D'Isernia, la route s'étire vers Scapoli, de plus en plus étroite. C'était un jour gris et de temps à autre, la montagne ou un village pittoresque s'embrasait à la lumière du soleil. Parfois, nous ne savions pas si ce que nous voyions était des rochers ou des maisons. Les vignes et les champs de maïs nous accompagnaient sur la route, toujours plus haut, avec des

vues fabuleuses sur un lit de rivière ou des oliveraies. Sur la cime des montagnes s'éveille Scapoli, qui chaque année donne une fête en l'honneur des hautbois et des cornemuses. C'est le lieu de prédilection de luthiers fameux comme Ettore Di Fiori et Gerardo Guatieri, sur lequel le doyen de la ethnomusicologie italienne, Roberto Leydi, écrit: «Si Scapoli peut prétendre au titre de capitale de la Zampogna, cornemuse italienne accompagnée du hautbois, c'est grâce à la sagesse et au savoir d'un Gerardo Guatieri et quelques autres, qui ont su assurer à ces instruments une position centrale dans la tradition culturelle.» (1990, p. 177)

«...au croisement des influences grecques, étrusque et romaine.»

Le paysage de la Campanie, plus au sud, est plus doux, les montagnes et les hommes sont plus ronds, l'air est doux, et tout paraît plus joyeux. Sur la côte, dans le golfe de Naples, les Grecs fondèrent en -600 la ville de Kyme (en latin Cumae), qu'on appela à partir de -470 la ville nouvelle, nea polis. On comprend parfaitement que ce paysage doux et aimable du sud attirait les Romains, en plus de leurs intérêts commerciaux et militaires. Non loin de là, la ville de Pompéi, enterrée vive par l'éruption du Vésuve en 79, était sous influence grecque à partir du huitième siècle avant notre ère, mais dominée par les Etrusques du septième au cinquième siècle avant notre ère, avant d'appartenir à l'Empire romain. L'île d'Ischia, dans le golfe de Naples, était – bien avant le temps des Romains et des Etrusques – un point stratégique et commercial essentiel pour les navires phéniciens et grecs.

Ce n'est pas par hasard que les instruments à anche se maintinrent jusqu'à nos jours, en Molise et en Campanie, des régions où les trois racines de la civilisation italienne au croisement des influences grecques, étrusque et romaine. Lors de nos voyages sur les traces de ces instruments et de leur musique, nous les avons souvent rencontrée, sur des lieux d'anciennes aditions. En Molise, il était d'autant plus important qu'Isernia était ouverte aux Roms, ayant des hautboïstes si doués.

Retournons à Scapoli. Le penchant vers le grandiose, le pouvoir et la pompe est lié, dans la civilisation italienne, à un soin particulier, une tendresse même, pour le petit, le détail. On rencontre cette polarité dialogique à chaque pas, comme quand après avoir passé par les rues tortueuses de l'ancienne ville de Naples, le regard s'ouvre sur la baie immense et le majestueux Vésuve, ou sur les ruines de Pompéi, qui semblent infinies, on trouve soudain des fresques peintes, comme des miniatures. Même la pizza est géante, mais épicée avec le plus grand soin. De même avec les trois raviolis, dont chacun a la taille d'une enveloppe, posés sur le plat de la Nonna du «Terra nostra». Pas besoin d'enseigne, car celui qui veut atteindre Scapoli, en haut dans les montagnes, au commencement des Abruzzes, doit passer, après deux heures de voiture, de Naples ou de Rome. Le «Terra Nostra» se trouve exactement au milieu de cette route, position stratégique s'il en est, il faut prendre à droite pour la petite ville moyenâgeuse ou alors continuer vers les vallées du parc national des Abruzzes, ou à gauche vers les hameaux où depuis toujours les fabricants d'instruments ont leur atelier, pas plus grand que la cellule d'un monastère, où l'on ne fabrique pas seulement des hautbois, la Ciaramella, mais aussi la Zampogna de Molise, cornemuse au son d'orgue.

Au «Terra nostras» se retrouve un petit cercle d'amis et des mécènes de la «Mostra della Zampogna», à la veille de cette fête de la cornemuse et de la Ciaramella, qui au moment de notre visite avait lieu toujours à la fin du mois de juillet, depuis vingt ans à Scapoli. Evidemment, Mauro Gioielli était aussi le pionnier idéaliste et visionnaire de la réhabilitation de la culture de la Ciaramella dans sa région et en Italie, musicien et organisateur, directeur du groupe Il Tratturo, à Isernia. Quand non seule-

ment les Antipasti, mais aussi les tomates au basilic et l'agneau, et tout ce qui – comme le dit l'hôte – est «genuine» avalé, alors c'est le moment de jouer de la musique. Ceux qui se connaissent mangent et jouent ensemble, les nouveaux – très vite intégrés – se présentent. Mauro chante d'une voix douce et forte, accompagnée par la cornemuse d'un ami. Et quand on croit connaître ces instruments des groupes écossais ou des musiques militaires on s'étonne du son doux, comme celui d'un orgue, qui accompagne la présentation pieuse d'un chant napolitain. On comprend pourquoi la cornemuse et le hautbois accompagnent encore aujourd'hui les fêtes de Noël à Naples, ainsi que l'attitude recueillie des trios ou duos d'hautboïstes dont des peintres allemands du dix-neuvième siècle se plurent à représenter leurs portraits, face à la sainte vierge. En effet, la cornemuse est la sœur de l'orgue et le frère fort et infatigable de la Ciaramella. Le duo cornemuse-hautbois a parcouru l'Europe pendant des siècles, s'arrêtant en route devant les images saintes et partout jouant pendant les mariages ou les foires. Les musiciens traversèrent l'Europe centrale et l'Allemagne, jusqu'en Scandinavie. La chronique lucernoise de Diebold Schilling, au début du seizième siècle, présente ainsi une image parlante des citoyens s'amusant pendant le carnaval, au son des chalemies. La capitale de la Suisse honore d'ailleurs ce duo avec une fontaine datant du Moyen-Âge, dans la rue centrale du marché, où le musicien de hautbois, qui passe pourtant inaperçu aux yeux de beaucoup de passants, touristes et citoyens, trône tout en haut, sur le dos du musicien de cornemuse.

Depuis vingt ans, ils organisent leurs rencontres chaque année, juste avant que toute l'Italie ne parte en vacances, au Ferragosto. Le vendredi, on monte une scène près de l'église, où se présentent, le samedi et le dimanche, des groupes folkloriques de toutes les régions d'Italie. C'est là que commence une petite rue, de même pas cinq cents mètres, longeant la partie moyenâgeuse de la ville, avec l'hôtel de ville, le bar *Italia*, une *marcelleria*, une supérette, puis un café sur une petite place. A l'arrière-plan montent des escaliers raides et des ruelles abruptes. A droite et à gauche, la vue sur un paysage de collines sauvages. Les luthiers s'installent un peu partout le samedi soir et pendent les travaux de l'année aux murs, des petites et grandes cornemuses, accompagnées de la chalemie correspondante, la Zampogna et la Ciaramella. Les petits souvenirs sans son se vendent le mieux. Mais on peut y acheter aussi de petites chalemies de 15 cm, dont l'une porte une anche de clarinette, qu'on peut jouer. Autrefois, les enfants recevaient ce genre de jouets, imitant les grands, et jouer d'un véritable instrument pour un jour.

Le dimanche matin est le moment le plus important. A droite et à gauche, une douzaine d'autos s'est garée le long de la route qui mène au centre. Les visiteurs viennent de toute la région et quelques curieux de plus loin: de Rome ou de Naples. Les fabricants d'instruments, de la génération des vétérans, se trouvent dans des magasins improvisés au rez-de-chaussée, le dos courbé sur leur travail. La plupart a des fils ayant appris le métier, mais qui sont partis à l'étranger exercer une autre profession et gagner leur pain en Belgique, en Allemagne ou ailleurs. Presque tout le monde se fait des soucis pour trouver un successeur, et l'artisanat semble menacé d'extinction. Les cornemuses sont rarement fabriquées à partir d'une peau animale, puisque on ne trouve plus les peaux de mouton de la taille nécessaire aux Zampognas. Ainsi, le sac est fait de tuyaux en caoutchouc à partir de pneus de voiture et recouvert d'une peau synthétique. Mais les parties en bois, les deux tuyaux pour jouer et le bourdon, ainsi que le tuyau pour insuffler de l'air sont artisanaux, comme depuis toujours. Les chalemies ainsi que les anches sont fabriquées d'après la tradition ancestrale.

Peu après le déjeuner arrivent les premiers groupes de musiciens: le Zampognario est accompagné du Ciaramelliaro. La cornemuse au son

grave est le grand frère infatigable de la Ciaramella, sa petite sœur gaie et pleine de tempérament. Elles jouent ensemble, se parlent et chantent en alternance et en canon. Elles répètent les anciennes mélodies, toujours les mêmes, et se risquent parfois à une improvisation. Mais les deux ne restent pas seules. Bientôt, un joueur d'accordéon ou un de ces musiciens, membre d'un groupe folklorique, arrivé d'un autre lieu, les rejoint. Parfois, des musiciens qui ne se sont pas vus depuis longtemps se rencontrent et jouent en trio, comme autrefois, quand deux chalemies et une cornemuse jouaient ensemble. Il est plus rare qu'un tambour se mêle à leur groupe, puisque le tambour, répandu au Proche-Orient comme en Grèce et dans tout l'Occident, incontournable dans presque toute l'Asie, n'a rien à faire là.

Les musiciens expérimentés de la génération des grand-pères, dont le visage porte la patine des années et dont la silhouette est courbée, n'ont pas seulement vécu leurs années de travail, mais aussi la seconde guerre mondiale, souvent du côté des résistants. Ils sont rejoints par quelques uns, de la génération intermédiaire, les trentenaires et les quarantenaires, souvent des étudiants qui n'ont pas grandi là, mais qui s'intéressent à la musique traditionnelle, parfois aussi des jeunes d'environ vingt ans, ou une femme solitaire qui apprend à jouer de l'instrument et qui fait ses premiers pas en tant que musicienne. Cette expression est à comprendre au sens littéral, car on joue cette musique en marchant, pour s'arrêter de temp en temps un moment devant quelques personnes attentives. Ce va-et-vient aboutit à des rencontres sonores et crée des coulisses, un espace où des mélodies diverses se croisent, se rejoignent, se contredisent et se répondent.

Scapoli, où le cercle de la Circulo della Zampogna fut fondé et d'où le mensuel italien Utriculus fut envoyé dans le monde entier, se trouve dans une région que l'on pourrait appeler sans hésiter la patrie de la cornemuse. Des musiciens et des enthousiastes de la cornemuse, dans la Rome antique, lui avaient alors ouvert la porte de l'histoire de la musique.

On joue de la chalemie dans la musique traditionnelle avec un système de respiration circulaire. Ces techniques sont de temps à autre employées par les joueurs européens, mais dans d'autres pays, elles sont obligatoires. Cela permet un jeu ininterrompu, pendant des heures, et un fleuve de sons continus d'une qualité extraordinaire. Mais il existe aussi une raison technique à ce type de respiration. Des anches molles comme on les emploie normalement en Orient (et certainement comme elles étaient en usage autrefois en Europe) peuvent s'agglomérer pendant une pause et ne plus répondre au souffle du joueur. Avec la circulation circulaire, elles sont tenues en mouvement de façon ininterrompue. Cette technique demande un long apprentissage, que l'on commence dès l'enfance. Il faut des années pour vraiment la maîtriser.

Un beau jour, quelqu'un eut l'idée d'utiliser la peau d'un animal comme réservoir d'air, en la comparant aux contenants qui servaient pour l'eau et le vin, et la cornemuse fut inventée. On put introduire des tuyaux de jeu dans ce réservoir et on pensa à ajouter un autre tuyau, de l'autre côté, pour permettre la circulation de l'air. Une compression subtile permet de faire passer l'air du sac à l'instrument. Cette invention permet d'utiliser aussi des tuyaux supplémentaires avec le bourdon, ou un deuxième tuyau de jeu, de sorte que chaque main a son propre instrument à cinq trous, et le joueur dispose d'un instrument double, avec bourdon. En introduisant plusieurs bourdons, le jeu pouvait être enrichi davantage.

«La capitale de la Suisse honore d'ailleurs ce duo avec une fontaine datant du Moyen-Âge...»

Ainsi, la cornemuse forme une petite orgue, avec au moins deux, parfois plus, instruments. Pourtant, sa joyeuse petite sœur, la chalemie, ne

La "ARTE E TRADIZIONE"
di Tyc Franco
Saluta i gentili visitatori

Super Stradella

se laissait ni impressionner, ni chasser. Sa chance reposa sur le fait que la cornemuse n'avait pas les mêmes moyens de modifier les anches en jouant à moyen d'une pression des lèvres et était en quelque sorte limitée dans ses expressions musicales dynamiques. La chalemie, au contraire, exposée directement au souffle du musicien et enfermée dans ses lèvres, possède une anche délicate et variable qui permet des modulations, des sons doux et lancinants des nuances. Elle est toujours convaincante, qu'elle parle, rie, ou pleure, dans la jubilation comme dans la lamentation.

Pourtant, la cornemuse, des siècles plus tard, sera jouée à plusieurs: elle développe alors des possibilités d'expression impressionnantes, proches de l'orgue. Un participant aux funérailles de Winston Churchill me raconta d'ailleurs que dans toute sa vie il n'avait entendu de mélodie aussi émouvante que la marche funèbre jouée ce jour-là par un groupe de cornemuses.

Mon ami e prénommé Mauro Gioielli, directer du groupe Il Tratturo, l'un des fondateurs du festival de Scapoli, fondateur aussi du journal Utriculus (depuis 1992), me confia les informations de base et les adresses de luthiers que je visitais en 1989.

Ces artisans, avec quelques rares exceptions, avaient une autre profession pour gagner leur vie et fabriquaient des instruments pendant leur loisirs, le soir et les week-ends. Quelques uns me disaient qu'ils envoyaient leurs instruments aussi dans d'autres régions d'Italie, où l'on jouait encore de la cornemuse, par exemple en Sicile.

Dans une pizzeria de Colliano, à l'est de Salerne, je demandais où se trouvait un artisan. Le restaurant était géré par un couple d'anciens émigrés qui avait vécu pendant des années en Angleterre. La femme était un peu plus bavarde que son mari. Il voulait, disait-elle, à tout prix revenir dans son village, tandis qu'elle se trouvait plutôt bien là-bas. Il avait toujours dit que les Anglais lui étaient trop froids, comme le climat. Mais, disait-elle, quand on offre son amitié, là-bas, on la reçoit en retour. Ici, où elle était née, tandis que son mari n'était pas originaire du même village, la vie n'était pas facile non plus. Elle ajouta ensuite, ce qui est vrai pour la tradition des chalemies dans de nombreuses régions du monde: les jeunes gens s'intéressent de nouveau davantage à l'instrument, puisqu'il fait partie de leur patrie. Mais cet intérêt, continuait-elle, a quelque chose d'artificiel. Dans son enfance, la musique était partout. Aujourd'hui, on l'apprend, comme quelque chose d'extraordinaire. Ce que cette femme décrivait, basé sur son expérience personnelle, correspond au passage de la tradition au folklore, qui est certainement important pour l'identité des habitants d'une région, mais qui pourtant constitue une autre sorte de culture musicale que son intégration dans la vie de tous les jours.

Il faut une certaine personnalité et une situation favorable pour faciliter le passage au folklore, exprimant un souvenir vivant des origines et des traditions. Sans cela, la musique traditionnelle disparaîtrait. Inutile de se plaindre de l'aliénation de la tradition, mieux vaut reconnaître la signification de cette continuité folklorique pour l'identité culturelle d'une région. Ce sont souvent les enthousiastes de la musique, les amateurs et quelquefois les musiciens professionnels qui gagnent leur pain autrement auxquels on doit la poursuite de cette culture musicale. On ne connaît pas, en dehors de leur région, des personnalités comme Mauro Gioielli en Molise, Patrick Mahieu et ses camarades bretons, dont l'importance est considérable dans l'héritage culturel et musical. Ce sont eux aussi qui s'essaient à une synthèse entre certains courants musicaux contemporains et modernes et les racines traditionnelles de la musique en maintenant vivants les anciens airs.

En Sicile aussi, nous cherchâmes en vain les traces du hautbois populaire. En revanche, nos oreilles résonnent encore au son des tambours qui accompagnaient la procession du Vendredi Saint à Caltanissetta. Il

devait y avoir près de 3000 représentations de la Passion sur cette île ce jour-là. Le cortège dont nous fûmes témoins dans la région de Trapani était précédé des potentats locaux qui trônaient sur des tracteurs. A leurs côtés, les prêtres faisaient grise mine tandis que sur les chars les jeunes pendus à la croix devaient témoigner de leur bravoure. Il était évident de ne pas seulement penser au pouvoir de la mafia, mais de se rappeler aussi l'œuvre de Danilo Dolci (1924—1997), activiste non-violent, sociologue et écrivain qui menait à l'ouest de l'île un combat contre la mafia et le sous-développement, en faveur des droits de l'homme, de la justice et du travail. Après ses années d'études à Milan déjà, il s'opposait à toute forme de dictature et en 1943, il fut arrêté à Gênes par les Nazis, mais trouva un moyen de s'enfuir. En 1952, il déménagea en Sicile où il organisa un combat social et non-violent. C'est un des personnages les plus importants de l'histoire de la non-violence.

Sur le chemin du retour, vers Palerme, nous passions devant un petit marché de campagne, avec notre voiture de location. A un stand, on trouvait des marionnettes sculptées en bois utilisées dans les jeux traditionnels, qui appartient à l'héritage culturel de l'UNESCO. On y joue des événements du temps de Charlemagne, du roi Roger II ou des épisodes du chant de Roland. Nous achetâmes un chevalier typique en payant avec un chèque, comme c'était l'usage à l'époque. Peu après, nous réalisâmes que nous avions fait opposition sur notre compte quelques jours plus tôt. Non seulement notre argent avait été volé, mais aussi tous nos documents.Nous retournâmes au marché, afin de rendre la marionnette. Après avoir expliqué la situation aux artisans, ils nous demandèrent d'attendre un petit moment et se retirèrent pour discuter entre eux. Lorsqu'ils revinrent, ils nous annoncèrent qu'ils avaient décidé que nous pouvions garder la marionnette. Ils déclarèrent nous faire confiance, «fiduce», et nous demandèrent d'envoyer l'argent de chez nous. Ils refusèrent notre adresse: «Que faire de ton adresse si tu ne m'envoies pas l'argent?»

«la cornemuse forme une petite orgue»

Nous devons à cette journée sicilienne un autre souvenir inoubliable. Nous arrivâmes en ferry peu avant midi sur la petite île de Levanzo, en face de Trapani, pour y voir les dessins et les peintures paléolithiques de la Grotta del Genovese. L'homme que l'on nous désigna comme guide nous fit savoir, poliment mais d'une manière catégorique, que ce n'était pas possible ce jour-là, mais peut-être le lendemain, si nous logions à l'auberge toute proche. Nous dormîmes dans une chambre misérable et retournâmes le jour suivant chez ce monsieur. Il sella des mules et nous mena à la caverne sur un chemin rocailleux mais sans difficultés, qui se trouve taillé dans la roche et dont les dessins sont extrêmement impressionnants. Sur le chemin du retour, je ne pus m'empêcher de demander pourquoi il nous avait été impossible d'entreprendre cette visite la veille. Sa réponse fut une bonne leçon. En été, me disait ce monsieur, les touristes arrivaient en petits groupes qu'il pouvait emmener en bateau. Au printemps, il fallait faire le chemin avec les mules, notamment si nous n'étions que deux. Il existe, disait-il, deux sortes de visiteurs: les curieux (curiosi) et les intéressés (interessati). Il n'avait pas envie de faire tout ce chemin pour les premiers. Les seconds restaient pour la nuit. C'était son «test».

Nous vîmes un cortège religieux très différent bien plus tard, en Sardaigne, en 2012. Nous avions prévu une semaine de vacances dans la région de Cagliari, nous proposant de visiter un fabriquant de Launeddas afin de mieux connaître cet instrument, sorte de clarinette en bambou dont j'avais reçu un exemplaire de la part de l'un de mes anciens professeurs d'université. Il s'agissait d'une clarinette triple, deux tubes pour jouer et un bourdon. Le tube le plus grand est lié au bourdon de sorte qu'on peut tenir et jouer tout à la fois. L'instrument est bien proche de celui de

l'Antiquité. La Sardaigne était un relais commercial important et un partenaire essentiel aux Phéniciens et aux Grecs, qui ont probablement fait connaître l'instrument sur l'île. Ce que nous ne savions pas, c'est que lors de ces quelques jours de vacances à Cagliari aurait lieu la procession de Sant'Efisio, un cortège de voitures tirées par des bœufs et ornées de fleurs et de produits du terroir, attirant les habitants de toute l'île, qui venaient dans leurs costumes historiques. C'était une fête du printemps et un grand événement de folklore auquel participaient des groupes de chevaliers et surtout un grand nombre de musiciens de Launeddas qui accompagnaient le cortège, seul ou en groupe. Cet événement existe depuis trois cents cinquante ans, pour remercier le saint qui avait chassé la peste. Pour nous, alors que nous ne l'avions pas prévu, c'était la plus grande manifestation d'instruments à anche traditionnels que nous n'avions jamais vu lors de nos voyages et un des événement les plus impressionnants, qui soulignait l'importance des traditions liées au folklore dans ce musée à ciel ouvert, tout en témoignant de l'identité et de la tradition historique.

La France et le MúSIC Céret

En France, les hautbois font partie de la culture régionale en Bretagne et dans le sud de la France, surtout dans la partie catalane, les Pyrénées orientales. Ils y sont depuis le siècle dernier un symbole de l'identité locale, l'instrument typique de la région.

Un samedi soir, il s'organisait une Fest-noz dans un village de l'ouest de la Bretagne. Les quelques maisons formaient un tout petit centre, à la croisée de deux routes régionales importantes. Aujourd'hui, l'expression Fest-noz désigne une fête champêtre, un bal breton pendant lequel on pratique la musique et la danse populaire. Autrefois, on se racontait aussi, tout au long de la nuit, des mythes et des légendes. Dans certaines régions, on utilise les expressions Filaj ou Beilhadeg. Mais, plus important encore que la musique, la langue bretonne ouvre à la renaissance culturelle de la région. La fête a lieu dans une salle polyvalente de la commune dans une maison sans caractère au parking énorme. Au crépuscule, il est vide. Quelques femmes déchargent des gâteaux et des bouteilles. Rien ne suggère la fête à venir. Un peu plus tard, après la tombée de la nuit, l'étranger ne trouve presque pas de place pour sa voiture. Toutes les rues voisines sont bourrées à craquer. Dans la salle se pressent quelques cent personnes: femmes, hommes, enfants, vieux. Dans un coin, on sert du vin, de la bière et des boissons non-alcoolisées. Il y a du gâteau et du café. Dans un autre coin, un podium pour la musique, le duo de bombardes, ce petit hautbois au son perçant dont on joue pour accompagner le biniou, plus exactement le biniou kos (biniou ancien ou biniou bihan, petit biniou). C'est la petite cornemuse régionale, qui accompagne toujours le hautbois, comme en Italie la Zampogna accompagne la Ciaramella.

Les musiciens jouent le plus souvent à tour de rôle, mais la cornemuse peut aussi accompagner la bombarde. Un duo de musiciens joue environ un quart d'heure, parfois un peu plus longtemps. (Il est fatiguant de jouer

de la bombarde, puisque les anches sont dures à jouer de nos jours.) Les visiteurs, dans la salle, se regroupent alors pour danser la ronde, se donnent le bras ou la main, traversent la pièce au galop d'une Polonaise ou bien forment de petits groupes. Les musiciens frappent du pied le podium en bois, en rythme. Les pas des danseurs font trembler la salle. Le vin et la bière coulent à flots. Des chanteurs montent sur la scène, alternant avec les morceaux instrumentaux, deux hommes, parfois aussi deux femmes, qui chantent en antienne des morceaux traditionnels et des ballades. On danse aussi là-dessus. Il fait très chaud dans la salle, le sol tremble sous le rythme des pas et les sauts des danseurs. Dionysos n'est pas loin.

Changement de lieu. A peine une heure de voiture vers l'ouest, au cœur du Finistère, une fête bretonne est annoncée dans un village qui organise régulièrement des marchés, dans un paysage vallonné. La fête commence l'après-midi. De grandes tentes sont montées près de la salle des fêtes, non loin du fleuve. Les adeptes de la danse bretonne affluent de toute la Bretagne occidentale. Cet important événement a lieu pour la troisième reprise. Une équipe de télévision est même prévue pour suivre l'événement. La télévision britannique s'y rend aussi, pour faire de la publicité pour le cyclotourisme dans la région. Il pleut des cordes. Sous la tente un jeune chanteur populaire, célèbre déjà, chante des ballades aux mélodies anciennes, devant un public recueilli. Dans la grande salle se tiennent près de deux mille personnes. La musique et les chanteurs sont amplifiés grâce à des gros haut-parleurs. De petites affiches collées au mur annoncent le programme. Pour pouvoir se produire ici, il faut avoir été invité. Mais on donne aussi leur chance aux débutants à la fin de la fête. Comparée à la Fest-noz décrite plus haut, la musique est plus forte et la foule plus importante, pourtant l'atmosphère n'est pas la même. Le folklorique est très présent, et on y ressent trop fortement la volonté d'organisation et les intentions. A l'entrée, on distribue des stickers d'une association régionale. Une pétition circule pour libérer les Bretons emprisonnés récemment, qui avaient reçu leurs confrères nationalistes basques. Ici, on ne cache pas sa sympathie pour tous les mouvements d'indépendance, y compris catalan (pour lesquels le hautbois est aussi un pilier de l'identité culturelle), ou encore irlandais, avec lesquels ils sont liés par leur héritage celte.

«Les pas des danseurs font trembler la salle. Le vin et la bière coulent à flots.»

Changement de scène: Saint-Martial, dans les Cévennes, dans le sud de la France, se trouve à une bonne heure de voiture de Montpellier, à l'ouest. Depuis 1991 avait lieu une rencontre de hautboïstes populaires occitans. Dans un paysage montagneux, fragmenté, des maisons de pierre se regroupent autour de l'église, bâtie en pierres brutes du treizième siècle.

Une seule petite rue étroite traverse le village aux nombreux escaliers raides. Vues de la rue, les maisons anciennes semblent petites, mais bâties à flanc de colline, elles sont énormes, avec deux ou plusieurs étages sous le niveau de la rue. Il n'y qu'une seule auberge dans ce lieu imposant. A la fête de Saint-Blaise, lors de la rencontre des musiciens de hautbois occitans, on y monte un certain nombre de tavernes improvisées. Le premier week-end de février, on y passe une nuit blanche malgré le froid.

L'accès par la route est difficile en cas de neige. En hiver, moins de deux cents personnes habitent au village, puisque la plupart des habitants des Cévennes a migré en ville. Beaucoup de fermes construites en pierre sur les collines et les vallées des environs, entourées de forêts de châtaigniers, sont abandonnées. Certains hameaux tombent en ruine. Mais depuis un certain temps, des citadins se prennent d'affection pour ce paysage aride et ont acheté une maison bon marché pour la transformer en gîte, une maison de vacances plus ou moins confortable.

CAPELLETA
EXPO

Quand on fête à Saint-Martial la tête de Saint-Blaise, la tranquillité champêtre quitte les lieux. Le diable est lâché, ou mieux: le vieux Dionysos. Des orchestres à plusieurs voix ne jouent pas seulement ce qu'on pense être des airs traditionnels. A Saint-Martial, il y a de la place pour la pluralité musicale. Certains hautbois rejoignent la cornemuse ou l'accordéon, mais aussi le violon euphorique ou encore les cuivres, au timbre fort.

La fête peut s'ouvrir une année sur le concert d'un groupe de hautbois venant du Kosovo islamique, ou bien l'année suivante avec un orchestre classique français, jouant une pièce de Mozart pour hautbois et cordes, suivi d'un solo impressionnant du hautbois de Benjamin Britten. Ce concert se finit par un morceau commun, joué par des élèves apprenant le hautbois et la clarinette classiques et des musiciens de hautbois populaire.

Lors de la procession du matin, en l'honneur du saint du village, un groupe d'officiels portent une couronne de pain et sont suivis à distance respectueuse par différents ensembles de musiciens. Le concert matinal a lieu sur la place centrale du village par des musiciens virtuoses roumains, jouant de différents instruments, suivant la tradition des musiciens ambulants, surtout du Tárogató, un bâtard hongrois entre la clarinette et le hautbois. Cet instrument change de son en fonction de l'humeur de son porteur, de la mélancolie à l'extase. Mais le musicien de ce trio joue aussi bien de deux flûtes à la fois, comme la cavale ou l'ocarina.

Parmi les formations occitanes en provenance de différentes régions de la France méridionale on trouve aussi des personnes déguisées en bergers et en moutons, avec leurs chiens, dont le costume attire l'attention des spectateurs sur la vie difficile des petits paysans, et la ténacité des moutons de montagne. Evidemment, les musiciens des Joutes de Sète ne manquent pas à la fête. Un groupe arabe de Gaita était alors invité, avec un incroyable tambour. Une touriste Magrébine, venue par hasard, se laisse entraîner à une démonstration de danse orientale très animée.

Ce sont peut-être deux ou trois mille visiteurs qui traversent le village en ce dimanche. Des familles avec de jeunes enfants, des hommes politiques importants, des jeunes agités et des musiciens épuisés, qui jouent sans sentir la fatigue, vont et viennent, forment des paysages sonores, se mêlent et se croisent. Lors de cette septième année des «Rencontres», les organisateurs disposent de certaines expériences, consultant aussi pour la programmation musicale des chercheurs et des spécialistes du hautbois, de Montpellier et de Toulouse, bien que la fête se base sur les bénévoles, reste très spontanée et très agréablement simple. Une fête populaire, nourrie par le peuple, sans habitués et sans spectateurs passifs.

Changement de lieu: le 18 mai 2013, le nouveau musée d'instruments populaires ouvre ses portes à Céret, se basant sur la collection d'instruments que Verena et moi avons assemblée pendant nos voyages, durant trente ans, et que nous avons donnée au musée (http://www.music-ceret.com). Le village se trouve dans le sud-est de la France, dans les Pyrénées orientales, tout près de la frontière espagnole, à une demi-heure de Perpignan, de la Catalogne et de Collioure, autrefois port de pêcheur et aujourd'hui lieu touristique bien connu. La petite ville est située au nord des Pyrénées, à l'entrée de la vallée du Vallespir, dans la région catalane de la France, historiquement liée à la Catalogne du sud. Il s'y est conservé, en plus du français, la langue catalane, ainsi que la musique catalane, basée sur l'orchestre de la Coble, qui comprend deux «hautbois». Depuis le milieu du vingtième siècle, on y danse la Sardane. La danse et la musique, parties de l'identité catalane, furent interdites pendant la dictature franquiste en Espagne, tout comme la langue catalane. Elles ne purent se maintenir que du côté français. C'est parce que la Coble

«Evidemment, les musiciens des Joutes de Sète ne manquent pas à la fête.»

continue la tradition des hautbois populaire que nous choisîmes ce lieu pour notre collection. C'est grâce à Charles Luc-Dominique, actuellement professeur d'ethnomusicologie à l'université de Nice, ancien collaborateur du conservatoire occitan de Toulouse, musicien et chercheur, spécialisé des hautbois en France, que nous le découvrîmes. Lors de l'ouverture, Fréderic Gisset composa une Sardane en l'honneur des donateurs et les visiteurs la dansèrent avec beaucoup d'émotion, dans la cour du musée.

Céret et Collioure étaient aussi un lieu de prédilection pour un grand nombre de peintres de la première moitié du siècle passé, comme Matisse, Picasso, Braques, Soutine, Chagall et bien d'autres. La ville leur doit sa renommée et un musée d'art moderne international. La région joua aussi un rôle important pour les réfugiés poursuivis pendant la guerre d'Espagne ou lors de la Seconde Guerre mondiale, sorte de porte sur les Pyrénées.

La Catalogne et le nord de l'Espagne

A midi pétantes, chaque dimanche, la cathédrale de Barcelone fait entendre un son aigu de flûte, de flageolet, qui annonce le commencement de la Sardane. Hommes, femmes et enfants de tout âge et de toute couche sociale forment des cercles, petits et grands, mettent leurs manteaux et leurs sacs au milieu et se prennent par la main. Le néophyte est alors perturbé par des changements de rythmes étranges, entre 6/8 et 3/4, exécutés par les danseurs au moyen de deux pas différents: *les passos Curts* (pas courts) et *les passos Llargs* (pas longs), en alternance. La ronde des danseurs avance et recule, les bras levés, exécutant des sauts de plus en plus rapides, de plus en plus haut, jusqu'à ce que la mélodie de la Sardane s'interrompe soudainement. Chaque fois que, après une pause, le fabiole reprend, suivi des deux ténors (une sorte de hautbois), on se prend de nouveau par les mains pour reformer des rondes devant la large place de la cathédrale. Pour les Catalans, cette danse a toujours été une démonstration de l'indépendance culturelle de la région. En dansant, ils réclament un développement culturel libre et leur indépendance politique. La Sardane est une expression de la cohésion des Catalans, à tel point que le gouvernement du général Franco décida, après la guerre civile espagnole, de l'interdire. (Rürup, p. 92).

Ainsi, le touriste en est informé, et s'il ne préfère pas prendre un bain de soleil sur une plage, il est toujours le bienvenu pour assister à cette impressionnante démonstration d'indépendance, en musique. Celui qui n'a jamais voyagé dans les pays islamiques ne se rend probablement pas compte de ce que la danse en ronde est le symbole de la fête, le plus souvent dansée par des hommes, ou les deux sexes mais séparément.

Il ne ferait pas non plus le lien entre le son très spécial des hautbois qu'il n'avait encore jamais entendu auparavant avec l'aulos de l'empire grec et la tibia des Romains ou avec les hautbois populaires des pays

islamiques. Le plus grand hautbois mentionné dans le texte précédent est le plus bas, en si bémol, la Ténore; le plus petit, en fa majeur, une quarte plus haut, la tiple. Les deux instruments sont modernisés par un système de clé. La anche peut être vue d'après sa technique de jeu et son son comme un intermédiaire entre les anches habituelles des pays islamiques et celles du hautbois contemporain. Le Táragotó hongrois, pourtant une clarinette, est proche de ses deux instruments catalans. Les orchestres qui jouent sur l'escalier de la cathédrale, les Cobles, changent chaque semaine. Des plaquettes annoncent quelle Coble a l'honneur de jouer.

«La Coble forme un ensemble national catalan.»

Le catalogue des orchestres que le département de la culture de la Generalitat de Cataluna édita en 1987, en langue catalane évidemment, recense plus de 50 cobles. De nombreux villages bien connus de cette région de l'Espagne y sont représentés et les photographies montrent toutes des hommes soigneusement vêtus qui jouent de leur instrument ou sourient au photographe.

La Coble forme un ensemble national catalan. Son rôle le plus important, et presque unique, est de jouer de la Sardane comme celle des fanfares de campagne dans les Alpes suisses, qui sont responsables de la danse populaire. La Coble contient onze instruments, notamment les deux hautbois, le Flabiol, la flûte à une main qui permet de frapper un tambourin de l'autre. Le tiple et la ténore y sont en couple, accompagnés de trompettes ou trombones, fiscorn et contrebasse. La ténore domine l'ensemble. Sa dynamique, du piano au fortissimo, «surmonte de loin chaque autre bois» (Sadie, 1987, p. 370).

Le père fondateur de la Coble contemporaine et de la Sardane, Pep Ventura, Josep Maria Ventura i Casas (1817—1875), développa la Coble traditionnelle, avec quatre instruments (Xeremia, cornemuse, Flabiol, tambourinà, en y ajoutant cinq à sept musiciens et en y intégrant des cuivres, créant lui-même des Sardanes.

Né en Andalousie où son père travaillait dans l'armée, il vécut dès sa deuxième année dans son village d'origine, Roses, en Catalogne, chez son grand-père. Sa mère mourut alors qu'il avait six ans. Alors qu'il n'était qu'un enfant, il fabriquait des instruments faits en roseaux. A quinze ans, il devint apprenti d'un couturier, directeur de l'ensemble musical de l'endroit, l'ancienne Coble. Il apprit différents instruments et s'assura des connaissances musicales. Il jouait probablement déjà à dix-huit ans dans l'orchestre de Figueres. Vers 1848, il en devint le directeur. Il fit fabriquer une sorte de ténore, une nouvelle forme de hautbois, chez Andreu Turon i Vaquer, à Perpignan. Il organisa l'orchestre en deux rangs: devant, les bois traditionnels, derrière, les nouveaux cuivres. Il ajouta la contrebasse comme instrument à cordes, au début des deux rangs. Son schéma est toujours respecté. Ses compositions, d'après des chants populaires, plaisaient beaucoup au public. En tout, il composa plus de 550 pièces, pour la plupart des Sardanes.

Au moment de notre voyage en Catalogne, le père Pardo, à Bisbal, était l'un des artisans luthier les plus célèbres, à mi-chemin entre la côte et Gérone, à peu près à la même distance de Barcelone au sud que de Perpignan au nord. Arrivés devant son magasin, nous regardions la vitrine, un peu dubitatifs. Dans ce petit village, nous nous trouvions face à un grand magasin élégant de bijoux et de montres, qui n'était accessible qu'en franchissant un portique de détection et deux portes en verre. Intimidés, nous regardions autour de nous dans le magasin, mais il n'y avait là aucun instrument. Mais après quelques interrogations, on nous accompagna sans hésitation jusqu'à une petite porte, presqu'invisible, dans un mur, et par un escalier, nous descendîmes en sous-sol. Là, on

BIELSA
AMBAR

RUZAFA
Alquiler de Coches
Furgonetas y Camiones

AVANT
QUE NO NOS
ENGANYEN
BASES FORA
OTAN NO
Iniciativa
Per Catalunya
VOTa
BARCELONA ANTIGA

pouvait se croire dans le paradis de Dionysos. Le long des murs, une multitude d'instruments élégants, de toute taille, étaient enfermés dans des armoires vitrées, sécurisées.

Cet atelier était muni de tours et des machines les plus modernes, avec lesquelles on fabriquait des merveilles de tradition et de technique. L'artisan avait aussi inventé un mécanisme spécial pour fixer les anches. Ce monsieur élégant était parfaitement conscient de sa position sociale. Les trésors d'instruments qui se trouvaient là surpassent la valeur des bijoux en or du rez-de-chaussée. La graille ou la chirimie, qui ne présentent pas de finesse technique, coûtaient quelques centaines d'euros, tandis que les prix pour les instruments à clé montaient vite à quelques milliers. Les instruments nobles étaient aussi vendus dans les meilleurs magasins de musique de la capitale de la Catalogne, Barcelone.

Les chalemies sont très probablement arrivées sur la péninsule ibérique avec les marchants phéniciens et grecs pendant l'Antiquité, puis revalorisés par les conquérants islamiques. Le catalogue de fête (Generalitat Valenciana [ed.], 1989) montre des maisons présentant des restes de murs arabes, ainsi qu'une carte de trente villages d'origine arabe. Le fond baptismal de Xativa, datant du Haut-Moyen-Âge, mais de provenance inconnue, présente d'ailleurs des caractéristiques stylistiques du califat de Cordoue et montre un joueur de hautbois.

Dans la semaine du douze octobre, Zaragoza, capitale de la province d'Aragon, célèbre son sanctuaire de la sainte Marie, la vierge du Pilar, le sanctuaire le plus important de toute l'Espagne du nord. *La Fiesta* en hommage à *nuestra Senora del Pilar* est un témoignage vivant du folklore de l'Espagne du nord et de ses traditions musicales, avec des groupes différents de hautboïstes. La fête s'étend sur toute une semaine, comme lors des fêtes antiques et médiévales ou lors des fêtes asiatiques contemporaines. Quand nous arrivâmes un après-midi, tard, à Zaragoza, la ville était remplie de milliers d'hommes qui se pressaient dans les rues du centre pour visiter l'église. On avait monté deux scènes sur différentes places, on y chantait la jota et on y présentait des danses populaires, mais aussi de la musique rock ou classique. La procession principale, la présentation des fleurs, avait lieu le douze octobre. Des dizaines de milliers d'hommes présentaient des bouquets de fleurs à la sainte vierge dans un cortège qui dure plusieurs heures, formant un tapis de fleurs le long du mur de l'église. Le «Periodico» d'Aragon titrait alors «Plus que jamais» et publiait des chiffres: au moins trois millions de fleurs avaient été apportées par 225 000 personnes.

«Cet atelier était muni de tours et des machines les plus modernes»

Spectateurs compris, il y avait probablement environ 400000 personnes dans le centre-ville. Tous les participants arboraient des vêtements traditionnels, beaucoup portaient un costume folklorique. Toutes les régions du nord de l'Espagne y étaient représentées. Beaucoup de gens jouaient des morceaux traditionnels et d'autres dansaient à l'arrière du cortège. On trouvait aussi quelques musiciens de hautbois, notamment une délégation venant de Castille.

Il y eut enfin une présentation des fruits lors de la procession et un cortège de lanternes, le soir du 13. Les fruits nous rappellent que les racines de la fête naquirent lors d'une fête de la moisson. Des représentations de danse et de musique folkloriques eurent lieu. L'apogée de la fête eut lieu lors de la messe, pendant la procession des fleurs, le 12 octobre à midi.

Les processions et les offrandes, le cortège et les danses folkloriques forment un ensemble de fêtes populaires, de traditions et cérémonies religieuses qui dans leur forme actuelle datent d'il y a peu. L'engagement et la participation de la population, en provenance de toute l'Espagne du

Nord, sont considérables. Il s'agit en partie d'une sorte de «show», quelque chose d'organisée et d'arrangée pour les spectateurs et les touristes. Mais malgré le fait que tout est initié et supporté par les autorités, la fête est soutenue par une grande partie de la population bourgeoise. C'est une grande fête des citoyens où le sentiment national, le plaisir du spectacle et l'autoreprésentation, le cérémoniel ecclésiastique et l'industrie national du divertissement se lient d'une manière singulière.

En marge de ces festivités officielles, il existe une manifestation beaucoup plus spontanée, mais qui appartient pourtant au programme, une sorte de manifestation d'opposition: des cortèges de masques géants, de *Gigantes* et de nains à grosses têtes. Une douzaine de marionnettes géantes se rassemblent dans la cour d'une école, dans un quartier de banlieue. Elles seront portées par des hommes, dans un cortège à travers les rues. On y trouve, entre autres, Don Quichotte et Sancho Panza, le roi et la reine, le Chinois et le More. Les nains à grosse tête sont eux aussi des marionnettes: il y a le torero, la grand-mère. Pendant que les marionnettes géantes marchent dans le cortège et exécutent des mouvements de danse en se tournant, les enfants se moquent des nains, par exemple, du torero qui tombe, ou de la grand-mère qui semble sortie d'un conte de fée et qui les chasse et menace avec bonne humeur. Le cortège bariolé et plein de vie traverse le quartier et se rend dans la cour d'une école, et la fête se termine avec une danse collective des géants. Durant cette procession, la rue est peuplée de centaines d'enfants et d'adultes qui taquinent les masques et admirent les géants. La musique de ce cortège comprend exclusivement des musiques de hautbois et de tambour. Il y a quelques années, les autorités essayèrent de remplacer les hautboïstes par un groupe de cuivre, mais des protestations s'élevèrent, entre autres de la part des musiciens eux-mêmes, et on parvint à maintenir la musique traditionnelle. (information personnelle de la part de Mario Gros Herrero).

Ces musiciens Dulzaina appartiennent tous à la nouvelle génération ou intermédiaire. Ils sont très actifs dans leur envie de réanimer cette musique. Ils se rassemblent autour de quelques idéalistes qui se sont renseignés sur les derniers grands musiciens traditionnels en collectant des mélodies, en fabriquant des instruments et en transmettant leur savoir. Le dénommé Mario Gros Herrero est l'une des personnalités de ce mouvement de renaissance, un jeune technicien diplômé de l'université qui se voue depuis des années au renouvellement de la musique de hautbois. Une autre personnalité centrale, Pedro Mir Tierz, un professeur diplômé en langues, et Angel Verga Miravete, auteur d'un ouvrage documentaire très vivant sur la musique et les musiciens d'Aragon, l'assistent dans sa tâche. Ainsi, il s'agit, ici comme ailleurs, d'individus engagés qui sauvent la musique dans le temps présent et lui donnent une nouvelle espace de vie.

Le Caire

En Egypte, on trouve des documents sur la clarinette depuis le troisième millénaire avant notre ère, sur le hautbois depuis le deuxième, documents archéologiques qui se juxtaposent à une tradition vivante, manifeste dans la tournée internationale de l'*Ensemble des Musiciens du Nil*.

Au Caire, en 1992, nous rencontrâmes à deux reprises des hautbois. La première fois, ce fut pendant le mariage plutôt chic d'une famille aisée, la seconde durant la représentation de l'une des meilleures danseuses orientales contemporaine: Fifi Abdou (voir vidéos sur Youtube.com). Ces deux rencontres eurent lieu à chaque fois dans un hôtel international. Les grands musiciens populaires et plus encore les extraordinaires danseuses et danseurs sont bien connus et appréciés de la population, bien que la plupart des gens ne les ait vus à la télévision ou entendus sur des cassettes. Cela s'explique non seulement par les salaires élevés de ces stars, mais aussi par la dévalorisation de ces représentations par le fondamentalisme religieux. Ce rejet naît dans l'Islam comme dans le Catholicisme et le puritanisme protestant. Il existait déjà dans l'Antiquité. Bien que la musique du hautbois soit permise lors des noces, la danse et le hautbois – tous deux liés aux émotions et à l'érotisme – sont perçus comme des activités liées à une dangereuse séduction, au caractère extrêmement profane, contredisant l'idéal ascétique.

Verena suivait au Caire un cours international de danse orientale. Nous nous informâmes en ville, afin de trouver des endroits où écouter du hautbois. On nous indiqua deux hôtels internationaux où l'élite organisait leurs mariages grandioses. En tant que touriste étranger, nous ne disposions pas d'invitations: nous fûmes donc obligés de demander au vigile la permission d'entrer. On nous admit sans grande discussion, l'hospitalité étant une coutume encore vivante de ce pays.

Dans la salle des fêtes, on avait élevé un trône pour les mariés. Peu à peu, les invités arrivaient, ainsi que différents musiciens, parmi lesquels un

joueur de hautbois. Tous ces gens formèrent une haie d'honneur lorsque les futurs mariés apparurent. Ces derniers furent reçus au son du hautbois, accompagné de tambours.

Plus tard dans la soirée, on joua un fond sonore, puis de la musique du répertoire contemporain: le hautbois avait disparu. Si l'on compare avec les mariages à la campagne, où les chalemies – ou les clarinettes qui les remplacent – gardent un rôle important durant toute la fête, la différence est de taille.

La représentation impressionnante de l'une des danseuses star de la danse orientale fut accompagnée d'un grand orchestre, présentant divers instruments contemporains et composé d'un groupe de hautbois traditionnel. Cette musique montra que ce dernier peut être aussi un instrument d'orchestre, fait souvent négligé dans les études scientifiques. Fifi Abdou portait un vêtement blanc, très pudique. La danse orientale est à l'origine une danse pratiquée par les femmes pour leur mari et non pas un spectacle commercial destiné à des étrangers. On en trouve déjà des traces sur les fresques antiques en Egypte, accompagnée de hautbois et d'instrument à cordes.

Le mariage est la fête la plus importante dans la vie orientale, durant laquelle on respecte l'ancienne tradition sacrée du hautbois, tradition qui, dans les cultures occidentales, est perpétuée avec l'orgue, son parent fort.

Nous citons ici, de façon légèrement abrégée, la description de la cérémonie d'un mariage égyptien populaire, telle que la reportent Collaer et Elsner (1983). Le mariage dure plusieurs jours, comme dans tout l'espace culturel islamique. La fête décrite a eu lieu en 1976 dans une oasis à trente-cinq kilomètres de l'oasis Siwa. On n'y joua pas du hautbois, mais exclusivement de la flûte oblique, le Nay. Comme la clarinette, celle-ci peut remplacer le hautbois. La flûte possède un son plus discret et, dans un certain sens, est un instrument plus noble, en tout cas mieux accepté par les autorités religieuses.

«Au commencement de la fête, un dimanche matin, on empilait le bois devant la maison du fiancé pour le repas. Les femmes se rassemblaient dans la maison de la fiancée, aidant aux préparatifs. On lui tressa les cheveux, l'épila et lui enfila la robe de mariée. Le tout était accompagné de musique, un jeu de tambours qui continua durant toute la cérémonie, avec les chants et les cris de joie des femmes. Les hommes priaient ensemble à midi à la mosquée, puis se retrouvaient l'après-midi tard à la maison du père du fiancé, où ils étaient invités, dans la chambre de réception, décorée, tandis que les femmes se rassemblaient dans la maison de la fiancée. Le grand repas de fête commençait le matin, tard, le jour suivant, dans la maison du fiancé. L'après-midi, des femmes de la famille du fiancé apportent des cadeaux de noces jusqu'à la maison de la future mariée. Il s'agissait de mobilier pour le jeune ménage, de paniers, d'assiettes et d'autres ustensiles, ainsi que des bijoux en argent. La famille de la fiancée recevait les femmes avec joie et les invite. Un peu plus tard, la fiancée est menée par les femmes de sa famille proche aux bains rituels. Pendant ce temps, aucun homme n'est toléré dans cette partie de l'oasis où la noce a lieu. Plus tard dans la journée, le fiancé prend son bain dans une autre source et revient tôt le soir, manifestant sa joie. Pendant que les hommes entament leur prière du soir à la mosquée, le fiancé s'installe dans la maison commune du futur couple. Plus tard il sera maquillé, cérémonie accompagnée de chants. L'ambiance est turbulente et on danse au rythme des tambours. Musique et danse, partiellement accompagnées de la flûte, sont interrompues par des intervalles brefs, jusqu'à minuit. En-

«...sur les fresques antiques en Egypte, accompagnée de hautbois et d'instrument à cordes.»

suite, le fiancé s'installe sur un pouf et attend l'arrivée de sa promise. Elle entre peu après minuit pendant que les hommes non mariés quittent la maison par la porte de derrière. A minuit précises, la porte de la chambre est claquée et le couple reste seul.

Les parents de la fiancée apparaissent le matin, tôt, pour féliciter les jeunes mariés. L'homme fait savoir d'un coup de feu que la nuit de noces s'est bien passée (ou correctement) et que la femme était encore vierge. Tout le monde vient les féliciter: les amies de la mariée lui présentent des chants et des danses, le mari passe la journée avec les siens dans un jardin de palmiers. Après le déjeuner, en commun, un jeune palmier est abattu, décoré et porté solennellement au village. S'ensuivent de nouvelles festivités pour les deux groupes, jusqu'à ce que vers onze heures la porte de la chambre des jeunes mariés se claque de nouveau et que les hommes non-mariés se retirent. Le quatrième jour, un grand cortège d'hommes célibataires porte l'arbre de vie, décoré de fruits, de sucreries, de cigarettes et de colombes vivantes. Il est déposé devant la maison des parents de la fiancée, en dansant autour. Cette cérémonie doit apporter bonheur et fécondité au couple. Elle est répétée plus tard à la maison du fiancé. Ensuite, on se retrouve autour d'un repas de fête, dans les deux groupes. Les jours suivants, des réunions conviviales se répètent. Aux repas et lors des cérémonies du thé, on danse joyeusement. Le septième jour, les hommes de la famille félicitent le fiancé et, à partir de ce moment, la vie quotidienne recommence. La jeune femme visitera deux semaines plus tard environ les deux familles: à cette occasion son père offre un repas de fête. Si la femme n'était pas satisfaite de son mari, elle peut le faire savoir jusqu'à trois mois à sa mère et demander le divorce.

(Collaer, P. & Elsner, J. (1983). Nordafrika. Bachmann, W. (Hrsg.). Musikgeschichte in Bildern. Bd. 1/Lfg. 8. Musikethnologie. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik. S. 52).

En 1992, alors que nous demandions dans un magasin d'antiquités, au Caire, où trouver un hautbois, le propriétaire nous envoyait du côté des pyramides, vers les loueurs de chevaux pour les touristes, car – comme ils le disaient – «où il y a un cheval, il y a aussi un Mizmar». Cela est dû au fait que la présentation des chevaux dressés possède une longue tradition en Egypte, toujours accompagnée du Mizmar. Les danses de chevaux, entre autres, sont présentées lors de grands mariages, à la campagne.

Dans un tout autre lieu, à Ajmer au Rajasthan (Inde), nous rencontrâmes le fiancé dans le cortège du mariage, sur un cheval ainsi décoré. Ce genre de manifestation se retrouve aujourd'hui dans les écoles d'équitation de la cour et les cirques du monde occidental.

Le hautbois jouait aussi un important rôle dans la danse orientale. D'autres occasions de jouer de cette musique se retrouvent lors de fêtes: pour la circoncision, le départ et le retour des pèlerins à la Mecque.

La rue commerçante où trouver des instruments de musique au Caire est la rue Mohamed Ali. Nos visites répétées durant plusieurs années nous donnèrent l'impression que les affaires allaient de mal en pire, et que le choix des instruments à anche et des flûtes en bambou diminuait. Finalement, nous ne trouvions presqu'une sorte de hautbois, schématisé, de qualité moyenne. Pour obtenir un instrument destiné aux professionnels, de haute qualité, il fallait le commander en-dehors de la ville.

Lors de nos séjours au Caire, nous fîmes des expériences bien différentes. L'une est une leçon destinée aux voyageurs, l'autre un événement captivant. Verena attendait pour prendre un cours de danse, organisé dans l'un des meilleurs hôtels de la ville. Nous n'y étions pas logés, mais séjournions dans un hôtel à proximité. Le deuxième jour, à son étonnement, peu d'élèves apparurent, tout comme le suivant. Que s'était-il passé? Tous ceux qui logeaient dans cet hôtel de première classe et qui y avaient mangé étaient tombés malades, victimes d'une forte diarrhée, et étaient de fait

obligés de rester dans leur chambre. Nous avions eu la chance d'éviter cela, mais nous étions déjà conscients que les grands hôtels internationaux, possédant des chambres froides énormes, étaient une dangereuse source d'infection car les interruptions d'électricité sont nombreuses dans ces pays. Pendant ce temps, la nourriture se réchauffait, les germes se développaient et tout était gelé à nouveau lorsque l'électricité repartait. Les sucreries, les crèmes, les gâteaux, les glaces, mais aussi certains plats salés comme le houmous sont parfaits pour les microbes. En ce qui nous concerne, nous n'avons jamais touché à ces plats, indépendamment du restaurant dont il s'agissait. Autre règle, que nous observions strictement: ne pas manger de fruits non pelés, ni de salade (légumes cuits), ni de sandwichs (le danger vient de la mayonnaise), pas de boissons ouvertes (les boissons comme le coca cola doivent être servies fermées et ouvertes en présence du consommateur, car ils sont assez souvent dilués avec de l'eau du robinet). Nous voyagions toujours avec un thermo-plongeur et un adaptateur pour faire nos thés et cafés à l'hôtel. Nous préférions manger dans de petites localités simples, où il y avait une clientèle de locaux, mais aussi dans les cuisines de rue, pourvu qu'il y ait beaucoup de monde.

«Où il y a un cheval, il y a aussi un Mizmar»

Nous suivions aussi dans nos voyages la petite histoire du maître Sufi, qui après un long pèlerinage promit un bon repas à son disciple. Il entra dans un restaurant, le laissant à la porte, pour ensuite revenir et poursuivre son chemin. Cela se répéta plusieurs fois jusqu'à ce qu'il se décide finalement pour un lieu. Le disciple, curieux, lui demandapourquoi il ne s'était pas arrêté dans le premier restaurant, alors qu'ils étaient déjà tous deux affamés. La réponse, simple et brève, du maître marqua son esprit: il lui fallait d'abord observer le cuisinier.

L'autre événement inoubliable est d'un tout autre genre. La présentation de la danse ne s'était terminée qu'au matin. Il faisait déjà jour quand nous prîmes un taxi pour rejoindre notre hôtel. Celui-ci passait près du Sphinx et des pyramides, qui à cette époque étaient encore librement accessibles. Nous nous arrêtâmes dans la lumière du petit matin, seuls, face au Sphinx et aux hautes pyramides, sur lesquelles nous pouvions même monter. A l'époque, cela n'était pas un site touristique fermé, mais le témoignage vivant du temps des pharaons.

Revenant plus tard en Egypte, nous observâmes une certaine islamisation visible dans la manière dont les femmes étaient vêtues. Notre dernière visite au Caire et à Alexandrie eut lieu peu de temps avant le déclenchement du printemps arabe, fin 2010. Nous fûmes impressionnés par la pauvreté, le manque de soin apporté aux rues, par les déchets partout, et par cette ambiance de résignation. La gare du Caire était un chantier où les quais étaient difficiles d'accès. A l'entrée, un vieillard était couché dans la poussière, couvert de mouches, sans que personne ne s'occupe de lui. A la vue de ces changements, nous ne fûmes pas étonnés de la révolte qui éclata, quelques semaines plus tard, sans avoir pourtant prévu une manifestation d'une telle ampleur. Mais il semblait logique que dans une deuxième phase, encore en cours, un mouvement islamique s'empara du pouvoir.

Au Maroc

A Marrakech, sur la place Djemaa El Fna, se trouve l'entrée du Grand Bazar, situé au centre de la ville, que nous visitâmes comme tous les touristes au Maroc. Nous admirâmes les charmeurs de serpents, jouant du hautbois, accompagnés au son du tambour ou d'un tambourin. Parfois, un membre de ce groupe mettait silencieusement un serpent autour du cou d'un touriste, pour l'effrayer. Les musiciens faisaient payer chaque photographie, ce qui fait partie de leurs revenus. Cette place est un endroit classique pour voir des charmeurs de serpent qui, il y a encore quelques années, la recouvraient entièrement. Entretemps se sont installés d'autres concurrents. Mais c'est (encore aujourd'hui) un champ de foire unique. Sur la grande place se forment une douzaine de cercles, chacun faisant une présentation. On joue aussi du hautbois pour accompagner les cabrioles d'acrobates ou bien entre deux histoires récitées par des conteurs. Deux touristes jouaient de la cornemuse écossaise et accompagnaient une représentation avec des serpents, à la place des artistes locaux. L'atmosphère était électrique au crépuscule, alors que les premières lumières s'allument. Plus tard, les présentations sont éclairées par des lampes à gaz ou à pétrole. La place est couverte de touristes, mais on y voit aussi des gens de la région. Entre les artistes, des femmes peignent les mains des passants au henné et des mendiants leur demandent quelque sou. Au centre, les cuisines de petits restaurants à ciel ouvert vous attirent avec leurs parfums. Bien que l'ambiance y soit unique, l'atmosphère nous parut en berne, sur la place et dans le souk tout proche. La baisse de fréquentation des touristes et le manque d'alternatives laissaient des traces.

A côté de la commercialisation folklorique, le hautbois occupe une place importante dans la vie traditionnelle marocaine. Les musiciens occupent un quartier entier du bazar, où leur famille dispose de petits magasins où non seulement ils vendent des instruments, mais où il est

aussi possible d'engager un musicien pour une fête privée. Pendant l'un de nos entretiens avec le patriarche de l'une de ces familles, un jeune homme nous invita spontanément à le suivre à un mariage. Il existe aussi de grands orchestres au Maroc, ce qui prouve que le hautbois n'est pas seulement un instrument solo.

L'instrument marocain s'appelle le Rhayt(h)a. Il est accompagné d'un tambour ou d'un tambourin. On trouve aussi dans certains ouvrages le nom de Ghaita. C'est un terme espagnol, qu'on utilise aussi pour désigner les cornemuses. L'écriture est un peu problématique au Maroc, puisque l'on transcrit l'arabe d'après l'orthographe française, ou à partir de l'anglais, ou même – au nord du pays – l'orthographe espagnole, ou bien encore en fonction de la fantaisie de chacun!

Au sud du Maroc, à Essaouira (prononcez Issouiira), nous entrâmes en contact avec un membre de la fraternité des Hamadscha, un groupe spirituel maintenant rare qui organise des rituels de guérison avec des hautbois. Monsieur A. est infirmier à l'hôpital public d'Essaouira, s'occupant depuis quarante ans de tuberculeux. Il appartient aussi à la troisième génération de membres des Hamadscha d'Essaouira, et est leur porte-parole et organisateur. Avec d'autres musiciens, il voyageait à l'étranger pour enregistrer des disques avec un saxophoniste de jazz américain. Il est autant ancré dans la tradition qu'ouvert au temps présent.

«Cette place est un endroit classique pour voir des charmeurs de serpent»

Je pus m'entretenir à trois reprises avec Monsieur A. Nous visitâmes ensemble le siège des Hamadsha, la Zawia (en français Zaouia, le lieu d'une société religieuse), où nous rencontrâmes dix autres membres et avec lesquels nous pûmes discuter.

La plupart des informations qui suivent viennent de Monsieur A., qui critiquait bien sévèrement la publication ethno-psychiatrique de Vincent Crapanzano (The Hamadsha, a Study in Meroccan Ethnopsychiatry, University of California Press, Berkley, Los Angeles, London, 1973). Ce livre était traduit en français et en allemand. D'après Monsieur A., il ne correspondait pas aux faits, ni à la réalité. Beaucoup de choses avaient changé depuis la date de cette publication.

Les Hamadscha organisent un rituel, avec prière, musique et danse, auquel les malades sont intégrés, dans un but thérapeutique explicite. Monsieur A. pensait qu'il était surtout approprié aux maladies psychiques et aux problèmes névrotiques, pour soulager des rhumatismes et des maladies de peau. Des groupes de Hamadscha existent dans plusieurs villes du centre du Maroc. Celui d'Essaouira est connu pour être le plus musical d'entre eux.

Les Hamadscha se réunissent en différents lieux lors du Moussem, c'est-à-dire l'invitation de plusieurs groupes, durant quelques jours. Le premier Moussem de l'année se fait, selon la tradition, au chef-lieu de la communauté, au tombeau de leur fondateur, Sidi Ali Ben Hamdisch, sept jours après l'anniversaire de Mahomet (jour de fête au Maroc, occasion de jouer de la musique et du hautbois). D'autres Moussems suivent, en d'autres lieux, jusqu'au Moussem d'Essaouira. Mais cet ordre n'est plus maintenu de nos jours. On peut aussi organiser un Moussem en dehors de ce calendrier, pourvu que l'on trouve un mécène. Le Moussem de 2003, par exemple, dut être annulé, faute d'argent. Lors d'un Moussem, on ne porte pas de costumes, comme c'est le cas lors des présentations musicales profanes.

Cet événement me paraît être de premier ordre pour mieux comprendre les liens entre la guérison traditionnelle, la médecine interculturelle et la musicothérapie. Ce qui me semble très important, c'est que la thérapie

appartienne à un événement complexe, incluant prières, danses, diverses pratiques thérapeutiques et musique, mais aussi que les malades forment un groupe avec les membres de la société spirituelle. Ceux-ci ne sont plus choisis d'après leur ascendance, mais selon une procédure longue et passionnante d'observation et de sélection parmi tous les enfants qui participent régulièrement à ces événements religieux et musicaux. De nombreux anciens maîtres sont d'ailleurs décédés ces dernières années. Notre interlocuteur s'investissait alors pour renouveler cette tradition. Si l'argent manque, le Moussem n'a pas lieu, mais, dit-il, «les malades attendent et ne peuvent pas attendre deux ans». Traditionnellement, le Moussem se fait au mois de juin, mais surtout pas durant la saison la plus chaude, ni dans la période touristique d'Essaouira.

Au sud du Maroc, les Gnawa d'Afrique noire sont aussi des guérisseurs, qui à Essaouira ont conquis le public international par leur musique, notamment par le Jazz et la musique du monde. Ils n'utilisent pas d'instruments réputés mélodieux, mais leurs présentations se basent sur des percutions et le chant. Leur succès est problématique car il menace la tradition spirituelle. On peut ainsi écouter, dans les rues d'Essaouira, de nos jours, des présentations relativement abominables, costumées, qui prétendent être des Gnawa. Il existe probablement aussi des rituels parfaitement authentiques, mais nous ne les avons pas cherchés. La présence médiatique des Gnawa surpasse celle des Hamadscha, de telle sorte que même les locaux ne s'y connaissent pas. Autrement dit, les Hamadscha ont réussi à protéger leur savoir-faire et leurs connaissances d'une trop forte dilution. Toutefois, d'un autre côté, ils sont aussi conscients que la publicité est nécessaire à leur survie. Aussi existe-t-il des musiciens Hamadscha jouant avec des groupes Gnawa, inventant une musique nouvelle.

C'est partiellement grâce aux Gnawa et aux musiciens occidentaux qu'ils ont «découverts» que le lieu a pu se développer pour le tourisme.

Ainsi, il existe aussi un festival de musique Gnawa et de Jazz. J'avais l'impression que cet événement consommait les moyens financiers de la ville, de telle façon qu'ils n'étaient plus disponibles pour les Hamadscha. Mais c'est peut-être aussi l'orientation religieuse islamique des Hamadscha qui rend difficile leur accès à l'argent publique.

Essaouira a su conserver, dans la vieille ville, un quartier intact, ainsi que certaines traditions comme le marché aux poissons, aux viandes, la Zawia. Essaouira est d'ailleurs protégée par l'UNESCO.

Au nord du Maroc, très fortement marqué par la culture espagnole, au point que certaines personnes en parlent encore la langue, on entreprenait de grands efforts pour lier la région à la vie commerciale et touristique du centre et du sud du pays, notamment en construisant une autoroute de Casablanca à Tanger. La renommée de la région montagnarde du nord a souffert de l'implantation et du commerce du haschisch, pourtant illégal. La criminalité était forte aussi dans les villes de Tanger et de Tetouan (protégée par l'UNESCO), avec les groupes de passeurs clandestins vers l'Espagne, les deux enclaves du continent africain, Ceuta et Mellila. Puisque les routes de montagne étaient mauvaises, le moyen de transport principal était toujours la mule et l'âne. Bien des villages purent ainsi garder leur caractère traditionnel. Du temps de notre voyage, les marchés autour du chef-lieu Chefchaouen (prononcez Tchauen), dans les montagnes du Riff, étaient toujours encore des lieux de rencontres hebdomadaires où l'on distribuaient par exemple les factures d'électricité et où on engageait des musiciens vivants dans les villages alentours.

«...fraternité des Hamadscha, ... qui organise des rituels de guérison avec des hautbois»

Chefchaouen est un village de montagne pittoresque, imprégné par

le style andalou. Même si certaines parties sont essentiellement orientées vers le tourisme, il reste néanmoins beaucoup de petites ruelles calmes. Les maisons à flanc de colline sont souvent peintes en bleu dans leur partie inférieure, surtout dans le quartier dit «andalou». Chefchaouen est un lieu de pèlerinage, et autrefois une partie de la population était juive, à tel point qu'aujourd'hui il y existe une Mellah (quartier juif). On nous fit savoir qu'une autre partie de la population se sentait bédouine, portant des noms bédouins, porteurs d'une identité différente des berbères (qui dominent au Maroc). Mais ils ne sont pas non plus des «arabes». Ce lieu semble de profondes différences ethniques. Il y a plusieurs restaurants disposant de fumoirs pour le haschisch.

Les musiciens de Joujouka (on dit aussi jajouka) se sont fait connaître par leur collaboration avec les Rolling Stones, qui jouèrent au Maroc pour quelques concerts en 1969, et avec Brian Jones, en créant un CD avec lui. Depuis 2008, un petit festival est organisé chaque année à l'occasion de son anniversaire, avec un nombre de participants limités. (http://www.joujouka.org). Le lieu de cet événement se situe au sud-est de la ville de Larache, au bord de la mer, aux alentours de Makhazen (impossible à trouver sur ma carte), au nord de la route qui conduit de Larache à Ksar el Kabir. Nous ne visitâmes pas l'endroit. Ces allégations sont probablement justes, mais nous reçûmes d'autres indications, d'autres personnes. On nous disait même que le mot *jajouka* signifie la rencontre de musiciens de hautbois et de tambours, sans être originairement un nom de lieu. Quelle que soit l'origine de cette histoire, de nos jours, ce lieu existe et avec lui des musiciens qui semblent avoir une certaine expérience des médias.

Parmi les événements traditionnels de la musique de hautbois, avec les noces et les circoncisions, on trouve aussi l'anniversaire de la naissance de Mahomet et certains pèlerinages.

On nous indiqua Quezane (à prononcer Verzène), lieu de pèlerinage situé sur la route principale, où l'on fabrique encore des instruments, au sud-est de Chefchaouen, à une heure, une heure et demie de voiture. Nous n'eûmes pas le temps de le visiter.

Le Sinaï et la bible

A l'occasion d'un voyage sur les bords de la mer Rouge, une jeune femme m'appela par mon nom, à la sortie de l'aéroport. C'était l'une de mes étudiantes qui accompagnait un groupe de touristes. Quand je lui expliquai le but de notre voyage, la baie de Nuweiba, elle nous invita à prendre le bus touristique avec eux. En route, elle m'apprit que ce groupe devait faire un trekking à dos de chameau dans le désert du Sinaï. Nous lui demandâmes avec enthousiasme si nous pouvions nous joindre à eux. Après avoir discuté avec le guide, un local, il accepta. Au départ de la caravane, étant données mes difficultés à marcher, on me donna immédiatement un chameau à monter, un privilège unique dans ce groupe puisque les autres étaient des animaux de bât, réservés aux provisions et aux bagages. On nous confia aussi des couvertures, nécessaires à une nuit à la belle étoile. L'Etat israélien a fait de grands efforts pour protéger la nature et promouvoir le tourisme durable dans le Sinaï avant de se retirer des régions occupées lors de la guerre des six jours.

Lors de notre traversée inoubliable du désert rocheux du Sinaï, nous bivouaquâmes un soir dans une cuvette à l'abri du vent. On pouvait presque saisir les étoiles dans le ciel. Notre campement se trouvait près d'un jardin, dans une oasis, entouré d'un mur de pierres. Verena et moi nous installâmes à côté des bédouins qui guidaient les chameaux et discutaient à voix basse autour d'un feu vif. La plupart des participants de notre groupe s'était retirée dans leurs sacs de couchage et s'était endormie, harassée de fatigue. Ayant eu le privilège de monter sur un chameau, j'étais bien moins fatigué. Lorsque presque tous les étrangers se furent endormis, un aveugle qui habitait l'oasis nous rejoignit. Il apportait avec lui un instrument à cordes qu'il avait fabriqué de ses mains. A l'aide d'un traducteur, je comprenais qu'il avait récemment perdu son fils dans un accident tragique et qu'il se trouvait dans une phase de déprime. Les autres lui

demandèrent de jouer, alors il commença à jouer de son instrument et à chanter doucement. L'atmosphère ressemblait à celle des contes orientaux que l'on raconte aux enfants. Lorsqu'il s'arrêta, je sortis ma chalemie et improvisai avec précaution. L'un ou l'autre des bédouins me proposait des mélodies que – hélas! – je ne savais pas jouer. Je continuai pourtant mes improvisations et il se passa quelque chose de stupéfiant: ces individus très sérieux, secs, chagrins, commencèrent, l'un après l'autre, à se lever, à faire quelques pas et à danser à la lumière de la lune. J'étais accepté en tant que musicien dans cette ronde pour quelques minutes. Après, la danse s'arrêta de façon abrupte, ils retournèrent à leur place, demandèrent au musicien de chanter et continuèrent la soirée avec des chants et des mélodies qui leur étaient familiers.

Mais le jeu de la chalemie d'un Européen maladroit avait tout de même amené ces hommes endurcis à quitter leur réserve.

Lors d'un autre séjour en Israël, je ne trouvai pas de hautbois sur le grand marché arabe de Beer Sheva, mais plusieurs clarinettes doubles en bambou, qui remplissaient une fonction sociale analogue et qui portent toujours l'ancien nom de Hallil. On les trouve aussi dans le bazar de la vieille ville de Jérusalem.

Depuis la deuxième moitié des années soixante, je suis témoin, à mon plus grand regret, de la détérioration catastrophique des relations entre Israël et le monde arabe, causée par les abus de la religion utilisée comme prétexte dans un jeu de pouvoir et de politique. Mon père, qui après la mort précoce de ma mère n'avait plus personne en Suisse sauf moi, avait décidé de rejoindre quelques membres de sa famille en Israël à l'âge de 65 ans, en 1964. Je lui rendais donc visite régulièrement. Bien que des tensions graves existassent déjà entre les habitants arabes et les juifs sur le territoire de l'Etat israélien, et bien que le monde ne vînt pas en aide au jeune état pendant la guerre des Six Jours en 1967, malgré tout il existait encore un espoir pour un développement interculturel et religieux entre Arabes et Juifs, qui aurait été un exemple et un espoir non seulement pour la région, mais aussi pour le monde entier, car les deux civilisations sémites ont beaucoup plus de points communs que de différences, qui se sont accentuées depuis.

L'Ancien Testament donne une image de la culture musicale israélite ancienne, dans laquelle les instruments à anche jouaient un rôle important. La Bible désigne les instruments à anche, probablement le plus souvent le hautbois, par le terme Halil ou Chalil. La population arabe en Israël et en Palestine connait encore de nos jours la clarinette double en bambou, sous ce même nom. Au temps biblique, le Halil était un instrument populaire, symbole de fertilité, de vie et de résurrection. Il accompagnait aussi des prières pour la pluie.

Le Halil (au pluriel Halilim) apparaît six fois dans l'Ancien Testament. L'aulos grec est cité trois fois dans le Nouveau.

Le Halil de la Bible est traduit dans les langues modernes par flûte, bien qu'il s'agisse d'une chalemie. Le son du roseau accompagne bien avec les fêtes décrites et les contextes sont conformes aux traditions antiques, par exemple quand il s'agit de l'extase initiée par la musique ou l'intronisation de Saül ou Salomon.

Samuel 10, 5 (Saül vint Roi d'Israël)

«Samuel prit une fiole d'huile, qu'il répandit sur la tête de Saül. Il le baisa, et dit: L'Eternel ne t'a-t-il pas oint pour que tu sois le chef de son Héritage?...En entrant dans la ville, tu rencontreras une troupe de prophètes descendant du haut lieu, précédés du luth, du tambourin, de la flûte et de la harpe, et prophétisant eux-mêmes. L'esprit de l'éternel de Saisira…et tu seras changé en un autre homme.»

Dans le texte suivant, la musique participe à la jubilation:

Roi 1, 40 (Salomon, roi d'Israël)

«…et tout le peuple dit: Vive le roi Salomon. Tout le peuple monta après lui, et le peuple jouait de la flûte et se livrait à une grande joie; la terre s'ébranlait par leurs cris.»

Dans les deux prochains textes, la chalemie est décrite comme un instrument de fête. A l'époque du prophète Esaïe (de -740 à -701), l'aulos grec gagne du terrain dans le monde antique. Mais déjà à cette époque, les autorités religieuses établissent un lien entre la musique et le péché, une diabolisation de la chalemie qui s'est maintenue dans certains pays jusqu'à nos jours.

Esaïe 5, 11 (Péchés et Châtiments d'Israël)

«Malheur à ceux qui de bon matin courent après les boissons enivrantes…(12) La harpe et le luth, le tambourin, la flûte et le vin animent leur festins; Mais ils ne prennent point garde à l'œuvre de l'Eternel…»

Esaïe 30, 29 (Jugement des Assyriens)

«Vous chanterez comme la nuit où l'on célèbre la fête, vous aurez le cœur joyeux comme celui qui marche au son de la flûte…»

Jérémie mentionne le Halil comme instrument de lamentation. Dans l'Antiquité, la chalemie était utilisée pour le deuil; elle est d'ailleurs encore employée en ce sens dans certaines régions d'Asie, comme au Vietnam. On la trouve aussi dans les danses macabres du Moyen-Âge.

Jérémie 48, 36 (Sur Moab)

«Aussi mon cœur gémit comme une flûte sur Moab,
Mon cœur gémit comme une flûte sur les gens de Kir Héres,
Parce que tous les biens qu'ils ont amassés sont perdus.»

De même, dans l'évangile selon Matthieu, la chalemie est l'instrument du deuil. Jésus chasse les musiciens qui en jouent.

Matthieu 9, 23 (Jésus guérit une femme et ressuscite la fille de Jairu)

«Lorsque Jésus fut arrivé à la maison du chef, et qu'il vit les joueurs de Flûte et la foule bruyante, il leur dit: Retirez-vous; car la jeune fille n'est pas morte, mais elle dort.»

La lettre de Paul aux Corinthiens mentionne l'importance d'un jeu précis, ainsi que le lien essentiel entre la musique de l'instrument à vent et la langue humaine.

1 Corinthiens 14, 7 (Les dons de l'Esprit pour l'édification de tous)

«Si les objets inanimés qui rendent un son, comme une flûte ou une harpe, ne rendent pas des sons distincts, comment reconnaîtra-t-on ce qui est joué sur la flûte ou sur la harpe?...De même vous, si par la langue vous ne donnez pas une parole distincte, comment saura-t-on ce que vous dites? Car vous parlerez en l'air.»

«Mais le jeu de la chalemie…avait… amené ces hommes endurcis à quitter leur réserve.»

Le texte suivant évoque la destruction de Babylone et la disparition de la musique, dont celle des chalemies, comme signe de l'apocalypse.

Apocalypse 18, 21

«Ainsi sera précipitée avec violence Babylone, la grande ville. Et on ne la retrouvera plus, et l'on n'entendra plus chez toi les sons des joueurs de harpe, des musiciens, des joueurs de flûte et des joueurs de trompette»

Le mot *halil* est dérivé du verbe *halal*, qui signifie percer. *Halil* signifie canne, comme le mot grec *aulos*. D'après Sendrey, la traduction par flûte est totalement erronée. Il s'agit d'instruments à anche, c'est-à-dire des hautbois ou peut-être des clarinettes. Les Babyloniens connaissaient l'instrument sous le nom de Malilu, le nom assyrien était Halhalatti ou Halalu et le musicien était appelé Muta-Halalu. Il est probable que l'un de ces instruments est l'homologue du Halil. Peut-être que le Halil désignait comme l'aulos toute une famille d'instruments avec une anche en roseau.

Le décret du roi David entre les années -1002 et -970 donne aux Lévites le rôle de chanter les chants religieux et de les accompagner

Judaism and Zionism
are diametrically opposed

avec des instruments. Ainsi s'établissent des traditions familiales. Après la destruction de l'Etat hébreu et du Temple par les Romains en -70, on ne joue plus de musique dans les rites religieux.

Les prophètes musiciens de Samuel (10, 5) sont des élèves de son école de prophètes et la prophétie accompagnée de musique est un acte religieux.

Dans la Mishnah (Sendrey, 1974), on décrit des Halilim en métal mais aussi en bois. Un passage dit qu'on préfère pour les flûtes, en hébreux Abub, le bambou au métal. Le Talmud dit que le Halil est joué devant le sanctuaire douze fois par an. D'après une autre tradition, le Halil doit être joué deux fois par jour au temple pour l'accompagnement des psaumes qui sont psalmodiés dans le service du matin et du soir. Halil, Ugab et Abub sont trois termes de la Bible et des écritures rabbiniques pour désigner des instruments à vent. Puisque les Israélites font une différence nette entre objets sacrés et profanes, Sendrey suppose que le Halil et le Ugab sont alors des instruments rituels tandis que le Abub est le nom d'un instrument similaire pour l'usage profane. Dans le sanctuaire, le hautbois n'a qu'un seul tube. On ignore si les Israélites utilisaient à l'époque aussi le hautbois double.

«La prophétie accompagnée de musique est un acte religieux.»

Un texte du Talmud dit que l'on n'a pas besoin de plus de douze musiciens pour les Halilim, mais pas moins de deux. Les instruments servent à accompagner les chants des Lévites, mais jouent aussi des interludes. Il est alors défendu de jouer du Halil le jour du Sabbat puisqu'il n'appartient pas aux instruments sacrés comme les instruments à cordes.

Chez les Hébreux antiques, le Halil est surtout un instrument de joie, joué à toutes les occasions joyeuses, aux fêtes, aux banquets ou pour une intronisation, mais aussi pour le deuil. D'après une source, même l'homme le plus pauvre en Israël engage au moins deux joueurs de Halil à cette occasion. Quand on ne trouve pas de joueur juif, on peut aussi engager des joueurs d'autres croyances.

Plus tard, le Halil était considéré comme un instrument qui perturbait les sentiments, de la même manière que les Grecs nommaient le Aulos Orgastikos et Pathetikos. Le rejet des rabbins orthodoxes trouvait sa suite chez les patriarchies chrétiens et dans l'orthodoxie islamique. Pourtant, d'après la tradition mystique juive, les prières sont dites dans un esprit joyeux, souvent liée à la musique.

Les communautés de la diaspora juive de cette époque sont toujours en contact entre elles et échangent avec les autres peuples, qui les discriminent et les persécutent souvent. L'exil se caractérise par deux tendances contradictoires: il renforce un penchant pour maintenir les traditions, mais en même temps établit un échange avec les influences culturelles de l'environnement. L'histoire juive est particulièrement représentative de cette tendance dialogique.

Liés par la foi, l'histoire et la culture, ainsi que par des problèmes d'identité collectifs, dépendants les uns des autres, les communautés juives forment alors un immense réseau qui jouent un rôle non seulement dans le commerce international, mais aussi comme précurseurs des deux religions monothéistes suivantes, le Christianisme et l'Islam. Les communautés juives d'Asie Mineure reçoivent Paul et là-bas naissent les premiers chrétiens. Et quand l'Islam conquiert l'Espagne, l'Europe du sud-est et la Perse, les communautés juives y représentent depuis longtemps déjà la religiosité et la culture sémite. Les communautés juives dans l'Espagne et le Portugal médiévaux et leurs migrations dues à des persécutions deviennent importantes dans l'histoire de la musique.

Même si les chalemies ne jouent pas un rôle important dans l'histoire

culturelle juive, la musique juive est liée aux hautbois et aux clarinettes sur un certain nombre de points.

- Dans les services, les textes bibliques, les prières et les psaumes sont psalmodiés. Ces mélodies maintenaient des traditions orientales.
- Le Judaïsme a répandu dans le monde le monothéisme, la foi en un Dieu qui n'est pas seulement unique, mais aussi invisible qu'irreprésentable, mais qui est d'autant plus présent dans les sentiments des hommes, dans leurs actes, dans la vie individuelle et dans l'histoire. La musique et le son jouent un rôle important comme moyen de communication émotionnelle entre Dieu et les hommes, mais aussi dans la communication entre individus, basée sur la foi.
- Les communautés dispersées dans le monde restent en relation entre elles et représentent un lien entre traditions culturelles différentes, entre orient et occident, spécialement entre la civilisation sémite et d'autres.
- La culture musicale juive a influencé le développement de la musique en Orient comme en Europe et en Amérique.
- Les migrations forcées et les relations internationales causèrent de multiples rencontres culturelles. Des variations de la musique juive régionale se développèrent et se maintinrent après l'émigration, comme par exemple les mélodies espagnoles juives dans les communautés séfarades, grecques et turques, provenant d'Espagne.

A partir du Moyen-Âge, des musiciens juifs se trouvent un peu partout en Europe et en Asie. Comme leurs coreligionnaires, ces musiciens souffrent de persécutions et des pogromes. Quelques uns trouvent parfois un mécène. Des musiciens ambulants juifs parcourant l'Europe relient comme d'autres migrants différentes traditions musicales. Les chalemies sont alors surtout jouées pendant les noces et les fêtes.

A partir du dix-huitième siècle, elles sont remplacées par la clarinette. Les centres ruraux juifs de l'Europe de l'est, appelés Stedtl, peuvent maintenir leur tradition culturelle et musicale mieux qu'à l'ouest, étant davantage sous l'influence de la modernité. Depuis le dix-huitième, l'influence de la culture musicale juive sur l'histoire de la musique est évidente auprès de différents compositeurs et interprètes.

Le style musical Klezmer – à l'origine joué sur les chalemies – est la forme la plus connue de ce que l'on pourrait nommer aussi style de chalemie, avec certaines caractéristiques exprimant les différentes émotions. Le renouveau du style Klezmer, partiellement commercialisé, a lieu surtout au commencement du vingtième siècle aux Etats-Unis, par des musiciens venant de Roumanie, de Pologne, de Russie et de Lituanie, présentant la musique populaire juive dans des orchestres de divertissement.

Après une première phase de fusion avec la musique américaine, les persécutions européennes du Nazisme provoquent un retour aux racines et à la musique Klezmer comme un élément de l'identité juive. Si d'un côté le clarinettiste Giora Feidmann, nommé «le roi» du Klezmer, interprète sa musique comme un message spirituel, il se forme d'autre part d'autres groupes de divertissement, jusqu'à ce que le Wall Street Journal constate: «Klezmer is hot!» (Salmen, 1991, p. 48).

Le Yémen

Il y a quelques années je faisais toujours le même rêve: je déambulais dans une ville d'apparence ancienne, composée de grandes maisons aux façades d'argile, brun-rouge, je traversais la place, sur laquelle se trouvait un énorme bâtiment, probablement l'hôtel-de-ville, je regardais les rues étroites alentours. J'étais tendu, dans ce rêve, c'était excitant, grandiose, mais aussi en quelque sorte angoissant. En me réveillant, je ne me souvenais pas des détails, mais je gardais en mémoire la disposition de ces maisons, grandes, massives, anciennes, couleur de terre, comme je ne les ai jamais vues. Quand je le racontais, embarrassé, à l'une de mes amies, me demandant de quelle ville j'avais bien pu rêver, elle me répondit, elle qui connaissait les civilisations du monde, m'interrompant après quelques mots: «C'est le Yémen, il faut que tu y ailles».

Quelques années plus tard, alors que je me trouvais au Yémen, je traversai la vieille ville de Sanaa, entre les fameuses maisons en forme de gratte-ciel, faites d'argile et de pierre, avec leurs décorations blanches et leurs fenêtres d'albâtre, découvrant des places poussiéreuses, des ruelles sombres, à l'ombre: j'étais dans la ville de mon rêve. Au Yémen, dans la région montagnarde du sud-est de la péninsule arabe, l'«arabia felix» de l'Antiquité, se trouve le début du fil qui conduit à un artisanat arabo-islamique mondial. L'accentuation particulière d'une identité yéménite, liée à une relativement longue période historique de protection du développement technique et culturel moderne, résulte aujourd'hui dans une civilisation présentant une double face. Il y a là tout ce qui appartient à la société moderne (tout un débordement d'appareils électroniques, des files de voitures et des hôtels de luxe, ainsi qu'un réseau routier public), à côté d'un monde qui – pour les étrangers, notamment les Européens – a (une) présente un caractère moyenâgeux, qui fait appel à l'imaginaire, nourri des contes de leur enfance, les Mille-et-une nuits. Mais les villes du Yémen

et ses paysages ne sont aucunement imaginaire, mais au contraire une réalité, toujours surprenante et d'une beauté incroyable.

«Parmi toutes les villes orientales, aucune ne ressemble à Sanaa, en ce qui concerne la beauté du tissu urbain. Les minarets des splendides mosquées se dressent dans le ciel, les solides murs de la ville sont émaillés de tours et de portes. Elle embrasse de grands jardins et les hautes maisons décorées richement. Sous le soleil brillant, Sanaa apparaît comme un tissu artisanal, qui semble s'étirer entre les murailles ocres. Les encadrements multicolores des fenêtres en arc des maisons, les fenêtres en albâtre, les portes en bois sculptées richement, tout ce que possède cette ville fabuleuse rappelle les histoires magiques des Mille-et-une nuits. A côté des produits importés qui conquiert petit-à-petit les marchés de la ville, le visiteur trouve toujours encore des produits locaux, variés, de l'artisanat du pays et de l'art. Les visiteurs se bousculent dans les ruelles de la vieille ville comme il y a mille ans, épaule contre épaule, marchandant et chipotant, criant et gesticulant. L'architecture de la ville s'est toujours renouvelée dans son identité unique et brille jusqu'à nos jours, malgré les siècles de domination perse, des rois Himyar, des Abyssiniens, des Perses, du gouverneur du califat et du sultanat turque, malgré les guerres, les révolutions et les destructions. On ne trouve nulle part un lieu semblable, d'une telle perfection, aussi intact, plein de magnifiques mosquées, de marchés, de bains et de bâtiments.»

«Parmi toutes les villes orientales, aucune ne ressemble à Sanaa, en ce qui concerne la beauté du tissu urbain.»

L'auteur de ces paroles poétiques et exaltées, sans aucune exagération, n'est pas un poète de l'Antiquité arabe, mais le professeur J. M. Abdallah, promu en 1975 à Tübingen en Allemagne, professeur d'histoire et d'archéologie depuis 1976 à l'université de Sanaa (1987, page 472).

Flânant dans la vieille ville de Sanaa, nous arrivâmes un soir dans une petite rue, illuminée par des guirlandes électriques. Devant l'une des maisons, un attroupement de gens s'était formé, car — nous disait-on — on allait chercher le fiancé pour son mariage. De notre position de badauds, nous observâmes comment, orné de fleurs il fut reçu par ses amis. On jouait de la chalemie en son honneur, du Mizmar yéménite, une clarinette double. Le musicien portait une bande de support pour les lèvres, comme sur les images de vases grecs antiques du milieu du premier millénaire avant notre ère.

A l'intérieur de l'une des portes de la vieille ville, à l'entrée du bazar, nous rencontrâmes aussi des chanteuses de ballades, qui racontaient des histoires, accompagnées d'un tambour à cadre. Elles nous rappelaient les cantautori italiens, les troubadours du Moyan-Âge et les chanteurs épiques de l'Antiquité. Devant la porte de la ville, nous vîmes, un autre jour, des hommes qui mimaient des combats en dansant avec un poignard courbe, la Janbiya, entourés d'un public de connaisseurs.

Sur le marché de Sanaa et des autres villes yéménites, on marchande aujourd'hui encore les biens traditionnels qui ont fait de cette région de la péninsule arabe un pays aisé: des produits locaux comme la résine d'encens, le café arabe autrefois renommé, les bijoux des orfèvres juifs yéménites, des biens d'importation d'Inde et d'Afrique, diverses épices, tissus simples ou précieux. Pendant des siècles, le Yémen gérait ces produits en tant que plaque tournante. Les chemins des caravanes, de la route de l'encens, conduisaient, à partir de la côte sud de la péninsule arabe, où les bateaux d'Inde et d'Afrique abordaient au désert arabe, au nord, ou à l'ouest de la péninsule, via Médina, Gaza et vers la méditerranée.

Ce fut aussi au Yémen que nous passâmes deux heures en «prison».

مهلنيش

A Sa'da, c'était le jour du marché. Les orfèvres juifs vendaient leurs bijoux sur leurs étales. On reconnaît immédiatement leur appartenance religieuse à leurs papillotes (boucles de cheveux de chaque côté de la tête). Les communautés juives yéménites suivent des traditions très anciennes et authentiques. Leur orfèvrerie artistique a marqué l'ensemble de la tradition des bijoux arabes. D'après nos informations, il leur était permis de vivre qu'en dehors des murs de la ville, et ils n'y étaient tolérés qu'entre le lever et le coucher du soleil.

Nous passâmes un certain temps à leur stand, achetant certaines de leurs pièces. Nous entretînmes même une discussion avec une famille, forcément très limitée malgré des barrières linguistiques. Finalement, ils nous invitèrent chez eux. Nous montâmes dans leur petite camionnette, qui nous emporta vers leur demeure, aux alentours de midi. Vue leur discrimination, nous étions bien conscients que cette invitation pourrait nous mettre en difficulté. Chez eux, des hommes en uniforme nous attendaient déjà et nous invitèrent clairement à les suivre jusqu'au commissariat. Nous fûmes obligés d'attendre dans une pièce aux fenêtres grillagées, qui donnait directement sur la rue. A l'extérieur, nous regardions passer les touristes, sans pouvoir leur signaler notre situation. D'abord, ils essayèrent de nous séparer, ce que nous empêchâmes, puis ils tentèrent de prendre nos passeports, ce que nous ne leur permîmes pas. De temps à autre, un jeune en uniforme passait dans la pièce, visiblement fier de sa «prise».

La situation était peu confortable, d'autant plus que nous avions appris que certains touristes avaient été retenus plusieurs jours. Ainsi, nous fûmes contents, quand – deux ou trois heures plus tard – un officier apparut, qui parlait anglais. Il était très poli et nous demanda la permission de perquisitionner nos sacs. Quand il ouvrit le mien, la première chose qui le frappa fut ce poignard courbe yéménite. Je l'avais acheté le jour même, malgré mon manque d'intérêt pour les armes: il m'avait paru être un emblème fort de la masculinité yéménite et une pièce intéressante pour replacer cette civilisation dans son contexte. L'officier fut d'abord surpris et me demanda ensuite pourquoi je me trouvais en possession de cette arme traditionnelle, ce que je lui expliquai. Son expression s'éclaircit alors et notre entretien prit une autre direction: il regarda le contenu de mon sac et ordonna notre libération.

On nous avait pris pour des personnes en contact avec les Juifs et Israël, prêtes à faire de la contrebande et à délivrer des courriers. En effet, à cette période, les échanges postaux entre les deux pays étaient interrompus.

Il y avait eu plusieurs vagues d'émigration de Juifs yéménites en Israël, entre autres pendant la guerre d'indépendance israélienne et la guerre arabo-israélienne de 1948. L'opération «tapis volant», avec l'aide américaine, amena, entre 1949 et 1950, environ 50000 Yéménites en Israël.

Tiflis, Boukhara, Samarcande et Chiva

On décrit le son du hautbois comme un son aigu, voire désagréable pour l'auditeur occidental. On le comprend bien, car certains de ces instruments (les hautbois coniques de type Zurna) sont destinés à de grands événements en extérieur. Ce préjugé est probablement influencé par l'utilisation qui en est faite comme instrument militaire, dès la Grèce antique, puis dans l'Empire ottoman et enfin maintenant chez les militaires occidentaux. Pourtant, il existe une deuxième lignée d'instruments, cylindriques, que l'on appelle aussi hautbois courts, qui produisent un son méditatif, doux, et qui sont répandus en Turquie (Mey), et dans plusieurs pays orientaux. Il est l'instrument national arménien et géorgien (Duduki). Dans les deux pays, on joue aussi du hautbois correspondant au Zurna, sans lui accorder le même prestige. Le peintre populaire venant du Caucase, Pirosmani, a souvent peint des hautboïstes, tout comme le peintre géorgien juif Shalom Kanoshvili au dix-neuvième siècle.

En 1995, nous nous redîmes avec quelques amis en Géorgie, porte d'entrée de l'Asie centrale. Les amis parlaient russe, la langue étrangère la plus répandue dans ce pays. Nous commençâmes à chercher un instrument dans la capitale, Tiflis. En venant de la vieille ville et traversant le fleuve Kura, on arrive à la plus ancienne église de Tiflis. Derrière elle se trouve le quartier Avlabari, le quartier arménien, sur les hauteurs. Aux pieds de la colline, nous découvrîmes une maison ancienne présentant sur sa façade une fresque avec des musiciens, point de rassemblement pour ceux qui voulaient jouer de la musique populaire. En face, quelques hommes s'étaient regroupés, des gars costauds aux cheveux poivre et sel, qui attendaient sous une tonnelle qu'on les engage.

Nous recrutâmes Surik, dont le grand-père était un immigré arménien, et Mischa et Sergej. Les deux premiers jouaient du Duduk, Sergej jouait du tambour et chantait. Nous les invitâmes pour faire une petite surprise

à la fête d'adieux de nos hôtes géorgiens, une fête organisée pour les visiteurs étrangers. Leur réaction fut stupéfiante. Le maître de maison et quelques femmes se levèrent et commencèrent à danser dans une atmosphère très détendue et animée. Mais après quelques minutes s'éleva un contre-courant parmi les invités. Le maître de maison, très éduqué, qui avait pourtant dansé avec plaisir, tint un petit discours aux musiciens, dans lequel il expliquait qu'ils jouaient de la musique orientale suite à la longue occupation arabe et turque. Une femme visiblement très engagée dans la culture géorgienne s'énerva dès les premières notes qui révélaient le mélange de styles de ces musiciens et qui d'après elle prouvait leur mauvais goût puisqu'ils mêlaient des mélodies orientales et d'ailleurs, ce qu'elle trouvait proprement insupportable: elle quitta bien vite les lieux.

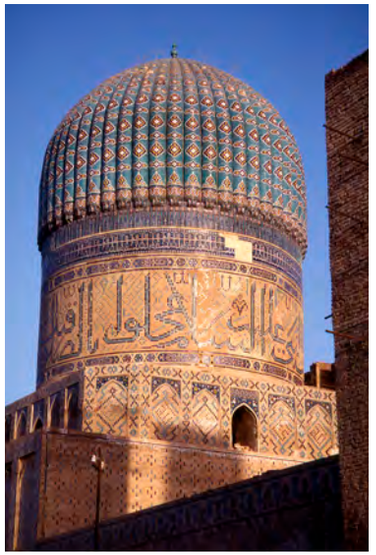
Finalement, on nous fit comprendre poliment qu'on préférait être entre soi, de sorte que nous fûmes obligés de payer les musiciens après seulement une heure et de leur demander de partir. Evidemment, la musique du groupe de Duduki était familière à tous, elle les avait détendu et mis en joie, mais très vite, elle avait provoqué une critique de la société orientale et non-érudite de leur propre pays, en comparaison avec une culture d'inspiration occidentale. Pourtant, le hautbois cylindrique est un héritage direct de la musique gréco-romaine et beaucoup moins orientale que la musique du Zurna. Mais les connaisseurs font clairement la différence entre l'art du chant polyphonique, élevé et connu dans le monde entier, lié à la musique d'église, et le plaisir musical populaire du duduki. Cette musique populaire était perçue comme un bien national, acceptée par le cœur, mais critiquée par la raison, dichotomie symbolique des ambiguïtés de l'histoire des instruments à anche populaires. Cette petite expérience avec les musiciens cristallisait toutes les tensions entre les racines occidentales et orientales des pays du Caucase, ainsi que celles de la culture musicale en général, entre élite et populaire, entre les traditions des intellectuels des villes et les gens enracinés dans leur campagne.

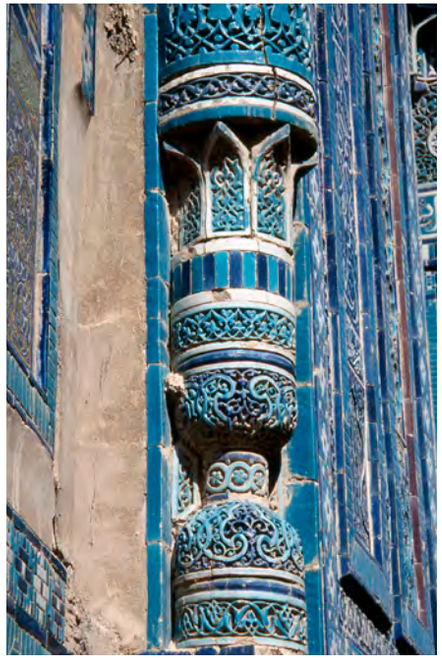
A l'automne 1993, nous participâmes à un voyage organisé en petit groupe. Après un vol pour Moscou, nous nous rendîmes à Ashkhabat pour ensuite rouler vers l'Orient, sur une route qui suit le tracé de l'ancienne route de la soie. Elle traverse la ville de Mary, devenue célèbre dans l'histoire du commerce de la soie, puis la rivière Amou-Daria, qu'on appelait Oxus dans l'Antiquité, conduit au centre culturel traditionnel de l'Ouzbékistan vers Boukhara et Samarcande, qui sont devenues aujourd'hui, à juste titre, des lieux touristiques réputés, et continue jusqu'à la capitale ouzbèque, Tachkent. L'année suivante, nous visitâmes le nord du Pakistan, traversant l'extrême ouest de la Chine et le haut-plateau du Kirghizistan, découvrant la ville d'Och et la vallée de Fergana en Ouzbékistan. A l'été 2000, nous retournâmes une troisième fois à Boukhara, le «Jérusalem de l'Asie centrale.»

«acceptée par le cœur, mais critiquée par la raison, dichotomie symbolique des ambiguïtés de l'histoire des instruments à anche populaires»

Sur les rives de l'Amou-Daria, aujourd'hui fleuve frontalier entre le Turkménistan et l'Ouzbékistan, dompté par les moyens techniques, l'Oxus de l'Antiquité, les archéologues découvrirent un autel votif du deuxième siècle avant notre ère. Il représente Marsyas jouant de l'aulos, témoignage culturel des échanges commerciaux et culturels de cette époque et surtout des ambitions des Grecs et des Macédoniens, qui entendaient coloniser cette partie de l'Asie dans l'Antiquité.

En 1993, plus de 2000 ans plus tard, le Turkménistan et l'Ouzbékistan, séparés par le fleuve, devenaient indépendants de l'Union Soviétique, soucieux de s'ouvrir au système économique occidental. Les premiers ci-





toyens rusés découvrirent l'économie de marché et quelques uns causèrent des problèmes d'organisation à notre petit groupe de voyageurs, faisant comprendre à la représentante du bureau de voyage, russe, pourtant expérimentée, que c'était le dollar et non le rouble qui régnait. A Achkhabad, une jeune Russe mariée à un Turkmène nous décrivit alors le ressentiment de la population envers les Russes, ce dont elle souffrait, au point de craindre d'être chassée de son appartement. La seule alternative à cette situation aurait alors été de retourner avec sa famille en Russie, risquant que son mari eut à son tour à souffrir de rejet puisque les citoyens venant d'Asie centrale et des anciennes républiques du sud de l'Union Soviétique, qui dominaient le marché des fruits et légumes, avaient la réputation d'appartenir à une «mafia de l'Asie centrale.»

«Les mots manquent pour décrire l'immensité de la culture traditionnelle islamique de Boukhara.»

Les mots manquent pour décrire l'immensité de la culture traditionnelle islamique de Boukhara. Le brun doux des majestueux murs en terre, l'élégance des minarets, le bleu profond et les couleurs magnifiques des anciens carreaux d'émail qui ornent les bâtiments, la symphonie architectonique des ruelles de la vieille ville où l'histoire des siècles semble remplir l'air, tout cela compose une représentation entre conte et réalité, entre rêve et vérité. La magie du lieu contraste brutalement avec la misère sociale, avec l'incompréhension de ce bouleversement commercial et politique et de l'effervescence actuelle. Les portes verrouillées dans les ruelles de ce qui était autrefois le quartier juif et le grand cimetière juif dont les pierres portent souvent un portrait du défunt, ainsi qu'une petite salle de prière pour quelques uns témoignent qu'autrefois une grande communauté juive, enracinée depuis l'Antiquité, coincée entre l'Islam et l'athéisme communiste, maintenait des contacts avec l'Occident. Maintenant, presque tous ont émigré et leurs maisons sont vides. Jusqu'il y a peu, les citoyens juifs et musulmans portaient des vêtements traditionnels similaires: la kippa sur la tête, des vêtements de fête brodés et le caftan. Bien des choses connues en Occident comme appartenant à la culture juive orientale prennent leurs racines en Asie centrale, liées aux traditions musulmanes et juives.

Chez un fabriquant d'instruments, dans un tout petit atelier, près du bazar de Boukhara, on vendait aussi un grand hautbois, massif toujours en usage, et fabriqué dans les montagnes du sud de la ville.

Samarcande est fière de sa modernité, impressionnée et enthousiasmée par ses magnifiques anciennes mosquées rénovées, mais ne respire pas cet esprit intime de l'histoire comme sa petite sœur Boukhara. Il n'y a qu'une exception: la nécropole Shahi-i-Sindah, ville des morts, particulièrement imposante, qui a grandi depuis le quatorzième siècle et enchaîne les mausolées en carreaux majoliques aux couleurs féériques du bleu sacré et du vert bleuté. Les petites rues formées par les temples, en Occident nous les appellerions chapelles, aux couleurs vives magnifiques et qui pourtant répandent un calme solennel, évoquent le paradis.

Dans la matinée, les personnes âgées se retrouvent à la mosquée ouverte du cimetière, près de l'entrée, afin de boire ensemble le thé. Nous avions déjà fait plusieurs tentatives pour trouver un musicien ou un luthier, alors qu'on nous avait déjà envoyé dans différents magasins, dans divers quartiers, sans trouver l'ombre d'un hautbois. Ces hommes âgés nous renseignèrent simplement: juste en face, dans un pâté de maisons, vivait un musicien de hautbois, Bozor Aka, avec sa famille, dans des conditions précaires. Il avait reçu plusieurs décorations à l'époque de l'Union Soviétique et était fier d'avoir assisté à une rencontre de musique populaire à Moscou, dont il nous montra une médaille commémorative.

Peut-être est-ce par hasard que Bozor Aka vit si proche des tombeaux traditionnels, mais cela correspond, ainsi que sa mauvaise situation financière, à la place du hautboïste depuis des siècles: en marge de la société. L'Union Soviétique athée respectait et promouvait la musique et l'art populaire, mais l'athéisme propre au marxisme mina chaque cérémonie religieuse, et en même temps les occasions où l'on pouvait jouer du hautbois, comme le mariage ou la circoncision, se firent plus rares, l'identité traditionnelle liée aux coutumes religieuses fut affaiblie. Cela ne se sentait pas seulement dans la rencontre avec Bozor Aka, qui respirait l'inquiétude et l'incertitude, inhabituelles pour un hautboïste, mais aussi dans d'autres rencontres que nous fîmes avec les locaux que nous ne pouvons décrire ici. La tradition religieuse remplacée par l'idéologie marxiste léniniste était suivie d'un vide des valeurs après la faillite du système soviétique. Le retour aux racines historiques anciennes, notamment concernant la religion, une forme fondamentaliste de l'Islam, se comprend dans ce contexte. Les joueurs de hautbois n'ont pourtant rien gagné à l'affaire puisque l'Islam orthodoxe regarde d'un œil suspicieux, voire rejette, cette forme de musique joyeuse. Ainsi, leur art reste victime de ce vide, puisque personne ne vient leur demander de jouer, que nulle part ils ne sont chez eux, que seule la fête autorise ce moment traditionnel presque oublié.

A côté des villes de Boukhara et Samarcande, Chiva est la ville la mieux rénovée et préservée grâce à l'aide de l'UNESCO, avec une muraille de terre majestueuse, ses multiples mosquées et ses minarets merveilleux. Matrasul Matjakuboff (c'est-à-dire Matrasul, fils de Jacob), qui s'appelle aussi Mohammed Rasul, est connu pour être le meilleur musicien de hautbois de l'Ouzbékistan. Il habite la grande et imposante maison de feu de son père. Matrasul ne fait pas que perpétuer la mélodie du hautbois ouzbèque, mais aussi celle du petit Balaban, un instrument à vent typique de la musique traditionnelle turkmène avec une anche de clarinette. Il examina la petite bombarde des Bretons qui m'accompagnait pendant ce voyage avec l'intérêt et le savoir du connaisseur, et essaya de se familiariser avec cet instrument qui lui était étrange. Nous eûmes alors l'occasion de profiter de l'hospitalité ouzbèque, en mangeant avec sa famille un repas traditionnel à base de riz, tout en discutant vivement à propos de musique et des instruments, pourtant sans pour autant parler une langue commune.

Au Kirghizistan et en Ouzbékistan, on distingue les citoyens originaires du pays, enracinés dans leurs traditions, et les citoyens d'origine russe appartenant à la troisième génération, qui proviennent d'une civilisation très différente. Dans ces deux pays, on a affaire à la même situation que dans les vallées du Karakorum des Hunzas, dominées par les Pakistanais, ou bien aux confins du désert du Taklamakan, régi par les Hans venus de Chine. La citoyenneté soviétique était un lien avec l'extérieur qui se déchira après la disparition de l'Union. Partout, en Asie centrale, on perçoit alors des tensions ethniques semblables à celles du Caucase, rappelant la catastrophe de la guerre dans les Balkans. De plus, on a affaire à une situation économique désastreuse, presque sans issue.

Si on voyageait de l'Ouzbékistan aux montagnes du Pamir, en passant par l'Afghanistan, on arriverait au nord du Pakistan. Atteignant les frontières afghanes, par le col qui traverse Salang, connue depuis l'Antiquité, on arriverait à Kaboul, et aussi par le fameux col du Khyber, on pourrait arriver à Islamabad. Ce col est l'ancienne porte par laquelle tous les conquistadors de l'ouest firent leur entrée dans la vallée de l'Indus, une route déjà empruntée par Alexandre le Grand. A cause de la situation politique et militaire au moment de notre voyage, il nous fallut pourtant prendre l'avion de Tachkent à Islamabad. De l'autre côté du col du Khyber, à Peshawar, l'atmosphère était dominée par les réfugiés afghans et leurs familles, ainsi que par les associations humanitaires. Les régions entourant les montagnes du Pamir, pourtant divisées en différents pays de nos jours, appartiennent de facto à une civilisation commune, autour du hautbois.

L'Iran

Nous voyagions pratiquement toujours en couple. Quand on nous demandait où était notre groupe nous répondions: «we are the group», «le groupe, c'est nous». Pourtant, nous voyageâmes trois fois avec un groupe: dans le désert du Sinaï, pendant notre voyage en Asie Centrale, peu après la chute de l'Union Soviétique et en Iran.

Lors de ce voyage en Iran, deux critères furent décisifs pour choisir le groupe: notre guide était Arnold Hottinger, auteur et spécialiste de l'Islam, et nous avions des craintes à voyager seuls dans un pays islamique ayant une position ouvertement antioccidentale. Et cela d'autant plus que mon appartenance au judaïsme aurait pu provoquer des animosités ou même des suspicions, comme nous l'avions vécu au Yémen, sans prendre en considération mes convictions non-orthodoxes et critiques envers la politique israélienne.

Les souvenirs de ce voyage sont marqués par un sentiment ambivalent. La grandeur de la culture et de l'architecture que nous vîmes à Ispahan et Persépolis nous impressionna beaucoup. Mais d'autre part, nous fûmes choqués par les conséquences visibles des règles fondamentalistes suivies par le pays.

Déjà à l'entrée sur le territoire, les contrôles de la douane furent inhabituels. Avant l'atterrissage de l'avion, on demanda aux femmes de mettre un foulard sur leur tête. Dans notre groupe se trouvait une jeune académicienne d'origine iranienne, qui avait épousé un Suisse et qui est devenue Suisse elle-même. Ses bagages furent fouillés extrêmement minutieusement et elle fut critiquée durement pour avoir emporté des baskets occidentales, inacceptables pour une femme.

Lors de notre première visite de la métropole Téhéran, nous remarquâmes l'absence absolue de publicité, due à l'interdiction des images par les dirigeants. Mais cette règle ne semblait pas s'appliquer pour les

affiches électorales, disséminée un peu partout. Nous observâmes aussi que dans les rues il y avait moins de femmes que dans les autres pays. Tout le monde portait un manteau noir. On rencontrait des femmes avec des enfants, dans le cercle familial ou bien encore en petit groupe, très rarement à deux, et encore plus rarement seules. Leurs groupes ressemblaient à des îlots noirs dans le gris de la ville. Nous ne remarquâmes que peu à peu un troisième fait: nulle part nous n'entendions de musique dans l'espace publique. Si nous entendions quelque chose venant d'un haut-parleur, c'était toujours des récitations d'ordre religieux.

Pendant l'ensemble du voyage, il ne nous fut possible de faire des photos qu'avec beaucoup de prudence et de précautions, puisqu'il n'était pas permis de photographier les adultes, et surtout pas les femmes, mais pas non plus les édifices religieux. Il fallait prendre des images des bâtiments, des paysages, et des enfants!

Cela nous donna une impression générale de tristesse, de manque de gaîté, voire de dépression, qui régnait dans l'espace publique, où les couleurs et les sons joyeux manquaient absolument partout.

Quel contraste avec la magnificence des couleurs de la mosquée royale d'Ispahan, qui s'appelle aujourd'hui la mosquée de l'Imam, chef d'œuvre de l'architecture du dix-septième siècle, avec sa coupole bleue rayonnante et ses riches mosaïques! Quel contraste aussi avec la merveilleuse place du même nom, veillée par cet édifice, une des plus grandes du monde. Quel contraste avec le sentiment d'être oppressé et contrôlé en permanence… Régulièrement, on nous disait que notre car arrivait à un poste de contrôle de la police religieuse, qui détient un pouvoir à part dans l'Etat, et que les femmes devaient se couvrir la tête.

Un événement plus dramatique suivit: une femme appartenant à notre groupe portait une petite chaîne en or autour du cou. Celle-ci lui fut brutalement arrachée par un homme lors de notre traversée d'Ispahan, parce que selon la loi religieuse, il n'était pas autorisé de porter des bijoux en public.

Plus au sud, les merveilleuses ruines de Persépolis, bâties au sixième siècle avant notre ère, rappellent l'importance de la culture et de l'histoire du pays. En 1971, le shah, qui était encore au pouvoir, faisait restaurer les ruines pour le 2500ème anniversaire du pays. Huit ans plus tard, la révolution islamique commença. Les changements politiques, qui menèrent l'Iran à un régime islamique fondamentaliste, furent en grande partie la conséquence de la politique occidentale et notamment de celle des Etats-Unis. Au commencement des années 1950, ils firent tout pour destituer le régime du premier ministre socialiste Mossadegh, qui semblait – au temps de la Guerre Froide – être un danger, surtout pour les intérêts de l'industrie occidentale du pétrole. Sa démission contribua beaucoup à favoriser les adversaires du shah, conduits par l'Ayatollah Khomeini, qui s'appuyait sur la religion. Une série d'attentats éclata dans des cinémas en 1978, le jour de la commémoration de la chute de Mossadegh, fut commise par des religieux fanatiques. Il y eut plus de 400 morts dans l'un de ces cinémas (le Rex dans la ville d'Abadan). Khomeini avait auparavant prononcé une *fatwa* (une instruction juridique, une sorte d'anathème) contre les programmes colonisateurs du cinéma occidental.

«La grandeur de la culture …nous impressionna beaucoup. Mais… nous fûmes choqués par les conséquences visibles des règles fondamentalistes…»

Un matin, pendant notre voyage, nous entendîmes à notre surprise la mélodie d'un hautbois et de tambours, devant notre hôtel au sud du pays. Un groupe de musiciens avait évidemment reçu une permission exception-

nelle (probablement à l'occasion d'un jour de fête officiel). Le groupe était dirigé par un hautboïste d'un certain âge, excellent, accompagné de deux tambours. L'un d'entre eux était aussi danseur, et dansait tout en jouant.

Au même endroit, pendant le même séjour, un soir, nous assistâmes au concert d'une célèbre chanteuse. Pour respecter la séparation des sexes, elle ne pouvait rencontrer que des femmes. Ce qui fut aussi valable pour notre groupe.

Autrefois, l'Islam persan était connu pour son ouverture sur les arts, surtout sur la musique. Mais durant notre voyage il nous fut très difficile de trouver un hautbois. Nous achetâmes dans un magasin une petite flûte sculptée en bois. A son extrémité inférieure était sculpté un pendu. Le vendeur fit ce commentaire: «C'est ce que nous ferons de tous nos adversaires».

«Autrefois, l'Islam persan était connu pour son ouverture sur les arts, surtout sur la musique»

Le programme avec le groupe comportait aussi la visite d'un atelier de tisserands. Il n'y avait que des femmes qui travaillaient aux métiers à tisser, les visages marqués par un travail harassant.

Plusieurs fois pendant notre voyage, on nous approcha, le plus souvent des groupes de femmes qui s'intéressaient vivement à nous et à notre pays. Un gynécologue expérimenté nous parla des difficultés qu'il rencontrait dans sa profession.

Quand des hommes seuls nous posaient certaines questions sur nos impressions de voyage, nous soupçonnâmes qu'ils étaient des membres des services secrets. Ce n'était pas seulement l'atmosphère générale qui nous rendait méfiants, mais aussi le fait que notre guide local possédait des informations détaillées sur chacun de nous, que nous n'avions jamais communiquées.

Pendant que j'écris ces lignes, un article sur le développement de la musique en Iran a été publié dans un des journaux importants en Suisse. (Metzger, Nils: „Die lange Stille. Wie Irans einst blühende Pop-Kultur ins Exil getrieben wurde", NZZ, Nr. 225, p. 41, 29 09 2014). L'auteur décrit d'abord les années 1960—1970: «ce n'étaient plus la morale ni l'introspection spirituelle qui dominaient la musique, mais le funk, le blues, le rock, le mélo, la pompe et le romantisme. Le pop iranien exprimait l'atmosphère cosmopolite de cette période, qui se termina soudain avec la révolution islamique… Sous le régime du shah, le voile était défendu, les mini-jupes étaient permises, et beaucoup de jeunes en avaient marre du son perfectionné du Kamânche, du Ney et du luth.» Sous le sous-titre «La musique, pomme de discorde», l'auteur continue: «après la révolution islamique, l'interdiction de jouer conduisit beaucoup d'artistes à ne montrer d'engagement politique qu'en exil. La majorité immigra entre 1978 et 1988 aux Etats-Unis ou en Allemagne. «Motrebi», le mot pour désigner la musique occidentale commercialisée, fut interdit. Soudain, il fut incompatible avec les principes et valeurs morales nouvelles… La suppression des tendances occidentales modernes en lien avec la culture se fait sentir encore de nos jours.

Le président réformateur, Mohamed Khatami, assouplit les lois strictes en matière de culture. L'Iran d'aujourd'hui dispose d'une scène vivante de musiciens, d'auteurs et de cinéastes. Mais ils ne peuvent briser des tabous sociaux qu'au péril de leur vie.»

Un tel lien entre musique et politique, qui prive la culture musicale de sa liberté, n'est absolument pas une exception dans l'histoire de la culture. Des exemples marquants, comme par exemple l'époque du nazisme allemand (interdiction du jazz comme «musique nègre dégénérée» et de la musique juive), ou l'interdiction de la musique catalane sous la dictature du Général Franco. Depuis l'Antiquité, les autorités religieuses séculaires

supprimèrent la musique légère, surtout la musique du hautbois, à cause de son érotisme. Les musiciens n'étaient pas seulement toujours pris en charge et admirés, mais aussi poursuivis et discriminés. Finalement, il faut se rappeler que musique et musiciens, dans les pays démocratiques, de nos jours, sont aussi soumis à une dictature de l'économie qui domine la distribution par le biais de la télévision et de la radio. Il n'y a qu l'internet qui laisse une certaine marge de manœuvre aux initiatives personnelles.

La vallée de l'Indus

A Peshawar, il semblait plus difficile que d'habitude de trouver un hautboïste. Nous dûmes nous y reprendre à plusieurs reprises. Finalement, on nous montra un homme d'apparence énergique, qui nous conduisit à grands pas dans sa maison. Il ferma d'abord les volets. Malgré l'absence de langue commune, nous comprîmes qu'il ne voulait pas que la musique soit trop forte, afin de ne pas déplaire à certains. Sachant bien que l'orthodoxie islamique discriminait la musique de hautbois, son comportement nous étonna tout de même.

En effet, l'histoire de Peshawar remonte à l'Antiquité, période à laquelle cette ville jouait un rôle important dans la culture de Gandhara, un mélange d'influences de l'Inde et de la Grèce, héritage de la conquête d'Alexandre le Grand. Le roi du royaume, Kanishka, se convertit au bouddhisme. Plusieurs conquêtes laissèrent leurs traces culturelles et religieuses: la conquête islamique, la domination afghane, la conquête par les Sikhs, le colonialisme britannique et l'invasion soviétique. La CIA américaine eut même un siège dans cette ville et Oussama Ben Laden y aurait eu une maison d'hôtes au début des années 1990. Ce n'est qu'en regardant en arrière que nous comprîmes que notre voyage prenait place dans une période de radicalisation islamique du Pakistan. La religion était d'ailleurs la raison principale de la séparation avec l'Inde et de la création d'un Etat souverain après la colonisation.

Notre hôte était un chanteur pakistanais bien connu. Nous restâmes pendant quelques heures dans son petit appartement, au cœur du bazar, écoutant le chant de son fils. Nous pûmes aussi assister à la leçon de chant qu'il donna à un jeune homme suivant la tradition orientale, sans théorie ni support écrit: l'élève était alors pendu aux lèvres de son maître, qu'il devait imiter.

Mais nous nous intéressions surtout au hautbois, que nous n'avions

pas encore rencontré là-bas. J'ai remarqué que souvent, et surtout dans l'espace culturel islamique, les gens réagissaient avec étonnement et indignation lorsque je leur racontais que je jouais du hautbois, ou pire encore si je sortais un instrument de ma poche. A Peshawar, au nord-ouest, sous une totale influence de l'Afghanistan, ce phénomène était particulièrement clair, d'autant plus qu'ils avaient l'habitude d'accompagner leurs chants d'instruments à cordes. Quand je lui demandai de m'aider à trouver une Zurna, sa première réaction fut d'envoyer l'un de ses amis, ou employés, chercher un instrument du voisinage. Ce fut parce que ce dernier revint bredouille qu'il se mit lui-même en quête de l'objet. Nous fîmes un bien long voyage, en pousse-pousse à moteur, avant de trouver en banlieue un musicien de Zurna. Son apparence déjà était très différente de celle de notre hôte car il était très négligé, dans ses vêtements, sa barbe, ses cheveux. Lors des négociations, ses mimiques et ses gestes révélaient la nature de sa relation avec un représentant de la classe inférieure. Bien que tous deux fussent musiciens, il n'y avait aucune collégialité: ils appartenaient à deux mondes bien différents.

«l'absence de langue commune nous força à communiquer par gestes, avec des dessins improvisés»

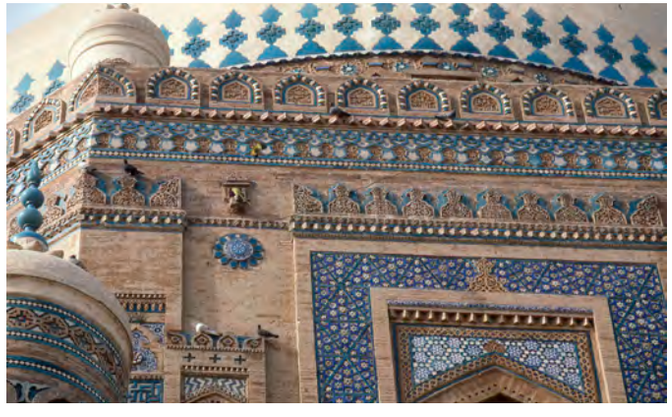
De retour à l'appartement de notre hôte, l'absence de langue commune nous força à communiquer par gestes, avec des dessins improvisés, en suivant surtout attentivement la musique. Pourtant cette communication était si intense que notre chanteur oubliait que nous ne maîtrisions ni sa langue ni son écriture, alors qu'il sortait de sa poche un papier pour nous donner son nom et son adresse, document que nous ne pouvions ni lire ni comprendre.

Nous avions prévu de rouler tout le long de la vallée de l'Indus. Il n'y avait pas d'autre moyen de transport que les voitures avec chauffeur, qui étaient heureusement tout de même à notre portée à un change avantageux. On nous fit tout de suite comprendre que louer une seule voiture n'était pas possible, car elle ne pouvait nous conduire qu'à la frontière du district, mais qu'on pouvait s'assurer de nous en trouver une autre à ce moment-là. A notre étonnement, nous réalisâmes pendant le premier bout du chemin que nous étions toujours accompagnés d'une ou plusieurs voitures. C'était une escorte de police ou de militaires en civil. Lorsque nous en demandâmes la raison, on nous répondit que c'était une simple précaution, liée aux tensions avec l'Inde voisine, puisque la route longeait la frontière. A présent, nous nous rendons compte qu'il y avait à cela aussi des raisons politiques internes, puisque des groupes religieux radicaux commençaient à se faire entendre. L'accompagnement était autant une mesure de surveillance qu'une source de protection.

Trois découvertes architecturales se gravèrent alors dans notre mémoire. D'abord avec les ruines des mausolées d'Uch Sharif, construites à la fin du quinzième siècle, sur la liste des biens protégés par l'UNESCO depuis 2004. Les proportions harmonieuses et le bleu rayonnant des tuiles vernies, isolés dans le paysage, nous impressionnèrent profondément.

Ensuite, nous nous promenâmes dans Mohenjo Daro, ville de l'Indus sortie de terre au troisième millénaire avant notre ère. Les murs, les ruelles et certaines parties des bâtiments étaient restaurés avec brio. Nous fûmes pris par un sentiment unique en traversant cette ville de plus de 5000 ans, entourés des militaires qui nous accompagnaient, tandis que les fouilles anciennes ne révélèrent aucune trace d'arme ou de guerre, seulement quelques commerçants. Quelques uns de nos «gardes du corps» étaient évidemment intéressés et c'était pour eux la première fois qu'ils découvraient cet héritage culturel.

A un moment, nous entendîmes la mélodie d'une flûte, au loin, qui



nous parvint à travers le sable du désert, contrastant étrangement avec le rythme énergique, voire agressif, des pas de nos accompagnateurs. Dans une tentative pour nous faire plaisir, ils appelèrent le musicien. C'était un jeune berger, auquel ils ordonnèrent de nous jouer un morceau. A contrecœur, sans chercher à contester, il s'assit et s'exécuta, tandis que les ombres des européens qui avaient colonisé et exploité son pays, ainsi que celles des militaires qui opprimaient le pays l'entouraient.

Au commencement de l'histoire des hautbois, dont nous disposons suffisamment de documents, au premier millénaire avant notre ère, les fouilles archéologiques montrent l'existence de relations entre la vallée de l'Indus et la Mésopotamie, donc avec le Proche-Orient et la Méditerranée. Ce sont les premières fouilles sur les liens entre l'Orient et l'Occident, un échange culturel qui reste important pour la musique et ses instruments, encore aujourd'hui. Le musée de Mohenjo Daro montre d'ailleurs comment fonctionnent ces relations à partir d'une immense carte en relief, que chaque écolier pakistanais peut comprendre lors d'une visite scolaire. A côté de la route de la soie au nord du continent, la Baloutchistan-highway, au sud de l'Asie centrale, lie l'Orient et l'Occident. Mais très tôt, on trouvait aussi une route maritime, dont le Bahreïn était une étape intermédiaire. On marchandait là de l'ivoire, des bijoux, des perles (de carnèle) et du coton en provenance d'Inde, de l'argent, de la turquoise et du lapis-lazuli en provenance de Perse et d'Afghanistan, du jade d'Asie centrale et du cuivre. Des images sur les sceaux indiens montrent d'ailleurs les échanges avec la Mésopotamie, et vice-versa: ceux de la Mésopotamie confirment ces échanges avec l'Inde.

Les ruines des forts d'Umerkot et Ranikot, représentatives de leur pouvoir d'antan, nous laissèrent une forte impression aussi, et en même temps nous ressentîmes un sentiment d'espace incroyable, créé par l'architecture.

Arrivés dans la dernière région que nous voulions visiter dans la vallée de l'Indus, nos protecteurs voulurent nous mener directement dans un bâtiment militaire, où l'on nous offrit une chambre d'hôte, entourée d'un couloir où couchaient les soldats, et munie de fenêtres dans chacun des murs. Nous bricolâmes un rideau avec une couverture de survie que nous avions toujours avec nous, pour nous changer pour la nuit. On ne nous laissa partir durant la journée qu'accompagnés de deux militaires qui devaient nous suivre jusqu'au prochain hôtel. On nous donna là-bas la plus belle chambre de la maisonnée, comme pour une nuit de noces, avec le seul désavantage de se trouver au rez-de-chaussée et d'avoir une fenêtre cassée par laquelle quelqu'un aurait pu entrer. Nous demandâmes alors à changer.

«au premier millénaire avant notre ère, les fouilles archéologiques montrent l'existence de relations entre la vallée de l'Indus… et la Méditerranée»

L'émigration des chanteurs et musiciens indiens, des Lora du Sind constitue l'un des plus importants événements dans l'histoire des échanges musicaux entre l'Orient et l'Occident. Ils arrivèrent au cinquième siècle à la cour des Sassanides et devinrent un élément essentiel de la société perse, à tel point que la qualité de leurs chants est d'ailleurs devenue proverbiale. (Baloch, 1988, p. 27 et suivantes).

D'autres groupes émigrèrent de la vallée de l'Indus plus tard, vers l'ouest, et formèrent la base de l'émigration des Rom et des Sinti. Après la diffusion de l'Islam au huitième siècle et la création d'un espace culturel unifié par celui-ci, les migrations des musiciens devinrent plus aisées et fréquentes. Bagdad devint alors le centre de la culture islamique, lieu

d'origine d'Ali Ben Nafi, le célèbre Ziryab (ou Zaryab), qui voyagea à Cordoue en Espagne et fondit en 821 la musique andalouse. Il est probable Ziryab venait d'un clan de la vallée de l'Indus, qui s'installa à Bagdad, ce qui signifierait que l'origine de sa musique et de celle de l'Andalousie ne soit pas seulement enracinée dans la tradition musicale perse, mais aussi dans celle de l'Inde.

Arrivés à Karachi, nous nous racontâmes notre étonnant voyage dans une agence de voyage, puisqu'il n'était pas permis de faire ce voyage, pour des raisons politiques et militaires. Un autre des voyages dont nous rêvions, sur la route de Quetta, était concrètement impossible à réaliser. Il nous fallut prendre l'avion. Nous y retournâmes plus tard, une deuxième fois.

Chacun de ces séjours à Quetta, la capitale du Balouchistan, un désert montagneux aux habitants insoumis, dura plusieurs jours. Depuis la guerre en Afghanistan, la ville était devenue une base pour les organisations humanitaires et les marchands d'armes. Le quartier du bazar, très étendu, était particulièrement vivant, donnant un avant-goût de la culture régionale. Les marchands de tapis et d'art y occupaient une position essentielle et y vendaient des biens recherchés dans de larges régions d'Asie centrale.

Les hautboïstes attendent là d'être engagés, en petits groupes, deux joueurs de hautbois et un tambour, assis sur le trottoir d'une route bruyante et poussiéreuse. Celui qui a besoin de musiciens pour un mariage, une fête de circoncision ou une autre raison encore peut leur envoyer un intermédiaire ou venir en personne. Il peut demander à écouter un morceau et marchander leur cachet. En Occident, on engageait d'ailleurs autrefois les musiciens populaires dans la rue.

Les musiciens de Quetta appartiennent à une couche sociale très basse. A peu de distance de la route se trouvait ainsi leur quartier, un bidonville. Très croyants, ils ne tolèrent aucune photographie, laissant faire le touriste affamé de clichés, tandis qu'ils restent à distance, dans la rue. Pourtant, ils nous reçurent dans l'une de leur cabane avec la plus grande hospitalité. On nous apporta des couvertures et des coussins pour s'installer confortablement, et sans posséder d'autre moyen de communication que la musique, nous parvînmes à nous entretenir avec eux, en nous passant de mots.

Les enfants demandaient avec agressivité de l'argent et des cadeaux aux passants, et les adultes avaient appris à demander des dollars à l'étranger qui, comparé à leur immense misère, est immensément riche. On amenait toujours davantage d'instruments pour les vendre. Heureusement, ce n'était pas seulement l'étranger qui devait mettre fin à ce solde. La famille aussi discutait vivement sur les instruments: ceux à vendre, à retenir.

Rajasthan

Dans le désert Tar.

Notre voyage à travers le Rajasthan, à l'ouest de l'Inde ne dura que deux semaines. Pourtant, l'intensité et la diversité des rencontres musicales que nous y fîmes en firent l'une des expériences les plus importantes dans nos voyages sur les traces des hautbois. A partir d'une certaine intensité, les heures, les jours, les semaines perdent leur importance et ne compte que le temps subjectif vécu, une temporalité très personnelle. Ce fut un enchaînement d'événements qui nous envahît.

Notre voyage commença sous des auspices ambigus. Un ami, familier des problèmes d'ethnographie, nous avait promis de nous mettre en relation avec un professionnel de l'ethnomusicologie et de nous procurer un chauffeur connaissant le pays. Il s'entend de soi qu'en Inde on loue une voiture avec chauffeur, puisque le chômage y est important et la circulation à gauche, chaotique, demande trop au visiteur étranger. Le soir de notre arrivée, notre ami nous fit assister à une cérémonie de noces traditionnelles, la fête des femmes, qui se réunissaient la veille du mariage, en chantant des chansons traditionnelles en relation avec les fiancés, les familles et leurs habitudes de vie. Ce fut un moment où nous réalisâmes quel était le lien entre des traditions anciennes et la vie moderne, dans la maison d'un commerçant prospère. Mais nous n'y reçûmes pas d'informations utiles pour notre voyage. Notre chauffeur ne connaissait aucun mot d'anglais, comme nous ne connaissions ni le hindi ni le punjabi. Pendant tout le voyage suivant, notre conversation se limita à quelques expressions comme «tea stop», «photo stop», «toilet stop», «good road» ou «bad road», et la lecture des distances au bord de la route. Puisqu'il nous fit savoir qu'il était habitué à conduire un car avec un guide touristique (il ne connaissait que la région proche de Delhi), il n'avait aucune idée de la géographie du Rajasthan. Nous étions donc totalement dépendants de notre carte touristique achetée chez nous, en Suisse, et de ce que nous avions appris en lisant

des guides. L'impossibilité de communiquer avec lui et son incompétence concernant le pays s'avérèrent être une base fantastique pour faire des rencontres, car cela nous obligea, à chaque endroit, à questionner les habitants et à chercher à trouver les meilleurs endroits où rencontrer des hautboïstes. Cette contrainte devint la meilleure approche.

Notre route nous amena d'abord à Jaipur, avec une escapade à Baïart qu'on appelle aussi Birâtnagar, où les ruines du temps de l'empereur Ashoka (troisième siècle avant notre ère) étaient pourtant déjà fermées cet après-midi-là. On y avait trouvé une grande quantité de monnaie grecque et indo-grecque, ainsi que des traces de pèlerins chinois, qui visitaient le monastère et le temple bouddhiste. On dit aussi qu'à cet endroit l'héroïne de l'épopée Mahabharata aurait passé treize ans en exil. N'ayant rien vu de tout cela, nous fûmes cependant reçu par l'ermite du lieu, dans sa petite demeure, située sur une haute roche. Nous ressentîmes le rayonnement serein d'un personnage qui vit au jour le jour dans la solitude, passant le temps à ses exercices religieux et spirituels.

Nous tournâmes au nord en direction du grand désert, s'arrêtant aux routes de la région de Shekhavati, connue pour ses magnifiques fresques peintes sur les maisons, les Havelis. Parmi ces peintures, une tradition qui remonte au dix-neuvième siècle, se trouvent plusieurs représentations de danse et de musique. Mais nul indice en faveur d'une tradition liée aux hautbois. Dans le village de Navalgarh, après avoir insisté pour rencontrer un joueur de Shehnai, on nous amena finalement au centre culturel du village. Le musicien expérimenté que nous y trouvâmes jouait les mélodies de hautbois traditionnel sur sa clarinette moderne, comme il avait l'habitude de le faire lors de noces ou d'autres occasions importantes. Ici, la clarinette avait déjà détrôné le hautbois.

Pendant notre voyage sur la route principale, à travers le désert, nous rencontrâmes peu de véhicules motorisés, mais davantage de voitures à chameau. Dans la ville de Bikaner, notre arrêt suivant, on ne trouva nulle trace d'un joueur de hautbois, mais nous tombâmes sur le centre des meneurs de chameaux, un terrain où plus de cent transporteurs se rassemblaient avec leurs animaux et voitures, où les marchandises arrivent, les voitures sont louées, dans un va-et-vient continu. Parmi ces animaux majestueux et leurs meneurs, nous nous sentions soudain comme dans un conte des Mille-et-une nuits.

Suivant la route nationale dans le désert, nous arrivâmes à Jaisalmer, la ville à l'extrémité ouest du pays, non loin de la frontière pakistanaise, devenue un haut-lieu touristique, où l'on organisait chaque année une foire, qui ressemblait à Pushkar où le marché des chameaux du Rajasthan s'était développé une plaque tournante du tourisme folklorique.

«...cela nous obligea, à chaque endroit, à questionner les habitants ...où rencontrer des hautboïstes. Cette contrainte devint la meilleure approche.»

Ce fut l'un de ces incidents du hasard qui nous amenait souvent à la source de la musique qui arriva alors que nous nous promenions, vers le soir, le premier jour. Nous nous arrêtâmes devant une maison de jeunes mariés qui selon la coutume locale était décorée d'un hautbois fraîchement peint. Nous essayâmes de parler avec une femme qui se tenait sur le seuil, pour découvrir où habitait le musicien, mais nous comprîmes vite qu'elle voulait nous amener à l'artiste-peintre. Il était déjà huit heures et demie. Nous pensions abandonner ce jour-là notre quête d'un musicien, quand un jeune garçon s'exprimant dans un anglais remarquable nous demanda ce que nous cherchions. Il était, comme nous le comprîmes plus tard, en deuxième, fils d'un officier de police. Malgré

l'heure tardive, il nous proposa d'aller sur le champ chez le musicien qui habitait sur la route de l'aéroport. Sans avoir compris ce qui se passait, nous nous retrouvâmes dans un rickshaw-moteur. Quelques minutes plus tard, nous nous arrêtâmes à proximité d'une cabane en argile, en face de Danaram Bheel, fils de l'un des plus célèbres musiciens du Rajasthan, dont le portrait se trouve dans chaque boutique de souvenirs, sur des cartes postales à Jaisalmer. Sa popularité est pourtant moins due à son art qu'à sa renommée comme bandit, mais surtout au fait qu'il dispose d'une entrée dans le Guiness des records, pour sa longue moustache enroulée en spirales, qui décore ses joues. Dana Ram Bheel, comme son père, est un musicien de grand talent, mais il ne joue pas de hautbois. Son instrument est la flûte oblique Nar, un instrument en bronze, qui dans sa construction ressemble à la flûte islamique Ney, faite en bambou ou en bois. Il nous montra la technique de jeu typique du Rajasthan, qui consiste en un accompagnement de la mélodie de la flûte avec un son bourdonnant et chanté. Ce soir-là et le jour suivant, nous pûmes faire des observations intéressantes sur les techniques de respiration.

«Les femmes sortirent des maisons dans leurs vêtements colorés, les enfants nous entourèrent, alors que se développait une petite fête à l'improviste»

Un tiers de notre voyage se déroula sans que nous ayons l'occasion de rencontrer un joueur de hautbois. Cela changea soudain le jour suivant quand un jeune guide touristique qui nous avait été recommandé nous attendait devant l'hôtel pour nous accompagner chez des hautboïstes. Pourtant, nous réalisâmes très vite qu'il n'avait aucune idée d'où nous amener. Il ne savait pas où ils habitaient. Il nous fallut d'abord changer de l'argent et quand nous ressortîmes de la banque, il rayonnait. A ses côtés, un jeune homme d'une quinzaine d'années portant une veste colorée qui lui donnait un air d'artiste, probablement un membre de la caste des LoharS, ou une caste proche, attendait. Les Lohars sont des groupes ambulants au Rajasthan, connus pour leur artisanat et leur travail du métal. Ce jeune homme, accompagné d'un collègue encore plus jeune, nous mena directement dans un quartier de la banlieue, une petite pente peuplée de maisons d'argile, dont quelques unes se regroupaient autour d'une cour. Après quelques pas, nous vîmes un tambour pendu à un arbre, signe qu'une famille de musiciens se trouvait là. Les enfants nous saluèrent joyeusement, mais nous ne nous arrêtâmes pas car notre guide voulait continuer son chemin. L'un des enfants, agacé, nous jeta une pierre. Peu après, nous arrivâmes. Sur une petite place entre les maisons, des musiciens dans leurs longues robes blanches, portant des turbans colorés nous invitèrent à nous assoir. Un musicien après l'autre apparaissait avec son instrument: tambour, instrument à cordes, harmonium, puis prenait place. Un peu plus tard, Hamir Khan, le joueur de hautbois, arriva, musicien virtuose, notamment aussi de tambour. On nous servit du thé aux épices tandis que des pièces différentes étaient jouées et que l'on nous offrait un instrument ancien typique, à un prix modéré. Les femmes sortirent des maisons dans leurs vêtements colorés, les enfants nous entourèrent, alors que se développait une petite fête à l'improviste, qui ne se termina qu'à notre départ. En passant devant la maison voisine, il fallut promettre de revenir le jour suivant.

De la ville de Jaisalmer, nous continuâmes notre route dans le désert du Thar, en direction de la frontière pakistanaise, pour arriver dans un petit lieu où nous fûmes reçus très aimablement. On nous mena à une maison en argile bâtie par une Européenne, salariée d'une compagnie aérienne, qui y passait plusieurs semaines chaque année. Les gens l'appelaient la

«Mère Theresa», puisqu'elle aidait les pauvres en leur payant son respect. On nous dit qu'elle venait régulièrement depuis bien des années, aidant au développement personnel, essentiel aux habitants.

Le soir du deuxième jour, c'était la pleine lune. Un villageois chargé d'accueillir les touristes fit venir un groupe de musiciens des alentours. Pour éviter les jalousies entre les membres de chaque famille, le groupe devait être complet. Il comprenait plusieurs danseurs et musiciens, deux chanteurs, dont le plus jeune avait déjà participé à une représentation à Paris, et le hautboïste. Nous fîmes la proposition d'ouvrir ce petit concert aux quelques autres touristes présents et aux habitants du village. Mais notre organisateur insista pour que cela ait lieu dans la cour de notre maison et voulut choisir personnellement les invités, nous disant qu'un public inadapté gâcherait tout l'événement. Finalement, il jugea apte seul un jeune couple anglais, de par leur intérêt et leur culture. Il déclara aussi fermement aux spectateurs sélectionnés qu'aucune lumière électrique n'était tolérée pendant le concert, puisque les musiciens ne s'y sentiraient pas à l'aise et refuseraient de jouer.

Des mots comme la magie, le romantisme, et autres, sont trop usés pour décrire l'ambiance du concert d'un ensemble doué, à la pleine lune, dans une cour qui donnait sur le désert, abrité par le mur d'enceinte, dont les façades des maisons en terre peintes en blanc réfléchissaient la lumière de la lune. Cette dernière dessinait, avec celle d'un petit feu, un théâtre d'ombres sur les murs. Les tambours battaient de longs rythmes complexes, les chanteurs entonnaient des airs sensibles et mélancoliques, accompagnés des instruments à cordes, tandis que le hautbois jouait des mélodies joyeuses et excitantes. L'un des hautboïstes venait du Pakistan, un autre de l'étranger, hôte et invité à la fois.

Nous accompagnâmes après ce long concert les musiciens à la porte et comme dans une scène de théâtre, ayant fait leurs adieux, ils disparurent derrière la colline suivante, dans le désert, éclairés seulement par la lumière de la lune.

Ce lieu devient dans les années suivantes un centre touristique dynamique. Le chantier de l'aéroport, tout proche, est conçu pour recevoir de gros avions. En plus, la région se trouve à la frontière du Pakistan. De nombreux militaires stationnent là, en majeure partie des étrangers de la région. Ce développement mixte, entre armée et touristes, apporte un grand essor commercial, mais détruit la culture authentique. Nous ressentîmes l'ambiguïté d'y être présents nous-mêmes grâce au développement touristique, sachant que celui-ci détruit ce que nous y cherchions. Nous comprenions que la modernisation et la société contemporaine sont de grands progrès économiques, désirés par la population, mais nous constations aussi que c'était aussi l'une des conséquences de la militarisation et d'une guerre sous-jacente. Nous constations l'étroite relation entretenue entre militarisation et tourisme, tous deux gourmands en infrastructures comme des routes goudronnées, des aéroports, l'électricité, un réseau d'eau suffisamment performant, la motorisation et des stations essence.

«...l'ambiguïté d'y être présents nous-mêmes grâce au développement touristique, sachant que celui-ci détruit ce que nous y cherchions»

De plus, nous ne pouvions pas nous empêcher de sentir que la participation à des spectacles authentiques n'était pas seulement un cadeau, mais aussi une sorte d'exploitation culturelle colonialiste, par exemple les courses de chameaux, qui ne sont plus une compétition amusante pour la population locale, mais attirent des masses de touristes venus de partout et deviennent une manne financière. Même l'auteur de ce livre, qui se

trouve en chemin avec un instrument de musique, en quête d'échanges et de relations avec des musiciens d'autres cultures, doit se dire que cette relation est généralement unilatérale. Ce qu'il reçoit a bien plus de valeur spirituelle et culturelle que ce qu'il peut apporter par son respect, son intérêt et une modeste rémunération. Pourtant, il ne faut pas sous-estimer la signification de cet intérêt puisqu'il confirme aux yeux de ces musiciens la valeur de leur art, dans un cadre international. Cela peut contribuer à maintenir les traditions, qui autrement seraient sacrifiées à la modernisation et à la mondialisation. Les traditions maintenues consciemment ne sont pourtant plus identiques aux traditions héréditaires, plus spontanées. Mais elles rendent tout de même possible une certaine continuité dans l'identité culturelle.

Le palais, le temple, les misérables

Chez les musiciens de cour du palais de Jodhpur, nous réalisâmes combien la promotion de l'extérieur peut être importante pour la perpétuation des musiques de hautbois. Déjà dans notre guide se trouvait l'image d'un hautboïste sous l'entrée de ce palais. Le bâtiment, impressionnant, formait une forteresse et en même temps un palais prodigieux, avec plusieurs cours. Dès que l'on avait passé le mur extérieur, on entendait le son des hautbois, et au bout de l'accès par la rampe, trois musiciens nous reçurent. Ils étaient vêtus comme pour un jour de fête et jouaient dans une niche, pour les touristes indiens et étrangers. Le joueur principal se trouvait au milieu, à sa droite un jeune jouait surtout du bourdon, tandis qu'à sa gauche se tenait le joueur de tambour Naghada-Naghadi, typique du Rajasthan.

Au bout d'un moment, un groupe de touristes d'une autre région du pays nous pria de poser pour une photographie que le père avait envie de prendre. Il nous arrivait souvent, lors de nos voyages, que nous, les photographes actifs, sensibles mais en vérité assez impertinents, nous trouvions soudainement en position de sujet. C'est très salutaire. On ne réalisait pas seulement que l'on était un étranger, de l'extérieur, dans un pays où l'on avait soi-même toujours une impression d'exotisme: nous étions nous-mêmes exotiques. Mais nous ressentions aussi des sentiments ambigus d'un individu qui devient un objet. Nous réalisions combien l'image était un élément personnel, dépendant du moment de la prise, que le photographe emporte pour en faire ce qui lui plaira. Nos photographes étaient enchantés lorsque pour ce cliché je sortis mon propre appareil, pensant aussi que cela améliorerait le contact avec les musiciens. Ils portaient une courte Zurna turque, bien travaillé, qui dans sa taille ressemblait aux instruments du Rajasthan. Ce geste, pensé comme un amusement, se trouva très vite être une bonne aide pour rencontrer les musiciens du palais. Le joueur de Shehnai, Bidar Bhai, modifia tout de suite l'instrument de façon à pouvoir en jouer avec une anche. Nous pûmes nous entretenir avec lui en anglais et je pus lui expliquer mon intérêt pour ces instruments.

Quand je levais les yeux, je voyais en face de moi un homme âgé et digne, vêtu à l'occidentale, qui nous regardait et nous écoutait. Il se présenta comme le Maharadja Saijan Singh, directeur du corps musical. Plus tard, il nous attendit dans la cour et nous emmena dans le palais. Nous traversâmes plusieurs salles de musée, entre autres l'une d'entres elles présentait des instruments soigneusement exposés. Saijan Singh a vu passer trois générations de Maharadjas: son grand-père avait trente femmes et autant de concubines. Son portrait se trouve dans la galerie des ancêtres dans la salle du trône. En tant que son descendant, Saijan Singh avait le droit de porter lui aussi le titre de Maharadja. Dans son cabinet de travail, il dispose de tout le matériel moderne d'un studio de musique. Il peut aussi surveiller les musiciens jouant dans la cour. Nous apprîmes que le prince de l'époque cherchait à promouvoir et conserver les traditions musicales, notamment en cultivant l'art des différents instruments de musique traditionnels. Saijan Singh transmettait une formation de qualité à ses musiciens et leur enseignait aussi, en plus des mélodies traditionnelles, le jeu des *ragas*, classiques. Puisqu'il s'intéressait aussi aux progrès en la matière, il nous demanda de lui envoyer de nouveaux instruments, européens, afin qu'il puisse les essayer. Son anglais soigné et son savoir-vivre correspondaient à son statut de noble.

«...un mélange œcuménique: des musiciens musulmans jouant dans un temple hindou appartenant au jaïnisme.»

La survie de la musique traditionnelle du Rajasthan jusqu'à aujourd'hui est aussi due au soutien des orchestres par les maharadjas. Les musiciens d'un certain instrument forment une caste, sédentaires (et non ambulants

comme les Lohars, dont ils sont proches pourtant par le rang social qu'ils occupent). Les hautboïstes sont pour la plupart musulmans. Autrefois, on jouait d'ailleurs quotidiennement dans un contexte religieux. Là-bas, le temple du palais de Jodhpur appartient au jaïnisme, proche du Bouddhisme. Mais les prêtres sont hindous et sont des brahmanes. Il existe ainsi un mélange remarquable œcuménique: des musiciens musulmans jouant dans un temple hindou appartenant au jaïnisme.

Saijan Singh nous informa aussi qu'il n'employait pas le Shehnai de Bénarès dans son orchestre, célèbre depuis Bismillah Khan, car cet instrument appartient à une autre tradition musicale. Il nous raconta une petite histoire sur ce grand virtuose: alors qu'il se trouvait dans son château, il s'exerçait chaque jour dans sa chambre, sans que personne d'autre ne fût autorisé à être présent. De temps à autre, il interrompait son jeu et ouvrait la porte pour vérifier que personne ne faisait de prises de son de son art. Ce n'était certainement pas la crainte d'un musicien fameux d'entrer en concurrence avec le producteur de ses disques, mais plutôt le signe que l'improvisation musicale possède une dimension personnelle. On se raconte des histoires proches à la Launeddas en Sardaigne, espace culturel tout à fait différent où les maîtres veillent à ce que leur propre élève n'apprenne pas trop vite leurs secrets et leur virtuosité.

A proximité du château de Jodhpur, nous rencontrâmes aussi d'autres musiciens, bien différents. Le père d'un couple jouait du Ravanhatta, un instrument à anches présentant un petit corps et peu de cordes, décoré de petites cloches qui accompagnent le jeu. C'était sans doute une famille de gens du voyage: la mère chantait et leur petite fille, d'environ cinq ans, dansait avec une expression qui laissait voir leur précarité et leur malheur quotidien. En un jour, nous avions rencontré des musiciens si différents, quant au style de leur musique, aux conditions sociales dans lesquelles ils vivaient, et qui partagent pourtant le maintien de la tradition.

A peine arrivés à Ajmer, notre prochaine étape, un lieu de pèlerinage musulman en Inde, qui héberge un temple sacré important pour les fidèles, nous entendîmes le son des tambours. En le suivant, nous arrivâmes près d'un groupe de musiciens qui jouaient dans la maison d'un fiancé, qu'on recherchait pour l'accompagner jusqu'à la maison de la fiancée. Il jouait dans une petite cour remplie de leurs rythmes. Des visiteurs étaient installés sous un petit toit, des hommes uniquement, assis par terre en groupes et servis par la famille. Le groupe contenait quatre tambours et trois hautboïstes, le hautbois doublé et un bourdon. Le chef du groupe, le hautboïste Bhanwar Lal était un homme grand, maigre, à la mine sérieuse. Le contact était bon, même en peu de temps. Une sorte d'entente entre amateurs de musique, comme je l'ai parfois vécu avec d'autres musiciens. Il me fit comprendre que je devais patienter jusqu'à l'après-midi pour en savoir plus sur les hautbois. Ainsi, nous continuâmes seuls la visite de la ville et ce n'est que bien plus tard que nous rencontrâmes le fiancé et l'un de ses amis en vêtements de fête, qui traversaient la ville sur deux chevaux de parade, accompagnés de musique. A la tête du cortège, à quelques mètres de distance, jouaient les musiciens traditionnels, du tambour et du hautbois, suivis par un orchestre de cuivres et d'autres instruments comme des clarinettes contemporaines. De temps à autre, le cortège s'arrêtait et la clarinette jouait une mélodie ancienne accompagnant une danse équestre artistique. Je me rappelais en ce moment-là les mots entendus au bazar du Caire: «Où on trouve un cheval, on trouve aussi un hautbois».

Dans plusieurs pays d'Afrique noire, comme c'était le cas en Inde, le hautbois est l'instrument du dressage des chevaux. Nous suivîmes le cortège jusqu'à la maison de la fiancée. Sur son toit s'étaient postés les invités afin de jeter des fleurs sur le futur marié qui arrivait. La famille de la fille attendait sous la porte.

La tâche des musiciens de hautbois et de tambour était pour le mo-

ment accomplie. Ils se séparèrent du cortège et nous firent signe de les suivre. En même temps, la famille de la fiancée nous invitait à entrer et de les joindre à la fête. La décision, pour l'un ou l'autre, ne fut pas facile, mais notre intérêt pour les hautboïstes fut plus fort. De retour au centre-ville, Bhanwar Lal et ses amis nous firent traverser le bazar des marchands de bijoux, jusqu'à un petit temple et un petit cimetière, juxtaposés à un plus grand temple. Nous fûmes reçus par trois hommes, qui portaient de grandes chaînes en fer autour du cou et de leur corps. Ils étaient des gardiens du temple et, comme nous le réalisâmes par la suite, des danseurs. Les chaînes forgées signifiaient qu'ils appartenaient à la caste des artisans du métal. Après quelques explications, on nous permit d'entrer dans le temple lui-même, où leur chef religieux, vêtu d'une mitre, menait une cérémonie en l'honneur des jeunes mariés, qui pourtant n'étaient pas présents personnellement. Les hautboïstes étaient placés dans le cercle des hommes, en face de lui. Pendant certaines phases de la cérémonie, les hommes aux chaînes de fer présentaient une danse très vivante. On disait des prières et on chantait. Les chants étaient interrompus par des invocations à la déesse Kali, patronne des castes ambulantes. Sans le vouloir, nous fûmes témoins d'un rituel religieux d'une extrême intensité. Le joueur de tambours s'était placé en dehors du bâtiment et tout le groupe présent sortit deux fois pour passer entre eux. Devant le temple, un religieux, plus jeune, jetait des pièces de monnaie sur une foule d'enfants qui criaient, gesticulaient et secouaient de petits drapeaux. Ensuite, deux baldaquins symbolisant le couple furent bénis au temple, puis portés solennellement sur la place du marché, jusqu'à la porte du temple principal, et finalement le cortège entoura le temple

«Sans le vouloir, nous fûmes témoins d'un rituel religieux d'une extrême intensité.»

pour enfin traverser la vieille ville. Des spectateurs nous expliquèrent que ce cortège faisait partie du rituel marital et avait pour but de chasser les mauvais esprits. Un membre de la famille filmait le tout.

Après avoir vu et senti la proximité des musiciens et des promeneurs à Ajmer, lors de différents moments, nous rencontrâmes dans la ville voisine de Pushkar un grand groupe de Lohar, caste ambulante qui s'était arrêtée à un carrefour.

Pushkar est avant tout une ville construite autour d'un temple, avec ses sanctuaires, autour du petit lac. Elle en comprend environ quatre cents, parmi lesquels un temple célèbre dédié à Brahma et la déesse Gayatri, à qui peu de temples sont consacrés en Inde. Pushkar est considérée comme le deuxième lieu sacré du pays après Bénarès (Varanasi), sur le Gange. 52 portes mènent au lac, permettant le bain rituel. Pendant les jours de fête religieuse, on y trouve des milliers de pèlerins.

Pendant la fête de Mela, Pushkar ne vit pas seulement au rythme de cette atmosphère d'extase religieuse, mais organise aussi un marché fameux aux chameaux. C'est un lieu d'attraction touristique international, un événement folklorique, pour lequel on a construit un stade, où le commerce touristique se lie aux traditions anciennes. La route principale du village est une chaîne de magasins offrant des souvenirs régionaux, mais aussi des importations. Le carrefour où nous trouvâmes les Lohars se trouvait au bout du village, aussi éloigné que possible du tumulte des touristes. Il y avait là une centaine de personnes qui bivouaquaient en deux grands groupes, peut-être des clans, dont chacun comprenait lui-même d'autres groupes, probablement les membres d'une famille. A côté de chacune d'elle se trouvaient leurs biens. Tous faisaient un travail artisanal: le forgeron qui réparait une hache, le rémouleur dont la pierre d'affûtage tournait grâce à une jeune femme juchée sur une bicyclette, qui y était attachée. On réparait de la vaisselle en métal à l'aide d'un marteau et de

rivets. Parfois, des femmes travaillaient seules avec leurs enfants, une coiffeuse tressait les cheveux d'une autre femme. Les hommes portaient des vêtements simples, souvent de couleurs claires, et un turban. Les femmes et les filles des tenues bigarrées, souvent ornées de bracelets, des bijoux d'argent autour du cou et dans le nez.

Les enfants ne mendiaient pas seulement les étrangers: ils les assiégeaient d'une façon presque menaçante et il fallut toute notre expérience de voyageurs pour ne donner que de petits montants aux plus âgés, ce qui les poussait à chasser les plus jeunes, parfois avec l'aide de leurs parents. Les plus jeunes, qui ne savaient pas encore marcher, étaient couchés dans des «berceaux», sortes de hamacs tendus entre deux croix en bois. Partout, la pauvreté, la misère, même. Beaucoup de personnes semblaient malades ou étaient visiblement amaigris. Mais les groupes ne véhiculaient pas seulement un état déplorable. La façon dont ils vivaient ensemble exprimait une certaine cohésion sociale, qui les protégeait tous. Le travail, exécuté partout, créait une ambiance de zèle et de savoir-faire artisanal. Nous ne trouvâmes aucun hautboïste à Pushkar mais on nous amena chez l'un des tambours les plus célèbres du continent, qui joue au Naghada-Naghadi en l'honneur de Brahma. Parfois, on entendait les fascinants roulements de son tambour à travers toute la ville.

Nous vécûmes une rencontre plus vivante encore avec la caste des Lohars quelques jours plus tard à Jaipur, capitale du Rajasthan, où nous avions commencé notre voyage. Devant l'hôtel où nous logions se tenait un vendeur de marionnettes typiques du Rajasthan. Ce stand appartenait à deux hommes, un vieux et un jeune, à la peau brune. Je racontais à celui-ci que je m'intéressais aux hautbois, le jour suivant déjà il me présenta des musiciens qu'il avait fait venir pour me vendre une paire de Pungi, clarinettes double, connues pour dresser des serpents. Cet instrument est typique dans une grande partie de l'Inde et du Pakistan, mais encore

davantage du Rajasthan. Les musiciens apportèrent aussi deux hautbois, dont l'un était fait en plastique, un bourdon sans trou pour jouer une mélodie. Quand je demandai des informations sur la manière d'en jouer, notre intermédiaire nous proposa d'aller rencontrer des musiciens, chez eux, l'après-midi même.

Nous nous retrouvâmes à une heure précise. Avec notre guide, nous prîmes une auto-pousse qui nous conduisit à un quart d'heure de la ville. Quand nous sortîmes, nous nous trouvions à l'entrée d'un quartier réservé aux Lohars, le peuple ambulant du Rajasthan. Il y avait des douzaines d'habitations, parfois extrêmement simples, montées avec des cannes de bambou, en tissu aussi, faites en tôle ondulée ou de planches, parfois en argile, pas plus hautes qu'un homme. Cette colonie était pleine d'hommes qui suivaient leurs tâches journalières: mouler des épices, préparer le repas, laver le linge, toute sorte de travaux manuels.

Notre homme, visiblement de la maison, nous conduisit d'un pas sûr à travers les habitations, jusqu'à une petite tente où habitait sa sœur. Il nous suggéra de nous assoir pour profiter de la présentation. Mais peu après apparut un musicien qui déclara ne pas vouloir jouer à cet endroit et nous pria de l'accompagner près de sa propre maison. Elle était faite d'argile, sur un emplacement quelque peu élevé, et blanchie, contrairement aux autres. Devant la maison, il y avait une petite place, où deux filles voilées, vêtues de leurs habits de scène, se préparaient. Il était évident qu'il ne s'agissait pas seulement de musique, mais surtout d'un spectacle de danse. Nous étions sur la scène qui appartenait à la caste plus élevée que celle des Lohars, comprenant des musiciens, les Nahatis. Pendant une demi-heure nous regardâmes en spectateurs une présentation grandiose de danse orientale, par les deux filles et un danseur, au son de la clarinette double et du tambour, mais aussi d'un harmonium indien. La perfection de la danse et de la mise en scène était extrêmement impressionnante. Il y eut

aussi un charmeur de serpents, mais puisque nous ne nous intéresserions pas à son art, il s'intégra dans la chorégraphie en posant ses immenses serpents sur le corps et autour du cou des danseuses.

Les Lohars sont à l'origine de ces vêtements aux couleurs intenses, mais de bon goût, de ces bijoux artisanaux plein d'imagination, en argent ou dans d'autres métaux, et de la broderie, qui ont rendu fameux dans le monde entier, non seulement l'artisanat du Rajasthan, mais aussi de l'Inde. La musique et la danse bénéficient du même succès. On se souviendra qu'à l'autre bout du monde eurasiatique, dans le Far ouest espagnol, la musique et la danse flamenco font aussi partie de la culture des Roms, qui étaient, dans de nombreux pays, depuis de nombreux siècles, des artistes, danseurs et musiciens de divertissement par excellence, exerçant encore ce métier de nos jours, dans quelques pays.

Le public de cette représentation se composait, à nos côtés, d'enfants et d'adolescents en guenilles, qui vivaient apparemment dans la plus grande misère. Au contraire, la famille des musiciens était bien vêtue, d'une certaine élégance, même. Cela prouvait qu'ils appartenaient à une autre classe sociale, relativement aisée, probablement grâce aux spectacles qui avaient lieu pour les locaux et à ceux qu'ils donnaient devant des touristes.

Nos deux accompagnateurs, l'intermédiaire et le conducteur du pousse-pousse, ne nous quittaient pas des yeux et nous rappelèrent à plusieurs reprises de bien faire attention à nos poches. Ils s'inquiétaient plus que nous que nous puissions être volés. Il faut ajouter que d'une part la mendicité et le vol à la tire sont pour la plupart des enfants des Lohars, vivants dans la misère, la source la plus importante de leurs revenus, puisqu'en ville leurs services sont moins demandés qu'à la campagne. Mais nous vîmes aussi de petits ateliers familiaux produisant des chevaux de bois. D'autre part, il existe, entre les enfants, une sorte de compétition, presque un sport, qui consiste en savoir qui est le meilleur pour tirer de l'argent des poches des étrangers, soit en jouant la carte de la pitié, par des mimiques théâtrales, soit en prouvant leur habileté à aller le chercher dans les poches elles-mêmes. En comparant la mendicité et le vol avec les valeurs morales de la société aisée sédentaire, ou même celles de la culture occidentale, on ne leur rend pas justice. Nous avions – pas seulement ici – l'impression que tous considéraient évident qu'il fallait se prévenir du vol, de la même manière qu'il faut être attentif aux autres dans la circulation. Ils avaient plutôt tendance à reprocher à la victime un manque de prudence ou de sagesse, que de juger moralement le coupable. Nous quittâmes les Nahatis et les Lohars de Jaipur sans que rien ne nous manquât, enrichis par cette expérience de leur art et de leurs conditions de vie. Mis à part quelques billets donnés pendant le spectacle aux artistes, selon la coutume du pays, notre intermédiaire encaissa une somme substantielle, que nous avions marchandée à l'avance et qui était justifiée par la qualité de la performance des artistes. Nous ignorons combien il en donna aux artistes et ce qui finit dans sa propre poche.

«...nous regardâmes en spectateurs une présentation grandiose de danse orientale»

Le Gange, Calkutta et Dhaka

Nous avions appris que nous pouvions naviguer sur un tronçon du Gange, le fleuve sacré de l'Inde. Il était évident que le temps de notre voyage étant limité, il nous fallut organiser cela avec une agence de voyage, ce qui était bien différent de nos habitudes, car nous voyagions toujours en préparant bien notre itinéraire, mais sans idées préconçues, à deux. Heureusement, nous pûmes compter sur Sylvie Müller, notre amie et professionnelle du tourisme depuis de nombreuses années, spécialisée dans les voyages individuels, et bien implantée dans le réseau de l'organisation de voyages, qui comprenait parfaitement les voyageurs qui s'intéressaient beaucoup à la culture et aux traditions. Nous arrivâmes en 2007 à un programme que j'ai d'ailleurs exceptionnellement conservé. Il nous fallut prendre deux guides locaux, ce qui était obligatoire sur le Gange, et utile à Calcutta (Kolkata), étant donné que nous n'y restions que peu de temps.

12.12.2007 Zurich – Delhi , 13.12.2007 Delhi – Lucknow , 14.12.2007 Lucknow, 15.12.2007 Lucknow – Allahabad — Sitamarhi 200 Km / environ 5 heures, 16.12.2007 Sitamarhi – Mirzapur 70 Km / environ 2 heures, 17.12.2007 Mirzapur – bateau – Chunar 40 Km / 1.5 heure, (bateau environ 7 heures), 18.12.2007 Chunar – Varanasi (bateau environ 7 heures), 19.12.2007 Varanasi, 20.12.2007 Varanasi — Bodhgaya voiture 5 heures, 21.12.2007 Bodhgaya, 22.12.2007 Bodhgaya – Kolkata, train, 23.12.2007 jusqu'au 27.12.2007 Kolkata , 27.12.2007 Kolkata – Dhaka, 27.12.2007—01.01.2008 Dhaka, 01.01.2008, Dhaka – Delhi , 02.01.2008 Delhi – Zürich.

Je donne ici un extrait du courrier que nous écrivîmes à Sylvie et ses collègues. Ces descriptions, comme on peut en trouver aussi sur internet, sont l'une des possibilités que rencontre le voyageur individuel pour transmettre son expérience à d'autres personnes.

Chère Sylvie et Moni,

Voici un aperçu un peu plus exact du voyage que vous aviez si parfai-

tement organisé. Tout est allé pour le mieux. Avant tout, les noms des deux guides qui nous ont accompagnés sur le Gange, puis à Calcutta, et qui contribuèrent essentiellement à l'expérience singulière qu'a représentée pour nous ce voyage. Ils travaillent tous les deux en «freelance», et peuvent être contactés individuellement.

Ravi Dubey, Ravidwivedi_vns@yahoo.co.in: Il a étudié l'archéologie et est un hindou profondément spirituel, sans être fondamentaliste, qui parle aussi chinois, et se reconnaît parfaitement dans le Bouddhisme. Il nous a appris beaucoup de détails culturels pendant le voyage sur le Gange et nous lui avons ensuite demandé de nous accompagner pour la deuxième partie du voyage (Bodhgaya et ses environs).

Sumik Kumar Ray, Samik331@hotmail.com // samikray@rediffmail.com: un intellectuel convaincu, éditeur du journal de gauche: «Tourism: Theory and Practice.» Une personne douée dans les relations humaines, mais aussi très compétente dans notre quête d'instruments, à Calcutta.

Le bateau utilisé lors de la croisière sur le Gange est une grande barque en bois (Weidling boat), avec deux rames (pour un ou deux hommes) et trois à quatre membres d'équipage. Deux bancs en bois, munis de coussins, à droite et à gauche, pour ceux qui admirent le paysage, peuvent accueillir jusqu'à quinze personnes. Dans la partie avant, deux chaises en plastique étaient arrangées pour nous, les VIP. A l'arrière, un moteur bruyant. On rame deux fois par jour pendant une demi-heure, comme intermède. Le bateau démarre à 11 heures ou plus tard, pendant 6 ou 7 heures sur le Gange (la durée des trajets n'est pas tout à fait exacte dans le plan ci-dessus). Le soir, on nous conduit à l'hôtel en voiture. Le matin nous pouvions visiter certains temples avec Ravi, des lieux qui lui importaient beaucoup et au sujet desquels il nous donnait de nombreux renseignements, sur l'histoire des dieux indiens. Les chambres d'hôtel étaient au niveau de nos 2 à 3 étoiles européens. Parfois, il fallait demander clairement ce que nous désirions, comme par exemple du chauffage. Les repas étaient toujours de première qualité, tout était très propre. Pendant le voyage sur le fleuve, nous logeâmes à deux reprises dans des hôtels réservés aux pèlerins, toujours dans une bonne ambiance. Seul l'hôtel à Chunar fut un peu douteux. Avec Ravi, nous rencontrâmes à plusieurs reprises des individus touchants, de façon inattendue, près des temples ou des lieux archéologiques.

A Calcutta, nous visitâmes le café où eurent lieu les premiers préparatifs du congrès des Indes, même avant Gandhi, et nous nous promenâmes chez les bouquinistes, lieu de rencontre du Calcutta littéraire, mais aussi dans la banlieue où le parti communiste pouvait encore suspendre partout ses petits drapeaux. La majorité gouvernementale de Calcutta est de gauche, comme en province, mais n'empêche pas que la population paysanne soit chassée pour construire de nouveaux bâtiments.

«Le bateau démarre à 11 heures ou plus tard, et se déplace pendant 6 ou 7 heures sur le Gange»

L'hôtel «Best Western» de Dhaka est situé entre la ville moderne et le centre historique, près du grand marché. Puisqu'il dispose d'un bar avec de l'alcool au dernier étage, il paraît être un bastion américain, il pourrait être un endroit peu sûr pendant des manifestations anti-américaines. Depuis quelque temps déjà, Dhaka se trouve dans une situation de crise, avec la dissolution du parlement.

En Inde, l'Islam est discriminé par les Hindous. Notre plan était évidemment conforme à l'idéologie hindoue de l'Etat, de sorte qu'on laissait de côté des monuments islamiques et que nous préférions faire des détours pour éviter les quartiers musulmans. Il nous fallut nous procurer des rickshaws, et pourtant il était impressionnant de voir comment les gens

faisaient leur prière du vendredi soir dans de grands groupes, même à la rue, à Calcutta. Cette polarisation, échauffée par des Hindous d'extrême-droite, était clairement visible. A Dhaka, c'est l'inverse: la majorité est islamique. Mais la ségrégation est une réalité dans les deux pays. La ville nouvelle est internationale, où siègent les Hindous aisés, la vieille ville est un réduit de l'Islam.

Grâce à Ravi et Ray, nous pûmes acquérir des instruments exceptionnels, qui sont déjà en route par la poste pour Céret. Ce sont de vraies trouvailles: une énorme corne en coquillage, fabuleuse, avec des décorations magnifiques en argent, un ancien hautbois de professionnel de Varanasi, où est peint le mot sacré «om». Ce seront deux pièces importantes dans le projet du musée.

A notre étonnement, nous nous sommes aussi bien reposés. D'un côté grâce à l'organisation fiable du voyage, les hôtels de qualité y ont aussi contribué, par exemple grâce à l'air filtré à Calcutta et à Dhaka, car la pollution et la poussière dans l'air sont énormes. L'Inde et Calcutta sont visiblement en plein essor, les gens prennent des initiatives et cherchent à faire des affaires à tout prix. A Dhaka, il y a davantage d'apathie et de désespoir. L'écart entre les nouveaux riches et la masse des laissés-pour-compte est énorme, et parfois insupportable.

Apparemment, le voyage sur le Gange est assez rare, mais on peut le conseiller à tous ceux qui s'intéressent à l'Inde de manière approfondie, pourvu que le moteur bruyant ne les dérange pas. Pour les deux grandes villes, il faut des voyageurs avertis.

La croisière sur le Gange traverse trois sites sacrés hindous: Allahabad, Mirzapur, Varanasi (Bénarès). Allahabad, situé au confluent du Gange et de la Yamuna, est connu comme un lieu sacré, depuis toujours. Il est déjà mentionné dans les œuvres littéraires indiennes de l'Antiquité, notamment dans l'épopée de Mahabharata. Le monument le plus ancien est une stèle d'Ashoka, datant du troisième siècle avant notre ère. Mizrapur se trouve au sud du Gange. Les ghats mènent directement de la ville au fleuve. Le village de Vindhyachal (Bindhachal), situé à cinq kilomètres, est un important lieu de pèlerinage, au temple de la déesse Vindhyavasini (aspect bienveillant de Devi Amba ou Durga).

«Le long du fleuve s'étendent les ghats, où les croyants se baignent et où on brûle les corps des défunts.»

Pendant la croisière, la vie sur les côtes de la rivière se déroule avec le paysage. Ça et là, une maison toute proche, du bétail qui paît, un endroit où l'on effectue la lessive, parfois un autre bateau.

Notre équipage, habitué aux touristes, veillait à ce que l'on s'approche de Varanasi au crépuscule. Le silence régnait alors autour. De loin, on ne voyait que des lumières incertaines. Le moteur était arrêté et nous nous approchions lentement des côtés éclairés. Peu à peu, nous reconnaissions la fumée des feux funéraires. D'autres bateaux nous entouraient de plus en plus. A la fin, nous arrivâmes au cœur de la foule dense et bruyante des ghats, porte sur les côtes sacrées.

Varanasi est la ville du dieu Shiva, Vishwanat («Seigneur suprême du monde»), et c'est un des lieux les plus sacrés de l'Hindouisme. Depuis plus de 2500 ans, les croyants font le pèlerinage dans cette ville, centre traditionnel de la civilisation et de la science hindoue.

Le long du fleuve s'étendent les ghats, où les croyants se baignent et où on brûle les corps des défunts. La cendre est dispersée dans l'eau. Le bain dans le Gange est supposé purifier des péchés. Mourir à Varanasi et y être incinéré, selon les croyances hindoues, c'est sortir du cercle répétitif de la réincarnation.

A Varanasi, nous trouvâmes un luthier qui construisait des hautbois populaires, le Shehnai, grâce à notre guide, après de longues recherches.

SUJATA TEMPLE
This is The ancient
place Where Sujata
of Village Senani
(BAKROUR) had offered
milk rice to Siddhartha
here Under Banyan Tree

Il travaille dans un tout petit local, de quelques mètres carrés, ouvert sur la rue.

Je regrettais avec lui la mort de Bismillah Khan, le plus grand virtuose de Shehnai des temps modernes, décédé l'année précédente. Plusieurs enregistrements attestent de son jeu exceptionnel. Le luthier nous dit qu'il avait fabriqué pour lui quelques instruments et que depuis son décès, l'intérêt du public et des professionnels avait décliné. Je n'ai jamais pu écouter en concert Bismillah Khan, alors qu'il avait donné à l'époque plusieurs concerts en Europe, dans des salles prestigieuses. Né en 1916, il grandit dans une famille de musiciens de cour. A partir de six ans, il apprit la musique chez son oncle. Musicien de temple, il adaptait son jeu, principalement des mélodies de noces et de processions, aux morceaux classiques indiens, un peu comme Jean-Sébastien Bach l'avait fait pour l'orgue, en Europe. Il fit des présentations géniales, pendant la conférence de la Calcutta All India Music (1937) et lors de la prise d'indépendance de l'Inde en 1947. Musulman croyant, il était connu pour son pluralisme religieux et son investissement pour l'entente paisible entre les Indiens. Il reçut les plus hautes distinctions de l'Etat. Il fut enterré en 2006 avec son instrument préféré. Le gouvernement indien déclara alors une journée nationale de deuil.

«A vingt-neuf ans, il quitta son enfant, sa femme et sa patrie pour chercher le Salut.»

A dix kilomètres au nord de Varanasi se trouve Sarnath, le lieu où Bouddha tient son premier sermon après avoir reçu l'illumination à Bodhgaya (Bihar). A Sarnath, les fouilles archéologiques étaient impressionnantes.

Bodh-Gayâ signifie «lieu de l'illumination», que Siddhârta Gautam atteignit vers 534 avant notre ère sous un arbre. A Bodgayâ se trouve les lieux les plus sacrés du bouddhisme, le temple de Mahabodhi, où se trouve l'arbre du même nom, sous lequel Siddhârta reçut l'illumination, d'après le mythe.

Pendant notre court séjour, nous vîmes une grande assemblée de moines, lors d'un colloque religieux dont le contenu nous échappait. Les religieux, habillés de couleurs vives, étaient pour certains venus de loin. La manifestation avait lieu en plein air et il régnait un calme serein parmi les participants.

Les dates de vie de Bouddha sont discutées. L'année de sa mort, supposée, varie entre 420 et 368 avant notre ère. D'après la légende, il atteignit quatre-vingt ans.

Siddhârta Gautam vivait dans le nord de l'Inde, dans un palais où il avait à sa disposition tout ce dont il avait besoin et où d'après la tradition les souffrances du monde ne lui parvenaient pas.

Pourtant, un jour, il apprit la réalité de la vie et les souffrances des hommes, ainsi que l'absence de sens dans sa vie. Il décida de chercher une issue à la souffrance générale. A vingt-neuf ans, il quitta son enfant, sa femme et sa patrie pour chercher le Salut. Il parcourut la vallée du Gange, rencontra des maîtres religieux, étudia et suivit leur système et leurs méthodes, et pratiqua des exercices ascétiques. Puisque tout ceci n'avançait pas, il quitta les rites et les méthodes traditionnelles et chercha sa propre voie, en pratiquant surtout la méditation et en évitant les extrêmes des autres religions.

Siddhârta Gautam reçut l'illumination dans sa trente-cinquième année et atteint l'éveil absolu. Cela arriva sur les rives du fleuve Neranjara, près de Bodgayâ, sous un figuier qui est aujourd'hui vénéré comme arbre de la sagesse.

Après son illumination, Gautama, devenu Bouddha, tint son premier sermon à ses compagnons d'autrefois. Ils devinrent les premiers moines de la communauté bouddhiste. A partir de ce jour-là, il enseigna et prêcha

pendant quarante-cinq ans aux hommes et aux femmes de toutes les classes du peuple.

On dit de Bouddha qu'il ne combattit pas l'idéologie de castes qui existe encore de nos jours et qui nous paraît insupportable, parce qu'il ne lui attribuait aucune importance pour la voie qu'il prêchait.

A Calcutta, l'achat d'une magnifique corne rituelle du Tibet nous enchanta. Elle devint une pièce centrale de notre collection d'instruments au musée de Céret. C'est un coquillage énorme orné d'argent et de pierres semi-précieuses comme dans les temples bouddhistes. Notre guide local nous conduisit, pendant nos recherches dans un Shehnai ancien, dans un magasin qui vendait au rez-de-chaussée des souvenirs destinés aux touristes et nous emmena au premier étage où différentes pièces de valeur étaient présentées. Notre regard fut immédiatement attiré par cette superbe corne en coquillage dont nous pensâmes que le prix serait bien au-dessus de nos moyens. Pourtant, lorsque nous le demandâmes et expliquâmes notre projet de musée, le vendeur nous dit qu'il allait chercher son père. Celui-ci s'intéressa à notre petite histoire, et vu qu'il s'agissait d'une bonne cause, il nous fit un prix dans nos moyens. Nous ne savons pas comment cet objet religieux avait bien pu arriver là. Mais peut-être est-ce comme avec les cornes Chophar, qu'on utilise dans le temple juif, qui ne peuvent plus être utilisées lors d'une cérémonie dès elles présentent le moindre défaut. Peut-être aussi y avait-il là une histoire politique ou criminelle, liée à cet objet.

A Dhaka, nous achetâmes une Ektara professionnelle, un instrument à une seule corde, qui sert à accompagner les chanteurs ambulants. Dans ce magasin spécialisé dans ces instruments, nous reçûmes une leçon sur les différences de qualité, qui dépend de l'écorce de la courge qui forme sa caisse de résonance.

La Chine

En 1986, peu après l'ouverture des frontières aux voyageurs individuels par la République Populaire de Chine, nous entreprîmes un voyage en étapes, pendant plusieurs jours et nuits, tout le long de la frontière ouest, suivant l'ancienne route de la Soie et le fleuve jaune, le Huang He, traversant la partie chinoise de la Mongolie, jusqu'à Pékin. Comme bien d'autres touristes, nous avions aussi voyagé sur le Yangzi Jiang en bateau, jusqu'à son embouchure, à Shanghai. Ces voyages, dans un pays où nous ne pouvions ni déchiffrer l'écriture ni comprendre la langue, où nous étions livrés à nous-mêmes, nous transmirent une impression inoubliable des dimensions et de la diversité du monde chinois. La dimension possède une double signification: d'un côté les distances énormes, de l'autre les différentes traditions ethniques, culturelles et historiques.

Dans les wagons de nuit du train chinois, on trouvait souvent des familles entières faisant un voyage d'une journée minimum, sans qu'on entende un mot plus haut que l'autre, ou encore la moindre expression d'impatience. Pendant toutes ces journées de route, nous ne vîmes presque jamais un enfant en pleurs, qui protestait. Il y avait un certain sentiment d'appartenance à une communauté, où nous nous sentions pourtant jamais mal à l'aise ou mal vus. Dans ces wagons énormes, avec les couchettes de la troisième classe, tout le monde était mélangé et en même temps, ceux qui étaient en petits groupes ou seuls n'étaient pas gênés.

En quittant Urumqi, au nord-ouest de Kashgar et Hotan, nous nous arrêtâmes d'abord dans l'oasis de Tourfan, au nord du bassin de Tarim. Nous arrivâmes le soir et espérions nous reposer d'un voyage long et stressant, quand nous entendîmes, au loin, le son perçant d'un hautbois. En le suivant, nous trouvâmes une sorte de cour d'école où des musiciens jouaient dans leurs vêtements bleus. Quelques hommes et femmes dansaient. Leurs mouvements étaient semblables à ceux de la danse du

Proche et Moyen-Orient.

Nous n'oubliâmes pas ce petit épisode, typique: une jeune touriste se joignit aux danseurs pour les accompagner. Après quelques secondes, l'un des musiciens lui dit: «No disco!». Il exprimait alors clairement, aussi brièvement que possible, la différence de style entre la danse orientale et la danse occidentale: dans la première, les hanches et les genoux montrent davantage de souplesse, et les mouvements des bras et des mains relèvent d'une certaine signification. Le torse, lui aussi, bouge avec beaucoup plus de souplesse, ce qui contraste avec la dynamique rigide des danses occidentales.

Sur le chemin de Pékin, nous fûmes arrêtés par un représentant de la loi dans une des gares. Nous avions pris le bus pour le dernier trajet et attendions de continuer notre voyage en train. Le fonctionnaire nous fit comprendre que le fait que nous n'étions pas passés par lui en arrivant lui paraissait suspect. Il me pria poliment mais fermement de l'accompagner, tandis que Verena devait attendre, ce qui nous gênait. Puisqu'il n'était possible de voyager en Chine en tant qu'étranger sans donner des indications sur son itinéraire que depuis peu de temps, l'apparition inattendue de touristes semblait l'irriter.

«...un pays où nous ne pouvions ni déchiffrer l'écriture ni comprendre la langue»

Arrivé dans son bureau, il tirait de son tiroir un petit fascicule illustré. Il y avait sur chaque page une question accompagnée d'une image, question à laquelle il fallait répondre par oui ou par non, ou bien d'un seul mot. Parmi les questions, il nous demanda où nous avions passé la nuit précédente, puis vérifia l'information en appelant notre hôtel. Très aimablement, il tournait les pages pour moi, jusqu'à la dernière. Elle disait, en anglais: «Merci de vos réponses et bon voyage». Il nous congédia alors, à notre plus grand soulagement.

Nous nous étions mis en tête de loger à Pékin au «Beijing Hôtel», un établissement célèbre où logeaient journalistes et voyageurs connus, construit selon l'ancien style colonial. Nos efforts pour prendre contact avec cet hôtel, depuis la Suisse, s'étaient soldés par un échec. Nous décidâmes finalement de réserver par écrit, tout en prenant une copie. En arrivant dans le hall gigantesque, nous deux, back-packers, nous étions un peu étranges aux yeux du réceptionniste. Nous lui montrâmes notre réservation, à laquelle il nous répondit que l'hôtel n'était destiné qu'aux visiteurs officiels, probablement des politiques, et qu'il n'avait aucune chambre pour nous. Nous réalisâmes qu'il était inutile d'insister, mais nous restâmes calmes et placides dans le hall, sans signe de vouloir quitter la maison. Cela durait, durait. Enfin, il nous répéta qu'il ne lui était pas possible de nous donner une chambre, message que nous reçûmes poliment mais sans bouger. Finalement, il eut une idée et nous fit savoir qu'il aurait peut-être une suite à nous donner pour le prix de 300 $ la nuit, un montant exorbitant. Sans ciller, nous acceptâmes sa proposition qui engouffrait une grande partie de notre budget. Nous reçûmes alors une suite gigantesque et fabuleuse de plusieurs chambres, au dernier étage. Depuis là on avait une vue imprenable sur la Cité Interdite et les quartiers historiques, encore intactes. Loger là nous paraissait vraiment un privilège et une expérience unique.

Pendant la nuit, il me fallut aller aux toilettes, une pièce parfaitement moderne. Tout à coup, un énorme cafard traversa la pièce, une de ces petites bêtes très rapides qui ne m'était pas du tout sympathique. Plus ou moins horrifié, je cherchais à neutraliser la vermine et après plusieurs tentatives je parvins à l'écraser avec ma chaussure. Satisfait de mon trophée de chasse nocturne, je pris un gobelet en plastique de ma brosse à dents (un gadget à la mode venu de l'Occident) et le glissai soigneusement à l'intérieur.

XIE 鞋
优生 优育 光荣 幸福

通海电视育场

医佛理化超凡類

Au moment de régler la note, nous appelâmes le directeur. Une fois dans son bureau, nous lui montrâmes notre jolie sépulture de la petite bête et signalâmes notre étonnement d'avoir pu trouver une vermine pareille dans un endroit si élégant. Nous proposâmes à ce monsieur, membre du comité directeur ou bien le directeur lui-même, une réduction sur le prix de la nuitée. La situation lui parut si cocasse qu'il dissimulait à peine un éclat de rire, et nous expliqua que cette négligence concernait le petit personnel et lui seul. Il n'était pas question de nous faire un prix. Nous quittâmes les lieux dépités, mais avec un souvenir inoubliable de la belle suite de cet hôtel historique où avait probablement logé Egon Erwin Kisch, le fabuleux écrivain voyageur, surnommé «reporter qui fonce comme un fou».

A l'époque, il n'y avait que quelques voitures sur les routes qui étaient en revanche remplies de cyclistes, de sorte que traverser la rue était périlleux. Mais nous réalisâmes que ce n'était qu'un préjugé. En tant que piéton, on pouvait traverser un nuage de vélos sans danger, puisque chacun faisait de la place aux autres, de sorte que l'on arrivait toujours sain et sauf de l'autre côté.

La suite du voyage en train pour Wuhan, nous rencontrâmes un vieil homme qui se lança dans une conversation avec nous. Il parlait bien l'anglais et nous invita chez lui. Comme nous arrivions tard à destination, nous acceptâmes son offre avec gratitude. Le matin, il nous invita à partager un petit-déjeuner chinois, qui combine le salé et le sucré, observant une composition traditionnelle des différents éléments. Nous trouvions par exemple des cacahuètes salées. Evidemment nous mangions avec les baguettes et ce n'était pas un exercice facile pour les doigts de retenir les petits grains glissants et de les porter à la bouche. Plus tard nous réalisâmes que nous avions été invités par l'un des premiers directeurs d'une importante usine de voitures.

Le plus souvent nous mangions des plats de nouilles savoureux dans des restaurants simples, mais c'était le moment où les premiers grands restaurants occidentaux ouvraient leurs portes. Ils devenaient vite populaires et archipleins, de sorte que tout le monde ne trouvait pas nécessairement une place. Ceux qui devaient attendre se mettaient près d'une table, derrière le client qui finissait de manger, patiemment, jusqu'à ce que celui-ci eût terminé. Les personnes assises ne semblaient pas impressionnées ou pressées, tandis que nous-mêmes nous trouvions cette habitude peu confortable. Dans certains restaurants il y avait de petits espaces séparés que l'on pouvait réserver à l'avance et passer la soirée discrètement derrière un rideau. Puisqu'il n'était pas permis de manger avec les mains, on mangeait les petits pains à la mode occidentale aussi à l'aide des baguettes, ce que nous réalisâmes après avoir partagé l'un d'eux à la main, sous les regards étonnés des autres clients. Pourtant, il était encore permis, d'après une coutume ancienne, de jeter les restes, par exemple les os de poulet, sous la table, que l'on balayait soigneusement après chaque service. Dans les hôtels et dans d'autres lieux publics, il y avait partout encore des crachoirs, souvent utilisés.

«Evidemment nous mangions avec les baguettes et ce n'était pas un exercice facile pour les doigts de retenir les petits grains glissants...»

Du Wuhan nous partîmes en bateau sur Yangzi Jiang vers Shanghai, qui n'était pas encore touché par le boom de la construction, et conservait en grande partie son caractère ancien, des bâtiments du dix-neuvième siècle.

Au retour, nous passâmes par Pékin. Un ami nous avait demandé de lui amener une Qin (Chin ou Guqin), une cithare à cordes pincées, ayant une histoire de 3000 ans qui sert pendant la méditation et les exercices de concentration, ainsi qu'en accompagnement du chant, que l'on asso-

cie à Confucius. Nous reçûmes de notre ami l'adresse d'un artisan à qui nous voulions rendre visite, au cœur de la vieille ville. A la recherche de sa maison, nous découvrîmes un autre monde.

Nous achetâmes un instrument aussi grand qu'une personne, ignorant qu'il existait aussi des versions plus petites, et pourtant d'une qualité équivalente. Pour emmener cet instrument, il fallut faire faire une boîte en bois dans les meilleurs délais, de la taille d'un cercueil. A cette époque, les paquets hors gabarit étaient encore acceptés par les compagnies aériennes. Nous pûmes nous enregistrer à l'aéroport, mais n'échappâmes pas au commentaire d'un employé, qui nous demanda si c'était à présent la mode d'emporter avec soi ses ancêtres. Nous emportions souvent ce type de bagages improbables sur les vols de retour.

Kashgar et Hotan

Kashgar n'était pas seulement le point de rencontre des peuples qui l'entoure depuis deux mille ans, mais aussi la plaque tournante de la route de la soie. Jusqu'au vingtième siècle, il hébergeait le plus grand et le plus fascinant marché d'Asie. Pourtant, au moment de notre visite, on lui faisait porter le corset d'une culture industrielle et globalisante, grâce à de nouveaux bâtiments, des mesures d'organisation et de biens d'importation. Seule la vieille ville, avec ses maisons en terre et ses différents artisans, transmettait une idée de l'ambiance de l'ancien Kashgar, lieu de rencontre culturel.

Au centre de la ville se trouve la mosquée Id Ga, qui occupe la grande place, avec une petite «clocktower», un clocher du temps de la colonisation. Certaines rues mènent alors vers le bazar. Le soir, il n'y avait que quelques stands pour les touristes, des souvenirs ou de la nourriture, peu éclairés. La place elle-même était plongée dans la pénombre. Ce marché de nuit attirait beaucoup de gens, ceux qui ne peuvent faire leurs achats qu'après le travail. Près de la mosquée se trouvait un petit magasin qui vendait des instruments de musique et des objets pour les touristes. Nous étions en train de choisir un hautbois là-bas quand nous entendîmes sur la place leur son si caractéristique, accompagné de coups de tambour. En sortant, nous vîmes juste disparaître une colonne de voitures. Mais à peine cette musique intense était-elle dissipée qu'un nouveau groupe, un cortège de mariage s'annonçait à coups de klaxon et en musique. On nous expliqua qu'à cette époque de l'année la majorité des mariages avait lieu le week-end et que c'était la tradition que de faire un tour en voiture autour du clocher, devant la mosquée. Vue l'évolution commerciale de la ville, il fallait qu'un mariage soit fêté en présence de voitures aussi présentables que possible et que chaque cortège dispose d'une camionnette sur laquelle jouaient un hautboïste et un tambour au cours du voyage. Ainsi, les cortèges de

mariage traversaient la ville, au son du hautbois. Ce soir-là, sur la place de la mosquée Id Ga, passa une demi-douzaine de cortèges, les uns après les autres. Dès que l'une disparaissait, une autre s'approchait. Dans la pénombre, nous nous trouvions au cœur d'une scénographique magique, avec les ombres d'hommes en mouvement, des points lumineux, le son du hautbois et du tambour, le vacarme des moteurs.

Mais un autre soir se termina d'une façon désagréable. Nous marchions dans le marché, qui fermait petit-à-petit. Autour de nous, à une certaine distance, s'attroupaient plusieurs personnes d'apparence peu fiable. Il nous semblait qu'ils s'approchaient de plus en plus, nous nous sentîmes peu sûrs de nous-mêmes et menacés. Nous cherchâmes à monter dans un taxi, mais il n'y en avait aucun à proximité. Puisque nous étions convaincus qu'il nous fallait quitter les lieux au plus vite, nous essayâmes d'arrêter un véhicule privé qui passait par là. Nous eûmes très vite du succès et un local nous conduisit à notre hôtel.

Pendant la journée, les fabricants étalaient sur la place leurs instruments et travaillaient par terre en finissant leurs décorations. Parfois, on trouvait même un hautbois. Les marqueteries, les ornements traditionnels, fondent la caractéristique des instruments de Kashgar. Le tourisme croissant avait à l'époque développé cette branche de l'artisanat et le client trouvait, à côté des instruments coûteux, destinés aux musiciens professionnels, des pièces plus simples, mais décorées avec amour.

La musique des hautbois, dans les cortèges de mariage, possède aussi une signification politique. En effet, cette musique appartient à la tradition indigène, les Ouïghoures. Pourtant, le pouvoir économique est détenu par les Han, venus de la Chine orientale. Toutes les décisions importantes sont d'ailleurs prises à Pékin. Dans les dernières décennies, la communauté Han grossit de façon constante, tandis que les Ouïghoures réclament davantage d'autonomie, se trouvant dès lors en perpétuel conflit avec le gouvernement central.

Kashgar se trouve à l'extrême Ouest du désert du Taklamakan, cerné au sud par les contreforts de l'Himalaya, des montagnes de Kunlun et d'Altun (aussi Altyn-Tagh), et au nord par les montagnes du Tian-Shan. Deux grandes routes enserrent le désert, au nord et au sud: ce sont les branches principales de la route de la soie, traversant plus à l'est le désert de Gobi, que l'on trouve déjà cité dans la Bible. De la route du sud part une autre route vers l'Himalaya et le Tibet, à deux cents kilomètres de Kashgar, mais elle est fermée aux visiteurs. La route conduisant à l'Orient est pourtant ouverte aux étrangers. En une journée de voiture, on peut atteindre Hotan, la prochaine grande ville. Elle avait beaucoup plus conservé son caractère traditionnel que Kashgar. La partie ouïghoure de la population y était plus importante. Il était impensable, comme le confirma l'un de nos interlocuteurs ouïghoure, qu'un membre des Han se marie avec un Ouïghoure. Des mariages mixtes auraient pu (peut-être) être possibles plus loin, à Pékin, peut-être à Kashgar, mais pas à Hotan. On l'aurait vu comme une trahison.

«Ainsi, les cortèges de mariage traversaient la ville, au son du hautbois»

La ville était connue depuis l'Antiquité pour sa production de jade et de soie. On montrait aux touristes le dernier lieu de production de soie traditionnel, où tout était encore entre les mains de la même famille, de l'élevage des chenilles et des mûriers, jusqu'au déroulement du fil de soie à partir du cocon, au filage et à la teinte, au tissage.

Nous visitâmes à Hotan le conservatoire régional de musique et de danse, où nous assistâmes à une répétition de danse populaire, où nous rencontrâmes le musicien de l'orchestre folklorique Bekir Ahon. Il est connu au-delà de Hotan et a développé lui-même un instrument, qu'il considère

être l'archétype du hautbois. Il consiste en deux tiges en bambou, dont l'une sert d'instrument, l'autre formant une barrette pour régler le son. Nous ignorons comment et pourquoi le musicien arrivait à cette invention. Mais il était conscient de sa valeur et était fier de vendre son instrument au Japon, où il demandait un prix assez élevé.

De nos jours, il n'est plus usuel d'être à la fois fabricant et musicien. Les hautbois populaires en bois sont produits par des tourneurs (tandis que le musicien s'occupe des anches). Nous en rencontrâmes plusieurs à leur atelier, travaillant avec des techniques traditionnelles et simples. L'instrument de Bekir Ahon, étant l'instrument et la anche dans une même pièce, ne pouvait être fabriqué que par un musicien.

Kunming et Yuan Ke

En 1982, la ville de Zurich où nous habitons et Kunming au sud-est de la Chine, capitale de la province du Yunnan et agglomération de plus de 6 millions d'habitants, se jumelèrent. Auparavant, en 1980, le musée d'art de Zurich avait monté une exposition sur des fouilles archéologiques chinoises, où l'on voyait pour la première fois en Occident des statuettes de l'armée de terre cuite trouvée à Xi'an. A cette occasion se nouèrent les premiers contacts entre les politiques des deux côtés. Par la suite, différents projets de développement coopératif furent montés, aussi à l'avantage des entreprises suisses (urbanisme, distribution de l'eau, planification de la circulation, protection des monuments, commandes dans des entreprises suisses, construction d'un jardin chinois dans un parc près du lac de Zurich).

En 1998, nous eûmes la chance de faire la connaissance, par le biais d'un ami, de Monsieur Sing Lizhi, traducteur à Zurich pendant les travaux du jardin chinois. Sa femme avait une agence de voyage à Kunming, et nous devînmes peu à peu amis. Nous savions de notre premier voyage en Chine, comment il était difficile et combien de temps il fallait pour s'organiser dans un pays où l'on ne comprenait pas seulement la langue, mais surtout où l'on ne pouvait pas lire les panneaux, et où peu de personnes parlent anglais. De plus, le tourisme individuel était encore une exception là-bas. C'est pourquoi nous décidâmes, contrairement à nos habitudes, de faire organiser cette fois notre voyage par Madame Song, qui accepta tous nos souhaits et intérêts avec engagement. Il en résultait un document rare pour nos voyages: un plan fixé à l'avance, qui me servit à l'élaboration de ce chapitre.

Kunming n'était pas la raison de notre voyage, mais devait servir de point de départ à un voyage en train jusqu'à Hanoï, comprenant aussi une escapade à Lijang, à 600 km de Kunming, et une visite de la frontière

sud de la Chine. Plus de cinquante minorités vivent dans les montagnes à la frontière sud et ouest de la Chine, des ethnies avec d'anciennes traditions qui sont très différentes de celles des Han qui dominent le pays. Très souvent, ils habitent aussi des vallées au-delà de la frontière, car les montagnes sont pour eux, comme beaucoup de montagnards, beaucoup plus un réseau de vallées qu'une frontière à proprement parler, un réseau où les coutumes, les traditions et la manière de se vêtir pouvaient se perpétuer. Nous réalisâmes surtout dans des lieux proches de la frontière sud, comment les autorités touristiques nous prenaient en charge, nous donnaient des permissions pour certaines visites (auxquelles ils auraient pu aussi renoncer) et fixaient les tarifs. La mondialisation du tourisme n'était qu'à ses balbutiements dans ces régions, à la fin du vingtième siècle, et il n'y avait que peu de voyageurs étrangers individuels. Beaucoup d'habitants portaient leurs vêtements ou habits traditionnels très naturellement, avec une certaine fierté de la tradition, ce qui rendait les journées de marché d'autant plus bigarrées, ce qui ne nous paraissait pas encore artificiel. Les gens étaient aimables et obligeants avec les étrangers, qu'on regardait plutôt comme des invités et encore très peu comme des clients.

«Plus de cinquante «minorités» vivent dans les montagnes à la frontière sud et ouest de la Chine»

Le plan ci-dessous peut être vu comme un exemple d'autres voyages, que nous avions préparés nous-mêmes. Il montre comment tous les deux nous n'avions que peu de temps à consacrer à nos voyages, puisque nous travaillions à plein temps, et combien certains séjours étaient courts, ne permettant forcément que des impressions superficielles. Nous étions des touristes pressés, et non pas des voyageurs engagés dans des explorations sérieuses. Par conséquent, nous n'écrivions pas de journal, et ne prenions pas de notes, mais vivions dans le présent, passant à travers des mondes nouveaux et étranges dans lesquels nous plongions.

C'était au lendemain de la Guerre Froide. Dans de nombreux pays, on avait plaisir à voir une certaine ouverture d'esprit envers l'Occident. Nous n'étions pas exposés à la méfiance internationale envers ceux qui voyagent, qui règne depuis l'attaque du 11 septembre 2001, méfiance qui touche surtout le trafic aérien.

Par conséquent, il nous était possible de voyager à un prix modique. C'étaient les prix courants dans le pays, mais la monnaie suisse garantissait un bon taux de change. Finalement, le tourisme international n'en était qu'à ses débuts, et il n'y avait pas internet, de sorte qu'on rencontrait un vrai intérêt pour les voyageurs et l'échange. Dans la perspective d'aujourd'hui, il ne nous semble pas exagéré de voir les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, l'époque où nous avons le plus voyagé, comme un âge d'or du tourisme individuel à l'international.

Plan de voyage à Kunming: Programme

08.02. (lundi)	14:05 TG 612 Arrivée à Kunming. Transfert à l'hôtel. Dîner avec la famille Song.
09.—10.02.	Séjour à Kunming: Montagnes de l'ouest, Temple doré, Forêt pétrifiée.
11.02. (je)	Vol en soirée : Kunming - Jinghong
12.—15.02.	Séjour à Jinghong: Villages, temples bouddhistes, marchés, ethnies, etc. (les Dai, qui constituent la majorité de la population, ne fêtent la nouvelle année que le 13.)

16.02. (ma)	Vol Jinghong – Lijiang, 3Q4496 15:30—16:30 h (Remarque: ce vol fut annulé plus tard pour les touristes, de sorte que nous eûmes à changer notre route par Kunming. HSH)
17.02.—19.02	Séjour à Lijiang: Visite des musiciens Naxi, vieille ville étang du dragon noir, mont enneigé Yulong (mont enneigé du dragon de Jade), temple lama, musée, etc.
20.02. (sa)	Lijiang – Dali (Bus ou voiture).
21.—23.02.	Séjour à Dali: Vieille ville, Xizhou (petite vieille ville), trois pagodes, lac Erhai, marché du lundi (à Shaping)
24.002. (mer)	Vol Dali – Kunming, 3Q445OB 08:30—09:10 h.
25.—26.02.	Séjour à Kunming. Visite d'un maître Qigong.
27.02. (sa)	Trajet vers la Forêt pétrifiée et vers Jianshui (voiture avec chauffeur et guide).
28.02. (di)	Trajet en voiture Jianshui—Yuanyan
01.03. (lu)	Visite des musiciens et des rizières, considérées comme les plus belles au monde, et villages des Hani.
03.03. (mer)	Séjour à Jianshui. Visite de la vieille ville et du deuxième plus grand temple consacré à Confucius, cour des nobles, caves de l'alouette, pagode, pont des deux dragons, etc. (Remarque: nous avons annulé ces visites de notre planification, HSH).
04.03. (je)	Trajet en voiture Jianshui – Kunming
05.03. (ven)	Voyage en train Kunming – Hanoi. nº train. T&33, 14:45 h

Hôtels

Hôtel	Prix par chambre, par nuit
Kunming: Green Lake Htl. **** petit-déjeuner inclus	USD 59.–
Jinghong: Caixin Htl. *** petit-déjeuner inclus	USD 45.–
Lijiang: Grand Selong Htl.*** petit-déjeuner inclus	USD 46.–
Dali: Red Camelia Htl.**	USD 23.–
Jianshui: Linan Htl.** petit-déjeuner inclus	USD 30.–
Yuanyan: bed & breakfast (modeste)	ca. USD 20.–

Vols, voiture et train

Vol Kunming—Jinghong	USD 65.–/p.P
Vol Jinghong—Lijiang	USD 76.–/p.P
Vol Dali—Kunming	USD 43.–/p.P.
Voiture avec chauffeur: Ljiang—Dali	USD 98.–
Voiture avec chauffeur: Kunming—Jianshui—Yuanyan—Jianshui—Kunming	USD 580.–
Train Kunming—Hanoï	Train vietnamien (seulement le dimanche) USD 54.–
	Train chinois UDS 40.–

Lijiang, qui comptait en l'an 2000 plus d'un million d'habitants, est la ville principale des Naxi, qui composent 20 % de la population. Ils sont des descendants de nomades tibétains, qui s'y établirent et qui possèdent des traditions locales. En 2010, on dénombrait environ 326'000 habitants. Ils disposent de leur propre religion, une langue tibéto-birmane et une

écriture qui remonte au treizième siècle. La ville est située sur les pentes sud-est de l'Himalaya, sur un plateau, à 2600 m d'altitude. Dans le village voisin, Baisha, se trouvait autrefois la capitale des Naxi, conquis au treizième siècle par Kublai Khan. C'est aujourd'hui un centre d'échanges commerciaux, entre le Tibet et la province du Yunnan.

En 1997, peu avant notre voyage, ce qui restait de la vieille ville fut protégé par l'UNESCO. Il est caractéristique du développement touristique et technologique de la Chine que dans le temps, depuis Dali, il fallait plusieurs heures de voyage en voiture, tandis que le train, construit entretemps, ne prend qu'une heure et demie.

A Ljiang, nous fîmes deux rencontres inoubliables. La première fut la visite de la salle de concert de musique traditionnelle des Naxi, fondée et gérée par Xuan Ke (né en 1930 à Ljiang), salle unique en son genre à l'époque. Nous eûmes aussi l'occasion de rencontrer ce personnage exceptionnel. Xuan vient d'une famille prestigieuse. Le grand-père était le gouverneur d'une région habitée par des Tibétains, marié à une princesse tibétaine. Son fils épousa une célèbre chanteuse populaire du Tibet. Fuyant les critiques de cette liaison peu conforme à son rang, le couple partit et s'établit à Ljiang. Le père de Xuan, qui maîtrisait le tibétain, le naxi et le chinois des Hans, devint à l'aube du vingtième siècle l'assistant d'un missionnaire chrétien, apprit l'anglais et fut ordonné prêtre, le premier missionnaire chinois.

Xuan termina l'école peu avant la fin de la Deuxième Guerre mondiale, et fit ses études à la mission de Kunming, où la majorité des professeurs étaient des Américains diplômés de Yale. Il y reçut une formation de chef d'orchestre et travailla pour l'opéra national chinois, l'orchestre symphonique de Wuhan et l'orchestre de la ville de Kunming. Pendant la Révolution culturelle (de 1966 à 1976), puisqu'il était chrétien avec une formation académique et qu'il entretenait des relations avec des étrangers, il fut déclaré dissident. Lui et son père furent emprisonnés pour de longues années et condamnés aux travaux forcés, où – comme il nous raconta – son père décéda. Après sa libération, il retourna à Ljiang, et y chercha des musiciens âgés, formant avec eux un orchestre traditionnel. Durant le concert auquel nous assistions, presque tous les musiciens appartenaient au troisième âge, âgés d'au moins 70 ans et la plupart plus de 80.

A l'occasion de ce concert, le spectateur pouvait acheter un minuscule livre de 6 cm et demi de long, sur la musique des Naxi et sur Xuan Ke, écrit en chinois et en anglais, rempli d'images. Connaissant l'histoire de ce projet, cette édition miniature était symbolique: le petit format permettait de le transporter facilement en cachette, rappelant la force de résistance, la ténacité et l'espoir dont certaines personnes disposent, même sous une dictature sans pitié.

«Lui et son père furent emprisonnés pour de longues années et condamnés aux travaux forcés...»

A Kunming, nous fûmes surtout impressionnés par notre visite chez maître Zhang de Tai Chi Chuan (l'art martial pour lequel Verena avait décroché un diplôme de professeur), ainsi que son épouse. Tous deux étaient modestes avec une forte présence et des dons d'observation très précise. Nous fûmes invités à diner, une expérience de la complexité soignée d'un repas chinois traditionnel, pendant lequel le maître nous proposait les meilleurs morceaux.

En revanche, l'hôpital public nous convainquit peu. Il disposait d'un département de médecine moderne et d'un autre, de médecine traditionnelle. Pourtant, la situation hygiénique de ce dernier nous parut problématique: nous avions l'impression que les malades aisés se rendaient au département moderne, tandis que les plus pauvres devaient se contenter de la médecine traditionnelle. La psychologue pour enfants que nous

contactâmes était très fière de ses tests occidentaux.

Nous eûmes aussi deux expériences ambiguës dans le sud-ouest de Kunming. La première eut lieu dans un hôtel pour touristes où ma femme et moi-même nous restâmes pour la nuit. Déjà à la réception, on m'offrait un massage érotique, sans prendre en considération ma compagne. Une proposition que je refusais poliment mais fermement. Pourtant, le soir, tard, une femme appela notre chambre, pour nous faire la même proposition dans un anglais approximatif. A l'objection que nous fîmes, puisque nous voyagions en couple, la dame répondit qu'elle n'y voyait pas d'obstacle.

Une brève rencontre à la porte d'un vaste établissement pour jeunes filles fut bien plus tragique, près de la frontière entre le Myanmar et la Thaïlande. Un groupe d'enfants venait vers nous, portant de petites ombrelles, et leurs mouvements maniérés et leurs mimiques sérieuses, trop mûres pour leur âge, nous firent penser qu'elles étaient exploitées, ou bien plus terrible encore qu'elles avançaient vers un futur particulièrement sombre.

Karakorum-Highway et Torougart

Nous complétâmes nos premières impressions de la vallée du Indus et de la Chine avec un voyage au nord du Pakistan, sur la route du Karakorum-Highway, le col construit dans les années 1980 par les Pakistanais et les Chinois. Elle relie Islamabad, capitale du Pakistan, à la ville chinoise de Kashi, ou Kashgar. D'Islamabad, la route suit la partie supérieure du fleuve de l'Indus, entrant dans les vallées du Karakorum, jusqu'à la vallée des Hunzas. Les montagnes s'élèvent à 8000 m, la route traverse alors des vallées larges et fertiles habitées depuis les tréfonds de la mémoire humaine, qui avant la construction de cette route, avaient peu de contacts avec l'extérieur. Parfois, la route était dynamitée entre les parois rocheuses qui montent jusqu'au ciel, pour assurer le passage des véhicules à moteur, là il n'y avait auparavant qu'un sentier, voire rien du tout. Des éboulements ensevelissent la route chaque année au moment de la Mousson, qui doivent être dégagés systématiquement. Depuis l'ouverture aux touristes, des milliers d'entre eux, assoiffés d'aventures, émerveillés et curieux, foulent du pied cette route entre la Chine et le Pakistan. Ainsi, tout un microsystème s'est développé le long du col pour accueillir ces touristes, à côté des paysans travaillant la terre selon des méthodes archaïques, vêtus de façon traditionnelle, vivant encore dans de petites maisons en pierre. L'Islam arriva tard dans cette région, tout comme la culture et la civilisation moderne. Mais tout deux transformèrent les hommes et leur mode de vie.

On nous recommanda Kalbe Ali à Aliahbad dans la vallée des Hunz, célèbre hautboïste de la région, qui savait jouer de différents instruments et des mélodies difficiles. Arrivés à sa maison, on nous apprit qu'il avait quitté les lieux pour quelques jours, afin d'assister à des noces. Nous ne trouvâmes pas non plus Harakin Shah au «Marco Polo Inn» de Gulmit. En revanche, nous rencontrâmes un musicien à Hassanbad. Il nous joua un air de flûte Tutek et nous conduisit à un ami qui avait acheté chez lui un

hautbois. Assis chez cet ami, avec les plaines de la vallée dans notre dos, avec ses champs et ses vergers, une paroi rocheuse couronnée par la neige d'un glacier, dans le ciel, on nous apporta du thé. Nous essayâmes de communiquer. Le musicien tenait son instrument à côté de lui, mais ne montrait aucune envie de jouer. A notre question, il hésitait à répondre: il nous expliqua finalement qu'il y avait eu un décès dans le voisinage, ce qui ne permettait pas de jouer de la musique. Quelques jours plus tard, nous rencontrâmes le hautboïste de Nazimabad, près de Sost, dernier hameau avant le col de Khundshara, à 4700 m, qui constitue la frontière avec la Chine (à ne pas confondre avec un endroit du même nom, plus bas dans la vallée des Hunza). Ce musicien, Haji Bag, nous reçut amicalement devant sa maison. Après lui avoir expliqué avec l'aide d'un traducteur en anglais notre intérêt pour le hautbois, il revint avec une flûte Tutek et nous joua une pièce. Je lui demandai de jouer de son hautbois, ou du moins de voir son instrument, mais il fit mine de ne pas prendre connaissance de ma question. Pourtant, il se développa un entretien entre nous. Je lui montrais mon instrument, d'autres personnes, enfants et femmes, nous rejoignirent. Finalement, nous apprîmes que là aussi un décès avait eu lieu plus tôt, ce qui l'empêchait de jouer du hautbois pendant trois jours. Plus tard, Haji Bag sortit tout de même son instrument et nous joua quelques notes juste pour s'exercer. Mais il n'était pas question de produire une vraie mélodie: ce n'était pas seulement indécent, c'était tout simplement impensable. Nous comprîmes alors que la musique des hautbois, musique joyeuse, musique de noces, devient un tabou dans ces circonstances. Haji Bag, comme son confrère, se sentaient incapables de jouer pendant ce temps-là. Nous, les étrangers, nous eûmes l'impression

«...un décès avait eu lieu plus tôt, ce qui l'empêchait de jouer du hautbois pendant trois jours»

que profaner ce tabou aurait été sacrilège.

Au col de Khunjerab, un douanier chinois contrôlait avec beaucoup de sérieux la camionnette qui nous transportait. Tout fut démonté et la camionnette fouillée de part en part. Peut-être pensait-il que le chauffeur se servait des touristes pour passer plus facilement sa marchandise de contrebande. Nous étions à 4700 m et notre respiration devenait plus difficile. Par la suite, la route qui traverse les montagnes du Kunlun-Shan longe une région de haute-montagne, peu peuplée, puis des vallées ocres où paissent les Yacks, les chameaux et d'énormes troupeaux de moutons, passe devant des yourtes, souvent le long de riants petits fleuves bleus. Je me souvins avoir attrapé un hoquet sans fin, comme mon père à l'époque, qui l'avait subi pendant plusieurs jours. Il avait dû voir des spécialistes car son état général s'aggravait de jour en jour. Le médecin lui avait alors donné des tablettes effervescentes. Ne connaissant pas cette technique, il avait avalé la chose telle quelle, qui se dissolvait alors dans son estomac. Cela l'avait guéri d'un coup. Pour ma part, j'avais, dans ma trousse de voyage, des médicaments modernes apaisants, malheureusement sans effet. Puisque mon hoquet continua la nuit et le jour suivant, nous nous rendîmes chez le pharmacien local le lendemain. Il se tenait sur un simple stand en planches, avec à ses côtés un jeune apprenti. Ce jeune homme présentait une mine très sérieuse, qui lui donnait l'air d'être plus âgé. Il étudiait en lisant. Le pharmacien, lui, n'avait besoin d'aucune explication, constatant de lui-même de quel mal je souffrais. Il me donna un sachet portant une étiquette en chinois, rempli d'une poudre blanche, et me fit comprendre d'un geste qu'il fallait en prendre une toute petite quantité dans un demi-verre d'eau. De retour à l'auberge, j'en pris un peu plus puisque cela me paraissait vraiment trop peu. Après quelques minutes, le hoquet s'évanouit. Les muscles de mon estomac formèrent alors une ceinture, serrée, comme s'ils avaient été paralysés. Mon mal résistant à tout calmant

occidental fut guéri. Quelques mois plus tard, une connaissance qui savait lire le chinois me traduisit le contenu de ma poudre, composée de toutes sortes de résidus animaux et d'extraits de plantes. Ce fut mon premier contact direct avec la médecine chinoise, qui s'est depuis répandue en Occident, alors qu'à l'époque elle était peu connue chez nous.

De Kashgar, nous avions l'intention de franchir le col du Torougart à 3700 m pour arriver au Kirghizistan, en Asie centrale, pour nous rendre dans la vallée de Fergana. A Kashgar, nous n'avions trouvé qu'une chambre hors de prix et nous essayâmes d'organiser un trajet jusqu'aux frontières du pays. La voiture que nous louâmes, qui aurait dû être une Jeep 4x4 n'était qu'un taxi qui tombait en ruine, dans lequel nous craignions de ne jamais arriver à destination, sur une route rocailleuse. Il nous amena jusqu'au dernier village, avant le col. Il nous fallut chercher un autre moyen de transport pour nous conduire à la frontière. De l'autre côté, plusieurs voitures nous attendaient avec des passeurs. L'un d'entre eux nous conduisit au premier village.

Notre route traversait d'abord un long plateau dont l'étendue et le sentiment de solitude qui la balayait nous confirma soudain que nous étions bel et bien en Asie Centrale. Arrivés à notre hébergement, nous réalisâmes que nous n'avions aucune devise locale. Sur les petits stands du marché, personne ne voulait accepter des dollars américains, et on nous fit savoir qu'ils ne pourraient pas les échanger. Nous essayâmes de payer avec les cigarettes que nous avions sur nous, sans que cela ne fonctionne bien.

Le lendemain nous continuâmes notre voyage jusqu'à Bichkek, capitale du Kirghizistan, où nous passâmes la nuit sur le canapé du salon d'une femme âgée, de nationalité russe, qui nous coûta fort cher. Quand celle-ci réalisa que j'étais pédopsychiatre, elle me demanda des conseils pour sa petite-fille, qui avait triste mine et ne semblait pas bien se développer. Les parents s'étaient séparés, le père, disait-elle, était noir. Par «noir», c'est-à-dire une personne à la peau foncée, elle entendait un Russe immigré, par opposition avec les gens du cru. Mais, ajoutait-elle, heureusement, on ne le voyait pas à la maison de l'enfant. Elle aurait pris toutes les mesures possibles pour que l'enfant ne voie plus son père. A son étonnement, je leur conseillai fermement à toutes les deux de rétablir au plus vite le contact avec le père, pour que l'enfant aille mieux.

L'arrière-plan de cet épisode, la chute de l'Union Soviétique, était d'une grande importance. A cette époque, la population immigrée se trouvait sans soutien politique. Les couples mixtes étaient mal vus et dans les Etats du sud qui autrefois appartenaient à l'Union Soviétique et en Russie. Des ressentiments et préjugés réprimés pendant des décennies explosaient soudainement.

«Le pharmacien… constatant de lui-même de quel mal je souffrais… donna un sachet portant une étiquette en chinois…»

C'était aussi le cas dans la vallée de Fergana, notre destination suivante. Les populations y vivent dans un espace très étroit, avec 20 % de la population de l'Asie Centrale, plusieurs minorités ethniques, et à la fin des années 1980 et au début des années 1990, comme en 2010, il y eut de graves émeutes, pendant lesquelles les Kirghizes attaquèrent leurs concitoyens ouzbeks. Au moment de notre voyage, une partie de la vallée était fermée au public et il fallait suivre une déviation pour la traverser. A notre point de départ, la ville de Osh, nous rencontrâmes un musicien de hautbois qui travaillait comme clown au cirque régional, un Ouzbek qui nous invita aimablement dans sa maison et nous présenta des extraits de sa musique. (Les Kirghizes ne jouent pas de hautbois.) Pour continuer jusqu'à Tachkent, nous trouvâmes un arrangement avec un vendeur de coton dans notre ville, qui s'arrangeait que ses partenaires viennent nous chercher à Osh puisque la situation

politique était incertaine. Nous fûmes donc conduits comme des VIPs à travers la vallée, et nous eûmes même droit à un inoubliable barbecue sous forme de pique-nique, un repas que l'on partagea dehors sur de grands lits, typiques de la région, sous les arbres.

Hanoï et Sapa

Nous nous étions rendus à Kunming avec l'intention de voyager dans cette région du sud-ouest de la Chine, puis de traverser les montagnes qui séparent la Chine du Vietnam, et qui ressemblent aux Alpes européennes, séparant le sud méditerranéen du nord de l'Europe centrale. Pour les habitants de ces régions, des deux côtés de la «frontière» géologique, cette limite représente plutôt une zone de contacts intenses entre les peuples, comme par exemple en Europe entre le côté espagnol de la Catalogne du sud et le côté français au nord (dans les Pyrénées orientales). Comme les habitants dans les Alpes européennes, ceux des vallées à la frontière chinoise ont réussi à maintenir les coutumes et traditions, mais aussi une certaine autonomie vis-à-vis du pouvoir central de l'Etat. C'est aussi ce qui les réunit par-delà la montagne.

Nous rencontrâmes une première ethnie dans la région à Yuanyan, après un voyage en voiture depuis Kunming. Le village se trouve sur une pente raide, entouré de rizières en terrasse, qui sont paraît-il les plus belles du monde. Les jours de marché, les paysans et paysannes viennent de villages lointains après une longue marche dans leurs vêtements traditionnels, qui nous émerveillaient. Une partie du marché s'étalait sur une rue en escaliers, raide, que nous descendîmes. Nous étions un peu embarrassés, ne sachant pas comment trouver des musiciens en peu de temps dans cette foule qui nous était étrangère. Verena, très attentive, toucha alors le bras d'un homme qui montait l'escalier près de nous avec un compagnon. Il portait une Suona, le hautbois chinois. Tout de suite, ces deux musiciens étaient prêts à nous accompagner dans la cour de notre logement et nous jouèrent un morceau devant un taxi rouge qui s'était garé là.

Le train chinois partait de Kunming à 14h 45. Le matin suivant il arriva au poste-frontière à sept heures, pour nous conduire à Hanoï tard le soir de la même journée. Du côté vietnamien, le train passe par la vallée et la plaine

féconde de la rivière rouge. Nous traversâmes des champs pendant des heures, où les jeunes pousses de riz trempées dans l'eau scintillaient d'un vert tendre. De temps en temps, des pierres tombales blanches brillaient dans cet environnement fécond où les ancêtres des familles de paysans étaient enterrés. Souvent, les descendants travaillaient la terre autour. Jamais nous ne vîmes la vie florissante et la mort aussi intimement liées. Les souvenirs des horribles images de la guerre du Vietnam (1955—1975), qui avait succédé à la guerre d'Indochine (1946—1954) nous venaient. Nous entrâmes dans un pays qui avait traversé des périodes d'intense souffrance, colonisée brutalement par le monde occidental, qui se disait civilisé, et pourtant l'avait confronté à des guerres meurtrières. Jamais durant la suite de notre séjour nous n'entendîmes un reproche. Partout on nous accueillait avec chaleur, gentillesse et serviabilité.

Le centre de Hanoï gagna vite notre cœur. Nous nous sentions presque chez nous dans les ruelles bordées de maisons dans le style colonial français. Les artisans et les petits magasins nous ramenaient à notre enfance. Deux achats nous impressionnèrent: nous trouvâmes, dans un magasin de musique, plusieurs hautbois vietnamiens, des Kens, merveilleusement tournés, avec des pavillons en forme de tulipe. La boutique était tenue par la même famille depuis trois générations. Les grands-parents, constructeurs de tambours, étaient des experts. La génération suivante gérait le commerce, et la jeune fille parlait anglais avec les clients, mais nous fit aussi savoir que nous pourrions toujours passer des commandes via e-mail (ce qui était encore peu répandu à l'époque). Elle nous donna l'adresse d'un petit restaurant dans le quartier qui faisait le relais. Nous pouvions envoyer le message à cette adresse, qui serait ensuite transmis au destinataire.

L'autre achat eut lieu dans un magasin de soie, déjà destiné aux touristes. Grâce à un taux change en notre faveur, nous pûmes y acheter des chemises en soie, un vêtement traditionnel de taï-chi pour Verena, des choses que nous n'aurions jamais pu nous procurer chez nous. La vendeuse, très communicative, parlait un bon anglais. Elle évoqua aussi une star du cinéma français, qui était son client, ce qui nous sembla crédible.

Nous fîmes une autre rencontre très intéressante, avec un petit groupe de jeunes gens qui avaient pris l'initiative de construire et gérer un petit musée pour les instruments de musique traditionnels, sans aide de l'Etat. L'enthousiasme de ces jeunes gens pour leur projet et pour les traditions était contagieux.

Pendant de telles rencontres charmantes, nous ne pûmes nous débarrasser d'un sentiment ambigu, un certain malaise, puisque nous étions des descendants des bourreaux acceptant le travail et les services des descendants des victimes de la colonisation.

«Jamais nous ne vîmes la vie florissante et la mort aussi intimement liées»

Le musée ethnologique du pays, de conception moderne, dont les portes ouvrèrent en 1995, nous donna un aperçu surprenant de la culture vietnamienne, un pays qui compte plus de cinquante ethnies, domiciliées surtout dans les montagnes qui séparent le pays de la Chine.

Les marionnettes d'eau de Hanoï sont uniques. Un grand bassin de quelques mètres carrés est construit devant un rideau. Les marionnettes sont animées par des acteurs cachés derrière le rideau, fixées sur de longues baguettes en bambou qui évoluent sous la surface de l'eau, de telle manière qu'elles semblent voler. Autrefois, ce type de théâtre de marionnettes était répandu dans les pays producteurs de riz de l'Asie du sud-est, surtout au Vietnam, mais entretemps il a presque totalement disparu.

Dans beaucoup de théâtres de marionnettes dans le monde, on jouait

G HỒ 64 H ÚNG BÓNG

du hautbois pour accompagner la représentation, ce qui explique les liens avec notre quête d'instruments. Dans une brocante, nous trouvâmes une grande marionnette d'eau représentant un joueur de hautbois qui tient maintenant une place importante dans notre exposition au musée de Céret.

Les offices du tourisme organisent des excursions à Sapa et dans d'autres villages à la frontière avec la Chine, surtout pendant les marchés hebdomadaires. On peut y trouver plusieurs ethnies dans leurs vêtements pittoresques, des coutumes qui au train de la mondialisation prennent un caractère folklorique. A l'époque de notre voyage, cette transformation de l'évidence de la tradition à l'attraction touristique n'en était qu'à ses débuts. Mais elle pouvait déjà se sentir. Il se développait là comme en Europe une nouvelle forme de préservation des traditions. L'image traditionnelle collective et individuelle était alors remplacée par une mise en valeur consciente et rationnelle de la tradition, qui est aussi un facteur important dans le développement touristique. Cette orientation se voyait aussi dans la musique, avec une transformation des mélodies régionales en une «variante locale» des musiques du monde. On observait aussi un développement similaire dans la protection architecturale des édifices, pour compléter la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. Ce sont tous des processus qui accompagnent l'époque de la mondialisation, qui vient de commencer.

«Les marionnettes d'eau de Hanoï sont uniques»

Ce développement atteint aussi les habitants des merveilleuses maisons flottantes de la baie d'Along (la descente du dragon dans la mer) au sud-ouest de Hanoï. Les innombrables barques à fond plat, qui nous rappellent le panier de Moïse dans la bible, sont le foyer de toute une famille et forment un grand village. Les rochers calcaires qui sortent de la mer comme le dos du dragon les entourent dans une ambiance de conte de fée. Les marchands y circulent en bateau et les étrangers sont invités à des excursions en mer.

Hanoï nous a tellement enchantés que nous décidâmes d'y retourner la même année pour le passage au millénaire suivant. Nous voulions aussi fuir les festivités du Nouvel An chez nous. Ce fut un échec, car Hanoï fêtait à cette occasion les soixante ans sous le pouvoir d'Ho Chi Min et ses cinquante-cinq ans d'indépendance. Nous assistâmes à un concert polyphonique avec d'énormes tambours typiques du Vietnam, que l'on retrouvait aussi dans certains temples. Ce concert eut lieu sur l'une des principales places de la ville. Nous étions alors dans l'une des grandes rues qui y menait, au premier étage d'un café, le Centre de la presse. La rue fut d'abord fermée par la police, les gens s'amassaient derrière la barrière. Quand l'accès fut permis, la foule se précipita le long de la route. La violence de cette masse de gens qui courait nous rappela l'assaut pendant une révolution.

L'Idonésie

Sumatra

Sumatra, la plus grande île de l'archipel indonésien, la plus proche du continent, possède une riche culture musicale, notamment sur les hautbois, dans un espace géographique relativement restreint, surtout dans les régions montagnardes, au centre, situées autour du lac de Toba. A l'intérieur des terres se maintenait une certaine spécificité culturelle, notamment à cause des difficultés d'accès, jusqu'à récemment.

Pour comprendre l'histoire culturelle du hautbois, il faut se rappeler que Sumatra était déjà mentionnée par Ptolémée, historien itinérant. Puisqu'il y avait déjà dans l'Antiquité des relations commerciales avec la Méditerranée, probablement avec les Phéniciens et plus tard les Grecs et les Romains, il y avait très probablement aussi des échanges culturels entre l'Asie du sud-est et la Méditerranée.

L'histoire de Sumatra reflète les grands courants historiques de la région. Connectée aux flux commerciaux eurasiens, l'île fut indianisée au quatrième siècle. Il se forma d'abord de petites principautés, puis le premier royaume, du septième au dixième siècle. A la religion bouddhiste se joignait alors l'Hindouisme, tandis qu'au treizième siècle naissait un royaume hindou sur ses terres. Peu avant l'invasion mongole, Marco Polo visita l'île. Cette invasion faillit, mais puisqu'il existait une colonie arabe depuis le septième siècle sur la côté est de Sumatra, les Arabes s'installèrent au onzième siècle sur l'île des épices, alors que les ports de Sumatra et Java devenaient des centres importants dans le commerce de ces épices, marché qui s'étendait jusqu'à Madagascar où des individus originaire de Sumatra s'installèrent dès le deuxième siècle. A la fin du treizième siècle, des états islamiques se formèrent, et quand Marco Polo débarqua en 1292, l'Islam était déjà solidement implanté. A la fin du seizième siècle, la plus grande partie de l'Indonésie et de la péninsule malaisienne était musulmanes.

Une colonie perse s'installa elle aussi à Sumatra, du sixième au huitième siècle, support à la propagation de l'Islam. Cette religion était, en Indonésie, relativement tolérante, de sorte qu'une synthèse avec les traditions religieuses fortement ancrées put se former. L'Hindouisme se retira de l'intérieur des terres, comme ce fut le cas à Java plus tard.

Le maintien des convictions religieuses animistes et non-musulmanes en Indonésie s'explique partiellement par le commerce pacifique des missionnaires et son intégration tardive au monde musulman, ce qui la distingue actuellement des autres Etats musulmans.

Au nord-est de Sumatra, dans la région d'Aceh, habite la population musulmane la plus stricte de l'archipel. Leur hautbois est proche des instruments de l'intérieur des terres, avec une forme qu'utilisent les musiciens de l'Inde du nord et de l'Asie centrale, ce qui s'explique le contact intense et continu avec la terre ferme et une islamisation marquée.

«Quelques individus… nous disaient qu'ils sont «chrétiens-animistes».»

Au contraire, la région centrale, montagneuse, fut inaccessible jusqu'à l'époque moderne et les contacts avec l'étranger, ainsi que les influences extérieures, restaient très rares. Les tribus Batak, autour du lac de Toba, à l'intérieur de l'île, avaient la réputation rebutante d'être des chasseurs de tête et des cannibales, comme le mentionne déjà Hérodote dans l'Antiquité. Marco Polo prétendait, vers la fin du treizième siècle, qu'ils mangeaient les membres de leur famille dès qu'ils étaient trop vieux pour travailler. Une première description de leur cannibalisme atteignit les côtes européennes à la fin du dix-huitième siècle, choquant le monde occidental de cette époque, qui se considérait comme civilisé malgré les atrocités des persécutions religieuses, des conquêtes coloniales et des guerres ayant lieu sur leur propre sol.

Chez les Bataks, les us et coutumes traditionnels, les cultes aux ancêtres et les anciens rituels se sont maintenus. Quelques individus appartenant à ce peuple, qui de nos jours sont christianisés, nous disaient qu'ils sont «chrétiens-animistes».

Un élément important dans leur foi traditionnelle repose sur le culte des Anciens, lié à la représentation de l'homme continuant sa vie après la mort en devenant un esprit. Mourir signifie continuer à vivre comme esprit parmi les morts. Une femme medium est alors l'intermédiaire entre l'esprit des aïeux et les hommes. Grâce à elle, les vivants peuvent dialoguer avec les Anciens et par exemple leur poser des questions.

La vie des Karos se règle sur les traditions et les lois ancestrales, portant le nom d' «Adat», un terme venant de l'arabe. Cet «Adat» est encore très puissant de nos jours, on le mentionne d'ailleurs aux touristes, attendant qu'ils s'y comportent conformément eux aussi. C'est un code de comportement, surtout dans les relations familiales, base de la «Marga» (Karo Merga), ce qui désigne un clan embrassant l'ensemble des membres de la descendance patrilinéaire. Chez les Karos, il existe cinq Margas, avec quatre-vingt sous-groupes.

Simon (Cahier, «Le nord de Sumatra», p. 5) donne une vue générale des fêtes et des cérémonies importantes de l'Adat, dans lesquelles la musique joue un rôle central.

Ces fêtes contiennent trois types de danses traditionnelles, très formelles:

- Des danses pour invoquer les esprits ou s'en faire posséder.
- Des danses de l'Adat, avec une séquence fixe à laquelle participent les parents, d'après leur statut social.
- Des danses de divertissement, qui peuvent avoir lieu après la partie officielle de la fête, auxquelles tout le monde peut prendre part, ainsi que des présentations de danse, très répandues de nos jours.

Les danses des cérémonies et des fêtes sont accompagnées par un orchestre, appelé Gendang (ou Gondang), ce qui est aussi le terme qui désigne la musique. Cet orchestre, qui comprend un hautbois, le Sarunai, contient en principe cinq musiciens: le hautboïste s'appelle le Penarunai et le hautbois est considéré comme l'instrument principal. Il est accompagné de deux tambours et deux joueurs de gong.

Le hautbois Sarunai du plateau des Karos est le plus petit instrument des Bataks. Il ne mesure qu'entre 25 et 31 cm, sa anche est minuscule (de 4 à 8 millimètres, pas plus de 8 mm, souvent plus petit), faite en feuille de palmier. Le tube principal est conique, fait dans le même bois que le pavillon. Des sept trous de la face antérieure on ne couvre que six, le plus lointain restant ouvert.

L'instrument de la région dans la plaine est beaucoup plus grand.

Des coups de gong donnent un cadre rythmique. Il se produit alors une tension fascinante entre le rythme de base, les parties virtuoses du jeu de tambour et la mélodie du Sarunai.

Je pus m'assurer chez un fabriquant d'instruments des Karo-Batak que les chalemies étaient sculptées sans aucune aide mécanique. Il n'y avait même pas de tour manuel dans l'atelier et l'artisan me confirma que la forme ronde, parfaite, était faite uniquement à la main. Même la perce de l'instrument était effectuée sans aucun moyen technique, à la main. Je fus encore plus surpris de voir que même la minuscule anche était coupée à partir d'une feuille de palmier, avec une précision incroyable. C'est grâce à elle que l'instrument sonne à la perfection. Le petit tube placé entre l'anche et l'instrument était fabriqué avec de petits tubes en métal, préparés par l'horloger, ce qui fait une différence importante avec les instruments mentionnés ci-dessous.

Les Toba-Batak qui habitent autour du lac de Toba et sur l'île de Samosir possèdent deux formes d'instruments: le plus grand, un hautbois, mesure environ 80 cm et n'est utilisé que dans l'orchestre de cérémonie Gondang; tandis que le petit instrument, de 30 cm, se trouve aussi dans d'autres orchestres, alors qu'on en joue à d'autres occasions. Celui-ci présente une anche simple, comme une clarinette. Sa partie principale est en bois ou en corne de buffle d'eau, matériau précieux qui ne peut pas se fissurer. Ces deux instruments montrent un certain épaississement du tube, ce qui est une forme extrêmement rare dans le monde. Si on considère l'instrument sans son pavillon, sa forme peu conique, avec une petite perce et quatre trous, et sa structure de base rappellent étonnamment l'aulos antique.

L'anche du grand hautbois peut peut-être répondre à une question sur les instruments de l'Antiquité, qui m'intrigua longtemps: les archéologues ont effectivement trouvé des instruments antiques en Egypte, en Grèce et en Italie, découvrant parfois les anches, mais nulle part ils ne trouvèrent des indications sur le lien qui connectait l'anche et le tube principal. Je n'avais aucune idée de comment l'anche était fixée et adaptée à l'instrument. Une hypothèse peu plausible aurait pu être que l'on utilisait dans l'Antiquité des anches ne nécessitant pas de connexion. Une autre serait celle que l'on avait découverte là, chez les Tobas. Ils utilisent la tige d'une plume de coq, matériau idéal puisqu'il présente une bonne élasticité et peu de risques de se briser. Pourtant, la condition d'utilisation de cette plume est qu'elle demande un diamètre relativement petit au niveau de la perce de l'instrument, ne dépassant pas quelques millimètres, ce qui est précisément le cas pour les instruments les plus grands des Tobas. C'est précisément cette caractéristique qui les rapproche des instruments antiques. Les éléments organiques de la plume se dissolvent vite, ce qui la rend introuvable lors de fouilles archéologiques. De même, les minuscules anches, faites en feuille de palmier, ne peuvent pas être retrouvées. Il suffit de supposer qu'on jouait de certains instruments antiques, surtout ceux

présentant une petite perce, qui étaient munis de anches semblables à celles des Toba-Batak.

La musique de cérémonie, le Gondang (en malais, Gendang désigne le tambour), dans lequel le grand hautbois dispose d'une place, est étroitement lié au système spirituel et social. Dans la région de Balige, à l'extrémité sud du lac de Toba, on pratiquait les formes suivantes de Gondang (d'après A. Simon, p. 5):

- Le Gondang Tortor Adat, pour l'accompagnement des danses Adats.
- Le Gondang Riang-Riang, le Gondang „joyeux", comme divertissement, surtout lors de fêtes organisées pour la jeunesse et pour les récoltes, ainsi que d'autres événements publics.
- Le Gondang Mandudu, pour l'invocation des esprits.
- Le Gondang Arsak, le Gondang „triste", joué lors d'événements comme un enterrement, pour un jeune qui n'avait pas d'enfants, lors des fêtes des morts ou dans une atmosphère triste, mélancolique et sentimentale, à la demande d'une personne.

La danse cérémonielle Tortor Adat, point culminant d'une fête, permet la présentation des différents groupes de parents et intervient aussi dans un contexte religieux. Celui-ci sert à invoquer les esprits et les aïeux avec lesquels des médiums doués peuvent établir le contact. Cette coutume se perpétue malgré son interdiction dans les familles converties au Christianisme: elle témoigne de la force des liens entretenus alors avec la tradition. Un protocole peut être écrit à la craie, sur la façade d'une maison, qui organise les danses, qui sont réparties sur trois jours, accompagnées de gestes symboliques, de cadeaux d'argent, notamment. L'une des familles nous montra, à l'occasion d'une visite chez eux, une partie d'une danse de noce.

On joue encore du hautbois des Toba-Batak lors des enterrements.

Le cercueil est exposé à l'intérieur de la maison du défunt, alors que les visiteurs sont reçus dans une tente et que l'orchestre joue en leur tournant le dos, orienté vers l'intérieur de la maison, où se trouvent les plus proches. Dans les orchestres Gondang, le Sarunai est l'instrument de mélodie principal. Parfois, et pour de grandes occasions, on emploie un deuxième musicien, qui joue la même mélodie. (A. Simon).

On utilise des tambours de différentes tailles, accordés ensemble, avec un groupe de gong.

Il existe aussi une musique profane, face à cette musique de cérémonie, jouée surtout par les groupes de théâtre ambulants.

Nous rencontrâmes aussi, lors d'un transfert en bateau à l'île Samosir, le Sarunai Na Met-Met, la petite clarinette. Le joueur, pratiquant la respiration circulaire, crée avec la main un espace de résonance. Il était accompagné d'un luth de la région.

Le musicien des Tobas que nous visitâmes dans les montagnes, sur l'ile de Samosir, vivait au sein d'une grande famille, dans un hameau tel qu'on les trouve dans les Alpes européennes. Au moment de notre arrivée, la famille était assise à l'ombre d'un grand arbre, tandis que le musicien gardait des animaux dans les pâturage avant d'être appelé par un émissaire. On n'atteint le hameau qu'à pied, après une heure de marche, depuis la piste. Il paraissait que plusieurs musiciens que l'on appelait pour des fêtes habitaient dans la même région. Les représentations pour les touristes représentaient d'ailleurs une partie de leurs activités commerciales, où ils montraient aussi des extraits des danses cérémoniales. Des prises de son de groupes fameux étaient vendues sur le marché. Notre musicien jouait aussi à son compte des musiques traditionnelles, apprenant à moyen des enregistrements.

«...que les chalemies étaient sculptées sans aucune aide mécanique»

Nous avions l'impression qu'il s'en servait pour améliorer son jeu.

La similarité avec les instruments de l'Antiquité européenne est frappante pour les instruments des Simalungun. Ils sont presque cylindriques, sans ornements, présentant de très petits diamètres.

Contrairement aux Bataks christianisés, qui habitent le nord-est de l'île, les Angkola sont musulmans. Ils rejettent les traditions musicales préislamiques et pratiquent celles que l'on trouve en Egypte et dans d'autres pays arabes. On joue des instruments à anche lors d'occasions privées, soit en solo, soit en accompagnement des chants, pour imprimer une atmosphère personnelle, afin de se divertir pendant les travaux des champs ou dans la jungle, mais aussi pour courtiser une jeune femme.

Une autre ethnie, les Mandailing, est proche – linguistiquement et culturellement – des Angkola. Leurs instruments traditionnels et leurs orchestres sont semblables. Des différences de répertoire, mais aussi de style sont cependant à noter (Kartomi & Kartomi, Begleittextzur Schallplatte „The Angkola people of Sumatra", Reihe: Anthologie südostasiatischer Musik, Bärenreiter Bem, 30 L2568, Hans Oesch).

Les deux ethnies pratiquent le hautbois Saleot. L'anche est faite à partir d'une tige de riz, le pavillon d'une corne de buffle, et l'instrument atteint environ 50 cm. Le court hautbois des Mandailing, le Bulo Surik, mesure de 25 à 30 cm, avec quatre trous et un pavillon en corne. Son anche double est faite de feuilles de palmier. Les instruments intégrés dans notre collection sont en revanche munis d'une anche simple. Le Saleot, sans corne, est aussi appelé le Tulila. Il sert à courtiser.

Chez les Mandailings, la Sarune mesure 25 à 30 cm de long, faite en bambou, avec quatre trous, et avec un pavillon en corne de chèvre. On peut en jouer avec une anche double ou simple.

Au sud-est du territoire des Bataks se trouve celui des Minangkabau. Fortement influencés par la foi musulmane, mêlée à des éléments hindous, ils présentent un droit d'héritage matrilinéaire, ce qui détermine la structure traditionnelle de la société: chaque clan déduit sa provenance à partir de la mère de la tribu. Le matriarcat détermine l'héritage, les femmes possèdent tout l'immobilier (maisons, champs de riz), qui sont à la base de la survie de la famille et ne peuvent être vendus. Ces éléments ne sont vendus qu'à des femmes. La mère dispose des enfants, qui héritent de son nom et de ses biens.

Lors de notre visite dans une famille Minangkabau, nous ne fûmes reçus que par les femmes de la maison, puisque le père était absent, et elles nous accompagnèrent pour voir le cortège d'une fête politique locale. Bien qu'il s'eût agi d'une famille au rang social élevé, il était impressionnant de constater combien ces femmes étaient sûres d'elles-mêmes, et avec quel plaisir et fierté elles nous donnèrent des renseignements sur le matriarcat chez les Minangkabau.

Le hautbois des Minangkabaus, avec un corps en bois ou en corne de buffle, peut être muni d'une anche double ou simple. Cela signifie que cet instrument n'est jamais pleinement hautbois ou clarinette.

Les Minangkabaus possèdent aussi une clarinette à quatre trous. L'anche est travaillée avec tant de perfection que le son en est très doux. Nous ne fûmes pas étonnés du fait que l'instrument était joué par les jeunes hommes pour courtiser leur amante. La musique est une déclaration d'amour, qui se passe des mots.

La grande flûte oblique des Minangkabaus ressemble au type du Ney arabe (ce n'est donc pas une flûte à bec). Elle impressionne par sa taille et sa sonorité. On dit d'ailleurs qu'elle peut même apaiser un tigre.

Lors d'un cortège festif à Padang, nous pûmes voir de loin une feuille de palmier qui se transformait en instrument de musique, produisant le même son qu'un hautbois. On nous dit qu'il n'était fabriqué que pour le jour même et qu'il ne pouvait être conservé.

Cette forme de fabrication correspond aux hautbois en écorce qu'on connaît en Turquie, mais qui étaient aussi en usage dans les Alpes, notamment en Suisse. Ces instruments faits en écorce sont plus souvent des trompes ou des cornes, comme par exemple le Lure scandinave.

Les instruments roulés dans une feuille de palmier ou faits d'écorce, forme archaïque d'un instrument à vent, montrent bien comme le même instrument peut produire différents sons lorsqu'il est utilisé comme une corne ou encore comme un instrument à anche.

Parfois, on utilise aussi la corne enroulée pour construire des pavillons. Ainsi, Curt Sachs présente l'image d'un instrument de l'île du Timor, avec une anche simple et un pavillon en écorce.

Pour résumer, on peut dire qu'un instrument roulé dans la corne est une forme primaire des instruments à vent, qui se sont ensuite différenciés entre clarinette, hautbois, trompette et corne. Avec le même instrument, on peut produire différentes formes de son, ce qui devrait être discuté au sujet de l'aulos antique. De nos jours, il est ainsi possible de transformer une flûte oblique en bambou en un hautbois, en lui apposant une anche double, ou bien encore en clarinette si on lui met une anche simple. L'actuelle séparation plus ou moins stricte, entre le hautbois et la clarinette, mais aussi entre les flûtes et les trompettes, ne correspond pas à leurs transitions possibles et probables au cours de l'histoire.

«On joue encore du hautbois des Toba-Batak lors des enterrements.»

Une relation animiste avec la nature, liée à des rites traditionnels, s'est maintenue en Indonésie et dans d'autres lieux, surtout lorsque le prosélytisme à l'Islam et au Christianisme se produit tardivement. L'Indonésie est un exemple du contexte culturel de la musique des hautbois en Asie du sud-est, notamment par le biais du rite du riz, des fêtes célébrées lors des récoltes, pour louer la fécondité. Le son sensible et suggestif, magique même, des instruments à anche et du hautbois en particulier a toujours et partout été lié à la nature.

Au commencement de l'Antiquité, par la musique d'anches, on vénère la déesse mère, comme Cybèle. On peut même voir dans l'ambiance d'une importante manifestation comme un festival Jazz ou de Pop-rock, à ciel ouvert, parfois même sous la pluie, comme une continuité de ces cultes enthousiastes de l'Antiquité.

En généralisant, on peut dire que l'Islam et même plus encore le Christianisme, suivaient une double stratégie dans leurs volontés de conversion. D'un côté, le paganisme était combattu, de l'autre les traditions étaient intégrées, transformées en fêtes au contenu religieux différent de son origine. L'exemple le plus impressionnant est peut-être Pâques, où les rites de fécondité se sont maintenus par le biais des œufs.

Java

Sur l'île de Java, on trouve le hautbois (Tarompet). A Sunda vivent 16 des 70 millions d'habitants de Java, formant une unité culturelle fondée par la langue sunda, des traditions et des formes artistiques. La majorité de la population est de confession musulmane. On joue de la musique lors de fêtes, de cérémonies publiques, les combats sportifs, les circoncisions, les mariages, les naissances et les fêtes de la moisson, mais aussi lors de fêtes privées et les jours de fêtes nationales et religieuses. Le théâtre de marionnettes Wayang est accompagné de musique. Le Tarompet se caractérise par un large support des lèvres et des joues, le plus souvent sculpté dans la coquille d'une noix de coco, mais aussi en corne ou en métal pour les instruments plus précieux. Il peut aussi être complété ou substitué par une bande de toile.

On nous disait que les instruments achetés là venaient d'un village connu comme étant le dernier qui cultiva l'artisanat traditionnel des forgerons. Ces derniers fabriquent des gongs au son extrêmement sonore. Dans l'Antiquité, ils appartenaient au monde de Dionysos, comme la musique du hautbois, ou plus précisément de l'aulos.

Le Tarompet est entre autres utilisé pour accompagner le sport de combat Pencak-silat avec le gong et le tambour. C'est un combat entre deux adversaires, dans la tradition des sports de boxe et de sabre, avec des mouvements chorégraphiés, ritualisés et harmonisés. Le Pencak-silat est reconnu en Indonésie comme une tradition nationale. On y trouve des influences de la musique népalaise, des combats d'arme hindous et arabes, ainsi que des vêtements du Siam. Le Pencak-silat était déjà un sport à la technique évoluée au quatorzième siècle. Il est créé pour parer à des situations critiques: c'était une sorte de préparation au service militaire. On trouve des annonces publicitaires de ce sport partout, adressées à tous les âges, à partir de l'enfance, et à toutes les couches sociales. Il existe des règles strictes sur le principe d'autodéfense. Le Pencak-silat demande de mettre en jeu la capacité à changer extrêmement vite la hauteur à laquelle seront portés les coups et il faut apprendre à surprendre l'ennemi grâce à des mouvements extrêmement rapides. Pourtant, ils doivent être souples et fluides pour paraître légers et beaux. Les arbitres sont attentifs au fair-play des participants et au respect de l'adversaire.

Alors que nous assistions à l'entraînement d'un groupe d'enfants à Pameungpeuk, sur la côte sud de Java, à la tombée du soir, nous furent impressionnés par leur sérieux, leur enthousiasme, leur fair-play. Les exercices se faisaient en l'absence du hautboïste qui normalement assiste aux présentations, accompagné des tambours et des gongs. Peut-être cette absence était due au fait que les joueurs sont devenus rares ou que l'on évitait l'effet excitant de la musique pour mener les entraînements. Lors des présentations, les hautboïstes peuvent être seuls ou à deux. Les musiciens jouent aussi un rôle dans les combats avec bâtons ou de cheval bâton, accompagné de la transe des joueurs, au son de la musique d'Angklung et des tambours. Dans tout l'espace asiatique, mais surtout en Asie du sud-est, sur la terre ferme et sur les îles, les jeux de marionnettes sont très répandus et importants, que ce soit avec des marionnettes du théâtre d'ombres, des marionnettes à gaine ou à fils.

«Le tarompet est entre autres utilisé pour accompagner le sport de combat Pencak-silat avec le gong et le tambour»

Dans mon enfance, les marionnettes étaient très importantes. Déjà, mes parents aimaient aller au théâtre de marionnettes à Vienne, au «Wurstelprater», surtout ma mère. Cette expérience les marqua par la suite, lors des années de l'exil en Suisse et des années d'après-guerre: elle organisait

alors des spectacles de marionnettes. Nous jouions chez nous dans la buanderie où nous donnions des représentations. Pendant les vacances aussi, nous allions dans les écoles pour donner de petits spectacles. Je peignais les affiches et nous invitions les enfants et les adultes du lieu à payer un billet d'entrée bon marché. Mon père était responsable de la technique et de la petite scène construite pour l'occasion, munie toutefois d'un éclairage électrique en couleurs. Il fabriquait aussi les coulisses et les accessoires. Ma mère dirigeait la partie artistique: elle choisissait les thèmes. En principe, c'était un conte de fée connu ou une histoire biblique. Elle composait les personnages et les costumes, qu'elle réalisait avec mon père. Ils cousaient ensemble les vêtements, mon père tournait les têtes rondes ou ovales et ma mère peignait leur visage. Le prince portait les cheveux de ma première coupe.

Une représentation contenait toujours une comédie où Guignol se battait avec un policier et un crocodile. Après, on jouait la pièce sérieuse. Ma mère avait aussi composé certaines pièces en vers. Parfois, il y avait des allusions politiques. Je me rappelle l'une des représentations de l'histoire biblique d'Esther, en pleine guerre, où le malfaiteur Haman, qui était condamné, était représenté par une marionnette dont le visage rappelait celui d'Hitler. Sans aucun doute, l'expérience de la tragédie et le pouvoir de la parole, mais aussi les rumeurs et l'atmosphère que ce jeu transmettait à ce public en majorité composé d'enfants, fondèrent les bases de ce texte-ci. Je me souviens d'une représentation bénévole de l'après-guerre où le public afflua tant qu'il nous fallut monter notre toute petite scène dans une grande salle de théâtre. Les rangs plus éloignés ne pouvaient certainement pas voir le petit théâtre, mais les effets simples de lumière et la musique du langage fascinèrent complètement les spectateurs.

«L'art des marionnettes asiatique représente la création du monde»

Pour mes parents, le jeu de marionnettes était aussi sérieux que pour le Dalang, le joueur et directeur du théâtre d'ombres indonésien.

«L'art des marionnettes asiatique représente la création du monde dans un microcosme. Le directeur du théâtre crée ses marionnettes d'après ses propres images ou d'après les images des dieux et des démons, comme Dieu a créé l'homme. En animant les marionnettes, il répète la création divine.» (Ramm-Bonwitt 1991, p. 8—10).

L'accompagnement du hautbois dans ce jeu de marionnettes et d'ombres possède une analogie dans la musique d'aulos et de tibia du théâtre antique et médiéval.

Le Wayang Kulit, jeu d'ombres indonésien, est aussi devenu célèbre en Occident. Parmi ses différentes formes, on trouve aussi des contenus politiques comme mes parents l'avaient inventé sans connaître cette tradition.

Ce qui suit s'inspire de l'œuvre de Ramm-Bonwitt:

L'influence de la pensée indienne se révèle dans l'assimilation des épopées indiennes Ramayana et Mahabharata, écrites par des poètes javanais du onzième siècle, en les traduisant dans la langue de l'époque de ce pays, le kawi. On déplaçait le lieu de l'histoire à Java, on donnait des noms javanais aux montagnes et aux rivières des épopées indiennes, puis on regardait les seigneurs comme des descendants des Pandavas dont traite les Mahabharata. Ainsi, le panthéon javanais fut remplacé par les dieux hindous.

Les couleurs, les décorations des marionnettes d'ombres des côtes nord du centre de Java montrent aussi l'influence des Chinois, qui se sont établis en Indonésie depuis le dernier siècle avant notre ère.

La prochaine grande influence étrangère sur le jeu d'ombres indonésien fut apportée par l'Islam au treizième siècle. Les seigneurs maintinrent le jeu d'ombres malgré l'interdiction des représentations par la religion

musulmane. Ils l'utilisèrent même pour l'enseignement religieux.

Le jeu d'ombres est une représentation mythique du monde. L'écran du théâtre incarne le ciel, la scène, la terre. Les poupées représentent des hommes et le joueur prend la place de Dieu, qui par son omnipotence donne vie aux hommes.

Le jeu d'ombres se modifia à cause de la forte influence du pouvoir colonial hollandais au dix-neuvième siècle et à la suite de l'intégration de la pensée européenne au cours du vingtième siècle en Indonésie. Des innovations techniques comme le haut-parleur ou la lumière électrique, qui remplacèrent les lampes à huile, privèrent le jeu de son caractère mystérieux. L'emploi du haut-parleur permet ainsi au Dalang d'atteindre plus de personnes, mais seuls les premiers rangs peuvent voir ce qui se passe sur scène. Il arrive qu'aujourd'hui, lors d'occasions spéciales, 500, voire 1000 personnes, se rendent sur la place du village pour écouter la représentation.

«Le Dalang… occupe le même rôle qu'un prêtre.»

Le Dalang, qui apprend les bases de sa profession dès l'enfance, alors qu'il observe l'activité de son père, n'est pas seulement un artiste universel, mais occupe le même rôle qu'un prêtre. Comme les autres, il peut célébrer des rituels de purifications et préparer l'eau bénite.

Si la situation financière de l'hôte le permet, on invite les joueurs du théâtre d'ombres aux événements familiaux importants, durant lesquels ils proposent des scènes en rapport avec ces derniers. On les invite pour fêter le septième mois de la première grossesse d'une femme, pour la chute du cordon ombilical, pour le premier anniversaire de l'enfant, pour le limage des dents qui marque la transition de la puberté à l'âge adulte, la circoncision, le mariage et la crémation d'un mort.

On n'appelle pas seulement le Dalang pour des fêtes privées, mais aussi à certaines occasions, organisées par l'ensemble de la communauté. Ainsi, on le fait venir par exemple pour fêter la récolte du riz, l'érection d'un édifice ou la rénovation d'un temple ou encore pour les prières de la pluie après une longue période de sécheresse. (I.Ramm-Bonwitt, 1991, p. 38—40).

Dans les grandes villes, on organise des représentations de huit ou neuf heures qui sont retransmises à la télévision et des milliers d'enregistrements des meilleurs spectacles, qui sont ensuite vendus. Cette évolution menace l'existence du Dalang puisqu'au lieu de l'inviter en personne à une fête, il devient possible de présenter à ses invités des enregistrements.

A côté de l'utilisation des moyens de communication occidentaux comme la télévision et les vidéos, on utilise des éléments modernes lors des représentations. Ainsi, on anime les longs dialogues fatigants par des scènes comiques ou des présentations chantées que l'on forge au goût du public. L'influence occidentale a aussi conduit à fonder des écoles de jeu de marionnettes qui orientent la formation d'après des modèles européens et américains.

Le Guatemala et le Mexique

Zunil est un village habité uniquement par des Indiens, non loin de la capitale clandestine du nord du Guatemala, de son nom espagnol Quetzaltenango, et de son nom indigène Xela. Contrastant avec les petites cabanes et maisons populaires, une majestueuse église blanche bâtie dans le style espagnol domine le centre-ville. Pendant la Semaine sainte, la place est décorée pour une fête haute en couleurs. C'est la semaine de fête la plus importante de l'année, le Vendredi saint et le dimanche de Pâques formant l'apogée culturelle d'un peuple profondément croyant.

Señor Cristobal est un célèbre hautboïste du village. On attribue à son instrument son ancien nom espagnol, Xirimia. Le joueur habite une banale petite maison avec une grande cour au centre du village, à mi-chemin entre l'église et le grand cimetière qui veille sur le village. Dans la seule pièce de sa maison, on trouve un autel érigé en l'honneur des fêtes de Pâques, richement décoré de fleurs. Señor Cristobal est un homme discret, mais très accueillant. Un petit hautbois Shehnai des Indes amené comme cadeau, ainsi que le fait que le visiteur joue lui-même d'un instrument, établit la communication. Señor Cristobal appela son ami le tambour, sans lequel il ne pourrait jouer. Il entonne une mélodie traditionnelle et, comme il a l'habitude de visites musico-ethnologiques, il s'attend à ce que nous fassions des prises de son, mais nous n'avions jamais d'enregistreur avec nous.

A notre deuxième visite, il avait raccourci le Shehnai pour l'adapter à sa tonalité habituelle. Il nous invita aussi à lui rendre une autre visite le dimanche de Pâques, lorsqu'il jouera à l'entrée de l'église, comme c'est la coutume dans d'autres communes. A l'intérieur de l'église la musique instrumentale, vue comme «païenne», est défendue.

Le vendredi de saint, la population indienne se rassemble de tous côtés dans leurs vêtements de fête, rouge vifs. Partout, de petits enfants attachés au dos de leurs mères lancent des regards aux adultes, les plus

âgés marchent à quatre pattes entre leurs jambes. Une passion se joue devant des centaines de spectateurs sur le terrain de football en face de l'église. De jeunes adolescents, à cheval, vêtus comme des chevaliers, présentent des scènes de combat et même le ballon de foot ne manque pas. Des jeux chevaleresques et des sports de combat, des récits bibliques et des histoires de l'oppression coloniales se mélangent dans un jeu théâtral tumultueux durant lequel des acteurs pleins de vie et les spectateurs très disciplinés sont tout autant engagés. Au milieu du terrain, un interprète du Christ porte la croix tandis qu'un soldat fait semblant de le battre de toute sa force avec un grand martinet que l'on voyait de loin.

A Xela même, on peut acheter de la Xirimia dans plusieurs magasins, qui sont d'ailleurs rarement fréquentés et qui contiennent de l'artisanat destiné aux touristes et des objets de tous les jours, pour les habitants. Elle est aussi présente sur le marché renommé de Chichicastenango. Pourtant, on joue de la flûte dans la procession.

Dans une petite localité, loin des routes touristiques, plusieurs familles travaillent comme intermédiaires pour des objets culturels, en bois ou en céramique. Une de ces paysannes nous fit entrer dans son dépôt, où masques, vaisselle et instruments sont stockés pêle-mêle à même le sol, les objets artistiques traditionnels étant devenus une marchandise.

Nous assistâmes aussi à une partie de la fête de Pâques, dans la région du sud du Mexique de San Cristobal de la Casas. Quelques scènes nous sont proprement inoubliables: ce groupe de sbires trainant brutalement un jeune homme torse nu qui incarnait le Christ, le long de la rue principale du village, en lui tenant les bras et les jambes. Ou encore ces poupées représentant Judas pendues çà et là aux réverbères.

Le dimanche de Pâques, les familles des Indiens bivouaquent autour de l'église avec leur pique-nique. Le Mexique est un pays catholique pratiquant, la semaine de Pâques étant la fête religieuse la plus importante.

Les festivités commencent le dimanche des Rameaux, et se termine le week-end de Pâques.

A certains endroits, une procession impressionnante avec des rameaux a lieu le dimanche. La signification des rameaux renvoie à la Bible. Le rameau se trouve aussi dans un rituel juif, pendant la fête de Souccot.

Pendant la nuit précédente le Jeudi saint, une messe est tenue dans certaines communes. Elle doit rappeler comment Jésus fut abandonné de ses disciples. Ou encore on organise une messe le jour même, qui évoque la Cène.

A la fin de la messe, les cloches ne sonnent pas et personne ne se donne le «saludo de paz», afin de rappeler la trahison de Judas. Les autels et les saints sont enveloppés de tissu rouge, en signe de deuil, et qui ne sera retiré que le jour de l'Ascension. Dans beaucoup de paroisses, on se rend souvent dans sept églises différentes afin d'y demander pardon. Ces visites tournent souvent à l'escapade familiale plaisante, puisqu'à côté des bougies et des représentations des saints on vend du sucré devant l'église. Le soir, on procède au lavement rituel des pieds aux membres âgés de la communauté. Le Vendredi saint, on exécute symboliquement Judas en brûlant une poupée de paille (un acte brutal lié aux manières de l'Inquisition espagnole, qui condamnait les impies et les hérétiques au bûcher), ou bien une poupée en papier pendue à une corde dans les rues et sur les places. Cette poupée présente l'aspect du diable ou encore le visage d'un homme politique peu populaire, ou d'un autre individu contesté.

«...poupées représentant Judas pendues çà-et-là aux réverbères»

Le dimanche, on fête la résurrection de Jésus. Les cloches sonnent de nouveau et les tissus rouges disparaissent. On joue les derniers martyrs, et on fait ensuite «la fiesta». Devant les églises, des stands de nourriture

LLEROS
NIÑOS
2-85
RELO

sont installés sur la place et on joue de la musique, on danse. Jusque tard dans la nuit, on fait la fête et le lundi de Pâques est consacré à une grasse matinée.

Le jour de notre visite, nous rencontrâmes le fameux cinéaste François Reichenbach, de retour dans la région où il avait auparavant filmé les jeux de martyr. Son film était sorti en 1978: La Passion selon le peuple mexicain (France Opéra Films / Film des Deux Mondes). Les images étaient associées à la musique de Jean-Sébastien Bach, avec le «Thomaner-Chor» de Leipzig. Ce montage avait créé une version du «chemin des martyrs du Mexique et du Leipzig».

«...deux visages nous regardaient, comme les éclaireurs d'un groupe d'indiens»

Au nord du Mexique, nous visitâmes aussi les Tarahumaras, au moment de Pâques. La région de ces indigènes indiens se trouve au sud-ouest de la province de Chihuahua. Nous montâmes à Los Mochis dans le célèbre train qui traverse la Sierra Madre orientale. Au point culminant de ces montagnes, nous descendîmes à la station de Creel, sans avoir la moindre idée de comment ce voyage pourrait se poursuivre. Une camionnette se déclara prête à nous emmener et nous suivîmes une route étroite en direction du nord, traversant le paysage connu pour ses rochers aux formes bizarres. Ces roches ressemblent parfois à des groupes de géants ou aux animaux des fables. Le paysage anime vivement l'imagination. On ne s'étonne pas qu'un personnage doté d'une grande imagination comme l'écrivain, acteur et metteur en scène Antonin Artaud (1896—1948) ait perdu tout rapport avec la réalité après un séjour prolongé chez les Tarahumaras en 1936, et sombra dans la maladie mentale. A partir de 1937, il fut placé en traitement clinique pendant de longues années.

Artaud appartenait au mouvement surréaliste (dont il se détacha en 1926), et fut parfois vu comme l'un des fondateurs de la performance. Il joua dans plusieurs films, écrivit 26 livres et fonda le théâtre Alfred Jarry à Paris.

Notre camionnette s'arrêta à un carrefour, devant une petite auberge en rondins. A côté de la maison, on avait déposé de grands troncs. Derrière ceux-ci, deux visages nous regardaient, comme les éclaireurs d'un groupe d'indiens. Cette scène nous rappela tout de suite nos lectures d'enfants.

En visitant ensuite le petit hameau, nous rencontrâmes quelques ivrognes et le curé de la région. Il se plaignait de l'alcoolisme et de l'illettrisme de sa paroisse, de sorte que nous eûmes l'impression d'être projetés dans le passé au temps de la colonisation et des missionnaires.

Nous ne trouvâmes pas de jeu de martyrs ni de hautbois pendant cette excursion. Mais contre toute attente nous trouvâmes un de ces grands tambours à cadre dans un magasin local, spécialité des Tarahumaras, dont on pouvait jouer sur les deux côtés, avec des symboles anciens qui représentaient les quatre points cardinaux, le soleil, la lune, les étoiles et le vent. Les hommes, à certaines occasions, se retrouvaient pour faire la fête, et chacun apportait son propre tambour, formant ainsi un grand orchestre de percussions. Les Tarahumaras sont aussi connus pour leur talent pour la course d'endurance.

Annexe: Informations

La construction des chalemies

Il me parait justifié d'intégrer les hautbois et les clarinettes populaires dans un seul groupe, celui des chalemies, puisqu'elles sont utilisées de manière analogue et en ce qui concerne l'Antiquité, nous ignorons même parfois de quelle catégorie d'instruments il s'agit.

Construction du hautbois populaire: Un hautbois populaire est constitué d'un corps d'instrument (tuyau musical) et d'une anche. L'anche comprend un petit tube de liaison, une anche en roseau et souvent un disque.

La perce: un instrument en roseau est constitué d'un tuyau qui donna dans l'Antiquité son nom (aulos) à l'instrument; le «tuyau musical» est une perce en bois, en bambou, rarement en métal, cylindrique ou conique. Les hautbois populaires sont en général en bois, les clarinettes populaires en bambou. La perce forme la partie principale la plus grande, bien visible de l'instrument. Ce tuyau dans lequel vibre la colonne d'air peut être cylindrique, c'est-à-dire avoir un diamètre uniforme. Il peut également s'élargir légèrement vers le bas, ce qui lui donne une forme conique. La date d'apparition et l'origine de la forme conique sont sujettes à discussion (déjà dans l'Antiquité. Certains instruments ont une forme extérieure conique, mais le canal intérieur est plus ou moins cylindrique. Dans d'autres instruments, la forme conique est formée de deux ou trois éléments. Souvent l'instrument forme à son extrémité inférieure un pavillon. Celui-ci peut être fabriqué avec la perce, dans une seule pièce de bois, ou être ajouté séparément. Le pavillon peut être du même bois, d'un bois différent ou en métal.

Le support tubulaire: Le support tubulaire sur lequel est fixée la double anche et qui est enfoncé dans l'instrument, a une forme conique; la longueur et la forme peuvent être très différentes selon la culture et l'instrument. La plupart du temps, ce petit tube, fabriqué de nos jours en fer blanc – parfois en quelque sorte une solution de fortune - est entouré de fil à l'extrémité qui est introduit dans l'instrument de telle sorte qu'il s'adapte parfaitement à l'ouverture de l'instrument. Sur les hautbois européens classiques, le support tubulaire est entouré d'une couche de liège.

Les anches: Le cœur de l'instrument, ce qui lui donne sa tonalité particulière, est l'anche. Le son est produit lorsque l'air soufflé dans le corps de l'instrument acquiert un mouvement régulier, déclenche une vibration puis une interruption. Cette interruption est obtenue grâce à l'anche élastique que le joueur de hautbois tient entre les lèvres ou dans sa bouche. L'anche en principe peut être construite de deux manières: anche double (pour hautbois) ou anche simple (pour clarinettes).

L'anche double (anche de hautbois): deux fines lamelles s'ouvrent et se ferment lors du passage de l'air et le transforment ainsi en vibrations. Les anches traditionnelles ont selon l'instrument des longueurs et des formes très différentes. La structure de l'anche double peut être obtenue en comprimant une tige ou en ajustant de façon très précise deux lamelles de bambou séparées.

Les exigences vis-à-vis des anches qui fonctionnent comme un clapet sont extraordinairement élevées. Elles reçoivent des «ordres» de la pression de l'air soufflé et/ou de la pression des lèvres du musicien qu'elles ont à suivre scrupuleusement. Elles sont mises à l'épreuve pendant des heures, des jours et des mois et doivent rester toujours mobiles et élastiques. La largeur, la longueur, l'épaisseur et la forme des anches déterminent la qualité du son. L'anche traduit les impulsions du souffle et les transmet au corps de l'instrument de façon rythmée, ce qui produit la mélodie. La texture et la qualité de l'anche conditionnent la richesse et la chaleur du son.

Le disque: Les petites anches sont, dans la technique de jeu traditionnelle, très souvent placées dans la bouche. Pour que les lèvres puissent plus facilement se refermer sur l'anche, les instruments populaires ont souvent un disque qui facilite la fermeture hermétique de l'espace buccal. Afin que ce disque ne glisse pas vers le bas sur le support tubulaire, on trouve sur ce dernier un bord plus large qui fixe le disque. Les disques peuvent être en écorce de noix de coco, en métal, en écaille, en os ou en matière plastique. Parfois, ils sont décorés d'ornements.

La respiration circulaire: La plupart des musiciens fidèles au jeu traditionnel soufflent dans leurs instruments selon une technique respiratoire et un jeu compliqués, selon la fameuse «respiration circulaire». Pendant qu'il joue, le musicien peut, sans enlever l'instrument des lèvres, souffler l'air accumulé dans ses joues gonflées, fonctionnant alors comme des chambres à air, et inspirer par le nez. Grâce à cette technique, un jeu fluide, très régulier, devient possible et peut être pratiqué pendant des heures.

Construction de la clarinette en bambou: La clarinette en bambou est constituée d'un bec et d'une perce de bambou cylindrique formant le corps de l'instrument.

La languette (anche de clarinette): Dans un petit tuyau de bambou est découpée une fente longitudinale qui est couverte par une lamelle de bambou finement travaillée. Celle-ci ferme hermétiquement la fente quand l'instrument est au repos. Au passage du souffle, la lamelle s'ouvre et se referme en rythme. Cela fait onduler l'air dans le corps de l'instrument de telle sorte qu'un son se produit.

Cette anche peut être taillée directement sur le corps de l'instrument ou elle est faite séparément avec un petit tuyau de bambou qui s'adapte exactement à l'embouchure de l'instrument.

Les clarinettes en bambou sont souvent des instruments doubles où, en fait, un musicien joue de deux instruments en même temps. Le deuxième instrument peut jouer aussi bien une mélodie qu'un ton de base. Les Launeddas en Sardaigne sont composées de trois instruments, un pour chaque main et un pour le ton de base.

La répartition et l'histoire des chalemies

Bien que notre collection contienne différentes sortes d'instruments populaires, mais aussi des objets culturels, comme des bijoux ou des textiles, les hautbois que nous avons collectionnés partout dans le monde constituent la base de ce musée. Ce sont des instruments ayant une tradition très spéciale, des instruments à anche dont le son est produit par le souffle du musicien, qui passe par de fines lamelles, le plus souvent faites en roseaux. Comme aucun autre instrument, ils sont capables d'exprimer la joie et la tristesse, et de mobiliser ces sentiments chez l'auditeur. Ils furent indispensables pendant toute l'histoire de l'humanité lorsqu'il s'agissait de fortes émotions, que ce soit l'extase religieuse, des rituels religieux ou des événements officiels et privés, dans l'armée ou dans les contextes les plus intimes.

Mais puisque cette musique permet de surpasser les frontières habituelles de l'homme et de mobiliser les émotions, ces instruments furent aussi poursuivis et discriminés par les représentants fondamentalistes chrétiens ou islamiques, et même interdits par les autorités. Avec leur mélodie, les musiciens ambulants étaient eux aussi persécutés, comme au Moyan-Âge, ou même aujourd'hui les Roms. Le hautbois moderne et le basson, la clarinette de concert et le saxophone sont tous des héritiers du hautbois populaire, aussi appelé chalémie. La cornemuse ou, munie d'une anche libre, l'harmonium, l'accordéon, l'harmonica, y sont apparentés. Ils furent inventés, comme le saxophone, au dix-neuvième. La clarinette date de 1700 environ. Ainsi, les instruments de musique d'aujourd'hui sont bien jeunes, si on les compare aux hautbois populaires et clarinettes, qui ont une histoire longue de trois mille ans, qui furent apportés à l'ouest de la Méditerranée par les marins grecs et phéniciens, et plus tard les Romains. Aujourd'hui, ces instruments vivent une deuxième jeunesse dans certaines régions occidentales et ont acquis un rôle important dans l'identité culturelle régionale, comme en Bretagne, dans le sud de la France (l'Occitanie), en Catalogne et dans le nord de l'Espagne, dans certaines régions d'Italie et des Balkans.

Les instruments se retrouvent partout sur la côte d'Afrique du nord (Egypte, Algérie, Tunisie, Maroc). Il faut supposer qu'ils y arrivèrent avec les Grecs, les Romains et les Phéniciens. Sur les rives du sud de la Méditerranée, les instruments étaient réimportés par les Ottomans et les instruments d'aujourd'hui résultent de la longue occupation ottomane. Sur la côte sud de l'Afrique, comme à Zanzibar, les instruments arrivèrent avec le commerce des épices, probablement dès l'Antiquité.

En Asie, les traditions se maintinrent avec plus de continuité qu'en Europe. Les conquêtes islamiques réactivèrent ces instruments dans beaucoup de pays, où ils se trouvaient depuis l'Antiquité. Dans les musiques du monde d'aujourd'hui, on connaît surtout les hautbois indiens et turcs, mais d'autres pays asiatiques ont aussi conservé des traditions particulièrement riches comme au Pakistan, en Indonésie (Sumatra et Java), au Vietnam, en Malaisie, en Birmanie (Myanmar), au Tibet, au Népal et en Chine.

Les colonisateurs espagnols et portugais amenèrent les instruments avec eux en Amérique du sud. Ils furent intégrés dans de nombreuses régions, mais furent suivis dans de nombreux pays de ce continent par la clarinette moderne

et les saxophones, de telle façon que l'on ne trouve de nos jours le hautbois populaire que dans quelques régions, comme le nord du Guatemala et le Pérou.

Les plus anciennes perces ont été retrouvées en Mésopotamie (datant d'environ 2800 avant notre ère). La statuette d'un joueur d'instrument à vent double, trouvé aux Cyclades, un groupe d'îles entre la Crête, l'Asie Mineure et l'Attique, date du troisième millénaire avant notre ère, et constitue la première œuvre d'art représentant un musicien avec un instrument à vent double. On ne sait pas s'il s'agit vraiment d'un instrument à anche ou d'une flûte double.

On trouve aussi des représentations de hautbois doubles sur des fresques de tombeaux de l'ancienne Egypte. A côté des instruments à tubes parallèles, probablement des clarinettes, apparaissent sur des peintures au milieu du deuxième millénaire avant notre ère, un instrument différent dont les deux tuyaux sont disposés selon un angle bien précis. Ces représentations correspondent à l'aulos des Grecs.

Le hautbois double égyptien était surtout joué par des femmes pour accompagner les danses.

Les chalemies (le Hallil, souvent mal traduit par flûte) apparaissent à plusieurs reprises dans la bible. On l'entend entre autres lors de l'intronisation de Salomon et lorsque Jésus se rend dans la maison de la jeune morte.

Les Grecs attribuaient l'invention des instruments de ce type aux Phrygiens, originaires du haut-plateau anatolien. La chalemie grecque, le plus souvent un hautbois, s'appelait aulos (pluriel auloi), et présentait des formes et des anches différentes. C'était l'instrument à vent le plus important chez les Grecs, instrument national qui appartenait à la suite du dieu Dionysos, dieu de la fécondité, du vin, de la transgression des frontières, de l'extase et de la renaissance. Au début du premier millénaire avant notre ère, les représentations des chalemies se multiplièrent dans les pays de l'est de la Méditerranée, et chez les Grecs, l'aulos devenait l'instrument le plus important pour les rituels, les fêtes, les symposiums, le divertissement, les batailles. Plusieurs peintures sur vase nous renseignent avec exactitude sur les formes des instruments, mais aussi sur la diversité des anches.

Les chalemies étaient répandues partout chez les Etrusques (Sibulo) et dans l'empire romain (tibia). C'était l'instrument indispensable aux événements importants. Les musiciennes syriennes de Rome étaient célèbres, esclaves qui travaillaient aussi comme prostituées. Il existait un collège de joueurs de tibia (tibicines) pour les rituels sacrés. C'est avec les Grecs et les Phéniciens, mais aussi avec les Romains, que les instruments se répandirent non seulement dans l'espace méditerranéen, mais aussi dans le nord de l'Europe, comme à Cologne.

Au Moyan-Âge, en Europe, les musiciens voyageaient avec les troubadours, un mouvement qui commença dans le sud de la France et dans le nord de l'Espagne (Occitanie), et parcouraient comme musiciens ambulants toute l'Europe médiévale. Ils jouaient à la cour des princes, mais aussi lors de foires annuelles. Aujourd'hui, la chalémie est un instrument important dans la musique dite «ancienne», du Moyan-Âge, de la Renaissance et du Baroque.

Dans l'Europe du dix-huitième siècle, les chalemies commencèrent à reculer et disparaissaient petit-à-petit au début du vingtième siècle. Elles ne se maintinrent que dans peu de régions. Elles furent remplacées par l'orgue lors des funérailles; dans les salles de concert, le hautbois moderne, la clarinette et le basson prenaient place. Ces derniers se laissent mieux dominer et leur son s'intègre bien aux grands orchestres. Il n'y avait presque plus de place pour l'individualisme et le caractère en quelque sorte rebelle de la chalemie. Pourtant, un certain individualisme se poursuit dans le jeu de la clarinette, et même dans celui de l'accordéon, dans la musique populaire, mais surtout dans le jazz, où la clarinette et le saxophone gardèrent la vitalité et la voix mélancolique de leurs ancêtres.

Céret, la Sardane et la Cobla

Céret, avec son centre historique, est une petite ville des Pyrénées orientales, dans la région du Languedoc-Roussillon, à une demie heure de la frontière espagnole, tout près de l'autoroute reliant Perpignan à Barcelone. Capitale du Vallespir (environ 8000 habitants), dans la vallée du Tech, Céret dispose d'une identité double: catalane et française, dans cette région de la Catalogne du nord.

Sous l'Empire Romain des écrits évoquent Céret sous la mention «vicus Sirisidum» en 833 et «oppidum Cerisidum». Ensuite, du douzième au quinzième siècle, Céret fait partie de la Catalogne, elle dépend du comte de Barcelone qui est à la fois comte de Catalogne mais aussi roi d'Aragon, puis elle fit partie du royaume de Majorque et à nouveau de la Catalogne et du royaume d'Aragon, ensuite elle devient française après la signature du traité des Pyrénées en 1659.

Pour aller en Vallespir il faut traverser le Tech. Toutes les passerelles, tous les ponts que l'on construisait sur le Tech étaient emportés par les crues.

Cependant, en 1321, sous le royaume des rois de Majorque, on construisit un pont en pierre d'une seule arche de 45 mètres d'ouverture et de 28 mètres de hauteur qui enjambe, encore aujourd'hui, le Tech, et que l'on appelle Le Pont du Diable.

En 1581 suivaient le couvent des Capucins et en 1648 le couvent des Carmes, aujourd'hui site du musée d'art moderne.

On danse la Sardane (en catalan Sardana) à Céret: les danseurs en cercle se tenant par la main suivent le rythme de la musique, jouée par l'ensemble instrumental de la Coble.

La ronde était déjà connue dans l'Antiquité et se trouve encore de nos jours dans plusieurs cultures. Dès le seizième-siècle, les Catalans dansaient le «contrapàs», (uniquement les hommes) qui présente de nombreuses similitudes avec l'actuelle Sardane, née au milieu du dix-neuvième siècle.

La ronde est l'archétype d'une danse de société, pratiquée déjà par les enfants. Femmes et hommes dansaient autrefois en cercles séparés. Aujourd'hui, la Sardane alterne si possible un homme et une femme, la ronde restant ouverte à tous ceux qui désirent la joindre. On danse en habits de tous les jours, à la moindre occasion, en général lors d'une fête, mais aussi en costumes traditionnels lors de manifestations folkloriques. Pendant les concours, chaque ronde a son costume.

La Sardane a été introduite vers 1905 en Vallespir, puis après la fin de la guerre d'Espagne dans le reste des Pyrénées-Orientales par les exilés républicains de La Retirada en 1939. Cette danse fut interdite en Espagne durant le franquisme comme d'autres formes d'expression de l'identité catalane.

La première mention de la Sardane sur une partition musicale du nord de la Catalogne se trouve dans une cantate de Déodat de Séverac datant de 1911: El Cant del Vallespir. La Sardane commence toujours par un prélude de départ exécuté par le Flabiol (flûte à une main) que le musicien tient de la main gauche pendant qu'il donne le rythme de l'autre main avec une courte baguette sur le «tamborí» (petit tambour). La Sardane est composée de deux séries musicales différentes: celle des pas courts (deux mesures) et celle des pas longs (quatre mesures). Après le prélude, elle commence par les courts (deux séries), puis par les longs (deux séries aussi), les courts (encore deux séries) et enfin les longs (deux séries) puis un court intermède (une ritournelle) de Flabiol annonce la cinquième série de longs, puis à nouveau un court intermède de Flabiol annonce la sixième et dernière série de longs. Durant ces courts intermèdes de Flabiol, on ne danse pas. Pendant les pas courts, les bras sont dirigés vers le sol et pendant les pas longs, ils sont tournés vers le ciel. A la fin de la dernière série des pas longs, les danseurs tendent leurs bras en avant d'un coup sec à la dernière note.

La Coble comprend deux instruments à anche, joués par paire, la Tenora, (première et seconde) et le Tible (premier et second) ou prima. Sa forme actuelle fut inventée par le musicien et compositeur Pep Ventura (1817—1875), apprenti tailleur. Son maître était aussi le chef d'orchestre de la Cobla du lieu et l'initia à la musique. En 1848, il devint lui-même chef de cet orchestre, qui—dans la tradition—était composé de quatre instruments: le hautbois populaire Xeremia, la Cornemuse, le Flabiol, et le Tambori. Ventura élargit cet orchestre en y introduisant des cuivres et la contrebasse à trois cordes. Pour ce faire, il dut modifier les instruments à anche et développa la tenora, haut-bois ténor, avec le luthier Andreu Toron i Vaquer à Perpignan—alors un centre de la lutherie. Grâce à cette évolution, il parvient à lier la qualité du son des instruments à anche au volume des cuivres. Ainsi naquit l'orchestre de la Coble, uniquement en Catalogne, le peintre Raoul Dufy la considérait comme l'égale d'un orchestre symphonique.

La Coble actuelle se compose au premier rang d'instruments à bois: le Flabiol/Tamborí, deux tibles, deux tenores et au deuxième rang des cuivres: deux trompettes, deux Fiscorns et un Trombone à coulisse et la contre basse entre les deux rangs. Le nombre des cuivres peut augmenter, mais le nombre des instruments à bois reste fixe.

Tous les samedis, on trouve à Céret un marché très vivant, avec différents miels et fromages, tout à fait délicieux. Un monument entouré de bas-reliefs représentant des hautboïstes fut réalisé par Gustave Violet en hommage aux créateurs du canal d'arrosage en 1866, ce qui permit d'irriguer largement les cultures. Céret est célèbre pour ses cerises et, depuis le quatrième siècle, pour son marbre blanc.

Mais la renommée actuelle de Céret est due aux peintres du fauvisme et du cubisme. Le port de Collioure, à une demi-heure de voiture, accueillait en 1905 Henri Matisse et André Derain. Matisse y résidait périodiquement, entre 1906 et 1914. Il invita ses amis à le rejoindre. Céret prit part au développement de l'art moderne de ce temps en accueillant, en 1910, des artistes de l'Avant-garde cubiste: Manuel Martinez Hugué (dit Manolo), Déodat de Séverac (compositeur) et Frank Burty Haviland. Manolo résida dans la ville pendant près de quinze ans. Le compositeur Déodat de Séverac y demeura jusqu'à sa mort en 1921, Frank Burty Haviland vécut avec une Catalane. Il acheta en 1913 le couvent des Capucins, lieu fondamental dans la création du musée d'art moderne de Céret. Les trois amis y créèrent un véritable foyer pictural et, par la présence d'Aristide Maillol, son importance augmentait, pour les arts plastiques. Outre d'autres peintres, au cours de l'année 1911, Pablo Picasso et Georges Braque réalisèrent à Céret des œuvres majeures du cubisme. Picasso fit évoluer ce mouvement lors de ses séjours en 1912 et 1913, en utilisant aussi la technique révolutionnaire du collage. D'autres artistes le retrouvèrent là: Juan Gris, Auguste Herbin et Max Jacob. D'autres encore suivirent. Une deuxième vague d'artistes arriva à Céret pendant l'entre-deux-guerres: Pierre Brune, Pinchus Krémègne, Chaïm Soutine et André Masson. Marc Chagall s'y installa de 1928 à 1929, sur les traces de ses amis de la Ruche. Il y travailla, vraisemblablement, sa série de gravures sur La Fontaine.

En 1918, Max Jacob et, trois ans plus tard, Juan Gris se retrouvèrent à Céret et, parmi d'autres, en 1929, Tristan Tzara. En 1939, Jean Dubuffet arriva. Pendant la deuxième guerre mondiale, Céret devint un refuge pour les peintres et les intellectuels parisiens, comme—entre autres—Jean Cocteau, Marc Saint-Saëns et Raoul Duffy.

A partir de 1948, Frank Burty Haviland et Pierre Brune entreprirent la création d'un musée d'art moderne à Céret, en s'attachant à collecter des œuvres chez les artistes qui travaillaient dans la ville. Ainsi, Matisse et Picasso furent deux locomotives, tandis que la ville reçut le don d'une collection importante de peintures de Madame Aribaud.

A l'initiative de Françoise Claustre qui créa un musée archéologique, Céret prend soin de son héritage culturel en ouvrant, «la Maison du Patrimoine», à la fois musée et centre de recherche, témoignant aussi de la préhistoire et de l'Antiquité du Roussillon.

C'est dans cette ville de tradition culturelle que la collection d'instruments Herzka-Nil a trouvé un foyer. Il était important de la léguer à une région où la tradition des instruments à anche est vivante et appréciée.

Des voyages au Musée MúSIC à Céret (F) (http://www.music-ceret.com)

Les origines

La jeunesse de mes parents à Vienne dans les années vingt du siècle dernier était imprégnée par la culture. Dans leur milieu d'étudiants de bourgeois bohèmes, les arts étaient omniprésents, théâtre, beaux-arts et musique. Les compositeurs (comme les comédiens) étaient probablement plus souvent au centre des discussions que les politiciens: Richard Wagner (1813—1883), Gustav Mahler (1860-1911), Igor Strawinsky (1882-1971). Mon père apprit dans sa jeunesse à jouer du piano, mais je ne l'ai jamais entendu en jouer. Il savait lire les partitions et disait souvent que suivre un concert en lisant la musique augmentait le plaisir; mais je ne l'ai jamais vu dans cette situation. Ma famille, réfugiée en Suisse depuis ma troisième année de vie (1938), n'eut ni les moyens, ni l'occasion, ni ne fut en état d'écouter tranquillement un concert. Le souci quotidien était de ne pas être expulsé, de faire suivre les autres membres de notre famille et d'assurer notre vie de tous les jours, même après la guerre.

Ma grand-mère maternelle, qui vécut quelques années avec nous, aimait beaucoup chanter. Elle chantait des chants enfantins, des chants populaires, et des « Schlager », une sorte de musique de variété aux textes banals. Étant la fille d'un professeur d'école talmudique, vivant dan des conditions « très modeste » comme elle aimait dire, éduquée dans la tradition religieuse juive qui était aussi celle de mon grand-père maternel (tandis que la famille de mon père et nous-mêmes n'étions plus pratiquants), elle chantait des chants traditionnels yiddish à l'entrée et à la fin du Shabbat et elle disait les prières, parfois en psalmodiant certaines parties mais sans comprendre l'hébreu. Un des mes oncles était aussi un passionné de musique et surtout d'opéra. Il y avait chez ma grand-mère, qui habita plusieurs années avec l'un de ses fils une chambre meublée et qui faisait la cuisine sur en petit réchaud sur le bureau, un tourne-disque lamentable et quelques disques vinyles usés. Parmi eux, l'un avec des chants de hazans fameux, quelques chants et berceuses yiddish et quelques musiques Klezmer. C'étaient les pièces les plus appréciées de ma famille et celles qui furent probablement décisives pour former mon goût musical de jeune enfant.

J'étais l'un des ces enfants dont on disait dans le temps qu'ils n'avaient pas l'oreille musicale. Je chantais faux et me taisais si possible à l'école quand on chantait ensemble, pour ne pas déranger. Pourtant, mes parents me firent prendre des cours de flûte à bec, auxquels je pris goût.

Du côté de Verena, elle et ses trois sœurs apprirent un instrument, sans qu'il ait pour autant de véritable tradition musicale dans la famille. Verena jouait avec plaisir du violoncelle. Elle apprit, adulte, le chant des harmoniques supérieures pendant quinze ans et, en tant que thérapeute de la motricité et diplômée de Taï Chi, elle s'occupa de diverses formes de danse et apprit la danse orientale.

Le début des voyages

Le goût et l'intérêt pour les voyages se trouvent dans l'histoire de nos deux familles. Le nom de Nil fut probablement donné à un ancêtre néerlandais voyageant comme marchant au Proche-Orient ou aux Indes. Un frère de son grand-père, qui était pasteur, construisit comme ingénieur de grandes routes en Suisse et au Canada.

La famille Herzka à Vienne possédait un atelier de fabrication de bijoux et mon père voyagea dans les Balkans, avant la guerre, comme représentant de l'entreprise. Après son mariage, ma mère l'accompagna plusieurs fois. Notre intention, en quittant Vienne « pour quelques semaines » comme on le croyait alors au moment de la prise du pouvoir par les Nazis, était d'atteindre la Yougoslavie et le voyage en Suisse n'aurait dû être qu'un détour. Mais quand la situation s'aggrava et que les frontières se fermèrent, nous fûmes bien obligés de rester ! Après la guerre, le grand rêve de ma mère d'aller une fois dans sa vie à Paris (elle avait une formation d'enseignante en français) put se réaliser avant sa mort précoce en 1953; le père de Verena y avait vécu, jeune homme, une part importante de sa vie.

Avant de vivre ensemble, Verena et moi, nous eûmes tous deux un fort penchant pour le voyage. Moi, après des années d'émigration, je me considérais toujours un peu comme un nomade, soit dans l'espace, soit dans la pensée. Verena fit, entre autres voyages, un tour du monde de plusieurs mois, sur un bateau qui menait des immigrants d'un continent à l'autre. Ainsi, nous étions en quelque sorte préparés au fait de nous retrouver un jour, animés d'une même passion, sur les voies infiniment riches de la recherche musicale interculturelle ! Le premier coup de foudre survint peu après le début de notre liaison, décrit dans le chapitre sur Thessaloniki.

Les recherches

Dans le chapitre sur la Turquie se trouve la description de notre premier achat à Edirne. Ce voyage fut le premier de ceux qui nous menèrent ensuite, tous les ans, sur les quatre continents, sur les anciennes routes marchandes, lieux d'échanges culturels, mais aussi de guerres et de conquêtes, et de nos jours du tourisme et de la mondialisation.

Ne connaissant rien à cet instrument ni à sa musique Verena proposa de solliciter l'aide d'une cousine, musicienne et professeur de hautbois classique. Nous fîmes avec elle diverses expérimentations, qui ne donnèrent pas vraiment de résultats satisfaisants. À la fin, elle jugea qu'il me faudrait des leçons auprès d'un musicien professionnel de hautbois populaire. Quelques semaines après, un groupe de musiciens indiens vint jouer au musée ethnologique de Zürich, spécialisé en arts orientaux et africains. Le lendemain de leur arrivée, je rendis visite aux musiciens, chez eux. Deux d'entre eux m'accompagnèrent alors chez moi (suivant leur habitude d'enseigner chez leurs élèves). Le musicien qui n'était familier qu'avec l'instrument de sa propre culture et non pas avec mon instrument turc, me convainquit d'acheter l'un de ses shanaïs indiens (qui est devenu définitivement mon instrument favori) et m'expliqua alors quelques principes de base. Depuis, j'eus l'occasion d'observer un grand nombre de musiciens à qui nous rendîmes visite, mais je n'ai plus jamais pris d'autre leçon à proprement parler, apprenant en autodidacte à jouer mes propres improvisations.

Étant moi-même un intellectuel, j'ai commencé à chercher des livres sur les hautbois traditionnels et leurs musiques. Je trouvais, çà et là, quelques paragraphes ou quelques lignes sur le hautbois de telle ou telle région, je trouvais aussi quelques récits d'ethnologues mais il n'existait pas de sources vraiment convaincantes et Internet ressemblait alors à un nouveau-né ! J'ai donc dû extraire et compiler les bribes de textes et d'images dispersées dans les livres qui commençaient, de plus en plus, à constituer une vraie bibliothèque ! En même temps, je commençai à chercher des documents sonores, soit des vinyles, soit des bandes magnétiques. Je n'ai jamais moi-même effectué de prises de son en voyage, réalisant très vite que les musiciens redoutaient, souvent à juste titre, d'être exploités et même volés. Mais ils étaient toujours prêts, et même fiers, à se faire photographier (le mobile mettant la photographie à la portée

de tout le monde n'existant pas encore). Ainsi naquit au fur et à mesure notre collection de documents sonores et de photographies. Voir: (Heinz Stefan Herzka: Hautboïstes populaires des trois continents, Éd. Trabucaire 2013, F 66140 Canet, en quatre langues)

J'entrepris aussi systématiquement de chercher des hautbois dans les musées des grandes villes, réalisant bien vite que, sauf exception, ils étaient quasiment absents des musées d'instruments de musique et ne se trouvaient que rarement dans les musées d'ethnographie. Constatant alors l'absence de tout ouvrage de référence sur les hautbois populaires, je décidai, après environ quinze ans de voyages et de recherches, d'écrire ce livre inexistant. Le résultat, en 1997, fut un manuscrit qui aurait facilement rempli deux ou trois volumes. En 2003, parut la version abrégée en allemand (Schalmeien der Welt - Volksoboen und Volksklarinetten, Verlag Schwabe, Basel, 2003. ISBN 978-3-7965-1969-7). Il contenait le manuscrit ainsi que de nombreuses images sur un CD-Rom. En 2010, je décidai de mettre le manuscrit allemand en ligne http://schalmeien-weltweit.wikispaces.com/ , créant en même temps un portail international en plusieurs langues http://aulosinternet.wikispaces.com/ . En 2002 parut la publication en français de Luc Charles-Dominique et Pierre Laurence (Les hautbois populaires. Anches doubles, enjeux multiples, ISBN 2-910432-32-7, Ed. Modal / FAMDT F 79204 Parthenay Cedex).

Les contextes culturels et sociaux

Aussi différents que furent ces musiciens, il fut toujours possible d'établir un certain dialogue et échange, le plus souvent sans avoir de langue en commun, simplement en faisant des petits dessins, en montrant des photos de chez nous, en jouant des mélodies et en échangeant ou en achetant un instrument. Ainsi grandit ce qui, finalement, fut nommé, par d'autres, notre collection.

Le rôle central du hautbois dans les fêtes et les cérémonies ne pouvait s'expliquer sans connaître de façon approfondie le contexte culturel. Très tôt, au cours de nos voyages, nous avons commencé à acheter d'autres objets qui pouvaient être vus comme témoins d'une culture et de ses traditions: autres instruments de musique, tissus typiques, bijoux en argent ou en pierre, certains souvenirs locaux, petites peintures, un bonnet ou un vêtement, même des jouets faits à la main ou des marionnettes. Très tôt aussi, grandit en nous le sentiment de notre responsabilité dans la transmission de que nous perçûmes comme un héritage culturel, héritage que nous sentîmes mis en danger par la mondialisation alors naissante, sans avoir la moindre idée de quand et comment cette action de transmission se réaliserait.

Cette transmission nous paraissait d'autant plus importante que nous réalisâmes rapidement, et par nos lectures à caractère historique et par la réalité vécue et observée, combien les musiciens de profession avaient une position ambiguë dans la société. Cette dernière avait besoin d'eux pour les mariages, pour les fêtes ou certains événements traditionnels et on les payait parfois bien; mais on se méfiait aussi d'eux et on les discriminait même. En conséquence, ils vivaient souvent dans des conditions abominables. Cette ambiguïté peut s'expliquer par le fait qu'une société regarde avec méfiance ces professionnels qui s'occupent des émotions et dont on craint qu'ils les manipulent - comme les sonneurs au moyen de leur musique - dans le but d'augmenter leur emprise sur d'autres.

À un certain moment, dans les années 1990, il nous vint l'idée de faire photographier les instruments. En visitant une exposition sur Dionysos à Lausanne dans le but de trouver des images d'aulos grec, je fus frappé par la qualité des photographies. Leur créateur était le photographe André Held (Lausanne), un homme de quatre-vingt ans qui s'est montré non seulement intéressé, mais – étant spécialisé dans les collections d'art – se déclara prêt à faire ce travail à l'aide de sa femme, par enthousiasme et pour très peu d'argent. C'est André Held qui m'a parlé pour la première fois de « collection »; jusque-là, Verena et moi n'avions jamais pensé que l'ensemble de nos instruments et objets méritait ce nom !

Jamais nous ne nous étions vus comme collectionneurs. Plutôt comme des personnes qui voulaient transmettre un héritage culturel à d'autres et aux générations futures. Nous ressentîmes de plus en plus la nécessité de trouver un lieu de transmission. Nous cherchions un endroit où la musique des hautbois traditionnels serait encore vivante. Nous imaginions un centre de culture musicale où il serait possible non seulement d'exposer les instruments et les objets, mais aussi d'inviter des musiciens pour des spectacles ainsi que des luthiers, en mettant un atelier à leur disposition. Les premiers contacts que j'avais noués avec un certain nombre de musées de musique et d'ethnologie montraient combien il serait difficile de réaliser cette ambition!

Trouver un foyer aux hautbois du monde

Je découvris accidentellement une excellente petite brochure intitulée Musique populaire de Pays d'Oc, de Luc Charles-Dominique (Toulouse, Loubatières, 1987, 32 pages). En quelques pages, elle décrivait en détail non seulement les hautbois du sud de la France, mais elle contenait également de superbes photos. Sans aucun doute, l'auteur de ce document était non seulement un connaisseur des hautbois populaires mais devait avoir une passion pour ces instruments, comme je l'avais rarement jusqu'ici rencontré avec les professionnels. Vers la même époque, j'entrai en contact avec Florence Gétreau, alors conservateur de la musique et de la langue au Musée national des arts et traditions populaires à Paris qui m'encouragea à rencontrer Luc Charles-Dominique, qui travaillait alors au Conservatoire Occitan de Toulouse.

Au printemps 1995, après une prise de contact par écrit, je rendis visite à Luc au Conservatoire de Toulouse, dont il était employé. Il s'intéressait principalement à la préservation de la musique occitane et de la tradition orale. Je lui expliquai nos intentions, qu'il prit de façon très ouverte. Nos idées correspondaient aux objectifs du Conservatoire, qui se comportait un pôle de recherche (publications, expositions, conférences), un important centre de documentation et de formation à la musique et à la danse, et organisait des événements (concerts, danses traditionnelles et festivals). Il y avait aussi un atelier qui réalisait d'excellentes copies d'instruments traditionnels, flûtes, cornemuses et hautbois. Nous offrîmes la collection comme un don, à condition que le bénéficiaire soit capable de donner à nos idées la visibilité qui convenait.

Le projet demandait des moyens financiers et humains, mais aussi et surtout des locaux, des exigences qui ne pouvait correspondre qu'à la municipalité de Toulouse. Nous savions que ce serait un projet à long terme.

Luc vint d'abord quelques jours à Zurich afin d'apprendre à connaître cette fameuse «collection». Il réussit ensuite à obtenir l'approbation de ses supérieurs et de l'administration de la ville. Il fut décidé de fournir un grand bâtiment industriel historique, mais aussi pour d'autres raisons, de déménager le conservatoire dans un lieu où l'espace d'exposition requis était disponibles. Je fus reçu par l'ancien maire, qui signa les autorisations nécessaires.

Le contrat avec la ville fut presque signé, mais l'administration changeait d'idée pour le bâtiment et Luc quitta pour d'autres raisons son poste à Toulouse. Nous n'avions plus de personne de confiance à qui nous adresser, ce qui nous conduisit à tout recommencer après quatre années de discussions.

Luc prit un poste à la gestion du Centre Languedoc-Roussillon Musiques et Danses Traditionnelles (CLRMDT) de Montpellier.

En Languedoc-Roussillon, il y avait trois centres où la tradition du hautbois populaire est encore vivante: un dans les Cévennes, dans le Gard, puis un deuxième, le long de la côte du Languedoc, avec l'ensemble de la zone située entre Nîmes et Montpellier et la « petite Camargue ». C'était un centre très actif avec des musiciens et des luthiers comme le célèbre Bruno Salenson à Nîmes et il y avait alors une importante assemblée annuelle à St. Martial (Gard). Mais il n'y avait pas d'associations dans ces régions pour réunir les fonds, le personnel et les conditions matérielles nécessaires à un parrainage du projet. Restait le troisième centre, la Catalogne française, où sont actifs principalement la tible et la tenora mais aussi l'orchestre catalan, la Coble. Dans cette région, il y avait à Céret le Centre Internacional de Música Popular (CIMP), qui réunissait plusieurs avantages, à savoir le Conseil Général des Pyrénées-Orientales, la Direction Régionale des Affaires Culturelles (Ministère de la Culture) et de la région Languedoc-Roussillon et a été financé par l'administration municipale et logé dans un bâtiment historique qu'il possède. Le CIMP avait déjà une collection d'instruments catalans, un centre de documentation bien équipé (avec des partitions pour la Coble, des livres, des dossiers et des photographies) et a travaillé à la fois dans les relations publiques que dans la formation. Après, Luc avait initialement envisagé Sète en tant que partenaire, mais il est rapidement devenu clair que je voudrais surtout Céret et le CIMP approprié pour le projet.

Luc créa une documentation pour présenter la collection et les ressources nécessaires à la demande pour le programme européen interrégional IIIA. Tout d'abord, nous avons travaillé en accord sous l'égide du CLRMDT, avec le CIMP, le leader d'un projet international transfrontalier en partenariat avec la Generalitat de la Catalogne espagnole (où d'ailleurs il a été envisagé de collaborer avec le village voisin d'Amélie-les-bains). Après un an de démarches épuisantes la demande fut approuvée. Les principaux fonds européens, complétés par des contributions qui, grâce

à la DRAC (Direction régionale des affaires culturelles) et au Fonds National d'Aménagement et de Développement du Territoire (FNADT) furent approuvés, permirent l'embauche d'une documentaliste, initialement pour une durée limitée.

Le lancement à Céret

Pendant ce temps, Luc vint à Zurich en compagnie de son collègue Pascal Aussaud avec un petit camion. Nous chargeâmes le tout, remplirent les formalités douanières, et Luc emporta tout pour Céret où la collection serait stockée dans une salle de la CIMP. Là-bas, il n'avait pas de système de ventilation et d'humidification spécial pour tous les instruments, mais une fenêtre était cassée. Grâce à ce petit problème, la salle fut assez bien aérée tant en terme de la température que l'humidité.

Le nouveau directeur, Paul Mace, déposa des demandes de subventions dans toutes sortes d'organisations politiques et culturelles: la Communauté de Communes du Vallespir (à laquelle appartient la Ville de Céret), le Conseil Général des Pyrénées-Orientales, la Région Languedoc-Roussillon, le Ministère de la Culture (Direction Régionale des Affaires Culturelles), le Fonds National d'Aménagement et Développement du Territoire. Les fonds devaient être suffisant pour le bâtiment (huit cents mètres carrés d'espace d'exposition) afin de le rénover et de le reconstruire et pour créer le matériel pour les espaces d'exposition ainsi que pour l'équipement multimédia.

A l'initiative de Florence Gétreau, directeur de recherche au CNRS pour les traditions musicales de France et ancienne conservatrice et directrice du musée de la musique et l'instrument à Paris, un comité d'accompagnement scientifique fut créé un comité scientifique composé de personnalités bien connues: Roma Escala, musicologue, un musicien professionnel et directeur du Musée de la Musica de Barcelone; Vincent Gibiat, professeur de l'acoustique musicale, responsable de la formation à la l'Université Paul Sabatier de Toulouse; Madeleine Leclair, agent et ethnomusicologue de la collection musicale du Musée du Quai Branly; Marie-Barbara Le Gonidec, chargée ethnomusicologue pour la musique et de la parole dans le nouveau Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée à Marseille, et Luc, qui entretemps était devenu professeur d'ethnomusicologie à l'Université de Nice. Le comité se réunit une première fois le 13 mai 2006 et développa par la suite différentes lignes directrices, notamment au niveau technique, par exemple pour favoriser la préservation, la sécurité, le travail sur la documentation, mais aussi pour traiter le concept de base du musée et de l'exposition, mais aussi évoquer les détails de la rénovation, de l'éclairage, de la climatisation et de l'animation multimédia. En outre, une première estimation de la collection fut réalisée.

En ce qui concerne le concept de l'exposition, malheureusement, il y avait des désaccords violents entre la direction du musée et le comité scientifique. Comme Verena et moi n'étions présents ni l'un ni l'autre lors des réunions, nous ne pouvions faire de propositions directes. Par conséquent, Luc et Florence se retirèrent du projet et le comité fut transformé en un conseil consultatif, avec quelques nouveautés, des professionnels extrêmement compétents, y compris Marie Costas, du Vallespir (la vallée de Céret), originaire de Perpignan et jusqu'à ce jour en charge des relations internationales et du développement de cette ville. Elle soutenait Luc dès les premiers jours.

Le 27 Avril 2010 à midi, nous rencontrâmes le maire de Céret à la fondation de la collection pour signer un accord. Pour procéder à la signature, nous nous attendions à voir intervenir un notaire externe. Mais celui n'arriva pas. Dans le hall de l'hôtel de ville attendait une foule d'invités, associés politiques ou culturels. Le temps passa, aucun notaire n'entra. Il était d'ailleurs injoignable, que ce soit au bureau ou sur son téléphone portable. Enfin, le maire se décida et je pus signer un premier projet, qui précéda notre contrat en bonne et due forme, afin de célébrer la conclusion de notre accord avec ceux qui étaient présents. Quand, après l'apéritif, le maire et nous-mêmes nous apprêtions à quitter le bâtiment, le notaire apparut. Il venait tout juste de finir de déjeuner dans un restaurant de la place et avait apparemment mal compris l'heure à laquelle se déroulait la cérémonie, pensant qu'elle aurait lieu plus tard.

La conception du musée

Des le départ, l'intention des donateurs était de créer une exposition permanente, vivante. Elle devait présenter les instruments dans le contexte de leurs cultures respectives. Un petit atelier de lutherie devait être intégré au concept pour que des musiciens, professionnels ou amateurs, puissent faire des copies, travailler les anches et mener des recherches organologiques et acoustiques.

Le bâtiment, mis à disposition par la ville et transformé en musée, correspond à l'ancien hôpital St-Pierre, construit en 1649. Juste avant l'aménagement, il servait de centre de loisir et hébergeait l'école de musique

La première collection du CIMP, comprend aujourd'hui environ 250 instruments, le centre documentaire contient environ 12 000 partitions.

La Collection Herzka Nil comprend, d'après un inventaire provisoire:

- 1037 instruments, parmi lesquels une des plus complètes collections de hautbois populaires du monde, de clarinettes et un grand nombre de flûtes en bambou, mais aussi d'autres instruments populaires comme des instruments à cordes. On pourrait jouer de tous les instruments, puisque les instruments sont munis de leurs anches. Une collection d'anches du monde, à part, rend possible des remplacements à long terme.
- 849 objets, dont une collection de textiles ethniques et des bijoux en argent, surtout du Yémen et du Maroc, et de colliers africains, diverses statuettes et reproductions d'images représentant des musiciens.
- 481 documents sonores, dont la plupart sont des disques vinyles avec des musiques enregistrées par le passé qui attendent d'être numérisés, des CD, mais pas de prise de son par les collectionneurs.
- 929 diapositives numérisées.
- 594 livres en allemand, français et anglais.
- 15 bandes vidéo, copies d'enregistrements de différentes sources.

Dés le début, Paul Macé, chargé de la direction en 2003, insistait à juste titre sur l'importance des spectacles vivants, musiques et danses. Le public fut ainsi sensibilisé longtemps avant l'inauguration.

Ce fut une chance inestimable que la scénographie du musée puisse être confiée à Guillaume Lagnel et à sa compagnie «l'Arche de Noé» qui propose des «spectacles voués à la spontanéité du lieu et de l'instant, à la fois enracinés dans la mémoire collective et constamment novateurs, [qui] s'inscrivent dans une tradition magique du temps et de l'espace et transmettent au public un langage personnel et riche d'émotions.» Pendant les quatre années que durèrent la conception de la scénographie, durant lesquelles nous nous rendîmes régulièrement à Céret, notamment pour choisir les objets qui seraient présentés dans l'exposition, nous appréciâmes de collaborer globalement en harmonie les uns avec les autres. Le metteur en scène a parfaitement su rendre une ambiance vivante, en structurant le parcours comme un voyage à travers les continents et les cultures, faisant allusion aux voyages des donateurs pendant les trois décennies de leur collectage. Chacune des grandes vitrines aux dimensions d'une petite chambre est destinée à un espace culturel, dans lequel de petits îlots rassemblent les instruments d'une région. L'individualité de chaque instrument est mise en valeur grâce à des supports, construits sur place et sur mesure, ce qui permet de montrer l'instrument sous un angle spécifique, oblique, transversal ou encore à la verticale. Christian Chabert, le sculpteur et arrangeur des vitrines a su les placer de façon à ce qu'ils forment une sorte de ballet en mouvement. Cet effet de mouvement imaginaire est renforcé par l'éclairage magistral d'Eric Le Bellec.

A plusieurs endroits, soit dans les vitrines, soit sur le côté, des projections multimédia recréent l'ambiance culturelle du lieu ou mettent des détails en exergue. Evidemment, dans un espace dédié à la musique, le son ne peut être absent et on entend des mélodies, soit par des hauts-parleurs discrets, soit par des écouteurs individuels. En plus des étiquettes indiquant le nom et la provenance des instruments, des textes de cartels transmettent certaines informations. Tout ceci est en permanente évolution. Le musée sera pour longtemps encore un chantier et le restera probablement toujours, un organisme vivant qui subit de temps en temps des changements, parfois minimes, parfois importants.

L'atelier de lutherie manquait encore au moment de l'inauguration. En revanche, les spectacles vivants occupent constamment une place primordiale dans la programmation du CIMP.

L'inauguration

On ne pense en général pas à la politique, en écoutant de la musique ou en parlant d'elle, même pas au pays de la Marseillaise! Pourtant, leurs relations ont été toujours étroites, à travers l'histoire des civilisations, jusqu'à nos jours.

Cela est surtout important pour les hautbois et les hautboïstes, d'un coté recherchées, même indispensables, d'autre part redoutées, dévalorisées et persécutées.

Sur le fond de cette ambiguité de la société et des autorités à travers l'histoire du hautbois, l'inauguration de MuSIC par le président du Sénat Français M. Jean-Pierre Bel prit une forte signification symbolique. La présence des instances du pouvoir les plus importantes après le président de la République honora un lieu voué aux instruments populaires et aux musiciens et luthiers anonymes, tandis que dans la majorité des expositions comparables dominent les instruments de la musique savante.

Lors de l'inauguration du MuSIC, les discours des politiques et fonctionnaires constituèrent l'apogée de la cérémonie, décorant de la médaille d'honneur de la ville les donateurs, dont les remerciements se terminaient par la citation de leur dédicace: *«La Collection Heinz Stefan et Verena Herzka Nil a été léguée à la ville de Céret, en témoignage d'admiration et de reconnaissance: pour les hommes et les femmes du sud de la France dont le courage a ouvert les portes des Pyrénées aux persécutés du nazisme et pour tous ceux qui, durant la dictature espagnole, ont soutenu la liberté culturelle en terre catalane.»*

I s'avère que cette dédicace, qui soulignait l'Histoire de cette région frontalière, répondait involontairement aux efforts actuels des hommes politiques responsables d'un projet de commémoration historique: la construction et la conception d'un musée consacré à la mémoire du camp de concentration de Rivesaltes y faisaient écho.

Au musée d'instruments à Céret se trouve au deuxième étage du bâtiment, à coté du département de recherche et de documentation, la salle de conférence «Verena Nil». A son seuil, une deuxième dédicace rappelle que les fondements des civilisations sont aussi liés à la spiritualité, que la musique peut communiquer et faire sentir: *Les instruments à **vent** transmettent / les mouvements de **l'âme** par le souffle. / Musiques, danses et contes constituent/ les fondements des **cultures** du monde.*

Le Président du Sénat fut assisté par le sénateur et président de la région Languedoc-Roussillon M. Christian Bourquin. Accompagnés du directeur du musée Paul Macé, la présidente du Conseil Général, Hérmeline Malherbe et le Maire de Céret et président de la communautés des communes du Valespir, Allain Torrent, qui offrit la médaille de la ville aux donateurs, tous prirent la parole, en présence de tous les politiques et fonctionnaires importants de la région (parmi lesquels le directeur de la DRAC Alain Daguerre de Hureaux) et d'un grand nombre d'autres invités de la vie culturelle. En plus de souhaiter la bienvenue au musée, leurs discours lui promirent un bel avenir.

Trouver des clips musicaux

Il existe des vidéos sur internet montrant des hautbois populaires, en provenance de nombreux pays où on en joue encore. La majorité se trouve sur www.youtube.com. La meilleure façon de les trouver est d'inscrire le nom de l'instrument dans le moteur de recherche. Parfois, il faut y ajouter le nom de la région et le terme «music». La liste ci-jointe contient un choix de propositions de mots-clés.

Sans connaissance de ces noms, on réussit parfois à en trouver en insérant «folk music» ou «popular music». Le même mot est souvent utilisé pour le hautbois et la cornemuse (par exemple le Ghaita) ou encore le même terme est employé dans différents pays pour désigner des instruments pourtant distincts. De plus, on observe qu'il existe diverses orthographes pour un même instrument. Quand on connaît les événements durant lesquels on joue de ces instruments, il peut être plus facile de chercher sous ce nom (par exemple: Catalogne, Sardana). Pour les hautbois de la France méridionale, on trouve sous le mot «hautbois» surtout des hautbois de concert classique.

Pays	Instrument
Arménie	Duduk
Bretagne (France)	Bombarde
Catalogne (Espagne et France)	Sardana (e), (dance) / Castells
	(tour humain) / Cobla(e)
Chine	Suona
Chine	Quan music
Egypte	Mizmar
Espagne	Dolçaina, Dulzaina, Xirimia
Grèce	Zourna, Zournas
Inde	Shehnai, Sahanai
Inde, Maroc	Snake charmer (charmeur de Serpents)
Indonésie (Java)	Tarompet
Indonésie (Sumatra)	Sarune bolon
Italie	Ciaramella, Piffero
Japon	Hichiriki
Maroc	Ghayta
Turquie	Zurna, Mey
Vietnam	Kèn bau

Les années des voyages

Liste de nos voyages dans les régions où nous sommes revenu plus tard. L'année correspond à la date du tout premier voyage.

Land	Periode
Thrace	1981
Anatolie, Turquie, Catalogne, Espagne du Nord	1984
Chine, Kashgar et Hotan	1986
Maroc, Sinaï	1987
Scapoli, Le Caire, Yémen, Guatemala et Mexique	1989
Indonésie	1991
Tiflis, Boukhara, Samarcande, Chive et Rajasthan	1993
Bretagne, France méridionale, Kunming, Karakorum Highway et Hanoi	1994
Iran	2000
Gange	2007