

# la musique indienne: être confronté à l'infini

interview de PATRICK MOUTAL par JEAN-LOUIS MINGALON

Comment présenter la musique indienne? Autrement dit, comment jeter un pont entre l'Occident et l'Inde ? L'idéal est évidemment de dénicher un musicien français, formé en Inde à la pratique et à la théorie musicales. Mieux que personne, et notamment qu'un Indien, il sait le degré proche de zéro de la connaissance occidentale de l'Inde et de sa musique. Et si le musicien se double d'un pédagogue, le nirvana est en vue. Reste à mettre la main sur l'oiseau rare. Il existe, nous l'avons rencontré, il s'appelle Patrick Moutal. Chargé de cours de musique indienne au Conservatoire National Supérieur Musical de Paris, il est à 34 ans un cas unique dans l'histoire de l'Inde. Après 13 ans passés là-bas, sur un coup de coeur pour un disque de Ravi Shankar, il a raflé une quantité impressionnante de diplômes, parmi lesquels le fameux doctorat d'Etat de « Performance and compositions », la plus haute distinction musicale académique de l'Inde jamais obtenue par un étranger. C'est à l'université de Bénarès qu'il a tout appris et d'abord à faire des gammes sur son sitar, une montre et un métronome posés devant lui. Comme au Conservatoire. Et c'est à Paris, dans son appartement aux murs recouverts d'instruments indiens qu'il a reçu Jean-Louis Mingalon.

*On définit souvent la musique indienne en disant qu'elle repose sur deux piliers: le raga et le tala.*

Il vaut mieux dire rag et tal, même si on écrit raga et tala. L'explication serait trop longue, mais sachez que si vous parlez de raga à un Indien, il ne comprendra pas de quoi il s'agit. Ceci dit, il est vrai que rag et tal sont des piliers, mais en précisant que le rag n'a pas besoin de tal, de rythme, de cycle rythmique pour exister. Un rag est un être musical, strictement mélodique. Sa façon de se mouvoir, c'est le tal, et il peut bouger en 10 ou 16 temps, cela ne change rien à la nature du rag.

*Comment définir le rag plus concrètement?*

Il faudrait citer pour le décrire toute une série d'éléments qui le constituent. Par exemple les échelles ascendantes et descendantes, les notes privilégiées ou faibles, la combinaison caractéristique, qui est comme la carte d'identité du rag, les notes par lesquelles commencent ou finissent les improvisations, le rapport des notes entre elles et pas seulement prises en elles-mêmes. Et surtout le respect de la proportion, c'est-à-dire le temps passé dans telle octave, tel tétracorde ou telle région. La musique indienne se joue principalement sur trois octaves : médium, inférieur, supérieur. Les deux premiers pour les rag-s plutôt graves, les deux derniers pour les rag-s plus légers, mais la durée de jeu dans telle région, avec telle note ou combinaison de notes est très importante. C'est une notion compliquée qui commence à se préciser au bout de quinze ans de pratique.

Enfin il faudrait parler de l'élaboration du rag, c'est-à-dire du genre dans lequel il est interprété. Le genre, pas le style qui est de l'ordre de la technique. Les principaux genres pour la musique instrumentale et vocale sont le khayal, le thumri, le ghazal, le dhrupad et le tappa.

## Savoir compter

*Et le tal, le rythme, comment le définir?*

Le tal est une sorte de prison qui permet d'être libre. On est comme à l'intérieur d'un cercle et il faut apprendre à y être libre, c'est à dire savoir compter, savoir constamment où l'on en est dans le cycle. Le tal est une limite que l'instrumentiste soliste s'impose et impose à son accompagnateur, le percussionniste. Théoriquement tous les rag-s peuvent être joués dans tous les tal-s, même si certains rag-s sérieux et austères sont exécutés sur des cycles longs et les rag-s légers sur des cycles courts de 6 ou 8 temps.



la chanteuse, Parveen SULTANA

En réalité le tal qu'on choisira pour un rag dépendra plus du genre de son élaboration que du rag lui-même.

*Combien y-a-t-il de tal-s?*

En théorie une centaine. En pratique une bonne quinzaine. Le plus courant est le tinal à 16 temps qu'on appelle le roi des tal-s parce qu'il inclut tous les autres. Sinon, à part le tinal, les plus couramment utilisés sont à peu près tous les cycles entre 6 et 16 temps. D'autres cycles plus longs existent, mais ils sont rarement joués.

*Qui décide du tal ?*

C'est le soliste. Il n'y a pas de répétition avant le concert. Soliste et percussionniste sont liés par les mathématiques. Le percussionniste est libre à l'intérieur du cycle, il connaît le mètre de base. Il improvise, comme le soliste. Et le jeu consiste à se rejoindre sur le temps numéro 1. Pas à chaque fois qu'il revient, sinon ce serait de la bourrée auvergnate, mais, quoi qu'il fasse, chacun doit savoir à tout moment exactement

où il en est dans le cycle. Le public l'ignore, mais le jeu consiste aussi, surtout quand on joue ensemble pour la première fois, à essayer d'égarer l'autre. Si on peut.

## Répéter est l'âme même de l'improvisation

*Quel est le rapport entre les notes de la musique indienne et celles de la musique occidentale?*

C'est la même gamme chromatique, sauf que les 12 notes, 7 + 5, ne portent pas le même nom. Mais il n'y a pas de hauteur absolue. Sur les instruments de musique occidentale, la tonique est fixée, les fréquences sont fixées. Par exemple sur un piano, le la, le diapason... En Inde, c'est une musique de solistes, non orchestrale. Il n'est pas nécessaire de fixer la hauteur du son. Chacun prend, comme note de départ, la tonique qui convient le mieux à son instrument ou à sa voix. En général, chaque soliste est accompagné par un percussionniste et un tanpura ou deux<sup>1</sup> pour donner l'accord de base sur 4, 5, 6 notes ou plus.

*Y-a-t-il d'autres différences avec la musique occidentale?*

Oui, l'harmonie par exemple, le point fort de la musique occidentale est réduite à presque

---

<sup>1</sup>Instrument à cordes utilisé pour l'accompagnement.

rien en Inde. Encore faudrait-il nuancer. L'harmonie existe en musique indienne, mais elle est sous-jacente. L'évidence c'est l'accord de base sur lequel on construit, avec bien d'autres choses plus compliquées. Mais de toute façon, cela n'a rien à voir avec Bach ou Beethoven. En revanche la finesse mélodique de la musique indienne n'a pas d'équivalent en Occident. Autre différence, le vibrato est interdit en musique indienne. On peut osciller autour d'une note, tourner autour d'elle, sans jamais la prendre vraiment.

*On entend souvent dire que les musiques orientales, et notamment indiennes, se répètent inlassablement. Qu'en pensez-vous?*

Un homme a déjà répondu. C'est Daniel Charles, aujourd'hui directeur du département de musique à Paris VIII. Il a écrit dans un de ses livres: « Les musiques orientales se répètent, mais elles répètent le différent. » On ne peut mieux dire. Répéter, c'est l'âme même de l'improvisation. Et en musique indienne, on en mélange deux, les improvisations mélodiques et rythmiques.

*Que signifie improvisation rythmique?*

En Inde comme partout dans le monde, tous les rythmes associent binaire et ternaire, sont réductibles en 2 et 3. C'est simple à énoncer, mais les cycles rythmiques indiens vont très loin, plus loin que n'importe où ailleurs. Par exemple, dans le *tantal*, 4 fois 4, il y a les temps forts, le n°1, très important, les n°5 et 13, et un temps dit vide, le n°9. A l'intérieur du cycle, le percussionniste improvise en échappant, plus ou moins, aux compositions pour *tabla*<sup>2</sup>, mais il doit respecter certaines règles. Ainsi il peut commencer où il veut, mais il doit finir obligatoirement soit sur le n° 1 soit sur un temps ou sur un demi-temps avant la reprise du thème.

*Quel est le principe de l'improvisation mélodique?*

Le principe de base est assez simple. On prend trois notes et on les joue en pratiquant combinaisons, permutations, etc.. Par exemple, do ré mi peut devenir do mi ré ou ré do mi ou ré mi do ou bien mi do ré ou bien encore mi ré do. Les notes peuvent se répéter, do deux fois par exemple: do ré mi do ou do do do ré mi do ré. C'est infini, Il est possible aussi d'introduire d'autres éléments: le silence dans la phrase musicale, les changements de durée dans les notes, les modifications de timbre sur l'instrument, un son plus ouvert ou plus fermé, plus métallique ou plus doux. Avec ces simples éléments, vous pourriez passer un mois sans interruption à jouer uniquement ces trois notes do ré mi. Imaginez maintenant que ce ne sont plus seulement trois notes mais 7 ou 8, avec d'autres règles d'ornementation, de direction d'idées, d'esprit...

En musique indienne, on est sans cesse confronté musicalement à l'infini. C'est tout cela « répéter le différent ».

*Dans certains ouvrages, il est question de couleurs, de sentiments attribués aux notes, aux rag-s. Que faut-il en penser?*

C'est vrai. Alain Daniélou par exemple, un pionnier dans son genre, philosophe et rêveur, a écrit d'une belle plume des choses très subjectives sur la musique indienne. Trop subjectives. En sanskrit, une note se dit *svar*, c'est-à-dire ce qui est illuminé de sa propre brillance. Une note n'est donc pas une étoile, c'est un soleil. Un homme comme Eduard Hanslick, philosophe autrichien du 19<sup>e</sup> siècle, a justement écrit dans son ouvrage d'esthétique musicale « Du beau dans la musique »: « La musique suggère beaucoup, mais n'exprime jamais rien d'autre qu'elle-même. » L'attribution de couleurs ou de sentiments n'est probablement en Inde comme en Occident qu'une habitude culturelle. Liée à l'histoire. En Inde, il y a très longtemps, au troisième ou quatrième siècle avant J.-C., la

---

<sup>2</sup>Le plus célèbre des tambours de l'Inde, frappé à la main.

musique soutenait la danse et l'action dramatique au théâtre. Tout étant codifié, l'habitude s'est prise de lier les rag-s à l'action, à l'expression et aux sentiments. Quand, au début de l'ère chrétienne, la musique s'est séparée de la danse et du théâtre et qu'elle est devenue purement instrumentale, tous ces codes ont perdu leur valeur. Mais par souci d'exotisme, en Inde comme ailleurs, on a aimé se rappeler les codes et les couleurs du passé.

*De quand date la musique indienne entendue aujourd'hui?*

Elle date du 19<sup>e</sup> siècle. La musique indienne est traditionnelle, classique, mais pas au sens occidental, elle est vivante, organique et dynamique. Elle ne cesse de se transformer. En Occident on a éprouvé le besoin de tout noter, de développer la partition, alors qu'en Inde seul le squelette de la musique était écrit, un squelette qui ne remplaçait jamais l'enseignement oral. Par contre des pages et des pages s'écrivaient sur l'analyse d'un morceau, son anatomie, sa façon d'être joué, sur chaque élément du rag. La musique indienne ne s'apprend pas dans les livres, mais auprès d'un maître. Le rag se dissèque, on en compare les dizaines d'interprétations et au bout de quelques années, on commence à l'entendre mieux.

*En quoi le 19<sup>e</sup> siècle a-t-il été une étape importante?*

Il s'est passé la même chose qu'en Occident. La vie a changé, la musique aussi. Ce n'est pas une idée très répandue, mais je suis convaincu que les Indiens ont connu alors une période romantique. Le rag, élément stable de la musique indienne, existait déjà, son interprétation s'est transformée. Et surtout les rag-s ont été répertoriés. Car à cette époque, sans grands moyens de communication à l'intérieur du pays, on ignorait presque tout d'une région à l'autre. Un même rag était parfois interprété sous des noms différents, ou au contraire le même nom désignait des rag-s différents. Cette taxinomie anarchique a pris fin grâce à un musicologue et musicien génial, Pandit V.N. Bhatkhande. Il a organisé les premiers concerts et séminaires entre musiciens et musicologues. Il a créé les conservatoires, appris de nombreuses langues indiennes pour lire les textes traditionnels et gravé sur cire plus de 5000 compositions des plus grands maîtres de son temps, écrites en notation musicale indienne.

*Répertoire les rag-s, c'est donc en connaître le nombre?*

Oui, il y en a 200 à peu près et ils portent tous un nom. Mais on pourrait en supprimer 150 sans altérer la beauté du système musical, car ils sont hybrides et n'ont d'intérêt que celui emprunté à la trentaine de formes archétypales et monumentales dont ils dérivent. La plupart des instrumentistes indiens n'en connaissent d'ailleurs vraiment qu'une quinzaine. Sauf Ravi Shankar et Ali Akbar Khan.

*Sait-on ce qu'était la musique indienne avant le 19<sup>e</sup> siècle?*

Traditionnellement, bien avant l'arrivée des Musulmans au XI<sup>e</sup> siècle, la musique indienne était enseignée dans un ermitage, loin de la ville, par un brahmine qui devait loger, nourrir, habiller et totalement éduquer son élève. Lorsque le maître déclarait l'enseignement terminé, l'élève était tenu de payer la dakshana, en nature ou en espèces, dont la valeur dépendait de la fortune parentale. Parfois, si on était pauvre, un simple collier de fleurs avec



Umayalpuram K. SHIVARAMAN, percussionniste

une pièce symbolique. En général ces paiements et ces dons suffisaient. Avec l'arrivée des Musulmans, l'Inde a découvert l'interdiction de la musique.

Tous les empereurs moghols n'ont pas eu la valeur d'Akbar. Ainsi sous le règne d'Aurangzeb, le pays a connu la chasse aux musiciens et le génocide d'artistes. La musique interdite, les musiciens devenaient marginaux, intouchables et jouaient dans les bordels.

L'enseignement a continué mais seulement en famille. C'est l'origine de la gharana, l'école de la maison, et une nouvelle caste est née, celle des mirasi-s qui regroupait avec les musiciens et danseurs, tout à la fois les montreurs d'ours, les magiciens de rue et les cracheurs de flammes. Les mirasi-s sont des moins que rien et encore maintenant le joueur de shanai<sup>3</sup> invité par tradition aux cérémonies de mariage, reste sur le pas de la porte pour ne pas souiller la maison.

Au 19<sup>e</sup> siècle, Bhatkhande a probablement permis un nouveau développement de la musique. En disant aux enfants de bonne famille: la musique n'appartient pas plus aux bordels qu'aux temples, elle est à vous autant qu'aux intouchables. Aujourd'hui la même musique se joue encore dans les temples et les bordels mais aussi dans les salles et en plein air sous d'immenses toiles bariolées montées comme des cirques, qui peuvent accueillir des milliers de spectateurs.

## **En Inde, un passionné de musique est un spectateur bruyant**

*Quelle est la durée des concerts en Inde?*

Les concerts durent 36, 48, 72 heures sans interruption, jour et nuit. Et le public indien n'écoute pas la musique comme en Occident, il n'est pas coincé. C'est une écoute vivante, un peu comme le jazz. En tout cas, un passionné de musique là-bas est un auditeur bruyant.

*Quel est le rapport aujourd'hui entre la musique et la danse?*

Mince. A part le sarangi ou le tabla notamment pour le kathak, les grands musiciens accompagnent rarement la danse. Le thème choisi est alors sur un cycle donné, décidé par l'interprète de la danse et après on improvise. Une mélodie répétitive servira de point de repère pour le danseur et le joueur de tabla et les thèmes sont puisés dans des mélanges de rag-s.

*Le principe du rag et du tal s'applique-t-il au sud comme au nord?*

Il y a des rag-s et des tal-s aussi au sud, mais ils sont complètement différents. Ils ne s'élaborent pas de la même manière, les genres, les formes, les ornements sont autres, les kritis n'existent qu'au sud. En schématisant, on dirait que Nord et Sud sont aussi différents que l'opéra et Bessie Smith.

---

<sup>3</sup>Hautbois de l'Inde du Nord.