
Les routes d'Acıpayam. In memoriam Talip Özkan (1939-2010)

Jérôme Cler



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1041>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2010

Pagination : 249-256

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Jérôme Cler, « Les routes d'Acıpayam. In memoriam Talip Özkan (1939-2010) », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 23 | 2010, mis en ligne le 10 décembre 2012, consulté le 05 mai 2019.
URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1041>

Les routes d'Acipayam

In memoriam Talip Özkan (1939-2010)

143 avenue Parmentier, Paris 10^e, 6^e étage : pendant de nombreuses années, pour beaucoup d'entre nous, cette adresse fut un « point sublime », un lieu où le temps s'arrêtait, où Paris, ses embarras, sa fatigue, s'effaçaient. Un indice étonnant, rare, pouvait annoncer aux initiés ce qui avait lieu en ce 6^e étage : en effet, cette extrémité de l'avenue Parmentier est bordée de mûriers, comme si la route de la soie s'était prolongée jusque là, ou comme si ce trottoir parisien avait voulu évoquer le parc d'Acipayam à l'artiste exilé qui y habitait, entouré de saz de mûrier...

J'ai connu Talip en 1988 par hasard – de ce hasard qui nous fait dire qu'il n'y en a pas... À cette époque je pratiquais tant bien que mal la guitare flamenca, pour avoir vécu deux ans en Espagne, et j'écoutais beaucoup de luths de différentes traditions, entre autres le *tar* iranien joué par Dariush Tala'i, le *'ud* irakien de Munir Bachir, et le saz anatolien : à ce dernier, l'amateur français de musique traditionnelle avait alors accès par trois sources principales : *Aşık Feyzullah Tchinar*, qui représentait les traditions ésotériques et le monde des Alevis, et dont le disque avait été publié chez Ocora Radio France par les soins de Jean During et Irène Mélikoff ; il y avait également le double album d'Alain Gheerbrant, réunissant des enregistrements qu'il avait réalisés dans les années 1950, y compris un disque entier consacré à *Aşık Veysel* ; enfin, toujours chez Ocora Radio-France, brillait le fulgurant disque *L'Art vivant de Talip Özkan*, où Talip dévoilait la quintessence de son art du saz. Je me souviens qu'à première écoute, je l'avais trouvé « trop virtuose », ne sachant pas encore que c'était bien le saz par excellence qui sonnait sous ses mains.

En entrant à la fin de l'hiver 1988 dans un restaurant turc où m'avait invité un ami, je fus stupéfait de reconnaître à une table le visage de Talip Özkan, que j'avais vu sur la pochette de son disque... Je ne savais même pas qu'il vivait en

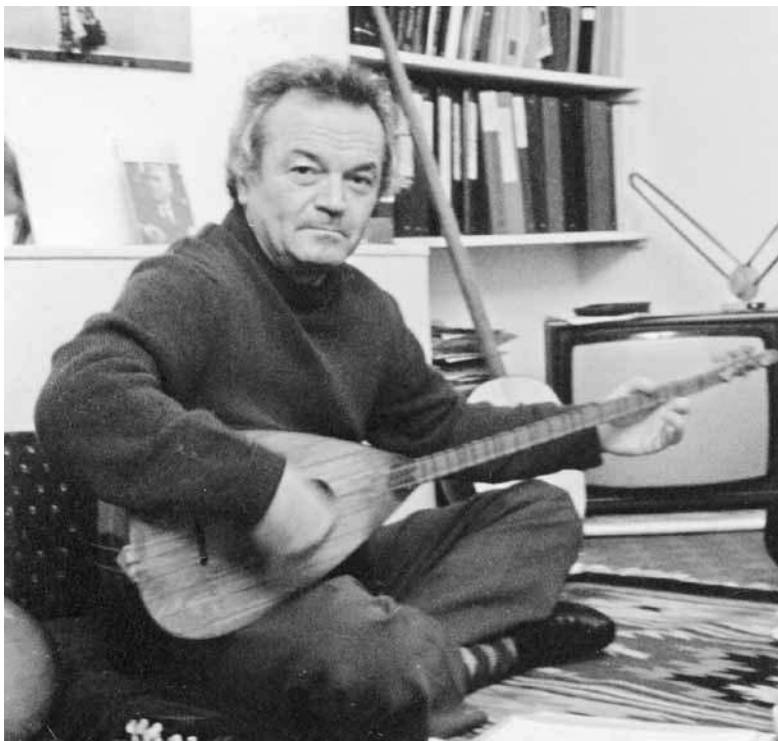


Fig. 1. Talip Özkan chez lui, au saz. Photo Jérôme Cler, 1991.

France. J'allai vers lui en demandant «vous êtes Talip Özkan?» – «Oui», je lui fis mes compliments, lui demandai s'il donnait des cours – ne pensant pas à moi, mais à un de mes amis qui possédait un grand saz et désirait apprendre à en jouer. Talip me répondit: «Mais c'est vous qui allez apprendre: il ne faut pas réfléchir, il faut attaquer». Ainsi commença notre histoire commune. Deux jours plus tard, je montai pour la première fois les six étages: j'avais un petit saz, un *cura baglama*, que j'avais trouvé un jour en Espagne, également «par hasard», et sur lequel Talip me fit jouer dès le premier cours le mode *hüseyini* et un air à 5 temps... Bien vite, il m'embarqua dans l'univers des rythmes *aksak*, surtout 5/8 et 7/8 au début, puis le vaste monde des «9».

Deux fois par semaine, entre 1988 et 1992, je montais les six étages. Une fois arrivé, il fallait tourner à droite pour emprunter le couloir, au fond duquel se trouvait la porte de Talip. Souvent, avant de frapper, j'écoutais les sons – *saz*, *tanbur*, *'ud* – qui me parvenaient de la leçon en cours, et que je n'osais interrompre. Puis je frappais, et quelques secondes plus tard, Talip ou un de ses élèves venait ouvrir la porte. Une fois le seuil franchi, il fallait abandonner toute autre urgence, savoir goûter le moment présent, écouter. Talip assis par terre en tailleur, au milieu

des saz et des coussins étalés tout autour de la pièce ; unique mobilier, une table basse, avec les outils indispensables : les feuilles de partition vierges, et le cendrier, très sollicité... Le cours mêlait les deux aspects de toute transmission musicale : la relation de maître à disciple et l'imprégnation. Talip instaurait une relation directe et singulière avec son élève, qu'il écoutait, corrigeait, et à qui il constituait un répertoire : la « leçon » proprement dite consistait d'abord à contrôler les progrès, à partir d'une chanson donnée la fois précédente, à travailler certains détails techniques, à jouer éventuellement avec Talip, et se concluait par l'écriture d'une nouvelle pièce pour le cours suivant : pour chacun, surtout les premiers mois, Talip écrivait une transcription, sous forme d'un « squelette mélodique » plus ou moins détaillé selon le niveau de l'élève – chacun de ses élèves a donc chez soi des classeurs remplis des pages écrites par le maître, de leçon en leçon. La précision de son écriture, et son élégance sont impressionnantes... Tout le travail consistait ensuite à donner chair au « squelette », c'est-à-dire à « imiter les vocalisations des paysans ». Une de ses constantes recommandations était d'écouter le plus possible de chants, pour s'imprégner de l'ornementation vocale et l'imiter sur le saz. Et quand il s'agissait de jouer un *zeybek*, il demandait de prendre pour modèle la clarinette ou le *zurna*, pour en adapter au saz les ornements et le phrasé.

Quand l'élève rejoignait le groupe des « avancés », le travail se faisait sur partitions de la T.R.T. (Radio-Télévision Turque) ou, mieux encore, Talip jouait et l'élève devait transcrire lui-même...

Mais, en plus de la relation personnelle maître-disciple, il était également très important que l'élève – surtout s'il n'était pas originaire de Turquie – reste longtemps, écoute les autres, apprenne à préparer le café ou le thé, de sorte que, peu à peu, il s'imprégnait de la musique, autant que de la langue et d'un certain art de vivre, certes peu « parisien »... C'est ainsi que certaines leçons s'étendaient sur toute l'après-midi. Je me souviens combien il était difficile de se lever pour se décider à partir, tellement le monde à l'entour s'estompait... Aussi, pour tout musicien français habitué au cours standard, payé à la demi-heure – souvent très cher –, la « méthode » de Talip inaugurait une forte rupture, un vrai « déconditionnement ». Rester des après-midi entières, c'était aussi écouter les autres et s'initier à la sociologie de la communauté turque parisienne. Je me souviens d'une époque où des jeunes Assyro-Chaldéens de Sarcelles venaient apprendre, et surtout demandaient à Talip de leur transcrire les chansons qu'ils aimaient, à partir de cassettes qu'il lui apportaient.

Générosité, désintéressement : en 1989, Talip demandait 500 F par mois (= environ 80€), à raison de deux leçons par semaine, c'était évidemment très peu pour les nombreuses heures qu'il était possible de passer là, sous ce toit de Paris... Et l'on s'entendait souvent dire : « tu passes quand tu veux ». Il pouvait aussi proposer qu'on vienne le soir, vers 21 h, une fois la journée achevée. L'heure des élus... dîner, raki, re-raki, vin, et Talip prenait le *tanbûr*, au cœur de la nuit, pour s'aventurer dans les *makam* : « le son du *tanbûr* doit être comme une goutte qui tombe »...



Fig. 2. Talip Özkan chez lui, au *tanbûr*. Photo Jérôme Cler, 1991.

L'« imprégnation », c'était aussi de longues conversations, où Talip avançait ses théories sur la musique, sur les rythmes, qu'il voulait articuler au monde des nomades de la steppe, des tribus oğuz. Il nous proposait des pistes de recherches : comme étudier les musiques des Gök Oğuz, Gagaouz, de Moldavie, rechercher le vieux fond « turcic » des musiques turques – un peu comme Bartók cherchait un substrat musical commun aux Turcs et aux Magyars... Talip racontait aussi ses expériences du monde paysan anatolien, innombrables anecdotes, ses collectes sur le terrain, répétant que, devant le jeu du saz de certains paysans, il se sentait intimidé : l'hommage qu'il rendait à l'art des paysans, à leur science musicale, était un *leitmotiv* de son enseignement. Et il prenait bien souvent le parti des paysans contre les fonctionnaires de la musique qui avaient transcrit leurs répertoires pour la T.R.T.

Talip, né en 1939 dans la petite ville d'Acıpayam, au sud-ouest de la Turquie (province de Denizli), se révéla très vite un musicien exceptionnel, il fit carrière dans le milieu de la musique « officielle » turque, c'est-à-dire à la Radio, T.R.T., dont il dirigea pendant une quinzaine d'années les programmes de collectes dans toutes les régions du pays. Il acquit ainsi une connaissance encyclopédique des chansons et danses de toute la Turquie, qu'il avait mémorisées au cours de ses recherches. À la radio même, il donna leurs lettres de noblesse à des instruments

qui avaient jusqu'alors été négligés, comme le *sipsi* (petite clarinette de roseau très jouée dans la région d'origine de Talip).

Mais il décida de quitter son pays pour s'installer à Paris en 1976, à la fois pour donner à sa carrière une dimension internationale et pour poursuivre des études de Doctorat. Pendant ses dix premières années en France, il donna beaucoup de concerts dans toute l'Europe, et commença à enseigner son art, sous forme de cours particulier, attirant autant des élèves français, que les enfants de l'émigration. Au fil du temps, ce fut cette activité d'enseignement qui prédomina dans sa carrière.

Singularité du destin de cet homme qui, un jour, me dit qu'il était le «Ravi Shankar du saz», signifiant par là qu'il donnerait à son instrument la même renommée que ce dernier avait donnée au *sitar*. Hélas, ce n'était pas vraiment le cas : Talip n'a jamais su «vendre» son art, par une sorte de maladresse, qui tenait à une étrange alliance d'orgueil et de profonde timidité. Sa période glorieuse a surtout été entre son arrivée en 1976 et la fin des années 80. Mais son caractère impétueux, parfois «sauvage» – de cette sauvagerie revendiquée par ses ancêtres nomades de la steppe, Djengiz Khan et consorts –, s'accommodait mal de l'establishment parisien en matière de «musiques du monde»... Lui qui méritait amplement la scène du Théâtre de la Ville, se moquait éperdument du fait que des programmeurs lui refusent leur salle sous prétexte que, de toute façon, il jouait dans un modeste restaurant du XI^e arrondissement...

Il préférait vivre ainsi, au jour le jour, plongé dans la musique, et finalement il s'affirma surtout comme *hodja*, un professeur. Sa carrière d'enseignant finit d'ailleurs par s'officialiser sous la forme de contrats avec le Conservatoire de Rotterdam, à l'ouverture d'un département de musique turque (2000). Dans ses cours particuliers, chez lui, il se montrait totalement disponible aux plus grands comme aux plus humbles : à la fois il accueillait, par exemple, Hasret Gültekin¹, qui venait de Cologne prendre des cours, et il enseignait aux enfants de l'immigration les bases du solfège avec une infinie patience. Sa patience et sa disponibilité se transformaient en attention de thérapeute devant les difficultés personnelles de certains élèves...

Talip était un homme d'une rare urbanité, «*çok efendi*», parlait le turc avec raffinement. Les adjectifs laudatifs qui revenaient le plus souvent dans sa bouche, quand il parlait d'amis, de paysans d'Acıpayam, de musiciens de son entourage, des femmes, étaient : «noble» et «discret»... Son goût pour la langue, l'habitude de la poésie paysanne turque où règnent les assonances et les homophonies, alimentait aussi son humour et ses jeux de mots ; car le rire était une de ses grandes ressources pédagogiques, un ressort vital, expression de l'énergie qui

¹ Hasret Gültekin, un des plus brillants joueurs de saz de sa génération, mort en juillet 1993 dans l'incendie criminel et fanatique de l'hôtel Madimak à Sivas...

Acipayam, 9.9.1964¹⁵
 İsmet Kural dan Ser. R. İhsan Acipayam
 (Mettan)
 - 8.

da za dan al dım ol kın m

2' bi be ni a düs ma ni na

fön der mis sin fadi mem ni se la mi am man am man

fadi mem i ben ku is e ge le nam - 8.

1. Dazardan aldım kılınçlı bir beri
 Düşme mına göndermişim haber (selâm)
 B. } Amman amman, Fadime
 Ben ku is e gelelim.

2. Dazardan aldım salkun salkun infimis
 Dylar geyt. göremedim Fadime's gijimis
 B. }

Fig. 3. Relevé datant de 1964, fait à Acipayam.

l'animait. Et surtout, Talip était une puissance, une « force de la nature », comme on dit... Né un 2 août, il était bien un lion... Il avait beaucoup pratiqué la lutte dans sa jeunesse, et avait gardé en lui, dans son corps, cette énergie des *yörük*² d'Acıpayam et de Kızılhisar : il aimait raconter que sa grand-mère était une vraie *yörük*, qui avait grandi dans la tente des nomades, et que c'est elle, le prenant sur ses genoux enfant, qui lui avait appris ses premiers rythmes, ses premières chansons.

Comme chacun de nous, il était « plusieurs » : la nuit, au *tanbûr*, on percevait en lui la noblesse ottomane, l'évocation du palais... alors que le jour, au *saz*, le paysan, ou le nomade, prenait le dessus. Il tenait parfois des discours très « turquistes », mais pouvait l'instant d'après condamner tous ceux qui s'enfermaient dans l'idéologie nationale... Républicain et kémaliste, il réglait parfois ses comptes avec la Turquie qu'il avait quittée en 1976, et qui était trop étroite pour lui... Il était né sunnite, à Acıpayam, mais adhérait profondément aux chants alévis qu'il interprétait et aux valeurs qu'ils véhiculaient ; la musique pour lui était bien sûr au-delà de ces divisions ; en fait, il se réclamait bien plutôt du monde des Turks d'avant l'islam, des nomades chamanistes. Grand soliste, fortement attaché à la scène qu'il savait occuper magnifiquement, il a préféré l'existence modeste du professeur à celle du concertiste ; il s'occupait d'ailleurs toujours lui-même de ses concerts, sa fierté de « roi du *saz* » rejoignant en cela la modestie de l'enseignant... On trouvait en lui un étonnant mélange entre l'orgueil du grand maître et la timidité du simple paysan... Pour ses élèves et ceux d'entre eux qui devinrent ses amis, tous ces traits, parfois contradictoires, d'une très forte personnalité composaient le quotidien de « l'aventure commune ». En ce qui me concerne, l'aventure aura surtout été celle de parcourir « à l'inverse » le chemin de mon maître : lui, né à Acıpayam, ayant ensuite fait carrière à Istanbul et Izmir, s'était ensuite établi à Paris : telle fut sa « ligne de fuite » ; et moi, ayant grandi à Paris, après ma rencontre avec Talip, j'avais voyagé à Istanbul, puis à Izmir, et enfin à Acıpayam et Çameli, dont j'avais fait mon terrain d'ethnomusicologie. C'est ce chemin croisé, cette double « ligne de fuite », qui fit la singularité de notre amitié.

« Ligne de fuite » : quand Talip soutint sa thèse de Doctorat à l'Université de Paris 8, Saint-Denis³, Gilles Deleuze venait d'y donner ses derniers cours, avant de prendre sa retraite. J'avais souvent pensé à une conjonction entre Deleuze et Talip, à une rencontre qui n'eut en fait jamais lieu... en particulier à partir des concepts de *Mille Plateaux*, comme la ritournelle, la ligne de fuite, la « nomadologie »... Il suffisait de voir Talip jouer un *zeybek* pour comprendre ce que Deleuze dit de la composition entre la vitesse et la lenteur.

2 *Yörük*, littéralement « marcheur » : nomade du plateau anatolien.

3 « Rythmes et modes de la musique populaire turque », sous la direction de Daniel Charles, 1989.

Ce que Talip Hodja nous a le plus offert comme « modèle », c'était sa puissance affirmative, son oui à la vie, son refus du ressentiment. Quand l'un d'entre nous était triste ou préoccupé, il disait : « Ne pense pas ! Il ne faut pas penser : le temps est le plus grand des lutteurs ». Le mot « fatigue » lui était étranger car, disait-il encore, il était de la « vieille terre ». Il aurait pu afficher à sa porte, comme Nietzsche le proposait pour lui-même : « j'habite ma propre maison, je n'ai jamais imité personne, et me suis moqué de tout maître qui ne s'est pas moqué de soi ».

JÉRÔME CLER

Discographie

Mysteries of Turkey. CD Music of the World, MOW 115, 1986.

Talip Özkan : the Dark Fire. CD Axiom (USA), 314-512 003-2, 1992.

L'art vivant de Talip Özkan, vol. 1. CD Ocora Radio-France, C 580047, 1993.

Turquie. L'art du tanbûr, Talip Özkan. CD Ocora Radio-France, C 560042, 1994.

Talip Özkan : yagar yagmur. CD Kalan Müzik, O78, 1997.