

Inde centrale : traditions musicales des Gond, par Jan Van Alphen

Un disque compact (durée 67'12") avec notices en français et anglais, photos. Archives internationales de musique populaire, AIMP XX, Musée d'ethnographie, Genève, 1990. VDE-Gallo CD 618

Roderic Knight

Traducteur : Isabelle Schulte-Tenckhoff



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2471>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1992

Pagination : 309-311

ISBN : 978-2-8257-0456-1

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Roderic Knight, « *Inde centrale : traditions musicales des Gond*, par Jan Van Alphen », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 5 | 1992, mis en ligne le 15 décembre 2011, consulté le 04 mai 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2471>

Ce document a été généré automatiquement le 4 mai 2019.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Inde centrale : traditions musicales des Gond, par Jan Van Alphen

Un disque compact (durée 67'12") avec notices en français et anglais, photos. Archives internationales de musique populaire, AIMP XX, Musée d'ethnographie, Genève, 1990. VDE-Gallo CD 618

Roderic Knight

Traduction : Isabelle Schulte-Tenckhoff

RÉFÉRENCE

Inde centrale : traditions musicales des Gond, par Jan Van Alphen. Un disque compact (durée 67'12") avec notices en français et anglais, photos. Archives internationales de musique populaire, AIMP XX, Musée d'ethnographie, Genève, 1990. VDE-Gallo CD 618

- 1 Ce disque compact présente vingt-et-une pièces enregistrées dans le district de Bastar du Madhya Pradesh et en Orissa, provenant de sept groupes ethniques appartenant à la catégorie dite « tribale » de l'Inde, auxquelles s'ajoutent quelques morceaux non tribaux de la même région qui ne représentent pas la musique des Gond en tant que telle, mais portent sur les Gond ou s'inspirent de leur musique. Ces enregistrements furent réalisés en 1978 et 1981, pratiquement à la même époque que ceux paru sur deux autres disques commercialisés consacrés à cette région¹.
- 2 Les enregistrements sont de haute qualité, mise à part une surmodulation occasionnelle lorsque les gens chantent plus fort que prévu. Dans les extraits de musique de danse, on peut effectivement imaginer les mouvements des danseurs qui avancent vers le microphone, puis reculent ; et dans de nombreux exemples, le bruit combiné des pas des danseurs, des cigales, des chiens et des conversations entre spectateurs transporte l'auditeur directement dans le cadre rural. Il y a un large éventail de formes d'expression, allant de la voix en solo sans accompagnement à une variété d'instruments et d'ensembles de danse. Une notice détaillée, illustrée par six bonnes photographies d'instruments et de danseurs (cinq en noir et blanc, une en couleur), fournit un tableau

clair des cultures de la région, de leurs interrelations et des langues parlées. Tous les morceaux sauf deux comprennent du chant ; pour deux tiers d'entre eux, on trouve un résumé ou une traduction partielle des paroles. Mais il en reste néanmoins six pour lesquels seul le titre indique le contenu, ce qui réduit de moitié environ l'utilité de l'extrait pour les auditeurs désireux de connaître la substance du chant au delà de ses caractères mélodiques ou rythmiques (c'est le cas des étudiants, par exemple). Il n'y a pas non plus de carte : c'est une omission particulièrement déconcertante, à considérer les références nombreuses aux toponymes d'une région indienne relativement mal connue.

- 3 Les morceaux sont présentés en trois catégories : musique cérémonielle, musique de divertissement et chants des bardes. Bien que les limites de chaque catégorie ne soient pas indiquées, les six premiers morceaux concernent des cérémonies : danse de la pluie, chasse, mariage, la Danse des cornes de bison (pl. 2) étant exécutée lors des mariages, mais cela est précisé ailleurs dans le texte ; les plages 7 à 15 sont des chansons portant sur l'affection, le mariage, la récolte, la vente de poissons et des sujets comiques, et les plages 16 et 17 sont de la musique de danse, le dernier morceau étant interprété par des professionnels itinérants non tribaux lors d'une noce. Les quatre derniers morceaux ne sont pas de la musique tribale ; ils portent sur les Adivasi, selon l'appellation en sanscrit des tribaux, ou sur l'environnement naturel ; le chant de la plage 19 est interprété par deux fillettes sur l'accompagnement d'un tambour, les trois autres le sont par des solistes hommes.
- 4 Ce mode de présentation reflète une progression ordonnée de contextes typiques d'interprétation musicale dans la région, mais il mélange complètement les groupes ethniques, si bien que les huit premières plages nous présentent la musique de six groupes établies dans autant de localités. Heureusement, la langue et la provenance sont clairement indiquées pour la plupart des exemples sauf deux : Qui est Ramu, l'interprète du chant de récolte (pl. 12), d'où vient-il, et est-ce bien aussi l'interprète de l'autre chant de récolte (pl. 21) ?
- 5 On obtient, non pas une image mise au point mais plutôt un potpourri, comprenant cinq extraits venant des Gadaba de l'Orissa, un des Dandami Maria (ou Maria dits à cornes de bison), deux des Dhurwa, un des Dhurwa-Porja, trois des Bhattra, un des « Gondi », un des Maria de Chindwara, un des Muria, un d'un ensemble de musiciens professionnels, trois chants en halbi, et deux chants de bardes dont la langue n'est pas identifiée.
- 6 En dépit de ces problèmes, et d'un commentaire ethnomusicologique minimal, il y a quelques bijoux parmi les enregistrements. Les extraits comportant plus d'un ou de deux instruments (pl. 2, 3, 16 et 17) sont clairs et bien équilibrés, permettant d'apprécier pleinement les timbres instrumentaux et le jeu combiné des diverses parties rythmiques et vocales. Une bonne technique d'enregistrement permet également d'écouter sans entrave le monocorde appelé *ektar* (pl. 1), une flûte traversière et un racleur en fer, une trompe en corne de bison et une clarinette double (pl. 3), une petite flûte à embouchure terminale (pl. 16), et l'ensemble omniprésent composé d'un hautbois et de timbales (pl. 17).
- 7 S'il semble juste de dire que les lignes mélodiques de cette musique sont conçues comme étant monodiques, je n'irais pas jusqu'à affirmer ceci : « La musique tribale du Bastar est toujours monodique » (p. 8 et 24). Cela revient à négliger la complexité d'une expression comme le chant antiphonal où un groupe se superpose à un autre, ou la polyphonie remarquable – peu importe qu'elle soit involontaire – de « L'escorte de la mariée » (pl. 5) où les groupes de chanteurs passent à la seconde puis reviennent à l'unisson avec une

intensité qui n'a rien à envier au chant yougoslave ou bulgare. De plus, les gémissements émis par une voix en solo produisent un contrepoint qui donne le frisson. Le recours au falsetto ou à la voix « de tête » (à la fin des phrases dans ce chant, non au début comme il est indiqué), et l'utilisation répandue de la bitonalité (en chantant en alternance, hommes et femmes adoptent presque invariablement différentes hauteurs de son) sont d'autres traits de la musique tribale que ces enregistrements transmettent avec bonheur.

- 8 Par comparaison avec d'autres publications discographiques, le disque en question offre un échantillon des traditions musicales du Bastar, qui met en relief le haut degré de similitude des contextes tout comme des styles musicaux des différentes ethnies de la région.

NOTES

1. *Inde : musique tribale du Bastar*, par Geneviève Dournon, Harmonia Mundi 637 ; et *Tribal Music of India : The Muria and Maria Gonds of Madhya Pradesh*, par Roderic Knight, Folkways FE 4028.