

Transculturalité musicale et création à Royaumont

Depuis 1999-2000 s'est construit à la Fondation Royaumont ce qu'on peut appeler un laboratoire de transculturalité musicale, fondé sur la rencontre personnelle entre des musiciens du monde entier, de géocultures et de langages musicaux différents. « Royaumont est le seul lieu du monde où Buenos Aires est à 20 mètres de Téhéran. » Le musicien argentin Dino Saluzzi rend ainsi compte des expériences qu'il a vécues à Royaumont, des rencontres qui deviennent possibles dans ce lieu d'hospitalité. Nous illustrons ici par quelques exemples ce qui se joue entre musiciens lors de ces rencontres.

Du rythme à la parole

En 2004, la fondation a accueilli des musiciens iraniens, indiens du Sud et maliens venus pour faire une création ensemble. Si l'on connaît les liens qui ont existé dans l'histoire entre la culture persane et celle de l'Inde du Nord, on peut se demander ce qui pouvait être mis en commun entre les musiciens indiens et maliens. L'artisan de la rencontre fut Keyvan Chemirani, qui a une double appartenance culturelle, iranienne et française, et qui a voyagé dans le monde entier autour de l'art des percussions qu'il pratique. Il est parti d'une analyse de la métrique des trois langues en présence : le tamoul pour l'Inde du Sud, le persan pour l'Iran et le bambara pour le Mali. Il a ensuite analysé comment la métrique des langues informait la métrique de la musique. Puis comment de cette analyse, on pouvait isoler des rythmes compatibles ou communs, et comment ces points de compatibilité permettaient à chaque musicien de circuler dans le langage des autres. L'originalité de cette rencontre était le constat que les héritages peuvent être différents (langues, types de chants) et que, par-delà ces différences, on peut déceler des constantes, des mètres compatibles par lesquels entrer dans la culture de l'autre. On est bien là dans *l'entre des cultures*. Cet « entre » a été travaillé par Keyvan Chemirani et cela a donné une des plus belles créations musicales réalisées dans ce programme, création qui, il faut le préciser, a été purement orale. Ces trois cultures musicales sont de tradition orale, extrêmement vivantes.

Les maqâms

En 2005, un programme a réuni des musiciens parlant neuf langues et écrivant quatre alphabets. Les neuf langues étaient le chougni parlé dans quelques vallées du Pamir au Tadjikistan, le persan, que les Tadjiks parlent aussi, l'arabe syrien et l'arabe libanais, l'arménien, l'espagnol et le flamenco, le français avec Serge Teysot-Gay, guitariste de Noir Désir... Les alphabets étaient le cyrillique, l'arménien, le latin et l'arabe. L'idée était de trouver des fils à tirer pour une création commune : ce fil a été la structure que les Arabes et les Ottomans appellent maqâm, c'est-à-dire une gamme ou échelle de sons particulière, qui n'est pas l'échelle tonale occidentale, dont les intervalles sont différents, notamment non tempérés. Le système modal des maqâms est une sorte de langue vernaculaire entre musiciens de l'Asie centrale jusqu'au Maghreb,

Frédéric Deval

Directeur du département Musiques orales et improvisées
Fondation Royaumont

en passant par une partie de l'Europe orientale. Cette structure musicale a joué le rôle que la métrique et la rythmique ont joué dans l'exemple précédent. Ces musiciens d'Istanbul à Erevan, de Douchanbe au Tadjikistan, d'Alep ou de Séville se sont reconnus dans un langage commun, déposé comme une alluvion de l'histoire de la civilisation musulmane, le langage de la monodie modale.

Le Banquet polyphonique

En 2007 s'est déroulé à Royaumont et à Tbilissi, en Géorgie, un autre type de croisements musicaux. Des chanteurs géorgiens de l'Ensemble Anchiskhati, qui pratiquent des polyphonies de tradition orale (polyphonies d'ailleurs répertoriées sur la liste du patrimoine immatériel de l'Unesco), ont été mis en relation avec un compositeur grec, Alexandros Markeas, qui enseigne l'improvisation au conservatoire de La Villette à Paris. Les chanteurs géorgiens ont accepté de se confronter à l'imaginaire de ce compositeur et de voir, à partir des structures des polyphonies géorgiennes, comment créer et imaginer ensemble une musique neuve, qui ne soit pas simplement un collage ou une juxtaposition des polyphonies orales d'une part et du style Markeas de l'autre. Cela a donné lieu à un *Banquet polyphonique*. Un banquet géorgien est souvent un lieu de partage quasi rituel entre convives de l'art culinaire et du chant polyphonique. Trois cuisiniers géorgiens sont venus faire de la cuisine du Caucase et, comme chez eux, chanter à table des chants géorgiens. Cuisine et chants, public et chanteurs se sont ainsi mêlés autour de la table.

Le slam

Le slam est depuis 2004 un des champs d'expérience à Royaumont. Ce qui est passionnant dans le slam, c'est le grand retour de la parole en France et en Europe, notamment de la parole oralisée, et du poème qui échappe de la feuille de papier pour devenir un son qui vibre dans l'air, une sorte de projectile sonore et rythmique. Les slameurs se sont aperçu qu'on pouvait aussi accompagner les mots de musiques et de rythmes qui ne sont pas forcément ceux, binaires, du rap, mais peuvent emprunter à des métriques provenant de cultures musicales variées. Par exemple, les frères Keyvan et Bijane Chémirami ont proposé une panoplie de rythmiques à des slameurs de l'agglomération parisienne ou de Marseille, comme Frédéric Nevchehirlian. La parole du slam est souvent issue de l'immigration, mais pas seulement, elle est aussi issue du croisement de paroles provenant de la culture nord-américaine venue avec le rap. Le slam est à l'intersection, au carrefour de langages poétiques et de langages musicaux, donc un autre grand champ d'expérimentation.

Le rythme de la parole, avec l'Inde. K. et B. Chemirani avec S. Ragunathan. Royaumont 2004.

Le rythme de la parole, avec le Mali. K. et B. Chemirani avec N. Doumbia et B. Sissoko. Royaumont 2004.



Maqams à Alep (Syrie). S. Moultaq et S. Teyssot-Gay. Royaumont 2005.



© Gilles Abegg

Le pari de la création

Ces rencontres organisées à Royaumont peuvent susciter la suspicion de ceux qui sont enclins à penser que le communautarisme n'est pas très loin. En effet, certaines communautés s'installent en tant que communautés, et il existe nombre d'exemples de musiques qui se situent plus dans la nostalgie que dans la création. La suspicion peut venir aussi, et parfois à juste titre, de ceux qui craignent le collage, le mélange sans discernement, la *world music* quand on a affaire à des musiques de tradition orale du monde entier, la superficialité, le *sampling* : on échantillonne, on télécharge tout ce qu'on veut, quand on veut, mais est-ce que pour autant cela forme un langage ?

Entre les deux soupçons, la voie est étroite. À Royaumont, nous essayons que peu à peu un langage neuf émerge. Toute création est un pari. Ces rencontres sont toujours axées sur la création, et non sur la seule diffusion des musiques locales. Le parti pris est de tirer de ces croisements musicaux une résultante qui soit toujours un pari de création musicale et donc d'imaginer du neuf. Cela prend du temps de trouver un langage commun quand on est Malien, Iranien et Indien et qu'on vient avec des langages différents. Il faut trouver ses points de compatibilité : comment est-ce que je peux entrer dans le langage de l'autre ? moi, Ballaké Sissoko, Malien, je ne parle pas le tamoul, je ne parle pas l'iranien, et donc à travers la musique, il faut comprendre comment fonctionne le langage musical de l'autre que je rencontre et arriver à tisser ensemble à partir de fils que l'on tire ensemble.

C'est un travail de *l'entre des cultures*, délicat parce qu'on peut tomber dans l'écueil de la fausse rencontre pavée de bonnes intentions. Ou bien, au contraire, on peut prendre le temps de l'appro-

fondissement de la démarche. Ces rencontres sont aussi un éloge de la lenteur. À Royaumont, on ose la lenteur, car il faut du temps pour se comprendre et tester les idées musicales.

Pour éclairer ces questions de transculturalité musicale, la fondation Royaumont s'est rapprochée de l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS), faisant ainsi écho à la grande tradition de colloques en sciences humaines et philosophie qu'elle accueillait dans les années 1960. Par cette collaboration, les sciences humaines vont éclairer la recherche musicale, notamment sur les thèmes de la transculturalité et du croisement de langages musicaux.

Royaumont organise aussi des résidences hors les murs (Syrie, Mali, Mauritanie, Georgie). Il ne s'agit pas de tourisme culturel, mais de la nécessité, chaque fois que le projet le fait ressentir, que les musiciens qui ne sont pas de là, qui sont de là-bas, aillent là. Que Markeas par exemple, compositeur gréco-français, aille en Géorgie, s'imprègne de la culture géorgienne et voie comment la musique se produit à table, spécificité typiquement géorgienne. Ou que Serge-Teyssot Gay aille à Alep rencontrer les musiciens qui pratiquent les musiques à maqâms. Ces résidences répondent à la nécessité de l'aller-retour entre les cultures, au besoin de reterritorialiser les projets. Car l'apport des territoires et des géocultures de là-bas est essentiel.

Ces programmes de la fondation Royaumont articulent le global et le local, croisent les cultures, avec la volonté que ce ne soit pas artificiel, que cela réponde vraiment au désir des musiciens. L'enjeu est de créer un langage commun entre musiciens, et qui devienne partageable aussi avec un public.