

DE LA TÊTE AUX PIEDS - n° 4 - Solstice d'été 2002

Le magazine en ligne des Ateliers du Rythme

Editeur responsable : A. Massart - Concept et mise en page : A. Koustoulidis et D. Parfait - © 2002 - Avogadro

Edito

Réflexions mesurées

Scanné pour vous

Et le faire, c'est mieux ...

EDITO



Avec ce cinquième numéro, *De la tête aux pieds* célèbre son premier anniversaire. Que toutes les personnes qui, régulièrement ou ponctuellement – bénévolement toujours – ont choisi de consacrer une partie de leur temps, de leur liberté à la réalisation de ce magazine soient une fois de plus chaleureusement remerciées! Dans une société où tout se monnaie, ceux qui contribuent à la passation du savoir dans une action désintéressée mériteraient d'être salués quotidiennement.

C'est donc dans une atmosphère de fête que notre magazine entame avec ce numéro sa deuxième boucle. Mais pourquoi se réjouir? Parce qu'on a tenu le coup un an, évidemment! Mais pourquoi le faire uniquement après un an? Et bien, parce que c'est un chiffre rond, pardi! C'est tout de même curieux de trouver que 365 est un chiffre rond...

À chaque anniversaire commémoré, quel qu'il soit, nous honorons à notre insu un grand anonyme: le soleil. Celui-ci occupe, ce jour-là, la même position que l'année précédente lors de l'événement en question. C'est dire l'importance que revêt la course du soleil dans notre culture. On ne dit pas, par exemple: «Aujourd'hui, c'est le cinquième jour de la lunaison, c'est mon 'anniversaire lunaire'». Non. Pour nous, c'est le rythme du soleil qui compte. On dit: «J'ai quarante ans» (quarante tours de soleil).

Un tour accompli donc pour notre magazine qui est fier de proposer une interview de **Zakir Hussain**. Le grand percussionniste nous parle du rapport du rythme au corps tel qu'il l'a vécu dans la tradition indienne tout en insistant beaucoup sur la démarche spirituelle du musicien. Tous les sons musicaux, en effet, sont des ondes sonores projetées vers une multitude d'individus qui vont vibrer aux fréquences qu'ils réceptionnent. Chaque acte musical implique donc la responsabilité de celui qui le produit vis-à-vis de son auditoire. La musique n'est pas qu'un jeu, elle est avant tout communication de quelque chose d'indicible, voire de sacré. Il convient de ne pas l'oublier.

Mais la communication n'est pas toujours facile, car les codes peuvent s'avérer différents. Dans notre rubrique *Scanné pour vous*, j'essaie de montrer combien un même rythme, le **Cha'abi marocain**, peut donner lieu à des perceptions divergentes en fonction de l'origine culturelle de l'auditeur. Il s'agit de se défier des pièges que nous tend trop souvent un ethnocentrisme prêt-à-porter et de faire la différence entre le tourisme rythmique et une tentative d'appréhender au mieux l'énergie que dégagent les rythmes de nos cultures voisines. L'étranger a toujours quelque chose à nous apprendre, pourvu que nous prenions le temps de l'écouter.

Fidèle au rendez-vous, **Denis Orloff** s'est laissé inspirer par les bercements qu'il prodigue à son nouveau-né de 6 jours pour nous rappeler de *rester en phase* avec la vie. Enfin, sachant que les vacances peuvent encourager à la paresse, je me suis fendu d'un *défi*, sorte de petit parcours de santé rythmique, qui, je l'espère devrait aider à évaporer les difficiles lendemains de veille. Car, tous les jours, c'est l'anniversaire du même jour, l'année précédente!

Bon été.

A.M.



RÉFLEXIONS MESURÉES

Entretien

avec

Zakir

Hussain

Zakir Hussain est sans doute le joueur de tabla le plus connu au monde.

Héritier d'une solide tradition, transmise par son père, le maître Alla Rakha (tablaïste de Ravi Shankar), il a multiplié les aventures musicales les plus diverses et les plus riches.

Extraordinaire artiste, c'est certainement l'un des musiciens les plus ouverts de notre époque. Loin de s'adapter à une musique, il la vit profondément et la transfigure avec une aisance aussi confondante que sa technique hors normes.



Z.H. : Le rythme existe en chacun de nous, depuis la nuit des temps. Les hommes ont toujours eu des tambours dans leurs temples pour envoyer des messages, pour méditer, pour faire la guerre. Les Romains en avaient dans leurs galères... Les tambours ont toujours possédé une force directrice, et ce depuis des milliers d'années. De nos jours, les champs d'application sont différents et plus nombreux encore. Dans le disco ou le rap, il n'y a finalement que du rythme et un peu de basse – comme dans la musique du Burundi ou de Porto-Rico.

La seule exception serait peut-être la musique classique occidentale qui se base moins sur le rythme. En Inde, il existe un équilibre parfait entre la musique rythmique et la musique mélodique. Toutes deux reposent sur une très solide tradition. Cette dualité constitue la richesse de l'Inde.

B.M. : *On dit que dès votre naissance, votre père vous susurrerait des formules rythmiques à l'oreille.*

Z.H. : Oui, dès le deuxième jour, quand je suis revenu de l'hôpital à la maison! Ma mère m'a raconté qu'il me prenait dans les bras et qu'il était sensé me chanter des prières – ce qui est la coutume. Mais au lieu de cela, il me chantait des rythmes, car pour lui le rythme était une religion – ce qu'il y a de plus proche de Dieu en tout cas. Il me chantait des mantras bien spécifiques, mais je crois aussi qu'il voulait que je devienne percussionniste et qu'il y préparait mon esprit le plus tôt possible. C'est en tout

cas ce que je suis devenu. Il a dû faire cela pendant environ deux ans. Après je commençais à courir partout.

B.M. : *Il était lui-même un musicien exceptionnel. Ça a dû beaucoup vous aider.*

Z.H. : Comme il était un grand musicien et principalement percussionniste, il y avait en permanence des musiciens à la maison, notamment des élèves percussionnistes qui pratiquaient ainsi que d'autres musiciens qui venaient jouer, écouter ou parler. J'ai donc grandi en les écoutant et en les observant. Et partout, il y avait des tambours sur lesquels je pouvais frapper. Je crois que cette maison remplie de musiciens et a été pour moi un énorme avantage.

B.M. : *Pour nous, Occidentaux, la musique indienne apparaît comme extrêmement complexe. Est-ce qu'en retour vous trouvez notre musique facile?*

Z.H. : La musique que j'ai trouvée la plus difficile à apprendre est sans nul doute le jazz. C'est très compliqué. J'ai passé des heures à regarder jouer un batteur de jazz et à essayer de trouver où était le rythme sur la cymbale. Ce n'est vraiment pas simple. Le rythme «flotte» d'une certaine manière et un jazzman n'a aucune difficulté à le découvrir. Mais pour moi, musicien indien qui vient pourtant d'une tradition de rythmes incroyablement complexes et de schémas rythmiques terriblement sophistiqués, il était difficile de comprendre où est le rythme dans le jazz. C'est la même



chose pour un Occidental qui aborde la musique indienne: c'est compliqué. Mais cependant, je ne crois pas que ce soit plus compliqué que l'harmonie ou le contrepoint. Nous, nous avons des mélodies très pures, nous jouons une seule note à la fois. Nous nous concentrons sur cette note et tentons d'y mettre tous nos sentiments. Nous n'avons pas à penser à cinquante musiciens qui jouent en parfaite harmonie. En revanche, il n'est pas facile d'amener cinquante musiciens à une seule et même émotion. Nous, musiciens indiens qui jouons une seule note, un seul coup à la fois, il est plus commode de rendre l'émotion limpide. Et nous prenons le temps de le faire, deux heures s'il le faut. Pour moi, bien sûr, la musique indienne apparaît comme plus simple parce que j'ai grandi avec elle. J'ai rencontré beaucoup de musiciens occidentaux qui n'avaient aucune difficulté à jouer la musique indienne. George Harrison n'a aucun problème. John McLaughlin a étudié la musique indienne et l'interprète comme un indien. Trilok Gurtu n'a aucune difficulté à jouer du jazz comme un batteur de jazz alors que moi, j'ai du mal à comprendre le ride sur la cymbale. Ça dépend des gens... Il est difficile, mais pas impossible, de devenir un maître de la musique classique indienne. Mais il est tout aussi difficile de devenir un maître de la musique classique occidentale ou de n'importe quelle musique.



La musique indienne est pareille aux autres musiques: elle nécessite le même travail et la même concentration. C'est juste une discipline différente, celle d'une autre approche, d'une autre tradition. Cela dit, même en Inde, la musique du Nord est différente de celle du Sud. Ce sont deux traditions distinctes. Je suis du Nord, et quand je dois jouer avec des musiciens du Sud, je m'entraîne d'abord. Rares sont les musiciens du Nord capables de jouer avec ceux du Sud, et inversement. Ceux qui, comme moi, y arrivent sont ceux qui ont pris le temps d'étudier. Et si on prend le temps d'étudier, quelle que soit la musique, on y arrive.

B.M. : *Quand un batteur joue, il s'inspire de la basse ou du piano. Vous n'avez ni l'un ni l'autre. Sur quelle base construisez-vous vos rythmes?*

Z.H. : Je m'appuie sur la basse que je frappe à la main gauche. Mais quand je joue avec un autre musicien, nous nous soutenons mutuellement. Quand il improvise, je simule la basse, la caisse claire ou le charleston; quand j'improvise, il me simule le piano. On peut le voir ainsi. Dans la tradition qu'on nous a enseignée, chaque rythme ou cycle devient celui de notre corps. Par exemple, lorsqu'un batteur joue un rock bien carré, son corps bouge à ce tempo.



Au fil des années, son corps va apprendre ce rythme, et quand il fera un solo, son corps continuera à garder de rythme sans qu'il aie à s'en soucier. C'est ce qu'on nous apprend en Inde. Nos cycles rythmiques en 16 temps, 19 temps, 32 temps ou 48 temps, nous les avons appris et répété pendant de nombreuses années, tels des mantras. Jouez 1, 2, 3, 4, rien que ça, juste le rythme sans un solo, pendant deux ans jusqu'à ce que votre corps devienne ce rythme, et vous comprendrez ce que je veux dire. Quand je joue une mesure en 16 temps, le coude bougera d'une certaine façon sur le 5, ou la tête se tournera sur le 9, ou le genou se lèvera sur le 13. Le corps devient mouvement, le corps danse. C'est pour ça que nous arrivons à jouer des rythmes très complexes. Notre corps bouge dans ces rythmes, il devient ces rythmes. En un sens, il s'agit d'un yoga très particulier à l'aide duquel nous apprenons à nous concentrer et à maintenir cette concentration tout en faisant un tas d'autres choses. C'est ce que nous enseignent les rythmes indiens et c'est ce qui importe le plus.

B.M. : *Pour quelqu'un qui voudrait les appréhender, quelle serait la première étape?*

Z.H. : Écouter, écouter énormément. La seconde étape est d'écouter et de marcher. Quand j'étais enfant, mon père m'amenait à l'école à pied. Il y avait un kilomètre et demi à parcourir. En m'accompagnant, il chantait des rythmes. Au départ, ça n'avait aucun sens pour moi. Mais, au

bout d'un moment, je me suis aperçu que quand il chantait un rythme, je marchais dans ce rythme sans m'en rendre compte. J'ai compris que je rentrais dans ce tempo, moi aussi. C'est pour ça que les joggeurs courent avec un walkman. C'est la deuxième étape: se mettre la musique dans l'oreille et marcher, bouger, travailler, lire... Ça nous permet d'apprendre à nous concentrer sur la musique sans la jouer. Quand on a compris ça, il devient très facile d'étudier la musique. Cela fonctionne un peu de la même façon que les cassettes pour apprendre une langue étrangère. On les écoute inlassablement et on finit par assimiler les choses.

B.M. : *La musique indienne semble prendre particulièrement en compte la spiritualité, ce qui est moins évident dans la musique occidentale.*

Z.H. : La spiritualité se vit au quotidien. Si mon travail est détendu, positif, s'il rend les gens heureux, c'est de la spiritualité. S'il rend les gens laids, violents, coléreux, tristes, ce n'est pas de la spiritualité, c'est autre chose. C'est la face sombre de l'homme. En Inde, nous décidons de rejeter cette face sombre et de privilégier le positif en musique, en art, dans la culture, en toutes choses. Le karma, c'est se tourner vers le côté positif des choses, un peu comme dire «c'est la vie». Mais cela peut être très dangereux aussi. Ce n'est pas forcément toujours une bonne habitude que de dire «c'est la vie».



Il faut apprendre à déterminer quand ce n'est pas la bonne formule. Par moments, il faut savoir refuser le fatalisme. Il doit y avoir autre chose. Si votre tempo intérieur est bon, vous savez quand il faut dire non et quand «c'est la vie». Dans le monde actuel, il est difficile de vivre avec les modes de pensée d'autrefois. Jesus disait de tendre l'autre joue, mais ça ne fonctionne plus de nos jours. Il faut s'adapter. Le raison pour laquelle la philosophie orientale marche bien est qu'elle laisse une marge d'adaptation. Selon la pensée orientale, nous sommes des gens de la terre, et nous le restons, alors que les Occidentaux se sont efforcés de quitter la terre en tentant d'en devenir les maîtres. Il est bien plus facile de vivre dans la philosophie orientale, plus facile d'y grandir: elle laisse énormément d'espace pour évoluer.

B.M. : *On peut dire que vous avez vraiment joué dans les contextes les plus variés qui soient.*

Z.H. : John McLaughlin, Van Morrison, Earth Wind & Fire, George Harrison, Bill Laswell, Grateful Dead, Olatunji, Taiko Dojo, Coulibaly, Doudou N'Diaye Rose, j'ai travaillé avec tout le monde, et c'est une grande chance pour moi. J'ai en moi une tradition, mais aussi une liberté. Je joue de la percussion et le rythme est un langage universel. À mon avantage, je n'ai pas à me soucier trop de la mélodie – ce qui est plus facile – et je peux jouer dans tous les styles. Mon père a fait un duo avec Buddy Rich dans les années 60 mais il était incapable de jouer du jazz.

Il jouait indien et c'est Buddy qui s'est adapté. Moi, je peux y arriver. Je suis assez jeune, je suis formé, lettré, et je sais qu'en passant d'une musique à une autre, je n'oublierai pas la première. Elle sera toujours en moi. Il me suffit de rester en contact avec elle.

B.M. : *Votre reconnaissance internationale ne doit pas faire oublier que vous êtes une star en Inde où un jury féminin vous a élu «l'homme le plus sexy du pays»!*

Z.H. : Que dire... Je suis plutôt flatté qu'on me trouve sexy. Je ne suis qu'un petit bonhomme, pas un grand baraqué. En fait, il s'agit d'un questionnaire qui a été envoyé à trois mille femmes et, au lieu de prendre un acteur ou un autre, elles m'ont choisi, moi. Je me suis regardé dans la glace et j'ai essayé de comprendre. Je crois que c'est dû à la musique, à ce qu'elle procure aux gens. Ce doit être le rythme, le langage du corps, positif, adéquat, spirituel donc, et alors les gens se sentent bien, détendus, souriants. Certains y ressentent même de la sensualité. Ça vient de là.

Extrait de *Batteur Magazine*, juin 1999



SCANMÉ POUR VOUS

- Le rythme Cha'abi du Maroc

par Arnould Massart



Je ressens encore l'impression que j'eus lors de ma première soirée passée sur la place Jâmâ el Fna à Marrakech. Ce fut littéralement une gifle rythmique. Ça et là sur la place, différents groupes de musique entourés de passants, d'auditeurs, de connaisseurs, de curieux, rivalisant de virtuosité et d'inventivité sur des instruments, somme toute, fort rudimentaires. Et, omniprésent, un rythme, répété sans cesse...

De loin, par-dessus la rumeur de la foule, on entend les fréquences graves des instruments de percussion, le «doum» comme disent les Arabes. Cadence régulière indéfiniment passée en boucle qui s'affirme peu à peu et sur laquelle on peut s'appuyer. À mesure que l'on s'approche, le rythme se précise: on perçoit les «tak», les accents plus aigus s'opposant au «doum». En quelques instants, le rythme prend forme. Oui, c'est bien ça: une espèce de 3/4 contenant des accents syncopés. On pourrait le noter comme ceci:



Il y a bien de petites variations de temps en temps, mais le rythme de base demeure. Voilà cependant que les gens formant un cercle autour des musiciens se mettent maintenant à frapper dans les mains en faisant claquer leurs paumes de

ce son si caractéristique des peuples du Maghreb. Par rapport au rythme donné, la figure qu'ils battent est assez inattendue. Cela donne ceci:



Voilà qui est plutôt surprenant pour une audience aussi fortuite que mélangée! Mais ce sont tous des autochtones et ils ont l'air de savoir parfaitement ce qu'ils font. Personne ne se trompe. Au Maroc, le grand public frappe donc spontanément une figure rythmique dont le moins que l'on puisse dire est qu'elle est plus difficile à exécuter que le rythme de base lui-même... Quelle maîtrise!

À ce stade, mon observation demeurerait extérieure, étrangère au contexte culturel. Je réagissais, j'interprétais les données acoustiques comme l'on fait d'innombrables voyageurs, de nombreux musicographes, la plupart des touristes: d'après les critères de ma propre culture. Et chez nous, les sons graves ont tendance à être perçus davantage comme des temps que comme des contretemps. À la faveur d'un apport d'informations plus détaillé sur la culture marocaine et d'une



écoute approfondie des autres parties instrumentales et vocales, je découvris petit à petit que les musiciens locaux ne concevaient pas du tout ce rythme tel que je l'entendais.

Comme dans beaucoup d'autres rythmes populaires marocains, le «doum» ne tombe pas ici sur les temps forts mais bien sur les temps faibles, de sorte qu'on obtient alors la figure suivante:



Les temps forts sont *vides* en quelque sorte et l'appui est donné sur l'élan qui conduit à ceux-ci.

Traditionnellement, ce rythme est interprété, soit à la darbouka, soit au bendir, selon les circonstances. Le joueur de darbouka frappe lui-même toutes les valeurs de croche dans une alternance des mains en faisant ressortir le schéma ci-dessus. Le joueur de bendir en revanche, ne donne que les frappes notées ci-dessus (moyennant quelques variations) et c'est un autre instrument qui explicite les valeurs de croche. Dans les deux situations, les temps forts sont donc bel et bien joués, mais pas accentués.

Notre rythme ne prend cependant tout son relief que dès lors qu'on ajoute les claquements de mains qui, souvent, l'ac-

compagnent. En voici alors le profil:



Contrepointé par les claquements de mains, le rythme perd son caractère univoque en 3/4 pour se rapprocher davantage d'un 12/8. Aucune des deux mesures cependant ne parvient à s'affirmer complètement. En effet, les «doum» des tambours contredisent la composition du temps en noires pointées réalisée par les mains. Inversement, la figure des claquements de mains remet en question un découpage possible du rythme en noires.

En fait, ce rythme n'est ni un 3/4, ni un 12/8. Il s'agit plutôt d'un astucieux mélange des deux pulsations (celle à la noire et celle à la noire pointée). On a affaire ici à un rythme *polyrythmique par essence*, une espèce de petit kaléidoscope temporel qui peut être perçu de plusieurs manières et dont c'est la spécificité. Cette polysémie ne s'applique cependant qu'à la pulsation et aux impressions qu'elle génère. De son côté, la période rythmique devra toujours être respectée



telle que notée ci-dessus, sans quoi l'énergie particulière du rythme serait perdue.

Au Maroc, on appelle communément ce rythme *Cha'abi*, ce qui signifie «courant», «ordinaire». Certains le nomment aussi *Haddâwî*, c.-à-d. «propre aux Haddâwa», une confrérie de mystiques errants. C'est en tout cas le rythme marocain par excellence, car on le retrouve aussi bien dans les musiques rurales des berbères que dans le répertoire commercial citadin.

Pour terminer, je vous invite à écouter l'extrait suivant selon deux perspectives différentes: D'abord «à l'européenne», c.-à-d. en imaginant les «doum» sur les temps forts. Vous verrez, ça va tout seul. Faites-le ensuite en accord avec la tradition marocaine, donc en laissant les temps forts vides. Écoutez attentivement la mélodie chantée et observez combien elle change en fonction de votre approche. Essayez ensuite d'ajouter vous-même les claquements de mains et, ce faisant, portez encore une fois votre attention sur le découpage mélodique. Celui-ci se sera transformé à nouveau. Là, vous commencez à saisir ce qu'entendent les marocains.



Extrait du CD: «Maroc: Musiques berbères»
BUDA RECORDS 92698-2

Lorsque vous vous serez habitué à vous repérer sur les temps vides et à superposer les claquements de mains au pattern de bendir, vous aurez fait un grand pas vers un rapprochement de notre culture et de la culture marocaine. C'est à ce stade là que peut vraiment commencer le dialogue. Davantage d'écoute mène toujours à une meilleure compréhension: on se (re)découvre dans l'autre et l'on se devine semblables.



Derbouka



Bendir



ET LE FAIRE, C'EST MIEUX ...

- 1 – Restons en phase**
- 2 – Le défi du trimestre**



Restons en phase

proposé par Denis Orloff

Cellule A



Musical notation for Cellule A: A sequence of notes on a staff with lyrics below. The notes are: quarter note (Tou), eighth note (Tou), eighth note (Tou), quarter note (Ki), eighth note (Ta), eighth note (Ki), quarter note (Tou). There are repeat signs at the beginning and end.

Tou Toum Ki Ta Tou

Note : les «Ki» sont là pour la mise en place du «Ta». Prononcez-les complètement, ensuite ne prononcez plus le «i» pour juste garder le coup de langue qui initie le «K»

Cellule B



Musical notation for Cellule B: A sequence of notes on a staff with lyrics below. The notes are: quarter note (Tou), eighth note (Tou), eighth note (Tou), quarter note (Tou), eighth note (Tou), eighth note (Tou), quarter note (Tou). There are repeat signs at the beginning and end.

Tou Toum Toum Toum Toum Tou

Pieds

Gauche	Droit	Gauche	Droit
	1	1	
		ensuite	
2	3	3	2

Le poids du corps passe d'un pied à l'autre, jamais les deux pieds ne sont en contact simultanément avec le sol.

Tempo ♪ ou au pas = 60



- Proposition A :** Au tempo proposé, exercez-vous à faire le cycle de trois au pieds en trouvant votre équilibre et en sentant le poids du corps qui passe d'un pied à l'autre
- Proposition B :** Toujours sur le cycle de trois au pieds, déclinez la cellule B à la voix avec les sons proposés en clapping en ressentant la cellule intérieurement. Prenez conscience du démarrage «en levée».
- Proposition C :** Répétez la cellule A en balançant votre corps latéralement d'un pied sur l'autre jusqu'à vous sentir à l'aise et arriver à dire cette cellule en intériorisant complètement les deux «k». Prendre bien conscience de démarrage «en levée» comme dans la cellule B
- Proposition D :** Placez cette même cellule A sur le cycle de trois au pieds. Vous vous apercevrez qu'il faut la dire trois fois pour revenir au pied de départ. Courage, détendez-vous, laissez cette cellule couler.
- Proposition E :** Avec ce même cycle de trois au pieds, alternez deux fois la cellule B et trois fois la cellule A en boucle.

Avez-vous compris l'expression «en deux temps et trois mouvements»???



Défi du trimestre

proposé par Arnould Massart

Voici un petit défi pour épater les copains (et les copines) pendant les vacances.

1. Marchez ou oscillez d'un pied à l'autre à une cadence métronomique d'environ 90 à la noire.
2. Avec la voix, superposez la figure suivante à vos pas:



3. Ajoutez-y maintenant aux mains la figure suivante en frappant alternativement un coup sur la poitrine et un coup dans les mains:



4. Essayez de tenir suffisamment longtemps pour que cela devienne automatique. Vous pourrez alors vous émerveiller de la polyrythmie de votre corps.



Indications

- convient pour épater la galerie sur les plages surpeuplées (ou se faire un peu de place)
- recommandé pour réveiller et harmoniser le système nerveux dans les moments d'oisiveté abusive
- déconseillé aux impatients, masochistes et autres frustrés

