



# CINQ CHANTS

## ENTRETIEN AVEC FRÉDÉRIC DEVAL

**À travers le programme Musiques transculturelles, la Fondation Royaumont interroge l'idée que le vaste système modal des maqâms arabo-turc et persan est mixable avec les esthétiques occidentales contemporaines. Cela se traduit par des créations dont cinq d'entre-elles sont réunies à Avignon.**

Frédéric Deval: La première création *Sleep Song* date de 2011 et a une résonance politique directe avec la guerre d'Irak, avant les bouleversements récents dans les pays arabes. Elle a été construite à partir d'interviews réalisées par le poète et performeur Mike Ladd auprès de vétérans américains de cette guerre. Mike Ladd en a élaboré des poèmes qui ont été confrontés, lors d'une résidence à Royaumont, à des poèmes de l'Irakien Ahmed Abdul Hussein et du vétéran américain Maurice Decaul. Autour de ce croisement de poèmes slamés ou performés, portés par une rythmique, il y a un tissu musical composé par Vijay Iyer (pianiste américain d'origine indienne), Serge Teyssot-Gay (guitariste français) et Ahmed Mukhtar (joueur de oud de la diaspora irakienne).

*Interzone Extended* (2012/2013) est l'élargissement d'*Interzone* qui fut au départ une création de Serge Teyssot-Gay (guitare électrique, France) et Khaled Aljaramani (oud, Syrie). Fort de son succès, *Interzone* s'est élargi à un quintet qui compte Keyvan Chemirani (zarb), Carol Robinson (clarinette) et Médéric Collignon (trompette). *Interzone Extended*, est alors l'alliage réussi entre le langage du rock et celui des musiques syriennes à structure maqâm.

La troisième proposition c'est *Wasl*, dirigé par Kamilya Jubran (oud, chant, Palestine-Israël) qui est entourée de Sarah Murcia (contrebasse) et Werner Hasler (trompette et électronique). C'est une tentative audacieuse qui cherche à repousser les limites de la langue et de la musique arabes. Kamilya Jubran s'est imposée avec le groupe Sabreen en Palestine avant de venir poursuivre sa carrière artistique en Europe. Ici, la résonance est globale avec les bouleversements en cours dans les mondes arabes et aussi avec cette Palestine qui ressemble beaucoup à l'Andalousie du poème de Mahmoud Darwich, mis en exergue dans : « L'Andalousie fut-elle là ou là-bas ? Sur terre ou dans le poème ? ». Et c'est ça que chante Kamilya Jubran.

Le quatrième programme, *AlefBa* (2013) est un projet de grande ampleur sous la direction de Fabrizio Cassol. Fabrizio Cassol est un pionnier de la musique transculturelle. Il a fondé l'ensemble Aka Moon en 1992 à Bruxelles et a arpenté la planète à la rencontre des autres cultures afin de donner naissance à un langage musical neuf. Composé de onze musiciens et poètes d'Égypte, de Syrie, du Liban et de Turquie qui rencontrent des musiciens européens et américains – plus précisément irako-américains – *AlefBa* fut une grande réussite (Festival d'Aix, Royaumont). C'est un écho direct à ce qui se passe sur la place Tahrir au Caire. Le rôle des chanteurs égyptiens est ici déterminant. Le cheikh Ehab Younes (voix, Égypte) et le musicien Mustapha Saïd (voix et oud, Égypte/Liban) sont tous deux aveugles et leur chant aboutit à ce que Fabrizio Cassol a lui-même appelé « un oratorio de la rue ».

*Oración* (2014) est une création nouvelle développée en résidence à Royaumont de février à juillet. Elle sera présentée aux festivals d'Aix et d'Avignon cet été. Qu'est-ce qu'*Oración* ? Les deux monothéismes chrétiens et musulmans ont donné naissance à deux grands chants monodiques, la *saeta flamenca* andalouse et l'*Adhan* (l'appel du muezzin) auquel on peut ajouter le *Tawshish*, qui est un chant d'éloge, des versions syrienne et alépine de grandes monodies qu'on peut retrouver sous des formes variées au Proche-Orient. Avec la *saeta* et l'*Adhan*, ce sont deux grands chants monodiques qui émergent à la même époque dans le monde chrétien espagnol et en terres d'Islam. La question d'*Oración* serait : comment ces grands chants qui sont toujours bien vivants et conservent une grande vitalité inspirent-ils, à leur tour, trois grands compositeurs des mondes arabes comme Ahmed Essyad venu du Maroc et bien connu de la scène de musique contemporaine en France depuis plusieurs décennies, Fawaz Baker, musicien syrien, joueur de oud, musicologue, ancien directeur du conservatoire de musique d'Alep et qui vit aujourd'hui en France et Amir El Saffar, Irako-Américain de 38 ans qui vit à New York et qu'on retrouve dans *AlefBa* ?

**Comment est venue cette articulation en particulier avec la parole et l'héritage des maqâms persan, arabe et turc ?**

On a lancé un grand projet qui s'appelait *Maqam et création* en 2005, à partir d'une résidence à Alep la même année. C'est parti de cette idée que l'arborescence modale que les Arabes et les Turcs ont désignée sous le nom de maqâms devait être non pas considérée comme un trésor jalousement gardé, mais que cette monnaie-là devait être mise en circulation dans la perspective d'une création. Que cette monnaie des maqâms devait favoriser le commerce artistique actuel. On peut retrouver cette scansion de poèmes dans le slam, le rap et la poésie orale dans *spoken words* des Américains d'aujourd'hui. On peut encore la trouver chez Djamchid Chemirani, le père de Keyvan Chemirani. Lorsqu'il fait passer le rythme de la langue iranienne de la voix à la percussion du zarb (petit tambour), il nous place devant



cette évidence : la langue est rythme. Dix ans plus tard, c'est la parole rythmique qui traverse *Cinq chants* en vibrant comme une membrane sous les chocs du monde.

**En Europe où « l'Orient » comme le « monde arabe » sont régulièrement recyclés dans des productions musicales, vous estimez que l'orientalisme musical est resté florissant sous la bannière des « musiques du monde ».**

Ce cycle *Cinq chants* est totalement pensé en dehors de cette catégorie de musiques du monde, avec la connotation qui leur est souvent donnée en France et en Europe, c'est-à-dire comme un avatar d'un certain orientalisme ou d'un certain exotisme. Parce qu'elles sont loin, les musiques de ces cultures-là sont parées de tous les attraits. On les perçoit encore aujourd'hui comme l'on percevait il y a une trentaine d'année les chamans de Sibérie et les derviches tourneurs de Konya, tous ces musiciens rares de tradition orale que programmait le Théâtre de la Ville. En ce qui concerne les musiques d'Orient, on les voit encore trop souvent à travers les prismes de l'exotisme et de l'orientalisme. Il y a d'ailleurs, encore aujourd'hui, un certain nombre de festivals dont la bannière est très clairement orientale. Je pense que cette bannière-là peut être intéressante pour une première fois. Mais les représentations mentales auxquelles elle renvoie sont obsolètes et il y a toute une dimension qui est ignorée et, du coup, c'est le potentiel de création que ces langages musicaux emportent avec eux. Or c'est ça qui est intéressant aujourd'hui : comment créer à partir d'un humus musical, comment ne pas opposer patrimoine et création ? Le concept de musiques du monde a fait son temps et on peut le voir effectivement comme l'avatar de l'orientalisme dans certains cas ou de l'exotisme dans tous. Il ne faut pas considérer ces musiques de tradition orale comme des musiques patrimoniales. Ou bien elles sont en voie de disparition, mortes ou quasi mortes, et à ce moment-là, sortons notre mouchoirs, ou bien elles ont encore une vraie vitalité et à ce moment-là, aiguisons notre appétit de création.

**Le monde bouge si vite qu'il est parfois difficile de prendre la mesure des effets conjugués de la mondialisation accélérée, des migrations, d'internet et du numérique sur les cultures et les musiques.**

Vous avez des éléments contradictoires qui sont diffusés à grande échelle sur la planète aujourd'hui, c'est un combat symbolique entre des représentations différentes. La question échappe aujourd'hui à des logiques purement nationales. Je ne crois plus du tout aux concepts de nation et d'État-nation et je pense, avec un certain nombre d'anthropologues comme Arjun Appadurai, qu'une musique n'est plus enclose dans une culture et qu'une culture n'est plus enclose dans un territoire parfaitement délimité et parfaitement représenté par son État. C'est une vision nationale du XIX<sup>e</sup> siècle, sur laquelle sont encore organisées les relations internationales. Et on voit très bien avec la mondialisation, avec les puissances économiques internationales, avec la circulation numérique de l'information, que toute culture doit maintenant être pensée en relatif. Cela vaut pour toutes les cultures, elles sont forcément dans une espèce de gravitation mutuelle, les orbites des unes croisent les orbites des autres. On est dans ces attractions et ces répulsions sans qu'un contrôle national ne puisse désormais s'exercer.

**Dans le même temps, l'Europe multiculturelle que vous appelez de vos vœux a encore du mal à se représenter ainsi.**

Il y a eu cette rencontre de l'Union européenne à Lisbonne en 2000, sur la nécessaire construction de l'Europe des savoirs et des connaissances. Je crois que c'est cette Europe-là qu'il faut valoriser. Dans ce cadre-là, l'Europe multiculturelle peut représenter un grand potentiel de créativité, économique et culturel. Par contre, si les forces de dissociation devaient prendre le dessus, l'Europe pourrait connaître le déchirement ou des soubresauts qui ne sont pas réservés qu'aux mondes arabe et africain. Ceci étant, avec des hommes et des femmes doués de discernement, nous pouvons essayer de favoriser une tendance longue, celle de l'économie de la connaissance qui intégrerait la culture. À l'inverse, on peut aussi basculer dans la déliquescence culturelle, vers la marchandisation de la culture au profit des seules puissances privées et du marché, avec des artistes conçus comme des vecteurs de marques.

**Quelle est l'expérience de Royaumont de ce point de vue-là ?**

Royaumont est un modèle de combinaison de financements privés et publics depuis une trentaine d'année, bien avant que les contraintes sur les finances publiques conduisent les fonctionnaires à aller regarder du côté des mécènes... Nous parlons de l'art non pas au sens du marché de l'art, mais au sens de l'art d'être ensemble, c'est-à-dire comment connaître les autres en se connaissant soi-même et comment se connaître soi-même en connaissant les autres, à travers nos expressions... RoYaumont est un lieu qui mixe économie privée et économie publique, patrimoine et création, global et local. En cela, il peut esquisser quelque chose de cette Europe de l'économie des savoirs.

Propos recueillis par Mustapha Laribi.

<b>68<sup>e</sup></b> ÉDITION	Tout le Festival sur <a href="http://festival-avignon.com">festival-avignon.com</a> f t i s ★ #FDA14	
	Pour vous présenter cette édition, plus de 1750 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié relève du régime spécifique d'intermittent du spectacle. Ce carré rouge est le symbole de notre unité.	