



Chasseurs de la tribu des Dhurwa rentrant d'une expédition nocturne. Netanar, 1978.
Hunters from the Dhurwa tribe, returning from a nightly hunt. Netanar, 1978

MEDIATHEQUE MOB



E378180

INDE CENTRALE

Traditions musicales des Gond



AIMP XX
Archives internationales
de musique populaire
Musée d'ethnographie
GENEVE



CD-618

CD-5262

Prise de son/*Sound recording*: Jan Van Alphen 1978, 1980, 1981
Texte de présentation/*Accompanying notes*: Jan Van Alphen
Traduction française/*French translation*: Isabelle Schulte-Tenckhoff
Montage digital/*Digital editing*: Gérard Suter
Photographies/*Photographs*: Jan Van Alphen

AIMP XX	CD-618
ARCHIVES INTERNATIONALES DE MUSIQUE POPULAIRE	Disques VDE-GALLO CH-1407 DONNELOYE (Suisse)
Musée d'ethnographie 65-67, boulevard Carl-Vogt CH-1205 GENEVE	Tél. (4124) 33 15 46 Télex 457219 Téléfax (4124) 33 17 18
Collection dirigée par Laurent Aubert <i>Collection directed by Laurent Aubert</i>	© 1990 AIMP & VDE-GALLO © 1990 VDE-GALLO

Illustration recto: Percussionnistes Dandami-Maria à la coiffure ornée de cornes de bison, exécutant la danse de nocés. Belar, 1981.

Front cover illustration: Dandami-Maria drummers during the bison-horn marriage dance, Belar, 1981.

Alain SWIETLIK
26 août 90 - Éd. -

Les Gond du Bastar

L'Inde abrite encore actuellement plus de 40 millions d'aborigènes qui peuplèrent le pays longtemps avant l'arrivée des Aryens, vers 1500 avant notre ère: on les appelle Adivasi en sanscrit, «ceux qui vivent ici depuis les temps immémoriaux».

On ignore encore si la «civilisation de l'Indus» hautement développée, qui atteignit son apogée vers 2500 avant notre ère, impliquait les Adivasi. Son déclin dut précéder de peu les invasions aryennes, si celles-ci ne l'ont pas causé. Fuyant les envahisseurs, nombre de groupes aborigènes cherchèrent très probablement refuge à l'intérieur du sous-continent indien; et la plupart d'entre eux durent mener une existence «primitive» dans les montagnes inhospitalières et les forêts impénétrables, seuls lieux sûrs. C'est précisément ces zones que les aborigènes de l'Inde occupent aujourd'hui. Certains d'entre eux pratiquent la chasse, d'autres sont agriculteurs, d'autres encore ont perdu leur statut tribal et sont devenu des Hindous hors caste.

Le recensement de 1950 dénombra 427 tribus d'Adivasi d'origine mongoloïde, austro-asiatique, dravidienne et veddoïde. Les plus grandes sont les Santal au nord-est, les Bhil au nord-ouest et les Gond au centre de l'Inde. Avec une population de 4 ou 5 millions, ces derniers vivent dispersés dans tout le Dekkan, des monts Vindhya dans le nord aux Ghats orientaux, surtout dans l'État du Madhya Pradesh.

D'origine dravidienne mixte, les Gond parlent pour la plupart leur propre langue, le gondi, un idiome dravidien non écrit apparenté au tamoul et au telugu. Ils ne s'appellent pas Gond mais Koitur, c'est-à-dire «êtres humains». Ceux qui ont abandonné le gondi en faveur du halbi, du hindi ou du chhattisgarhi, se désignent comme Gond.

Dans cette publication, une attention spéciale revient aux Gond établis au Bastar, le district le plus méridional du Madhya Pradesh. Couvrant une région aussi large que la Belgique ou les Pays-Bas, le Bastar fait frontière à l'est avec l'État d'Orissa et à l'ouest avec le Maharashtra. C'est une

région montagneuse couverte de forêts subtropicales et irriguée par l'Indravati, un affluent du Godavari. Alors que le plateau septentrional se situe à une altitude moyenne de 1500 m, le sud se caractérise par des plaines basses. Au Bastar, la nature est encore virtuellement intacte. Le climat est chaud dans les basses terres et modéré sur les hauts plateaux. Presque tout le district est infesté de malaria, si bien que les Indiens tentent de l'éviter.

A quelques exceptions près, tous les Adivasi du Bastar (un million et demi environ) sont des Gond, mais ceux-ci diffèrent par leur langue, leur style vestimentaire et leurs arts des Gond du nord. D'après les anthropologues, ils partageraient de nombreux traits avec les cultures austro-asiatiques des Munda. Peut-être leur implantation dans la région est-elle plus ancienne que celle des autres Gond de l'Inde centrale. La plupart des aborigènes du Bastar portent le pagne en coton, mais dans les villages situés le long des routes, les femmes tendent maintenant à se couvrir entièrement. Quant aux Gond vivant en dehors du Bastar, ils ont adopté la mode hindoue (*dhoti, lungi et sari*).

Les hauts plateaux occidentaux du Bastar sont habitées par quelque 15.000 Abujhmaria, littéralement «ceux des montagnes inconnues», considérés comme les Gond les plus «primitifs» par le fait qu'ils ont conservé un mode de vie rappelant celui que

tous les Gond pourraient avoir partagé dans le passé lointain. Ils constituent toujours une entité sociale et politique intouchée par la société indienne moderne. Vivant de la chasse et de l'agriculture itinérante sur brûlis, ils se déplacent tous les deux ans pour établir un nouveau village. Ainsi près de 50 des 170 campements abujhmaria sont temporairement abandonnés.

Au sud-est des Abujhmaria vivent les Maria des plaines, ou Dandami Maria, qui sont plus de 200.000. Le premier à les rencontrer au début de ce siècle fut l'officier britannique Grigson qui les nomma «Maria à cornes de bison» en raison de leurs impressionnantes coiffures de danse. Ils habitent des plaines couvertes de forêts denses où ils cultivent du millet, bien que la chasse et la pêche fournissent une part importante de leur subsistance. Les villages des Dandami Maria ont les caractéristiques d'une civilisation mégalithique, avec leurs monuments funéraires semblables à des menhirs et les énormes dalles de pierre utilisées pour couvrir les toits et clôturer les enceintes.

La danse de mariage des Maria (N° 2) est un bon exemple de leur art. A cette occasion, hommes et femmes revêtent un grand nombre d'ornements parmi lesquels les célèbres coiffures ornées de cornes de bison sont les plus impressionnantes. Selon Verrier Elwin, l'un des rares Européens à avoir visité la région dans les années trente et

quarante, «c'est un spectacle superbe [...] il n'y a pas de danse plus belle en Inde». Sur le battement des grands tambours cylindriques, les garçons, masqués en bisons, se déplacent d'un mouvement vif en cercles, tandis que les filles dansent en file en frappant le rythme sur le sol avec leurs bâtons de fer ornés de sonnailles. Avec les cornes de leurs coiffures, les garçons attrapent des bracelets et des bagues qui leur sont jetés par les femmes. De toute évidence, cette danse remonte à un rite de fertilité.

Les coiffures aux cornes de bison sont gardées dans un panier spécial. Étant donné que les bisons sont devenus rares, les cornes sont très chères. D'une manière générale, la coiffure est transmise de père en fils. Elwin mentionne le cas d'un jeune Maria qui se suicida après avoir perdu sa coiffure.

Au nord et au nord-est du Bastar vivent les Muria qui pratiquent la riziculture en terrasses, alors que la chasse ne représente plus pour eux qu'un passe-temps. Voisins des Abujhmaria, ils tendent à se mélanger avec eux, à tel point qu'il est souvent difficile de les différencier.

Un trait culturel distinctif de la région est le dortoir. Alors que ce dernier est réservé aux garçons et aux hommes chez les Abujhmaria et les Maria des plaines, les Muria connaissent un dortoir mixte appelé *gotul*, qui est devenu un cas d'école dans l'anthropologie de l'Inde. Dès l'âge de sept ans, garçons et filles s'y retrouvent l'après-

midi et cohabitent sous la surveillance des aînés. Le *gotul* remplit la fonction d'une école: les jeunes y apprennent l'agriculture, la chasse et, surtout, les codes moraux de la société muria. Des règles non écrites de conduite prescrivent comment vivre dans une communauté où presque tout est partagé. Le même principe s'applique à la vie affective et sexuelle: chaque garçon finit par connaître chaque fille, et on change régulièrement de partenaire. Une attention spéciale revient à la tolérance, à l'ouverture d'esprit et à l'hygiène. C'est seulement lorsqu'un jeune homme et une jeune fille décident de vivre ensemble qu'ils quittent le *gotul* pour construire leur propre maison et se marier. Il résulte de cette institution que la société des Muria est une des plus pacifiques et tolérantes. La criminalité en est virtuellement absente, et la position des femmes y est égale à celle des hommes. Les Muria sont de grands amateurs de chant et de danse.

Une autre communauté à mentionner ici est celle des Porja ou Dhurwa du Bastar central et oriental, auxquels on fait appel pour régler des différends liés à la propriété ou à la démarcation des terres (le terme de *dhurwa* désigne le chef chez d'autres groupes aborigènes). Cela indique peut-être qu'ils furent parmi les premiers habitants du Bastar et, comme ils l'affirment eux-mêmes, qu'ils étaient étroitement liés aux anciens *raja* du Bastar. Quoiqu'il en soit, ils

étaient jusqu'à récemment les leaders de toutes les tribus du Bastar dans la lutte pour leur *maharaja* et contre les abus des commerçants et des représentants du gouvernement. Ils parlent leur propre langue, le porji ou pengo, une corruption du gondi. C'est chez les Porja-Dhurwa que nous avons trouvé la plus grande variété d'instruments de musique de tout le Bastar.

Les Gadaba, considérés comme étant de très bas rang parmi les aborigènes de la région, habitent le Bastar oriental aussi bien que l'Orissa occidental (district de Koraput). Ils voisinent avec les pygmées Bonda avec lesquels ils partagent une série de traits culturels; aussi leur langue appartient-elle à la même famille munda. Mis à part un groupe de bardes et de musiciens tsiganes itinérants, les Gadaba étaient les seuls à utiliser un instrument à cordes, à savoir le luth monocorde (cf. N° 1).

Quant aux Halba ou Bhattra, ils n'étaient initialement pas tenus pour des aborigènes en raison de leur idiome aryen. Ils ne sont pourtant pas Aryens mais culturellement plutôt apparentés aux Gond. Leur langue, le halbi, est un amalgame de chhattisgarhi, d'oriya, de marathi et de gondi; c'est une sorte de *lingua franca* au Bastar. Les Halba vivent dispersés dans les plaines centrales du district, où ils pratiquent l'agriculture sur brûlis. Ils ont toujours eu des fonctions importantes à la cour de Jagdalpur et prétendent même qu'ils sont arrivés de Warangal avec la famille royale.

Les artisans de la jungle

Certaines castes d'artisans jouent un rôle important dans le monde tribal du Bastar. Ils vivent dans de petits hameaux le long des routes reliant les divers villages d'aborigènes. Jusqu'à récemment, on pensait qu'il s'agissait d'Hindous de basse caste ou hors caste répudiés qui avaient cherché refuge dans la jungle et trouvé un marché au pays des Adivasi. Mais leur origine tribale est plus probable. Physiquement, ils ne diffèrent guère des Gond. Peut-être ont-ils occupé un statut plus élevé dans la civilisation hindoue médiévale lorsque, à l'opposé des temps modernes, le savoir-faire artisanal était hautement valorisé. De nos jours, on ne les accepte ni dans la société hindoue ni dans celle des aborigènes. Mais ils vivent en symbiose avec les Adivasi et se sont rendus économiquement indispensables, étant donné qu'ils pratiquent des métiers qui sont tabous dans les communautés aborigènes. Par exemple, la «Terre Mère» est la principale divinité des aborigènes et elle ne peut de ce fait pas être cuite. C'est pourquoi, pour se procurer de la poterie, ils ont besoin de la caste des Kumar, dont les produits en terre cuite témoignent d'une longue tradition. D'autres castes d'artisans sont les forgerons (Lohar) qui fabriquent haches, couteaux, pointes de flèche et de lance; les Ghasia ou Kasar qui produisent des figurines selon le procédé de la cire perdue; et les

Mahar (tisserands) que l'on retrouve dans toute l'Inde centrale et qui sont parfois employés par les aborigènes comme gardiens ou même comme chamanes.

La société tribale

De nos jours, les villages des Adivasi regroupent plusieurs clans. Ces derniers avaient jadis chacun leur propre village, avec son propre terrain cérémoniel (*bhum*), son lieu sacré réservé à la divinité du clan, et son propre prêtre clanique. Les membres du clan croient être les descendants d'un même ancêtre, souvent un animal considéré comme totem. Chaque clan possède son *panchayat*, un conseil de cinq sages.

En raison de la croissance démographique, les clans sont maintenant dispersés dans plusieurs villages, ce qui a rendu possible le *gotul* mixte des Muria. Les clans se répartissent en cinq phratries (*vamsa*): *nag* (serpent), *kacchi* ou *markami* (tortue), *bakra* ou *marvi* (chèvre), *bagh* ou *sori* (tigre), et *bodmink* (poisson) ou *kuhurami* (coucou). Tous les clans d'un seul *vamsa* sont «frères», et le clan est exogame avec mariage préférentiel de cousins croisés. Il existe aussi de nombreuses formes de «relations à plaisanterie».

Le système religieux des Adivasi du Bastar est centré autour de la Terre Mère à laquelle sont attribués différents noms. Or,

la plupart des tribus qui se sont soumises au Maharaja de Jagdalpur ont adopté comme être suprême Danteshvari, la déesse royale vénérée dans un lieu nommé Dantewara. Elle est une forme de Durga, l'épouse du dieu hindou Shiva. Une autre divinité importante pour une série de tribus est Bhimsal, le dieu de la pluie. A ces êtres divins s'ajoutent les dieux claniques représentés par des poutres en bois ornées de cloches et gardées au temple clanique.

Il y a diverses catégories de prêtres dans la communauté tribale: les prêtres villageois (*bhumgaita*) s'adressant à la déesse mère, les prêtres claniques (*penwadaï*) organisant les cérémonies du clan, les *hanagunda* officiant à d'autres cérémonies, notamment les funérailles, et les *siraha* qui sont plutôt des chamanes que l'on consulte en rapport avec la maladie et la sorcellerie.

La musique

Au Bastar, la musique est intimement liée à la vie quotidienne. Les rites tendent de nos jours à être accompagnés par des instrumentistes engagés pour la circonstance, d'origine tribale (parfois *pardhan*), semi-tribale ou tsigane, qui jouent invariablement du hautbois et de la grande timbale. Cependant, une série de chants et de danses tribales authentiques sont d'origine rituelle, tels que la célèbre danse de mariage avec les

coiffures ornées de cornes de bison ou la danse de la pluie, ainsi que la musique liée à la chasse, à la récolte, aux noces ou aux funérailles. La musique est aussi conçue comme une libre expression d'états d'âme, par exemple en été après la récolte, lorsque l'alcool circule librement. Garçons et filles se font face, assis ou dansant en file, et chantent en chœurs antiphonaux. Certains textes sont fixes, comprenant des syllabes dénuées de sens comme «*rela*» ou «*veya*»; d'autres sont improvisés selon les circonstances: chants de travail, d'amour, blagues et devinettes. Dans le *gotul*, les chants et les danses font partie intégrante de l'éducation et s'appliquent à presque tous les aspects de la vie.

La musique tribale du Bastar est toujours monodique et basée sur une échelle pentatonique. L'ambitus est généralement limité (tierce mineur, parfois quarte). Il arrive que la note finale descende librement en glissando. Souvent, la phrase musicale se limite à un récitatif sur deux notes. Les rythmes, en revanche, peuvent être assez complexes, donnant lieu à des structures polyrythmiques.

Les enregistrements

Le plus souvent, les Adivasi du Bastar chantent en groupe et lors d'événements précis. C'est pourquoi nous avons toujours

essayé de nous adapter aux circonstances plutôt que d'enregistrer hors contexte. Des interférences sonores n'ont par exemple pas pu être évitées. Sous ce rapport, un bruit de fond peu habituel mais instructif est fourni par les pas des danseurs. D'autre part, comme les microphones étaient généralement fixés, le son tend à diminuer ou à s'amplifier en fonction des mouvements de la danse.

Nous avons décidé de classifier la musique selon son contenu et sa fonction plutôt que d'entreprendre une analyse purement musicologique. Une première catégorie retenue est celle de la musique cérémonielle accompagnant un événement particulier de la vie individuelle ou collective, dont la mélodie et le texte sont plus ou moins fixes. Ensuite, il y a la catégorie de la musique de divertissement, soit en tant que libre expression d'états d'âme ou de sentiments, soit comme événement social impliquant des devinettes, des blagues et des jeux - tous deux basés sur l'improvisation, l'antiphonie et l'utilisation des refrains *relo*. Ici, la musique purement instrumentale de divertissement forme une catégorie à part, car du point de vue technique et structurel elle ressemble à celle jouée par les musiciens professionnels ou semi-professionnels à des fins rituelles; ses mélodies sont cependant plus joyeuses. La troisième catégorie retenue est celle des chants des bardes interprétés par des chanteurs populaires non

tribaux établis au Bastar. Ceux-ci tirent leur répertoire de celui des Adivasi avec lesquels ils partagent de nombreux traits: ils utilisent la même structure pentatonique et les mêmes modèles rythmiques; ils suivent les mêmes critères littéraires relatifs notamment au style, aux interjections et aux répétitions; enfin, ils partagent le même amour pour la nature et les habitants du Bastar. Ainsi ces bardes itinérants occupent-ils un statut différent de celui des instrumentistes professionnels dont la musique s'apparente le plus souvent à un produit commercialisé aux conventions rigides.

1. Danse de la pluie

Cette danse d'invocation à la pluie est pratiquée par les Gadaba de Bhitari Pami (Orissa). Trois chanteurs se tiennent debout au milieu du cercle des danseurs. Deux d'entre eux jouent d'un luth monocorde (*ektar*): la corde est pincée avec une main, tandis que l'autre frappe le rythme sur la caisse faite d'une gourde.

a. L'instrument émet un bourdon qui fournit la tonique. La musique vocale est pentatonique. La note finale en glissando, qui descend de plus d'une quarte sous la tonique, est typique.

«Soku n'a pas eu une bonne récolte cette année, les fourmis n'ont pas marché en

une seule file, car il n'y avait pas de pluie, pas de pluie. Dongeludia a marché par ici avec de grandes chaussures, et Besamputa est venu avec un parapluie ouvert. N'ont-ils pas apporté la pluie? Non, ils sont venus pour séduire une fille et l'ont emmenée avec eux. Nous sommes tous là à l'ombre d'un arbre *jhodi*, en attendant la pluie.»

b. Le chanteur principal salue l'auteur en hindi en criant *namaskar*. Puis il exhorte les danseurs dont on entend clairement les pas et les sonnailles attachées aux chevilles.

c. Après une heure environ, les danseurs sont très agités. Le tempo s'est accéléré à plusieurs reprises, et le chant est accompagné de rires.

2. Danse des cornes de bison

Cette danse fut enregistrée chez les Dandami Maria de Belar. Le *dhol*, un grand tambour cylindrique d'une longueur de plus d'un mètre a deux membranes, dont l'une est frappée avec la main droite et l'autre avec une baguette, ce qui produit un ton aigu et un ton grave. Un garçon porte autour du cou un tambour à fente en bois en forme de cloche (*dudra*) qu'il frappe avec deux baguettes.

a. Tout d'abord les garçons dansent en cercle et établissent un rythme assez compli-

qué. Les filles dansent séparément en file, frappant le sol avec leurs bâtons de danse ornés de sonnaillles en fer sur le premier et le dernier coup de chaque mesure.

b. Maintenant les filles commencent à chanter, y compris les célèbres syllabes *veya-veya*. La trompe à embouchure terminale en corne de bison est intégrée à la danse; elle émet une tierce mineure avec ornements sur le ton le plus aigu. Cette partie possède la même structure rythmique que la précédente, mais avec une accentuation différente.

c. La troisième section montre plus clairement la formule rythmique accompagnant le chant antiphonal des garçons et des filles.

3. Cérémonie de chasse

Les Dhurwa de Netanar possèdent un large éventail de chants et de danses et jouent de plus de types d'instruments que leurs voisins. En été, les hommes se préparent pour la chasse: après plusieurs jours de jeûne et de chasteté, ils dansent au crépuscule avant de partir en forêt.

a. La danse commence par le battement du tambour en tonneau (*dholak*) et de la petite timbale (*turimuri*), accompagné de sifflements. Le rythme ressemble à celui de la danse des cornes de bison.

b. Une longue flûte traversière de 80 cm environ, percée de six trous de jeu (*bopur berod*), sonne avec un racleur en fer (*riga-riga* ou *kirkicha*), tandis que quelques danseurs chantent les syllabes *o-ya, o-ya*. Les tambours développent une formule polyrythmique. Puis les hommes récitent quelques phrases répétitives, et la trompe en corne de bison se fait entendre. Finalement les tambours s'arrêtent, et les pas et les battements de mains donnent le rythme, tandis que le récitatif continue.

c. Maintenant les chasseurs chantent en alternance avec la trompe accompagnée par le racleur.

d. La partie finale est purement instrumentale. Sur l'accompagnement du *riga-riga*, un garçon joue d'une petite clarinette double (*gungunara*) faite de deux roseaux d'une longueur de 12 cm. L'un des roseaux comporte trois trous de jeu, l'autre sans trou sert de bourdon.

4. Retour des chasseurs

a. Les chasseurs Dhurwa de Netanar annoncent leur retour en sonnant une trompe traversière en fer. Ils sont de bonne humeur, puisqu'ils ont abattu quelques paons et du petit gibier.

b. Chacun participe à la danse effrénée. Hommes et femmes chantent en alternance, tout en dansant sur le rythme du tambour.

c. Sous l'effet de boissons alcoolisées et de l'accélération du tempo, les danseurs s'enhardissent. Garçons et filles dansent les bras enlacés, en criant et en riant, tout en essayant de maintenir le rythme et d'improviser de nouvelles paroles.

5. L'escorte de la mariée

Quand la fille se marie, elle se rend au village de son époux, accompagnée par ses amis et ses parents. En route, ses amis entonnent une chanson d'adieu empreinte de tristesse, tandis que la jeune mariée émet des sortes de gémissements. Dans ce chant antiphonal enregistré chez les Dhurwa-Porja de Netanar, garçons et filles commentent chaque strophe en voix de tête, puis continuent en voix normale.

6. Les conseils à la mariée

Chez les Gadaba de Bhitari Pami, les femmes mariées donnent des conseils à la jeune mariée en l'accompagnant chez son époux. Entre les strophes, les femmes crient afin de couvrir les pleurs de la mariée.

«Maintenant que tu rejoins ton époux, sache qu'il te faut travailler dur: cher-

cher de l'eau, préparer la nourriture, ramasser de la paille pour les vaches, cueillir des cure-dents. Si ta belle-mère se fâche, il te faut supporter ses humeurs. Quand ton mari sort, tu dois rester forte.»

7. Affection

Lorsque les jeunes, garçons ou filles, éprouvent des doutes ou des sentiments qu'ils hésitent à montrer ouvertement, ils les expriment en chantant. Cette chanson, exécutée par des adolescentes Bhattra du village de Lamni, exprime la timidité et la confusion: les jeunes filles sont attirées par les garçons tout en voulant encore rester auprès de leurs parents:

«Nous avons mûri comme l'*amla* (mangue). Il y a l'amertume de nos parents comme le *nim* (fruit acide). Notre entourage est parfois épineux comme l'arbrisseau *margo*. Nous avons reçu notre blouse. Notre coeur est avec les garçons. Mais nous ne voulons pas quitter nos parents. Nous aimerions acheter un cadeau au marché, comme un joli pot ou un tissu *malkangiri*. O Jalkamini (déesse des rivières et des étangs), si tu pouvais nous aider, nous te ferions des offrandes.»

8. *Mari rosana*

Cette chanson interprétée en halbi par Suku du village de Lamni vise à séduire. Marié quand il était encore enfant, un garçon maintenant devenu adulte tente sa chance avec une femme plus âgée. L'interjection *mari rosana*, précédée d'un glissement, indique le début de chaque strophe.

«Avec une main je joue du *dandakati*, avec l'autre du *ektar* (deux instruments de musique). Je te séduirai avec les charmes de ma musique. La fille qui m'est destinée est encore jeune, sinon je ne serais pas venu vers toi. Écoute-moi, car bientôt tu seras vieille. Je suis tout seul ici, tous mes amis chassent en forêt. Maintenant que tu es avec moi, je te parlerai et toucherai tes sentiments les plus intimes.»

9. Conseils pour la vie conjugale

Les femmes Bhattra du village de Lamni évoquent un mariage d'enfants: elles promettent au jeune couple de le guider et de l'aider, car les deux sont encore trop petits pour vivre ensemble. Elles comparent la future vie conjugale à un champ de canne à sucre: la récolte est douce, mais il faut travailler dur.

10. Fleurs pour Saria

Cette chanson enjouée est exécutée par des filles Gadaba de Bihar Pami (Orissa) dans leur propre langue; elle évoque le Casanova mythique Saria, en le comparant dans chaque vers à une autre fleur. Les filles dansent en file, leurs bras enlacés dans le dos.

«Le *mendaphul* vient de s'éclorer, O Saria, mets-le dans nos cheveux, habille-toi et allons faire la fête. Le *judungphul* ... Le *semiphul* ... Le *kundaphul* ... Le *jonaphul* vient de s'éclorer, O Saria ...»

11. Ghor Saheb

Comme les filles Gadaba de Bhitari Pami affirmaient ne jamais avoir vu de Blanc (*Ghor Saheb*), elles étaient tout excitées à l'idée que des étrangers allaient venir au village. Elles commencèrent spontanément à improviser la chanson que voici. Lorsqu'une des filles fit une remarque osée, toutes s'esclaffèrent, incapables de continuer à chanter.

«Le Ghor Saheb vint par delà les montagnes avec de grandes chaussures. Il a amené sa fiancée avec lui et lui a attaché les *gungura* (bracelets) aux chevilles. Elles sont aussi blanches qu'un oeuf. Est-ce qu'il lui ferait l'amour?...»

12. Chant de récolte

Ce chant appartient à la catégorie des *chait parab*, les chants saisonniers. Selon l'interprète, Ramu, c'est un des chants gondi les plus anciens qu'il connaisse. L'ambitus limité en fait un simple récitatif. Les phrases sont en partie des variations sur les syllabes *ve ya na no li* selon une cadence fixe. En chantant, Ramu frappe sa cuisse avec la main et introduit régulièrement des pauses pour les pas de danse.

«Nous sommes heureux que la récolte soit faite, les fruits sont mûrs, nous aurons beaucoup à manger. Nous organiserons une cérémonie pour notre déesse. Ensuite nous chanterons et danserons sous le manguier. Dis-le à ton père, à ta mère, à ta soeur et à ton frère. Viens, allons-y.»

13. Chanson comique

Deux chanteurs Bhattra, Bosu et Jaysing, relatent une histoire fantastique pleine d'exagérations et de situations comiques, qui sont accentuées notamment par des onomatopées. Ils commencent en scandant le texte, puis transforment le récitatif en une chanson:

«Nous avons cueilli un panier plein de *brinjals* (aubergines) dans notre jardin

et l'avons vendu au marché de Kotpad pour la belle somme de 120 roupies. Nous avons bu du vin pour presque toute cette somme, puis nous nous sommes rincés la bouche dans un étang. A Guriabar nous avons eu un repas copieux. A Kotpad nous avons acheté un buffle jeune et fort avec le peu d'argent qui nous restait. Et avec nos dernières pièces, nous avons organisé un festin pour notre famille. Avant mon mariage j'ai bu une énorme jarre de vin et me suis rendu en tremblant chez mon beau-père. A Kumarkot, d'où part le chariot en bois du roi, nous avons dispersé la foule et sauté sur le siège du roi. Mon nouveau buffle trébuche quand je l'arrête, entendant des bruits ensorcelants à côté de la route. J'y ai vu un palmier abritant une jarre remplie de vin. Je devais la vider tout seul car mon ami ne pouvait pas m'accompagner; il avait quelque chose d'important à faire avec sa femme...»

14. Des poissons à vendre

Les filles Gadaba du village de Bodaput se rendent au marché chaque semaine pour vendre du poisson. Déjà en route elles commencent à marchander. Et toutes les raisons sont bonnes pour poser les paniers avec les poissons et jouer:

«Des poissons, nous avons des poissons *balya*. Si vous nous donnez un peu d'argent, ils sont à vous. Des poissons, nous avons des poissons *magur*, tout un panier. Achetez nos poissons. Prenez-les pour un peu d'argent. Venez, allons jouer à cache-cache...»

15. Improvisation *relo*

Cette chanson *relo* des Maria de Chindwara est une improvisation antiphonale typique. Garçons et filles chantent en alternance. Pendant qu'un groupe chante, l'autre doit rapidement inventer le texte de la strophe suivante.

16. Danse instrumentale

Un garçon Muria du village de Bagh Mohalay joue de l'*ossur*, une flûte traversière en bambou percée de quatre trous de jeu qui couvre l'ambitus d'une sixte. Une timbale (*goga dhol*) fournit le rythme. Garçons et filles dansent ensemble en cercle. L'un d'entre eux utilise des castagnettes métalliques.

17. Musique de fête instrumentale

Cette pièce fut enregistrée dans les alentours des chutes de Citrakoot lors des noces

d'une fille Kumar (potiers) et d'un garçon Mahar (tisserands). Elle est interprétée par des musiciens professionnels de Jagdalpur, jouant d'une grande et d'une petite timbales (*nissan* et *turburi*) et d'un hautbois (*mohari*) à sept trous de jeu. La mélodie rappelle une chanson populaire d'un film hindi.

18. Ode au Bastar

Le dernier jour de mai, mois le plus chaud de l'année, nous avons rencontré un homme aimable sur une route de montagne déserte menant au village de Kilepal. Notre guide savait que cet homme était un poète renommé. Nous avons enregistré son «Ode au Bastar» chanté en halbi savant.

19. Pani mali gala jai («Les averses tombent»)

Shiv Kumar Dev étudia pendant sept ans auprès de Rabindranath Tagore à Shantiniketan, Bengal. Il possède des terres à Sukma, dans le sud du Bastar. A Jagdalpur, il créa un groupe de jeunes poètes et danseurs qui étudient et interprètent les chansons tribales. Les dernières chansons de ce disque ont été enregistrées dans sa maison à Jagdalpur. Les musiciens s'accompagnent sur des instruments tribaux, comme la

timbale (*turburi*), le tambour cylindrique (*dhol*) et les castagnettes. Les interprètes sont les deux filles de M. Dev, Shyam Lal, Ayub Khan et J.K. Mahapatra. La chanson est en halbi.

«Regarde les Adivasi assidus, avec leurs turbans, leurs colliers en perles, leurs arcs et leurs flèches. Ils vivent dans la beauté naturelle du Bastar, protégés par des déesses comme Danteshvari, Manliguri, Kankalin... Averses, allons jouer sous les cascades de Citrakoot et Tiragarth. Allons aux grottes de Kotumsar et aux temples de Barsur. Dans les jungles du Bastar nous jouons du *omahakara* (tambour) et du *mahuri* (hautbois), et nous dansons la *dandenath* (danse aux bâtons), toute la nuit. Ici vivent des tigres, des ours et des *sembar* (cerfs). Quelques hermites demeurent sur les berges de l'Indravati. Le sol de Bailadila est riche en minerais. Nous buvons du *landa* et du *chind* (vin de riz et de palme) et, même un peu ivres, nous restons honnêtes. Louons notre mère Danteshvari...»

20. Jhaliana, jhalipora

Cette chanson est de type éducatif. Après l'indépendance, le gouvernement engagea des poètes pour diffuser une éducation de base dans les villages bordant les

routes au Bastar. Dans les villages agricoles, en vertu d'une vieille coutume, les cultivateurs engagent un poète pour divertir les ouvriers. Dans cette chanson de Bhatrī, le barde compare la beauté et les forces de la nature au caractère des Adivasi.

21. Ye jolire

Cette chanson du genre *chait parab* (voir aussi N° 12) est un exemple parfait du genre. La voix doit trembler comme une feuille de bananier. Cette musique de bardes illustre encore une fois ses affinités avec la musique tribale: échelle pentatonique, glissandos, style récitatif.

«Le grand chariot du roi a été réparé par le prince Jaggernath de Puri. Il y a des pétards partout. Le roi distribue de l'argent aux gens. Voilà comment se termine un jour de fête.

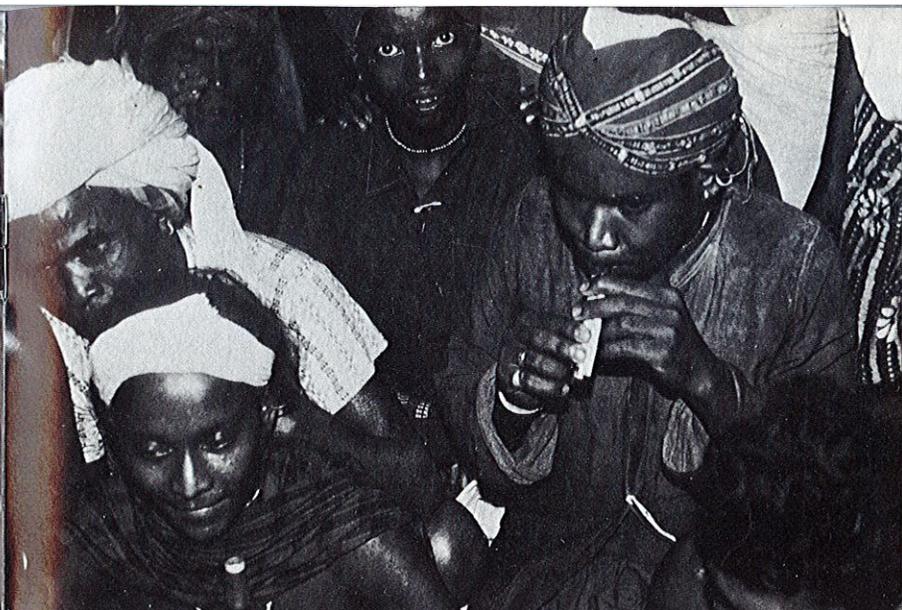
Le héros dit à l'héroïne: Si tu es la forêt, je suis le cerf. Si nous mourions à l'instant, nous serions toujours ensemble dans l'autre vie. O mes amis, tant que je vivrai, vous serez mon trésor, mon cœur, mon âme. Le jour est mûr comme un fruit *bail*. Si tu me quittais, je m'effrondrais, je rétrécirais et je disparaîtrais. Les battements de mon cœur sont comme le bruit des animaux féroces de la forêt. Ne me quitte pas...»

Jan VAN ALPHEN



Dhurwa soufflant dans une trompe en corne de bison lors de la danse précédant la chasse. Netanar, 1978.

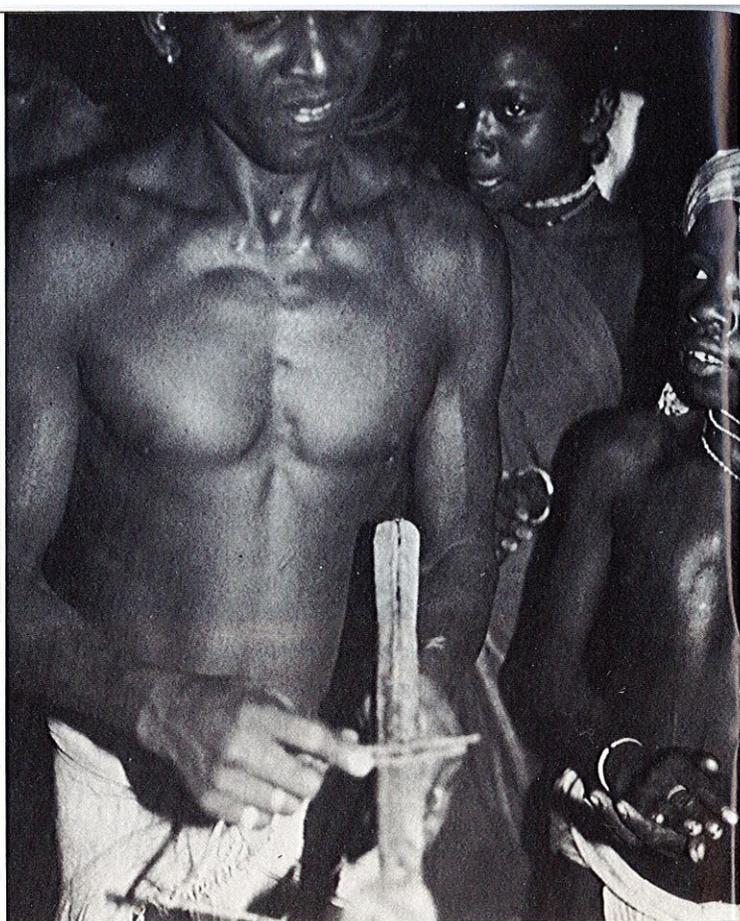
Dhurwa blowing a bisonhorn during the dance preceding the hunt. Netanar, 1978.



Garçon Dhurwa jouant de la clarinette double *gungunara*. Netanar, 1978.

A Dhurwa boy playing the gungunara double clarinet. Netanar, 1978.





◆ Danse de mariage. Les tambourinaires, coiffés de cornes de bisons, dansent devant les jeunes filles et le maître de cérémonie. Belar, 1981.

Marriage dance. The drummers dance with their bisonhorn headdresses while the girls and the dance master dance sideways in a row. Belar, 1981.

◆ Dhurwa jouant du racleur *rigariga*. Netanar, 1978.

A Dhurwa playing the rigariga scraper. Netanar, 1978.

INDE CENTRALE / CENTRAL INDIA
Traditions musicales des Gond / Musical Traditions of the Gond

Enregistrements réalisés de 1978 à 1981 par Jan VAN ALPHEN.
Texte de présentation: Jan VAN ALPHEN.

Recordings (1978-1981) made by Jan VAN ALPHEN.
Accompanying notes: Jan VAN ALPHEN



1	Danse de la pluie.....	6'54"	12	Chant de récolte	1'41"
2	Danse des cornes de bison.....	8'11"	13	Chanson comique	1'17"
3	Cérémonie de chasse.....	9'37"	14	Des poissons à vendre	1'15"
4	Retour des chasseurs	5'39"	15	Improvisation <i>relo</i>	3'30"
5	L'escorte de la mariée	4'57"	16	Danse instrumentale	2'14"
6	Les conseils à la mariée	0'56"	17	Musique de fête instrumentale	3'04"
7	Affection	1'42"	18	Ode au Bastar	2'09"
8	Mari Rosana	1'22"	19	Pani mali gala jai	3'29"
9	Conseils pour la vie conjugale	2'18"	20	Jhaliana, jhalipora	2'25"
10	Fleurs pour Sarie.....	1'26"	21	Ye Jolire.....	2'14"
11	Ghor Saheb	0'27"			

AIMP XX
ARCHIVES INTERNATIONALES
DE MUSIQUE POPULAIRE
Musée d'ethnographie, 1205 GENÈVE
Collection dirigée par Laurent Aubert
Collection directed by Laurent Aubert

© 1990 AIMP & VDE-GALLO
© 1990 VDE-GALLO

Disques VDE-GALLO
1407 DONNELOYE (Suisse)
Tél. (4124) 33 15 46
Télex 457 219
Téléfax (4124) 33 17 18
Printed in Switzerland

DURÉE TOTALE: 67'12"

A D D



CD-618