

L'HARMONIUM EN INDE

Le présent article vise à faire connaître au public francophone quelques faits sur lesquels il n'existe que peu de littérature en français. Il n'expose pas de travail de recherche original et se contente de compiler des informations trouvées dans les articles suivants : Matt Rahaim (2011), « *That Ban(e) of Indian Music : Hearing Politics in the Harmonium* », *The Journal of Asian Studies*, vol. 70, Issue 03, p. 657-682, et Harjinder Singh Lallie (2016), « *The Harmonium in Sikh Music* », *Sikh Formations*, 12:1, p. 53-66. Nous adressons nos vifs remerciements à M. William Tallotte, chercheur associé à l'Institut de Recherche en Musicologie, pour nous avoir indiqué ces sources.

L'appropriation de l'harmonium par la musique indienne

L'harmonium semble être arrivé en Inde dès les années 1840, à l'initiative de missionnaires portugais. Il s'est rapidement répandu dans tout l'empire britannique des Indes, transcendant les différences entre les confessions religieuses et entre les genres de musique. Dès 1874, un enseignant indien, Sourindro Mohun Tagore, publiait *Harmonium Sutra*, une méthode d'harmonium, et son exemple était bientôt suivi par d'autres auteurs. En 1875, à Calcutta, Dwarkanath Gose apportait à l'instrument certains aménagements le rendant mieux adapté à la pratique musicale indienne : désormais de plus petite taille que les instruments occidentaux, l'harmonium se présente sous la forme d'une boîte que l'on pose sur le sol, l'interprète s'asseyant par terre pour actionner le soufflet de la main gauche, et jouer des mélodies avec la main droite. Dwarkanath Gose ajouta également des registres permettant de faire entendre un « drone », une note tenue indéfiniment. Ce modèle d'instrument fut bientôt produit en série, imité par d'autres fabricants, et vendu dans tout le sous-continent indien. Depuis cette époque, l'harmonium est utilisé comme soliste ou comme accompagnateur ; sachant que l'accompagnement instrumental en Inde consiste à jouer, non des accords pour soutenir la mélodie principale comme dans la musique occidentale, mais des interludes entre les interventions du soliste, et, dans certains passages fixés, à exécuter la mélodie en même temps que lui.

Les raisons du succès

La rapidité avec laquelle l'harmonium s'est imposé est remarquable. Dès le dix-neuvième siècle, il est devenu prépondérant dans l'enseignement et l'accompagnement, s'affirmant comme l'un des instruments les plus répandus dans le sous-continent, et supplantant des instruments d'accompagnement plus traditionnels tels que le *sarangi*, un instrument à cordes frottées. Cela semble s'expliquer surtout par des raisons de commodité. Comme tout instrument à clavier, l'harmonium délivre le musicien de tout souci d'intonation durant la performance musicale, puisque chaque touche correspond à une hauteur fixe ; mais en outre, ses anches libres font de lui l'un des instruments dont l'accord est le plus stable. Si l'on ajoute à cela le fait que le modèle conçu par Dwarkanath Gose est aisément transportable, cela le rend d'un usage particulièrement aisé pour les musiciens itinérants. À titre de comparaison, le *sarangi* au long manche ne peut pas être rangé dans n'importe quel coffre de véhicule ; il faut, avant chaque morceau, accorder ses trente-cinq cordes pour obtenir l'intonation juste du *raga* concerné ; l'apprentissage de cette intonation juste exige le contrôle attentif d'un professeur, alors que l'harmonium se prête davantage à des cours collectifs ou même à des études d'autodidacte ; enfin, selon le témoignage de Harjinder Singh Lallie qui a pratiqué les deux instruments, il est bien plus facile et confortable, si l'on s'accompagne soi-même en chantant, de le faire à l'harmonium qu'au *sarangi*, qui requiert une posture plus éprouvante pour le corps.

Controverses

La place qu'a prise l'harmonium dans la vie musicale indienne ne signifie nullement qu'il y ait un consensus pour accepter cet instrument. Il a rencontré de multiples oppositions au cours du vingtième siècle et suscité des polémiques passionnées. Parmi les arguments qui ont été avancés contre son usage, on peut distinguer ceux qui portent sur des questions de technique musicale, et ceux qui s'inscrivent dans une idéologie bien plus générale ; cette distinction n'est bien sûr pas absolue, les arguments techniques pouvant très bien être motivés de façon plus ou moins claire par des biais idéologiques. Ce qui vient d'être dit peut s'appliquer également aux réponses que ces arguments ont attirées de la part des défenseurs de l'harmonium.

La critique proprement musicale la plus importante prend pour cible cela même qui constitue l'avantage pratique de l'harmonium : la fixité de son accord et des hauteurs que l'on peut faire entendre en pressant les touches. Si cela évite à l'interprète le risque de jouer faux, cela l'empêche également de sortir du cadre d'une division de l'octave en unités discrètes, douze demi-tons égaux. Cela le prive donc de ressources jugées essentielles à la musique indienne : le *glissando* d'une note à l'autre, ainsi que des notes qui ne s'inscrivent pas dans la gamme chromatique occidentale. Les adversaires de l'harmonium n'ont pas manqué de faire remarquer que cela le rendait absolument impropre à l'exécution de certains *ragas*¹. Cet argument a été pris au sérieux par les praticiens de l'harmonium, qui ont développé des techniques particulières pour remédier en partie au défaut ainsi souligné : ajouter des rangs d'anches spéciaux pour des hauteurs étrangères à la gamme chromatique, imiter les *glissandi* par des inflexions produites en variant la pression, ou par des ornements ; ou, plus simplement, omettre certaines notes impossibles à reproduire sur l'harmonium. Les défenseurs de l'instrument ont aussi relevé le fait que, s'il est impropre à l'exécution de certains *ragas*, en cela il ne diffère pas de la voix elle-même, la voix d'un chanteur ne convenant pas toujours pour tous les *ragas*.

Cette première critique a pu, chez certains auteurs, en entraîner une autre, plus hasardeuse, selon laquelle la division occidentale de l'octave, à laquelle se plie l'harmonium, exercerait une influence néfaste sur les oreilles des Indiens, leur faisant perdre le sentiment de l'intonation propre à leur musique nationale. Au début du vingtième siècle, Raosaheb Deval mena une série d'expériences pour mesurer les intervalles chantés par le renommé Abdul Karim Khan, concluant que la musique indienne reposait sur une autre division de l'octave que celle de l'Europe. Ses idées convainquirent Ernest Clements, juge de district et auteur en 1913 de l'ouvrage *Introduction to the Study of Indian Music*, et leur collaboration aboutit à la fabrication d'un harmonium au tempérament censé être celui de la musique indienne traditionnelle. Cette démarche fut vivement critiquée par le musicologue Vishnu Narayan Bhatkhande, et l'harmonium ainsi conçu fut rejeté par les praticiens en 1916 à la conférence de Baroda, y compris par Abdul Karim Khan lui-même. Entre-temps, en 1914, un autre auteur, Fox-Strangways, dans son ouvrage *The Music of Hindustan*, avait aussi exprimé la crainte que les Indiens ne perdent leur oreille propre sous l'influence des instruments occidentaux. Avec plusieurs décennies de recul, cette crainte paraît infondée à ceux qui, comparant les exécutions récentes avec les plus anciens enregistrements des chanteurs considérés à l'époque comme des modèles d'intonation juste, ne trouvent pas que le sentiment de la justesse se soit perdu.

Un discours plus général, pouvant inclure les deux critiques précédentes, dénonce l'harmonium comme un instrument étranger, et son inclusion dans la musique indienne comme un esclavage pour cette dernière. Le plus illustre représentant de cette position n'est autre que Rabindranath Tagore, poète-musicien, auteur et compositeur de centaines de chansons, et notamment de l'hymne national indien. Tagore connaissait et appréciait la musique occidentale, et savait lui-même jouer de l'harmonium. Mais il affirmait hautement ne pas s'en servir pour accompagner ses propres compositions, lui préférant un instrument traditionnel, le *tambura*, une sorte de luth. Il considérait l'opposition entre la gamme occidentale, faite d'unités discrètes, et les *glissandi* indiens, comme l'illustration d'une opposition plus vaste entre la tendance européenne à séparer les êtres, et une civilisation indienne reposant sur des liens organiques entre eux. Tagore n'était toutefois pas un traditionaliste exacerbé ; il se voulait moderne, mais distinguait ce qu'il considérait comme la vraie modernité, de ce qui était seulement européen. La modernité se définissait selon lui par la liberté de l'esprit, et en ce sens ce n'était pas nécessairement être moderne que d'adopter les manières de l'Europe. La controverse sur l'harmonium prenait ainsi un sens politique ; aussi bien des nationalistes hindous, que des colons européens intéressés par une culture perçue comme exotique, voyaient en cet instrument une sorte de pollution étrangère. À l'inverse, des partisans de l'harmonium ont pu considérer que les instruments traditionnels qu'on voulait lui préférer étaient trop fortement associés aux pratiques des classes supérieures de la société, et que les critiques adressées à l'harmonium relevaient d'une collusion entre les nationalistes aisés et les colons pour empêcher le peuple de s'approprier les inventions de l'Occident. Enfin, dans certains cas c'est l'harmonium qui a pu être perçu comme typiquement indien, par opposition à d'autres instruments : ainsi, dans le Herat, en

1 Un *raga* se définit par un ensemble de combinaisons mélodiques, pouvant inclure une échelle, des motifs mélodiques déterminés, l'invitation à certains rythmes..., constituant un cadre dans lequel une certaine improvisation est possible, et associé à certains affects.

Afghanistan, l'harmonium a pu être présenté comme l'instrument indien par excellence, par contraste avec les instruments persans ; à Trinidad, l'harmonium est devenu l'instrument caractéristique de la communauté indienne par opposition au *steel-drum* afro-caribbéen.

Conséquences de la controverse

Les adversaires de l'harmonium ont obtenu des résultats notables. Au cours de la première moitié du vingtième siècle, les musiciens classiques du Sud de l'Inde, réputés plus conservateurs que leurs homologues du Nord, ont banni l'harmonium de leurs concerts. L'instrument est resté par la suite plus marginal dans le Sud que dans le Nord. Mais le résultat le plus spectaculaire fut la décision, prise en 1940, d'interdire l'harmonium dans les émissions de All-India Radio. L'Inde étant encore à l'époque une colonie britannique, cette décision fut imposée par une circulaire de Lionel Fielden, contrôleur des émissions, sous l'influence de John Foulds, directeur du département de musique occidentale, mais grand amateur de musique indienne, et lecteur de Deval et Clements. Des joueurs d'harmonium protestèrent contre cette circulaire en organisant, à Delhi, les funérailles solennelles de leurs instruments !

Toutefois, en 1970, un séminaire fut organisé pour réfléchir au bien-fondé de ce bannissement ; le critique musical P. V. Subramaniam s'y distingua en comparant le sort absurde de l'harmonium à celui des intouchables ; il tenta même de dissiper le soupçon que l'harmonium ne serait pas assez « indien » en émettant l'hypothèse, fort douteuse, que l'instrument tirerait son origine d'un orgue à bouche de l'Inde du Nord-Est. Ces discussions aboutirent à un allègement de l'interdiction : désormais, certains chanteurs auraient le droit d'être accompagnés par un harmonium à la radio ; et on autoriserait même le solo d'harmonium... dans une émission pour enfants. Mais la règle est restée très défavorable aux joueurs d'harmonium : contrairement aux interprètes de *sarangi*, il leur restait impossible d'être employés de façon régulière par la radio, et ils ne pouvaient être recrutés qu'à titre ponctuel. Ces restrictions n'empêchèrent cependant pas l'harmonium de conserver sa place centrale dans la vie musicale indienne.

Conclusion

À l'heure où des passionnés tentent de faire revivre l'harmonium en Europe, mouvement auquel nous nous efforçons de contribuer dans le présent numéro, il est réjouissant de songer à l'extraordinaire vitalité que connaît depuis plus d'un siècle et demi la version indienne de l'instrument, malgré toutes les difficultés auxquelles il lui a fallu faire face pour cela. De multiples enregistrements peuvent être écoutés en ligne, pour se faire une idée de la diversité des musiques dans lesquelles il a trouvé sa place. Puisse l'Europe se montrer à son tour aussi créative pour un instrument que l'Inde lui a emprunté !

Benjamin STRAEHLI