

## Entretien avec Ram Narayan

François-Bernard MÂCHE: Comme la plupart de vos confrères indiens, je crois que vous appartenez à une famille de musiciens ?

RAM NARAYAN : Oui, mon père était un joueur de dilruba et il a été mon premier maître. Puis j'ai étudié auprès d'un chanteur, Pandit Mago Persad et après cela chez Abdul Weihit Lansad. Mais pendant deux ans j'avais fait sa-ri-ga-ma-pa (do-ré-mi-fa-sol).

F-B. M. : Seulement des gammes pendant deux ans ?

R. N. : Presque. Vous savez il fallait être très patient pour apprendre auprès d'un maître. Vous faisiez le voyage pour aller le trouver, et cela vous prenait des jours avant qu'il se décide. Une fois j'ai dit à un de mes gurus : je voudrais étudier avec vous. Il m'a dit : Pourquoi faudrait-il que j'enseigne ?

F.-B. M. : Pour empêcher sa musique de mourir.

R. N. : C'est ce que je lui ai dit. Il a répondu : Si je meurs, pourquoi faudrait-il que je me soucie des vivants ? Il a fini par dire : bon, je veux bien t'enseigner la musique, mais il me faut quelque chose en échange, Ou bien tu m'apprends toi aussi autre chose, par exemple le tennis ou la machine à écrire ; ou bien je manque d'argent, tu me donnes de l'argent et je t'enseigne la musique. Ou alors si tu ne joues pas au tennis et que tu n'aies pas d'argent, il te faut me donner du respect et de l'amour. Si tu n'as aucune de ces trois choses, dont une me suffit, alors pourquoi faudrait-il que je t'enseigne la musique ? Je lui ai dit : je ne joue pas au tennis et je suis sans un sou, mais j'ai du respect et de l'amour pour vous. J'étais jeune et tellement heureux qu'il accepte ! En ce temps-là le maître commençait par dire : tiens, commence donc par faire ma lessive, ou ce genre de choses. Si l'autre s'enfuyait, le maître était enchanté. Le deuxième test, c'était de jouer pendant deux ans une seule gamme, une seule formule rythmique, Après il n'y avait plus de problème.

F-B. M. : C'était comme l'entrée dans un monastère ?

R. N. : Tout à fait, et on respectait les maîtres comme des dieux.

F.-B. M. : Mais il ne suffisait pas d'être accepté par un maître pour avoir la révélation ?

R. N. : Il faut commencer par écouter très attentivement ce que dit le maître. Si vous avez d'emblée votre idée, vous n'arriverez à rien. Mais l'élève ne jouera jamais exactement comme le maître. Il développera sa personnalité, s'il est doué, et c'est Dieu qui nous donne la musique, la technique seule ne fait pas de vous un musicien. Notre musique est issue des temples.

F.-B. M. : Mais votre activité n'a plus de sens spécialement religieux ?

R. N. : Bien sûr que si : la musique est la chose la plus proche de Dieu.

F.-B. M. : Et le concert est un acte de dévotion ?

R. N. : Absolument. J'ai souvent constaté que la musique religieuse agit sur chacun. Vous pouvez être très virtuose, jouer brillamment et c'est très bien, mais d'un autre ordre. Et à côté de cela vous pouvez avoir une musique très simple mais vraiment profonde ; mais c'est de plus en plus rare aujourd'hui.

F.-B. M. : Votre but n'est-il pas de réunir l'habileté technique et l'expression religieuse ?

R. N. : Tout à fait. Je trouve lamentable que des musiciens de qualité traitent la musique comme une espèce de machine perfectionnée.

F.-B. M. : L'enseignement collectif favorise bien plus cette déviation que l'enseignement personnel.

R. N. : C'est vrai, mais on cherche aujourd'hui à adapter la relation du maître à l'élève avec les nécessités de la vie contemporaine. C'est ce que je fais dans mon école de Bombay. Mais ce qui est surtout important, c'est que notre enseignement n'est pas livresque. Quand sur une même échelle vous avez cinq râgas, cinq systèmes mélodiques différents, qui vous apprendra comment monter ou abaisser exactement telle ou telle note, comment enchaîner telle formule ascendante, comment orner tel degré ? Ces choses-là ne peuvent s'apprendre que par la pratique et le contact personnel. Et c'est encore plus vrai de la couleur et de l'émotion propres à chaque râga. Même un enregistrement ne suffit pas : il faut voir le maître, suivre l'expression de son visage et de son geste ; tout l'être est concerné.

F.-B. M. : Mais là aussi les exigences de la vie contemporaine doivent entraîner des difficultés. Par exemple, quand vous faites un enregistrement, l'heure ne se prête pas forcément au râga que vous allez enregistrer.

R. N. : Je m'arrange pour être au studio le matin si je dois jouer un râga du matin.

F.-B. M. : Mais le sentiment lié à telle heure du jour peut-il rester encore le même dans une ville inondée de lumière électrique ?

R. N. : Même dans ce cas, votre corps et votre système nerveux ne réagissent pas le soir comme le matin.

F.-B. M. : Le lien entre la musique et l'heure n'est donc pas une question d'astronomie - ni d'astrologie - mais plutôt de physiologie et de sentiment ?

R. N. : Oui, c'est pourquoi on fixe le programme exact d'un concert autant que possible au dernier moment. Mais bien entendu une heure ou deux en plus ne font pas de différence.

F.-B. M. : Que devient votre perception d'une musique qui est étrangère à ce lien avec le rythme universel, par exemple la musique occidentale ?

R. N. : Dans le cas de la musique classique, je la perçois très proche de notre musique classique. Je me souviens de Menuhin jouant un concerto de violon de Bach, et cela sonnait comme le râga dans la musique indienne, avec la même stabilité tonale, la même impression physique, difficile à expliquer évidemment.

F.-B. M.: Que pensez-vous alors des tentatives de synthèse entre musique indienne et polyphonie occidentale ?

R. N. : Y a-t-il eu de telles tentatives en dehors de la musique de variétés ? Je ne crois pas. On va en Inde deux, trois fois et on fait n'importe quoi, mais jouer ne serait-ce qu'une note d'un râga demande un sentiment profond. Notre musique de films utilise des recettes occidentales tout aussi superficiellement, mais elle est à peine indienne. Ce serait intéressant par exemple d'avoir une sarangi et un sitar jouant ensemble en utilisant les degrés communs à deux râgas. Ce genre d'expérience m'intéresserait, beaucoup plus que de jouer un concerto pour sarangi, comme on me l'a demandé récemment.

F-B. M. : L'Inde est à la mode, les commerçants essaient de l'exploiter par tous les moyens.

R. N. : Le commerce ne m'intéresse pas. Quand je fais un disque, je ne songe pas au nombre d'exemplaires que l'on pourra vendre ; je me dis qu'on va l'écouter en pensant : « C'est vraiment le dernier musicien capable de jouer comme cela ». Bien sûr la musique classique n'a pas un grand public, même chez nous, et nous vivons mal, mais tant pis.

10 septembre 1975

Nouvelle Revue Française n° 292, avril 1977, Paris, Gallimard.