



**INSTRUMENTS DE MUSIQUE
SANTAL ET NÉPALAIS
PANNEAUX DE PALANQUINS SANTAL**

**COLLECTION
FRANÇOIS BOULANGER et FRANÇOISE BOUHIÈRE
&
COLLECTION
ANNICK CICAL**

**GALERIE
LE TOIT DU MONDE**



**SEPTEMBRE 2022
Co-organisation :
François Pannier & Adrien Viel**

**INSTRUMENTS DE MUSIQUE
SANTAL ET NÉPALAIS
PANNEAUX DE PALANQUINS SANTAL**

**COLLECTION
FRANÇOIS BOULANGER et FRANÇOISE BOUHIÈRE
&
COLLECTION
ANNICK CICAL**

**GALERIE
LE TOIT DU MONDE**



**SEPTEMBRE 2022
Co-organisation :
François Pannier & Adrien Viel**

Ma première rencontre avec François Boulanger et Françoise Bouhière remonte au 16 mai 1991, lors du vernissage de l'exposition que j'avais organisée sur les « *Instruments de musique des Santal et des Ho* » à la galerie Le Toit du Monde, alors implantée rue Berthe, à côté du Bateau-Lavoir, sur la butte Montmartre.

J'avais acquis pour cet événement un fort bel ensemble de ces instruments : Les *sarangis*, et envisagé dans un premier temps de les présenter, comme pour mes autres expositions, dans une *Lettre du Toit du Monde* ; mais, rapidement, un élément s'est imposé et m'a contraint à envisager une autre solution.

En effet, très tôt, le Népal, Katmandou et les anciennes capitales newares de la vallée, s'étaient spécialisés dans le commerce des arts tribaux de la région. Il était alors plus rentable d'aller y négocier les objets de toutes origines, mais en particulier ceux venant de l'Inde, (de l'Arunachal Pradesh, de l'Himachal Pradesh, du Bengale, du Bihar) et même au-delà, que de les négocier côté indien. Ainsi, les *sarangis* que j'avais acquis comportaient le sceau de cire du département archéologique népalais en autorisant l'exportation. Ils étaient, de ce fait, considérés comme népalais (ce qui est encore très souvent le cas malheureusement pour un grand nombre d'autres pièces).

Si un petit groupe de Santal est implanté au Népal, il est très minoritaire et n'utilise pas, a priori, les *sarangis* tels que ceux exposés.

La majeure partie de ce groupe est située dans les États indiens du Bengale, du Bihar et de l'Orissa. C'est auprès de Verrier Elwin que nous possédons des témoignages d'utilisation¹ dans un certain nombre de publications attestant leur origine indienne, Santal et Ho.

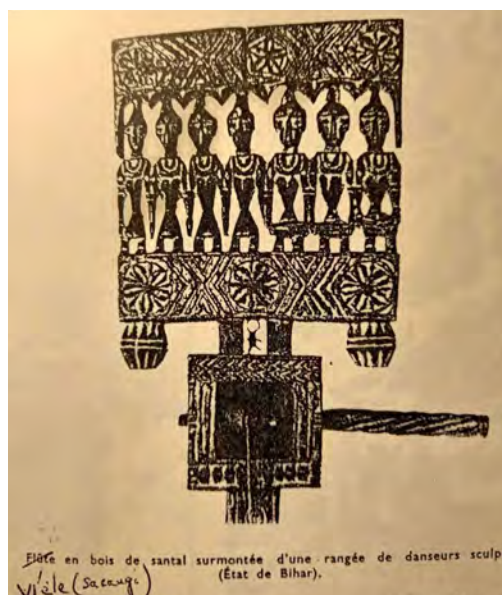


Je me suis donc trouvé contraint, pour expliquer mon attribution à ces communautés, de faire une invitation – brochure dans laquelle je citais mes sources tout en reproduisant les objets. Avant l'ouverture de l'exposition, je voyais un couple passer et repasser devant la devanture, qui semblait manifestement très intéressé par ce qu'il pouvait entrevoir : c'était François Boulanger et Françoise Bouhière. Dès l'ouverture, ils se précipitèrent devant le *sarangi* reproduit en page 5 sous le numéro 9 et l'achetèrent. ►

Le dessin d'un *sarangi* de même type avait été publié dans la revue *Sciences et voyages* n°95 de novembre 1953, dans l'article « *Chasse à l'image dans la jungle indienne* » par le Dr Verrier Elwin et François Boulanger rêvait depuis sa lecture d'acquérir un objet de ce type. ►

Pour la petite histoire, la légende de l'objet sur ce document était complètement erronée, la fonction et l'origine n'ayant aucun sens. C'était indiqué « *Flûte en bois de santal surmonté d'une rangée de danseurs sculptés (État du Bihar).* »

« *Flûte* » : bien évidemment non, et le cliché fourni par François Boulanger montre qu'il a rayé le mot flûte et l'a remplacé manuscritement par « *Vièle (sarangi)* ». Par ailleurs, il y avait confusion entre l'ethnie Santal avec le bois de santal. Enfin, ce ne sont pas des danseurs mais des danseuses.



Cette rencontre avec François Boulanger et Françoise Bouhière fut de toute évidence le prélude à une amitié qui se poursuit encore aujourd'hui. Leur collection essentiellement consacrée à la musique avait deux points particulièrement forts.

Les Sanza, dont ils avaient constitué une collection de 500 à 600 pièces, avaient été exposés à Bruxelles durant Bruneaf de 2011^{2et3} et sont maintenant conservés au musée de la Cité de la musique à Paris⁴ et au musée des Instruments de musique (MIM) de Bruxelles ; et les instruments de musique que nous présentons ici, *sarangis* de type himalayens et tambours Santal complétés de panneaux de palanquins Santal et divers instruments de musique himalayens : *sarangis*, crotales...



François Boulanger et Françoise Bouhière entourés de leur collection de sanzans et d'instruments de musique et lors de l'exposition de leur collection à Bruneaf en 2011.

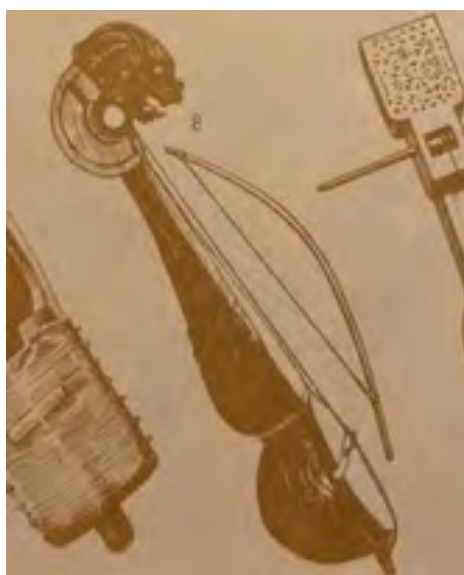
Sur la planche reproduite dans *Sargam*⁵, nous avons un certain nombre de dessins de pièces provenant du Bihar et de l'Orissa, sans distinction. Y figure également sous le numéro 8 un *sarangi* du type de ce que l'on trouve en Himalaya, également considéré comme Santal.

Le Musée ethnographique de Genève reproduit un instrument de même style⁶ avec la mention : « Se joue à l'aide d'un médiateur en bois. C'est un instrument du Haut Népal et du Tibet. Fabriqué à Bodanath. Appartenait au lama de Bodanath. »

Les instruments utilisés par des conteurs ambulants circulent et les lieux de collecte ne correspondent pas forcément au lieu de fabrication. Mais il est évident que cela nous pose un problème lorsque nous voulons établir, comme c'est le cas ici, une classification. Si leur qualité artistique est indéniable, la répartition de leur utilisation dans les états où ils sont implantés semble très inégale.

Alain Danielou note que la musique et la danse occupent une place importante dans la vie de ces tribus et que leur système tonal est tout à fait différent de celui des autres formes de musique populaire indienne.

Ce système tonal ne semble pas s'appliquer uniquement aux *sarangis*. Biren Binnerjea, s'il confirme chez les Santal leur amour de la danse et de la musique, ne fait état que de leur jeu mélodieux à la flûte ; et Charulal Mukherjea ne mentionne que leur usage de la flûte en bambou et de tambourin *tama*.



Le cliché pris en 1982 en Orissa, dans la région de Chandragiri, semble confirmer des usages très localisés de certaines pratiques. ►

Il y a, par ailleurs, des styles qui sont manifestement régionaux et dont nous avons un certain nombre d'exemples. Si nous avons la possibilité de les regrouper pour les confronter, il nous est actuellement impossible de les situer dans leur aire d'implantation. C'est malheureusement caractéristique de toutes les productions populaires qui n'ont fait que rarement l'objet d'études sérieuses et dont il est à craindre qu'avec la rapidité des bouleversements que vivent ces sociétés : modes de vie, prosélytisme religieux, la mémoire n'en disparaisse à jamais avant d'avoir été notée. Ce qui se constate en Inde, dans ce cas précis, est également valable pour les cultures tribales himalayennes.

La collection de François Boulanger et de Françoise Bouhière est particulièrement intéressante par la variété des pièces rassemblées. Si le modèle classique avec les frises de danseuses sur les *sarangis* Santal est particulièrement bien représenté par ses différentes interprétations la variété des différentes iconographies de l'ensemble est à noter.



Le commentaire d'Arman, peintre, sculpteur et plasticien, sur un *sarangi* que nous avons vendu jadis au musée des Explorations du monde (anciennement musée de la Castre) à Cannes est tout à fait intéressant et met en lumière la qualité de certaines pièces, les hissant au niveau de chef-d'œuvre. ►

Publié dans *Voyages immobiles*⁷ en 1997 par le musée, Arman écrit :

« Au cours de cette exposition j'ai remarqué nombre d'objets dont la beauté a impressionné ma mémoire. J'en citerai trois... Puis une vièle *Sarangi*, venant du Santal, nom en soi évocateur. Sa présence et sa personnalité nous interpellent. Ce petit chef-d'œuvre de sculpture attire notre regard au fond du sien. C'est bien ici l'exemple d'un objet traditionnel d'artisanat, échappant à son usage pour accéder à l'intemporel. »

Certains noms peuvent varier en fonction du nombre de cordes ou de l'origine des instruments: *sarangi*, *sarinda*, *dhobro banam*...

Pour rendre la lecture de ce catalogue plus lisible, nous utiliserons le terme de *sarangi*.

La distinction des appellations s'impose dans le cadre d'une publication musicologique.

Dans le cas présent, c'est la beauté de l'objet et de sa sculpture que nous privilégions en utilisant le terme générique.



Cliché issu des collections du MEM de Cannes



LES SARANGIS SANTAL

Les légendes racontant la création des *sarangis* Santal sont nombreuses. Leur aire de répartition étant vaste, celles-ci ont évolué en fonction de contextes locaux fort divers. La part de l'imaginaire des baladins les diffusant y a sans doute également apporté d'intéressantes modifications.

L'une d'entre elles conte l'histoire de sept frères qui tuèrent leur unique sœur pour la dévorer. Le plus jeune, qui l'adorait, ne put manger le morceau qui lui était attribué et l'inhuma.

À cet emplacement poussa un arbre majestueux dont les branches jouaient une très belle musique. Un yogi entendant celle-ci en coupa une branche, ce qui lui permit de fabriquer le premier *sarangi* ou *dhobro banam*.

Les Santal considèrent leur instrument, par leur forme et leur son qui rappelle la voix humaine, comme un médium qui leur permet de communiquer avec l'au-delà, puisqu'ils le considèrent comme un don des forces surnaturelles.

D'une légende à l'autre, le nombre des frères et des sœurs peut varier mais l'enfouissement d'un morceau de la sœur par son frère est assez courant.

Une autre version raconte que la sœur en faisant la cuisine se coupa et son sang se trouva mêlé à la nourriture servie à ses frères. Ceux-ci trouvèrent celle-ci délicieuse et tuèrent leur sœur pour la dévorer, la suite étant pratiquement identique.



Les références aux publications sont indiquées dans les textes sous les abréviations :

KK pour Klang Körper : Saiten-instrumente aus Indien du musée Rietberg à Zurich ;

WK pour Werkzeug & Kunstwerk de Bengt Fosshag.

SARANGI 1
Hauteur 80 cm
Bois et peau

Cet instrument fut acquis par François Boulanger et Françoise Bouhière en 1991 à la galerie. Cette pièce est le témoignage du début de notre relation. Elle est d'une exceptionnelle qualité et correspond à un modèle archétypal des instruments des Santal où il est appelé *dhodro banam*, le terme *sarangi* étant plus générique.

Le catalogue KK en reproduit deux similaires sous les numéros 42 et 55.

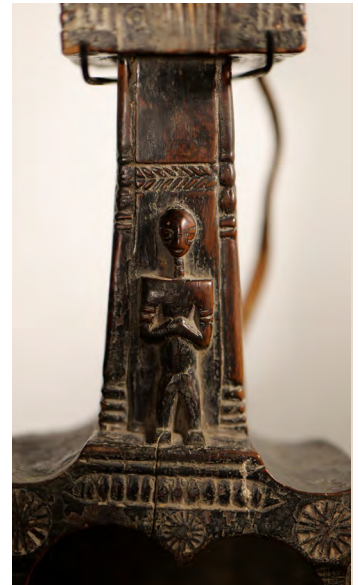
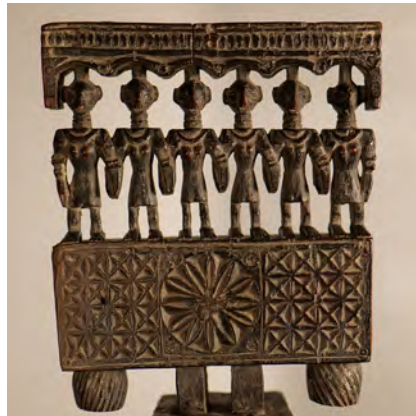
Curieusement, l'origine de ces instruments, fournie par le collectionneur, est pour le moins curieuse.

Ils sont indiqués comme « Népal ; Indien, Odisha ? ». (Odisha étant l'orthographe germanique de l'Orissa.)

C'est à la fois très vague et incohérent.

Nous avons vendu le numéro 55, à l'instar de celui-ci, comme étant des Santal et des Ho du Bengale, du Bihar et de l'Orissa.

Nous pensons, ainsi que nous l'avons noté dans la préface, que ces instruments ont été exportés par le Népal avec le cachet de cire du département archéologique créant cette perpétuelle confusion.



SARANGI 2
Hauteur 85 cm
Bois et peau

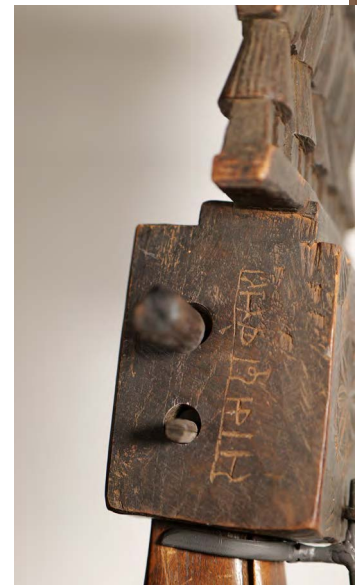
SARANGI 3
Hauteur 84 cm
Bois et peau
Restauration avec agrafes métalliques

SARANGI 4
Hauteur 80 cm
Bois et peau

SARANGI 5
Hauteur 73 cm
Bois et peau



2





3



4



5

SARANGI 6

Hauteur 78 cm

Bois

Des appliques métalliques de paons, oiseaux emblématiques de l'Inde, sont apposées sur différentes parties de l'instrument. Un autre paon est gravé sur la caisse.

Sa facture assez « rustique » laisse supposer un rajout ultérieur à sa fabrication. Ce qui est peut-être aussi le cas pour les appliques métalliques.

SARANGI 7

Hauteur 88 cm

Bois

SARANGI 8

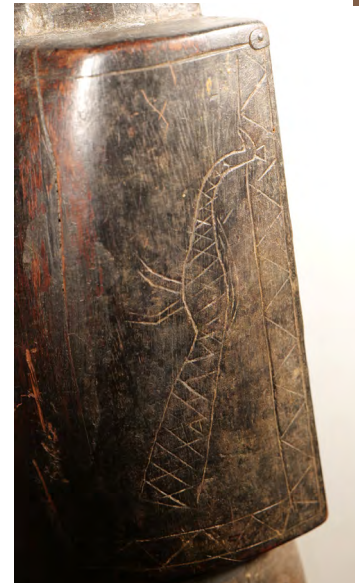
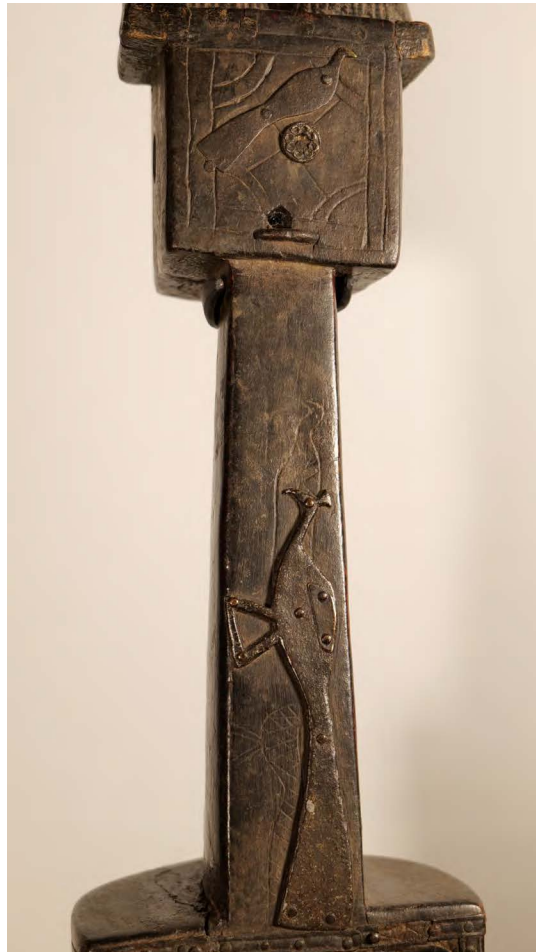
Hauteur 69 cm

Bois et peau

À rapprocher de l'instrument reproduit sur KK N° 37

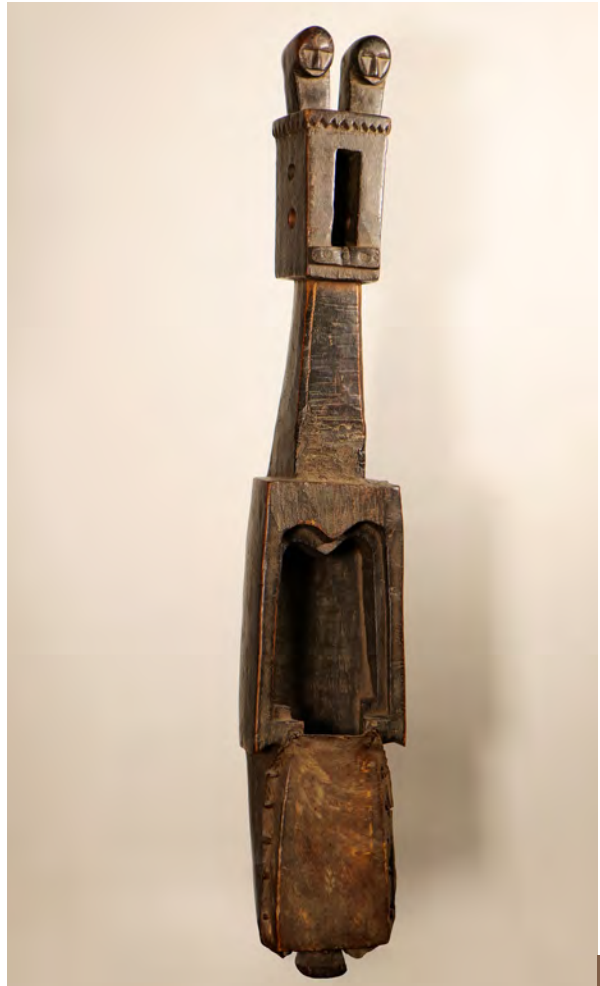


6

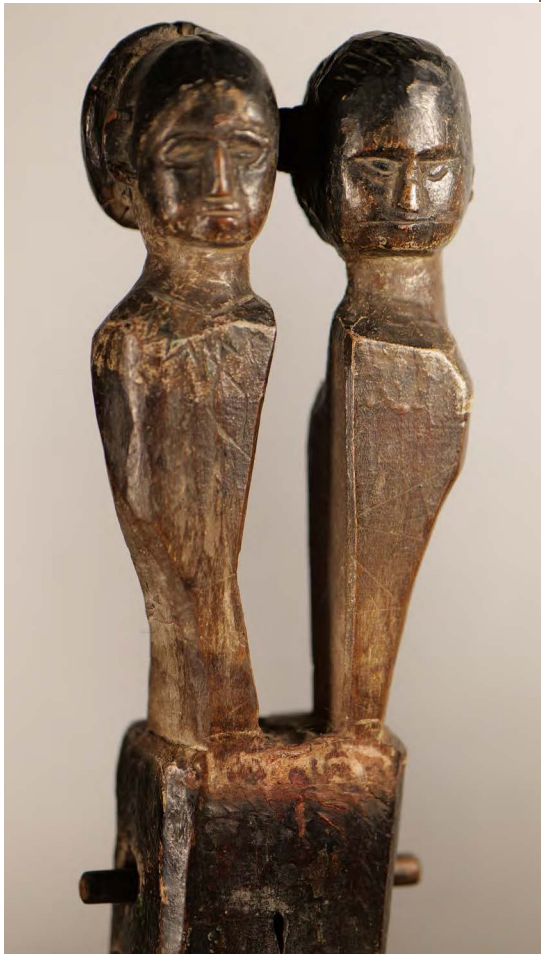




7



8



SARANGI 9

Hauteur 76 cm

Bois

Alors que les motifs supérieurs des *dhodro banam* précédents sont manifestement des femmes reconnaissables à leurs chignons et à leur disposition en rang telle que l'on peut les voir dans leurs danses, nous avons sur le sommet de cet instrument un groupe de quatre personnages masculins. Ils ont un aspect plus trapu et se tournent le dos, deux par deux.

Nous nous trouvons manifestement dans un autre contexte légendaire dont nous n'avons pas trouvé trace dans les textes.

SARANGI 10

Hauteur 65 cm

Bois

SOMMET DE SARANGI ►

Hauteur 22 cm

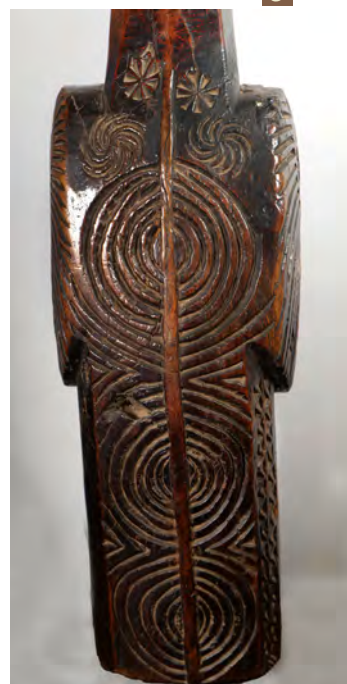
Largeur 34 cm

Bois

Ce sommet représente une frise de danseuses, dont fait état Alain Daniélou, telles qu'elles ont été photographiées en Orissa. ►



9





10



sanza 1982

LES TAMBOURS SANTAL

Comme nous l'avons noté dans l'introduction, nous avons le témoignage de joueurs de tambours sur les photos prises en 1982 dans l'État de l'Orissa et la région de Chandragiri. ▼

Des photographies de Sudhanshu Shandilya⁸ représentent des musiciens utilisant également ce type de tambour, ainsi qu'une flûte, à l'ouest du Bengale, en 1988, durant une représentation de spectacle de marionnettes. ▼

On le retrouve aussi sur le cliché de la fête de Baha à Heliapathor⁹ (Bihar) par Jean-Baptiste Faivre (1978) accompagné de la flûte. (*Baha*, en santali, fleurs dont les femmes ornent leurs cheveux durant les danses.) Non représenté ici.



TAMBOUR 11 ►

Diamètre 37 cm

Hauteur 30 cm

Métal, peau avec traces de dessins rouges, bourrelet de peau à la base.

Les entrelacs pour tendre la peau sont également en peau.

TAMBOUR 12 ►

Diamètre 20 cm

Hauteur 11 cm

Terre cuite et peau





11



12



LES PANNEAUX DE PALANQUINS SANTAL

Dans certaines régions, les Santal utilisent lors des mariages des palanquins en bois sculpté. Nous n'avons pas trouvé de documentation photographique ancienne sur le sujet. ►

Un cliché de 1913 montre un palanquin chez les Santal. Pourtant son usage ne semble pas nuptial mais usuel. Les palanquins, encombrants, ont été disloqués et seuls certains panneaux sculptés ont été préservés. ►

Cependant, il y en a deux qui ont été préservés. Ils sont conservés au musée de Delhi, dans la collection de Verrier Elwin.

Ils sont indiqués comme provenant du Bihar. Dans sa notice de 1951, il note que leur nom est *rahi*. Au début de la fabrication, deux pigeons sont sacrifiés et, lorsqu'il est terminé, le propriétaire et sa femme s'y installent et se font transporter au Manjhithan central où d'autres pigeons ou une chèvre sont sacrifiés. Verrier Elwin a entendu parler du coût d'un palanquin à vingt-deux roupies ou un autre contre un veau, ce qui lui semble très bon marché pour le travail effectué. Mais il estime aussi que c'est un bon investissement pour le propriétaire qui le loue ensuite pour des mariages de prestige. ►

Nous avons noté dans l'introduction l'importance que représentaient pour les Santal la danse et la musique. Les mariages étaient une excellente occasion pour eux d'exprimer leur joie par ces moyens. Tout comme les danseuses sont très présentes sur certains sommets de *sarangi*, nous les retrouvons en nombre sur les panneaux de palanquins accompagnées de musiciens et parfois d'acrobates.

Des femmes tenant leur enfant dans les bras ou l'accompagnant sont également représentées, ce qui semble logique dans un contexte de mariage. On constate que ces motifs de maternité sont représentés aux extrémités des panneaux étudiés, mais la symbolique nous échappe. ►



Sur le palanquin du musée de Delhi, la vie des Santal se déroulant dans un milieu rural, on trouve également des panneaux avec des scènes de la vie courante comme celui que nous exposons avec un homme conduisant des animaux.

PANNEAU 35

Bois

Recto verso

104 cm x 19 cm sans les tenons



35





PANNEAU 36

Bois

Recto

103 cm x 18,5 cm sans les tenons



PANNEAU 37

Bois

Recto

93 cm x 18,5 cm sans les tenons



PANNEAU 38
Bois
Recto
112 cm x 10 cm sans les tenons



PANNEAU 39
Bois
Recto
84 cm x 14 cm sans les tenons

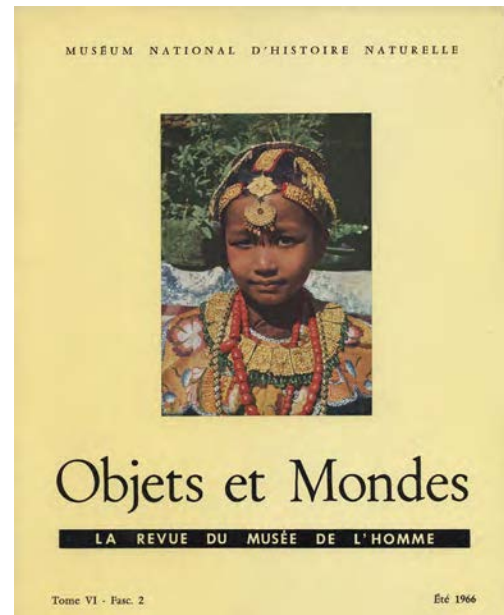
LES SARANGIS HIMALAYENS

Nous reproduisons ici un article qui a été publié dans la revue du Musée de l'homme en 1966 : **Objets et Mondes - Sur un sarangi de Gaine - Tome VI - Fascicule 2 - Eté 1966 (Pages 133 à 142).**

Nous remercions Anne Vergati, ayant-droit de A. W. Macdonald, de nous avoir autorisé à le reproduire ainsi que de nous avoir communiqué les photographies couleurs publiées à l'époque en noir et blanc.

Dans cet article le terme de *sarangi* est systématiquement utilisé. Dans d'autres textes c'est ceux de *Damyen*, *Sgra-Snyan* qui sont employés. Les orthographes varient également : Corneille Jest l'a écrit *dramyen* et Marguerite Lobsiger-Dellenbac *damien*.

Comme pour les pièces d'origine Santal nous avons privilégié le terme *sarangi* pour les descriptifs tel que repris dans cet article.



SUR UN SÂRANGI DE GÂINE

par Mireille HELFFER et A.W. MACDONALD

Le séjour du Népalais A-ni-ko à la cour de Qoubilâi, empereur de Chine, est relativement bien connu en Occident (1). Mais peu de gens en Europe savent qu'en 1956 le roi Mahendra expédia en Chine une mission culturelle népalaise qui comptait parmi ses membres deux Gâine. Pourtant le fait mérite d'être signalé. Car les Gâine sont une caste de musiciens-chanteurs qui vivent essentiellement de la mendicité. Dans la réédition de 2022 B.S. (1965)* du code de Jang Bahadur, les Gâine sont mentionnés parmi les castes dont « on n'accepte pas l'eau », *pânî nacalne*, et dont « le contact requiert (purification par) aspersion (d'eau) » (2). Voici la liste complète de ces castes, en ordre hiérarchique et dans l'orthographe archaïque du texte (nous avons tenu compte aussi de l'édition du code de 2009-2012 B.S.) :

- | | | |
|--|-----------|-----------------------|
| 1) Sârkî | 5) Hurkyâ | 8) Vâdî |
| 2) Kâmi | 6) Damai | 9) Podhyâ |
| 3) Sunâr | 7) Gâinyâ | 10) Cyâhmâ-salak (3). |
| 4) Kadârâ (issu d'un mariage Sârki-Kâmi) | | |

Selon l'article 4, puisque les Gâine n'acceptent pas de nourriture des mains des Vâdî, leur *jât* (*sic!*) est supérieur à celui des Vâdî. L'article 5 précise que le *jât* des Damai est supérieur à celui des Gâine, car les Damai n'acceptent pas de nourriture des mains de ceux-ci et considèrent les enfants de leurs femmes Gâinenî comme inférieurs aux enfants de leur propre *jât*.

Le meilleur spécialiste népalais des Gâine, Dharmarâj THAPA, considère qu'il doit y en avoir en tout à peu près 4 000 (4). La localisation, les mœurs et coutumes, ainsi que les chants des Gâine feront l'objet d'autres publications (5). Voici cependant une liste des *jât* (lire *thar*) des Gâine fournie par Dharmarâj THAPA dans un article publié le 30 octobre 1965, à Kathmandu (6) :

Brahma Vaikâr	Samudre	Sâi	Setîcan
Jogî Vaikâr	Karma Vaikâr	Visnupad	Budhâthokî
Turkî Vaikâr	Kâlmâ Paudyâl	Mahesvar	Sursaman
Gopâlnâya	Niyâ Vaikâr	Kâite	Adhikârî
Bogatî	Bhûsâl Parvate	Kâyastha	Huncing Rânâ
Meghnâth	Bhât	Kâlîcan	Kâlâ Parvate
			Setâ Parvate

* Voir p. 132, note 3.



FIG. 1. — Groupe de Gâine à Deo Pâtan.

Nous nous bornerons à décrire ici le *sârangi*, instrument et signe distinctif du Gâine qui le reçoit de son père à l'âge où d'autres reçoivent le cordon brahmanique.

Le terme de *sârangi* est habituellement associé à une vièle du Nord de l'Inde, fréquemment utilisée pour accompagner le chant (7). Cet instrument, qui comprend trois ou quatre cordes principales et un nombre variable de cordes sympathiques, aurait une origine arabo-persane et son existence est attestée tant dans l'iconographie que dans la littérature depuis le XVIII^e siècle (8). Le *sârangi* népalais est, lui aussi, une vièle et il est l'apanage exclusif des Gâine. Dès le début du XIX^e siècle, A. CAMPBELL notait à propos de ce qu'il appelait le *saringi* : « *this is the same as the instrument of that name used in India and represents our European violin in so far as it is stringed and scraped*

FIG. 2. — Autre groupe
de Gâine à Deo Pâtan.



upon with a horse-hair bow, but it is at best a miserable instrument. In Nepal it is only played on by the lowest caste Parbatiabs and by beggar boys » (9). Semblable constatation devait être faite à maintes reprises, tout récemment encore par Th.O. BALLINGER et PURNA HARSHA BAJRACHARYA à la suite d'une étude faite dans la vallée de Kathmandu de 1956 à 1958 (10). Ajoutons qu'on peut voir dans les collections du Musée d'Ethnographie de Genève un instrument défini comme « violon à quatre cordes » et qui est un *sârangi* (11). Au Népal même, il existe différentes tailles de *sârangi*. En 1965, C. Jest a vu dans l'Ouest du Népal des *sârangi* beaucoup plus volumineux que celui qui fut recueilli dans « la vallée » par l'un de nous en 1961 (12) et dont la description suit.

Généralement, l'exécutant lui-même, à l'aide d'un ciseau et d'une gouge, creuse

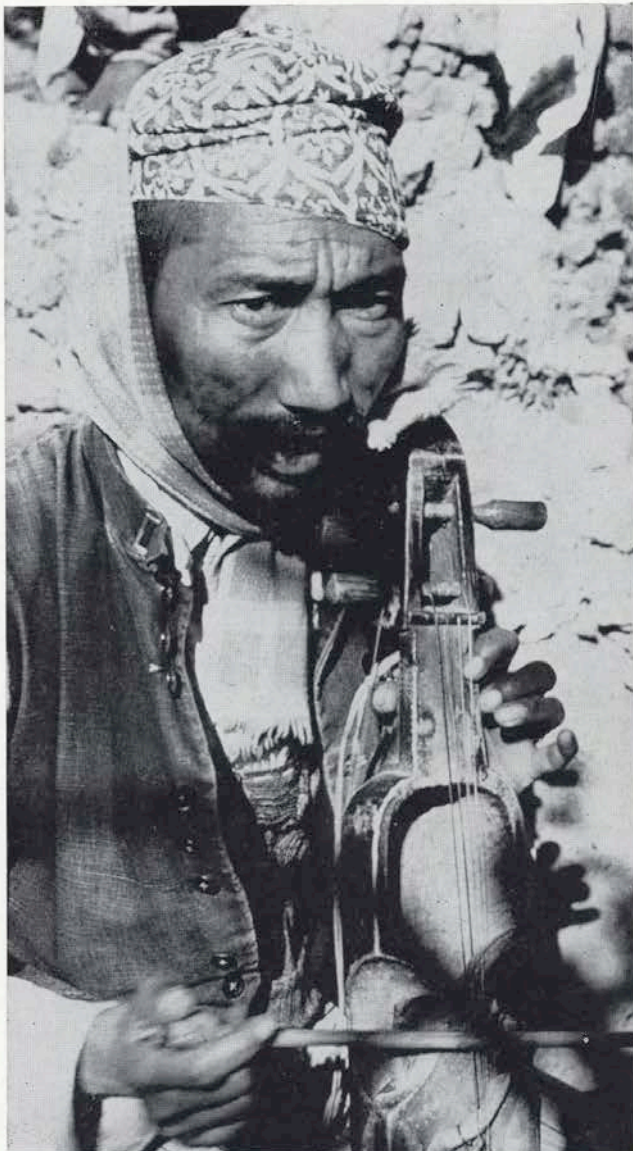
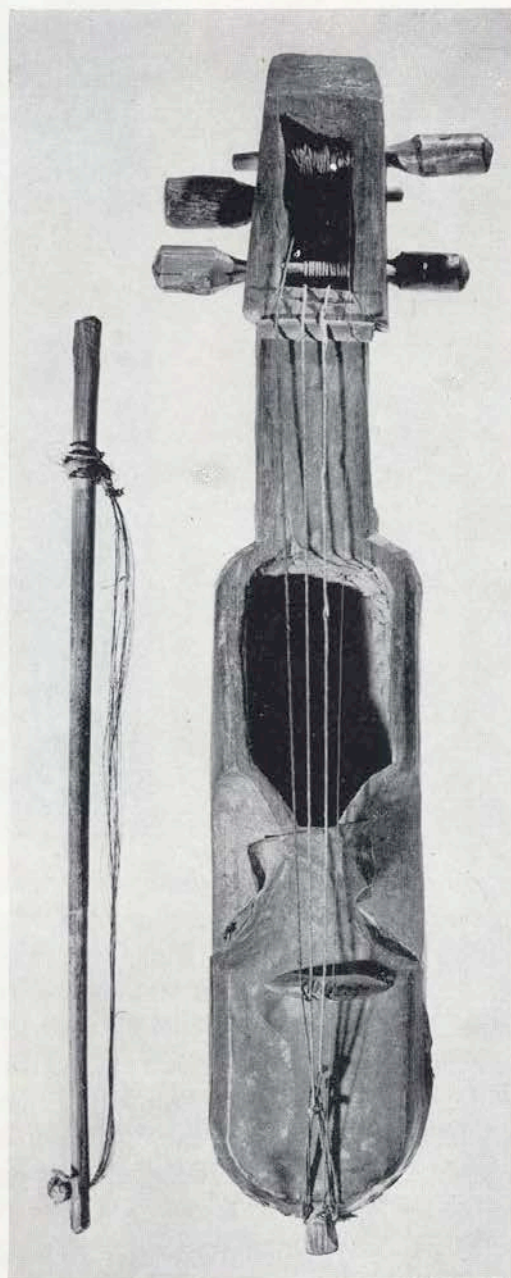


FIG. 3. — Gâine de Bhatgaon.

FIG. 4. — *Sârangi*.



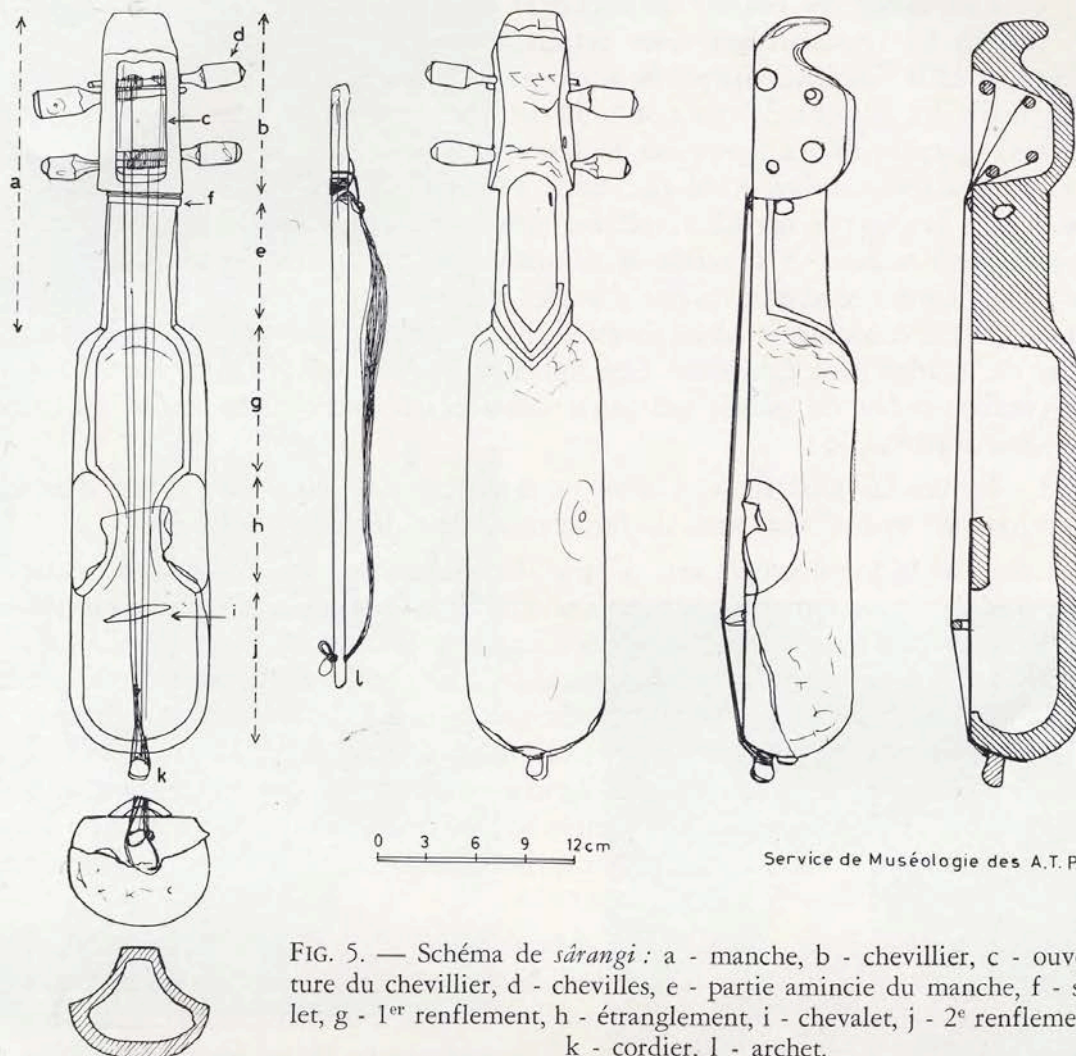


FIG. 5. — Schéma de *sârangi* : a - manche, b - chevillier, c - ouverture du chevillier, d - chevilles, e - partie amincie du manche, f - sillet, g - 1^{er} renflement, h - étranglement, i - chevalet, j - 2^e renflement, k - cordier, l - archet.

l'instrument dans un seul morceau de bois, ici du bois de *siris* (13). Le *sârangi* comporte :

a) - un manche massif, *murrâ*, « poignée », dont la partie supérieure formant chevillier est appelée *kalas* en raison de sa forme qui rappelle le pot en cuivre des cérémonies religieuses. Le chevillier porte une ouverture rectangulaire dans laquelle viennent s'insérer latéralement quatre chevilles de bois, *kilo/killi* ou *thedi* ; il se prolonge par une partie légèrement amincie ;

b) - la caisse de résonance est en fait le prolongement du manche. Elle est évidée et présente, vue de face, deux échancrures symétriques. La partie située en-dessous des échancrures et formant table d'harmonie est recouverte d'un morceau de peau de chèvre, *bâkbroko châlâ*, collé avec de la résine, *sares* ;

c) - les cordes, *târ*, sont au nombre de quatre (14) ; trois d'entre elles sont en boyaux de chat, *birâloko ânâ*. Parfois on se sert de boyaux de chèvre. Dharmarâj THAPA

écrit : « Ils prennent des boyaux de chèvre et les gardent toute une nuit sans les nettoyer, puis ils les attachent aux deux extrémités avec un brin de *bâbiya* (15) de sorte que l'air qui est à l'intérieur ne puisse sortir et que l'air qui est à l'extérieur ne puisse entrer ; et ils les laissent dehors une nuit dans la rosée et un jour au soleil (en tout 24 heures) et après ils les fixent sur le *sârangi* » (16). Pour la quatrième corde, qui est ici en métal, on a utilisé du fil électrique, *bijuliko târ*. Les cordes sont tendues à une extrémité par les quatre chevilles insérées dans le manche, à l'autre par une petite pièce de bois située à la base de la caisse de résonance et constituant le cordier, *puchi*, « la queue ». Les cordes sont maintenues écartées les unes des autres par un sillet, *sunnâri*, fendu de quatre encoches et placé directement en-dessous du chevillier. La longueur vibrante des cordes peut également être modifiée grâce à un petit chevalet mobile de forme courbe, *caḍau* ou *ghori*, qui porte aussi quatre encoches et repose obliquement sur la table d'harmonie ;

d) - les cordes sont frottées avec un archet, *kamâni* ou *dhana*, formé d'un bâton ou d'un bambou auquel sont fixés de façon très lâche des crins de cheval.

A côté de la terminologie qui désigne techniquement les différentes parties du *sârangi*, il existe une terminologie de caractère anthropomorphique qui n'est pas sans rappeler la tradition indienne (17). C'est ainsi que l'ouverture dans laquelle sont insérées les chevilles est désignée comme *mukhâ*, « la bouche », la partie qui prolonge le chevillier étant *ghâti*, « le gosier », tandis que la caisse de résonance est formée d'un premier renflement, *pet*, « l'estomac », suivi d'un étranglement, *kammar*, « la taille », et d'un deuxième renflement, *cak*, « les hanches ». Enfin, les quatre cordes sont parfois appelées « père », « fils », « fille » et « mère ». Dharmarâj THAPA fait état d'un système de correspondance, où les quatre cordes expriment la Religion, *dharma*, la Signification, *artha*, le Salut, *moksa*, et l'Amour, *kâma* (18).

Le chanteur Gâine, généralement debout, tient son *sârangi* verticalement devant lui et presse les cordes avec les doigts de la main gauche. Il tend son archet en insérant l'index et le majeur de la main droite entre le bois et le crin et frotte les cordes au niveau de l'échancrure de la caisse. Par moments, il se contente de pincer les cordes à vide, sans se servir de l'archet, ou encore il frappe la peau de la table d'harmonie avec le bois de l'archet. L'accord du *sârangi*, tel qu'il a pu être déduit des nombreux enregistrements déposés à la section musicale du Musée Guimet, s'effectue en référence à un degré-témoin, le *sur* (19), qui fait fonction de bourdon. Il comporte également la quarte supérieure du *sur*, désignée en nepâli par le terme *tikh*, « aigu », et la quinte inférieure du *sur* appelée *ghor*.

Le *sârangi* n'est jamais employé, nous semble-t-il, comme instrument soliste. Il a pour seule fonction d'accompagner le chant. Avant de commencer le chant proprement dit, le Gâine prélude longuement, en répétant la formule mélodique, *bhâkhâ*, du refrain. Il fait fréquemment référence au *sur*, « bourdon », d'où l'expression nepâli *sur milâunu*, « préluder ». Ensuite l'accompagnement se borne le plus souvent à doubler la mélodie du refrain ou à soutenir le chant des couplets par un bourdon simple, *sur*, ou double, alternance *sur-tikh*. En outre le Gâine exécute fréquemment, en fin des vers ou des strophes, de courtes cellules mélodiques qui ont pour but de rétablir la carrure plus ou moins basculée par le texte prosodique.



FIG. 6. — Krishnabhadur Gäine de Deo Pätan.



FIG. 7. — Imansingh Gäine de Kirtipur.

139



FIG. 10. — Gokul Gäine de Dailek, photographié à Jumla (Cl. C. Jest).

(Sauf indication contraire,
les photographies sont de A.W. Macdonald).

142

SARANGI 13
Hauteur 56 cm
Bois et peau

Cet instrument d'une très grande qualité a été acquis par François Boulanger en 1973 au Népal.

Nous avons noté précédemment la complexité de la localisation de bon nombre de *sarangis* et nous avons là un excellent exemple de la confusion qui règne dans les publications.

Dans *Sargam*, présenté page 6, Vishnudass Shirali présente sur la première planche, sous le n°8, un instrument identique comme « *sarangi of Santhals* (Bihar-Orissa) ».



Marguerite Lobsiger-Dellenbach a collecté un instrument *in situ* identique reproduit sous le n°186, planche XIII, dans son catalogue.

Elle indique :

« C'est un instrument du Haut Népal et du Tibet. Fabriqué à Bodanath. Appartenait au lama de Bodanath ». Curieusement, il est actuellement exposé au MEG à Genève avec la mention : « Népal, Bodnath Sherpa ». ►

Bodnath est dans une zone de culture neware mais constitue en fait un quartier tibétain dans Katmandou. Il y a une contradiction flagrante avec la mention « Sherpa ».

Il faudrait sans doute envisager que le sculpteur de Bodnath n'était pas originaire de la vallée de Katmandou mais plutôt de la région habitée par les Sherpas, ce qui rendrait la mention initiale de Haut Népal plus logique.

D'autant plus que Corneille Jest présente un musicien du Dolpo tenant un instrument de ce type. C'est manifestement dans les régions initialement indiquées qu'il faut situer ce style. ▲

D'ailleurs, Geneviève Dournon en a reproduit un identique¹⁰ dans les collections du musée de l'Homme comme étant népalais, en utilisant le terme de « luth ».





13



SARANGI 14
Hauteur 52 cm
Bois et peau

SARANGI 15
Hauteur 73 cm
Bois et peau

Cet instrument pourrait être rapproché de celui reproduit dans KK sous le n°87, avec comme dénomination « *Elefantenkopf* » (tête d'éléphant). Cependant, notre pièce ferait davantage penser à un animal mythique avec sa trompe, sa rangée de dents et sa langue apparente, probablement un makara.

Il est indiqué comme indien. Le nôtre possède un cachet de cire népalais.



14





15



SARANGI 16
Hauteur 50 cm
Bois et peau

SARANGI 17
Hauteur 65 cm
Bois et peau

Il est à rapprocher de l'instrument reproduit dans KK sous le n°10 comme indien. Le nôtre possède un cachet de cire népalais.

SARANGI 18
Hauteur 67 cm
Bois et peau

Ce type d'instrument à tête de cheval a manifestement beaucoup inspiré les sculpteurs.

Dans KK, nous en trouvons dix, sous les numéros 49, 50, 51, 52, 53, 54, 76, 77, 79 et 80 ; et dans WK, sous les numéros 59, 60, 61, 62 et 63.

Et, pour une fois, toutes les légendes les situent au Népal.

Cette abondance de *sarangis* surmontés de têtes de chevaux pourrait laisser supposer une influence d'Asie centrale peuplée de cavaliers nomades.

Mireille Hellfer¹¹ note à ce sujet sur la Mongolie :

« Le seul instrument dont l'origine apparaisse proprement mongole est la grande vièle à deux cordes dite *morin khuur*, ce qui signifie "vièle-cheval", terme qui fait référence à la forme du chevillier, fréquemment sculpté d'une tête de cheval. »

Mireille Hellfer¹² publie deux luths cérémoniels.

L'un tibétain du musée Guimet (MA 2237), l'autre bhoutanais à sept cordes, tous deux avec le chevillier en forme de tête de cheval.



16

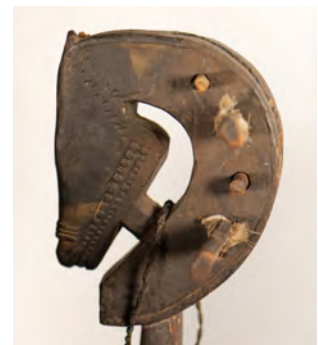
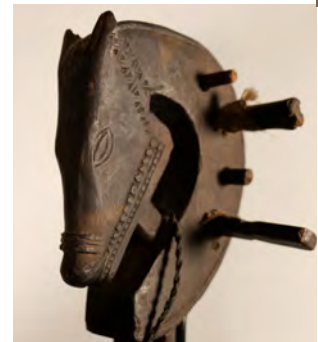




17



18



SARANGI 19

Hauteur 79 cm

Bois et Aluminium

On se trouve manifestement avec ces trois instruments dans le cadre d'une production très localisée géographiquement, en se basant sur des détails stylistiques.

Ils sont ornés d'éléments métalliques en aluminium au niveau des yeux, du bec, du collier, du front...

On trouve les mêmes caractéristiques sur les *sarangis* répertoriés dans KK sous les n°90 et 91.

Le premier est indiqué « Sarinda : Der geschmückte Pfau » (paon décoré) indien, le second « Pfau » (paon) Ostindien (Inde orientale).

SARANGI 20

Hauteur 60 cm

Bois et Aluminium

Cet instrument est de même style et manifestement de même origine que les n°19 et 21.

Mais il possède le cachet de cire du département archéologique népalais. Ainsi que nous l'avons noté plus haut, ce n'est pas forcément une preuve, tout au plus un indice.

SARANGI 21

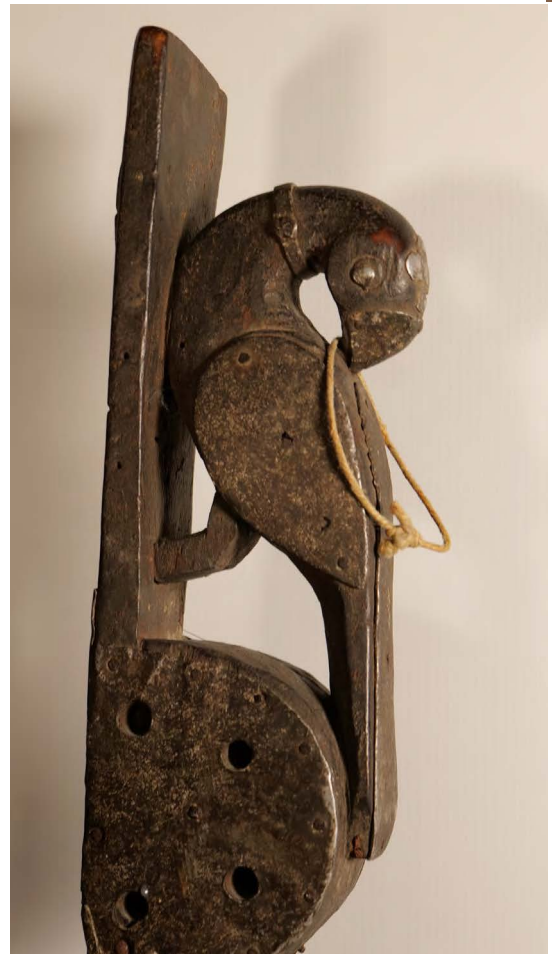
Hauteur 60 cm

Bois et Aluminium

Revêtement partiel de plastique vert

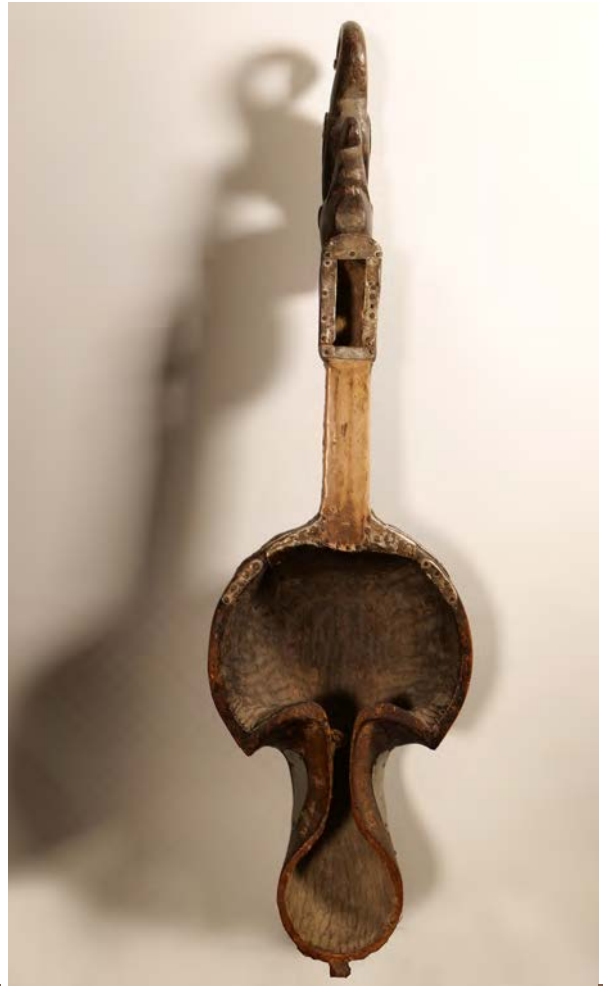


19

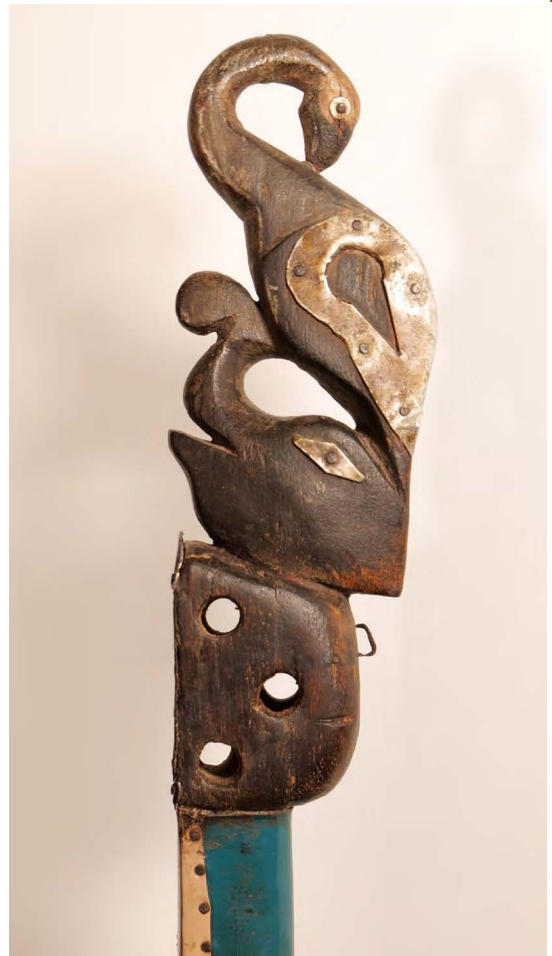




20



21



SARANGI 22
Hauteur 45 cm
Bois

SARANGI 23
Hauteur 55 cm
Bois et peau

SARANGI 24
Hauteur 76 cm
Bois

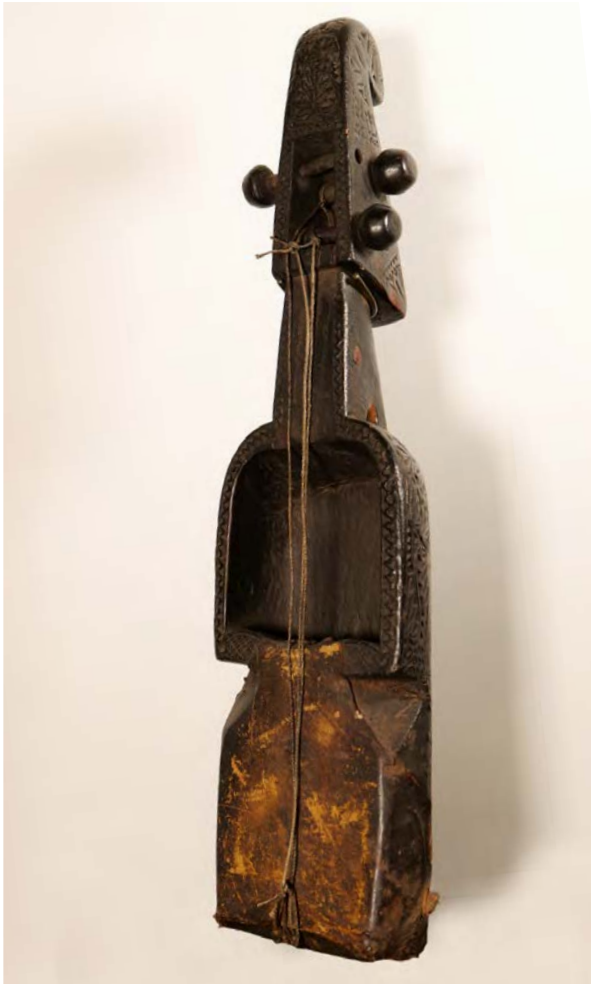
KK présente un instrument de même type sous le n°9.

Il est répertorié comme Rabab « Federkronne » (couronne de plume) et indien.

Dans WK sous le n°47, il est répertorié comme « Zanskar (?) ».



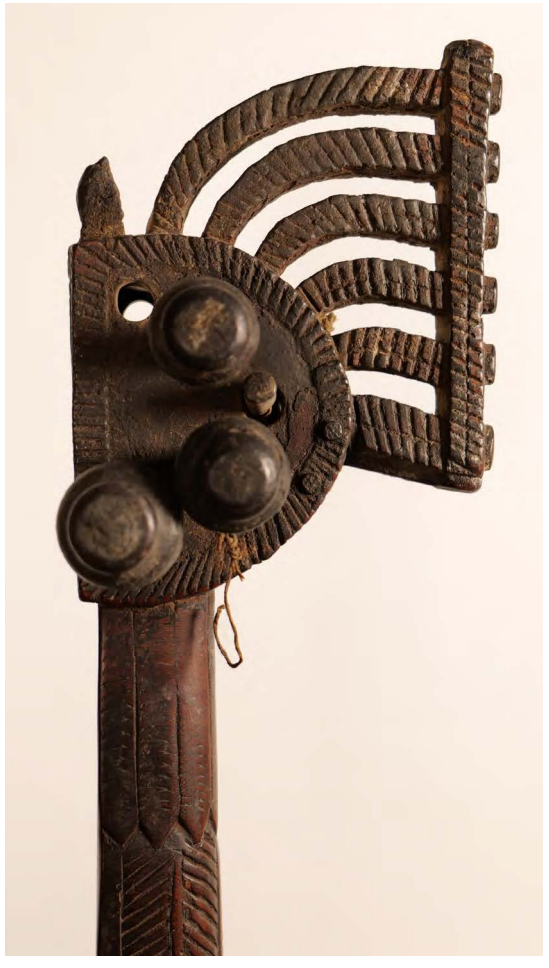
22



23



24



SARANGI 25

Hauteur 86 cm

Bois

Ce *sarangi* n'a jamais été terminé. Les orifices pour faire passer les cordes n'ont jamais été percés. Son état, par ailleurs beaucoup plus dégradé que les autres instruments, pourrait laisser supposer un autre usage qu'une fonction musicale.

Cette dégradation, en particulier au niveau de la caisse, démontre qu'il a séjourné un long moment sur le sol et en a subi l'humidité. Il faudrait peut-être alors le considérer plutôt comme un objet votif offert à une divinité.

Mireille Hellfer¹³ écrit en faisant référence aux instruments du musée Guimet et du Horniman Museum :

« On peut se demander si de tels instruments n'étaient pas destinés à prendre place dans les bras d'une statue de grande taille, ou encore à être portés durant les processions solennelles qui avaient lieu jadis à Lhasa au moment du nouvel an ».

Les instruments en question dans l'article sont tibétains, mais leur fonction en Inde est très certainement de même nature. Il faudrait peut-être dans le cas présent considérer ce *sarangi* comme un attribut d'une divinité que l'on pourrait rapprocher de Sarasvati, déesse de la connaissance, de l'éloquence, de la sagesse et des arts. De tradition animiste, les Santal ne doivent cependant pas vénérer cette déesse, tout au moins sous ce nom. Les divinités et appellations locales étant innombrables, il nous est impossible de le rattacher à une d'entre elles en particulier.

Contrairement aux autres instruments, celui-ci a les mains jointes en Namasté.

Lors de l'exposition de 1991, nous avons exposé et reproduit un instrument sous le n°26 qui avait également les mains jointes. Nous avons déjà à l'époque émis un doute sur son origine Santal.

S'il a eu un parcours prestigieux, la Pace Gallery de New York et la galerie Alain Bovis à Paris, aucun nouvel élément ne nous permet d'affiner notre propos.



TAMBOURIN HIMALAYEN

TAMBOURIN 26

Damphu drum (Tamang)

Diamètre 21 cm

Bois et peau

Ce type de tambourin n'a pas de fonction religieuse. Il rythme les fêtes.



LES DHYANGRO TAMANG

Ces *dhyangro* utilisés par les chamanes durant leurs rituels ont pendant longtemps été considérés comme d'origine Tamang.

Les travaux d'Adrien Viel sur les chamanes du Népal montrent que des chamanes Ghale Gurung les utilisent également.

Les communautés Tamang et Gurung étant voisines, il y a eu des influences qui se manifestent dans certaines régions mais qui ne semblent pas générales.

Plus surprenante est la présence de chamanes utilisant ce type de tambour au sud du Sikkim, tel que l'on peut le voir dans les photographies d'Alexander W. McDonald.

Les chamanes locaux portent les robes blanches et les accessoires des chamanes Tamang.

On retrouve d'ailleurs dans les collections du monastère de Saint-Maurice en Suisse, qui avait une communauté dans la région, le même type de *dhyangro*.

Or il n'y avait, a priori, pas de Tamang ou de Gurung dans la région, mais des Raï et des Limbu. Nous nous trouvons à nouveau face à ces influences multiples dans l'Himalaya que nous espérons voir un jour clarifiées.

DHYANGRO 33

avec baguette

Hauteur caisse 35 cm

Largeur caisse 28 cm

Hauteur poignée 33 cm

Hauteur totale 68 cm



33





34

DHYANGRO 34
Diamètre caisse 31 cm
Hauteur poignée 30 cm
Hauteur totale 61 cm



LES CROTALES HIMALAYENS

Claudie Marcel-Dubois note concernant ces instruments :

« À l'exception de crotales qui seraient figurées sur un sceau de Mohenjo-Daro nous ne connaissons pas de représentations de ces instruments dans l'art de l'Inde ; les crotales existent néanmoins dans l'Inde actuelle, particulièrement dans le Nord-Ouest. »

Peu spectaculaires, ils n'ont probablement pas été jugés dignes de figurer dans les attributs des divinités contrairement aux *sarangis* par exemple.

CROTALE 27

Longueur 25 cm

Bois et métal

CROTALE 28

Longueur 13 cm

Bois et métal

CROTALE 29

Longueur 18 cm

Bois et métal

CROTALE 30

Longueur 13 cm

Bois et métal

Grelots en cuivre

CROTALE 31

Longueur 39 cm

Bois et métal

CROTALE 32

Longueur 42 cm

Bois et métal



27



27



28



29



30



31



32

COLLECTION ANNICK CICAL

Indépendamment de son activité de galeriste à *L'Asie Animiste* rue Mazarine, Annick Cical a manifesté une véritable passion pour les objets et les cultures s'y rapportant.

Les nombreux voyages qu'elle a effectués avec son mari l'ont amenée à avoir une quantité invraisemblable de collections.

Certaines vont passer prochainement en ventes publiques et nous avons la chance de pouvoir présenter, pour compléter la collection de François Boulanger et de Françoise Bouhière, sa collection d'instruments de musique Santal et himalayens.



Annick Cical

LES SARANGIS SANTAL

SARANGI 40

Hauteur 93 cm

Bois et peau

Métal sur le front

Les personnages du sommet sont parés de plumes, de textiles, de pompons, de colliers en verroterie et en perles de bois ou graines.



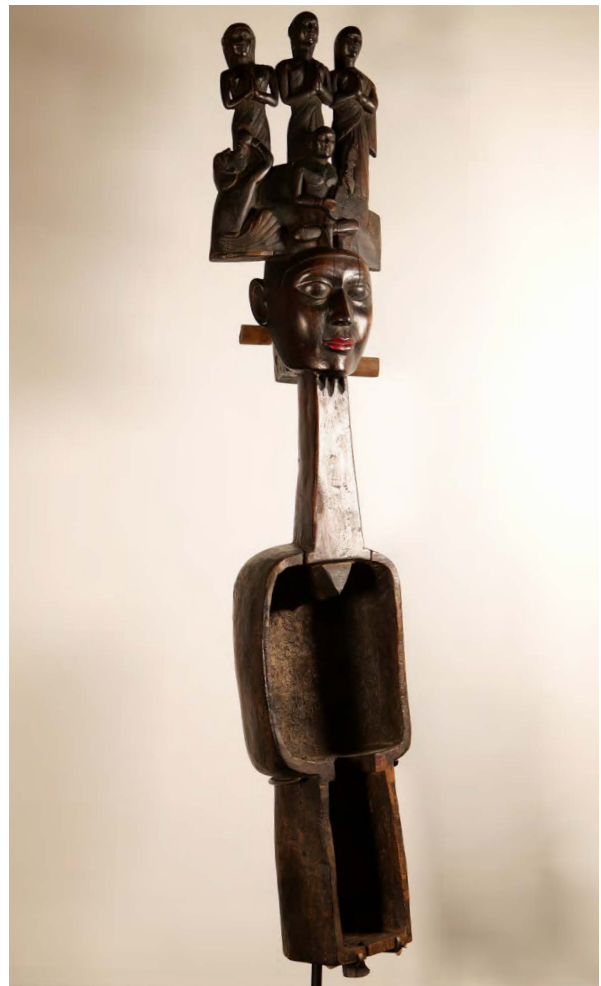
40



SARANGI 41
Hauteur 84 cm
Bois

SARANGI 42
Hauteur 94 cm
Bois et peau

SARANGI 43
Hauteur 84 cm
Bois et peau



41

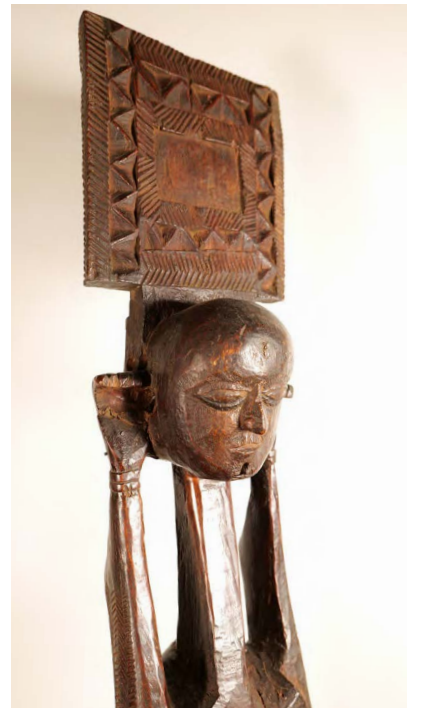




42



43



SARANGI 44

Hauteur 74 cm

Bois et peau

Deux bras sont sculptés sur la caisse et, ce qui est très exceptionnel, deux pieds sont sculptés à la base de celle-ci et les protubérances sur le sommet de la caisse font penser à une paire de seins.

L'instrument reproduit dans KK sous le n°24 a également des seins reportés latéralement.

SARANGI 45

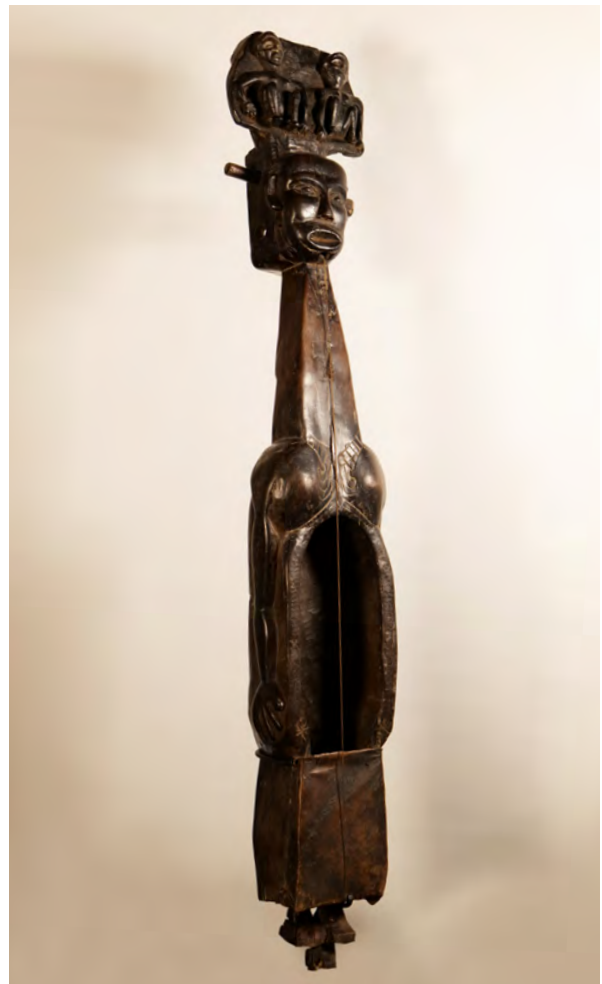
Hauteur 82 cm

Bois et peau

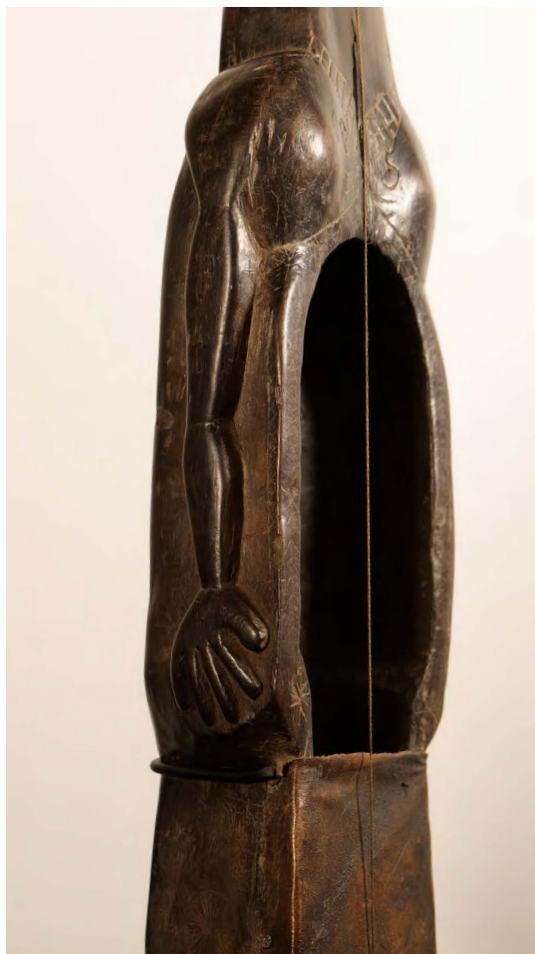
SARANGI 46

Hauteur 60 cm

Bois et peau, passementerie



44

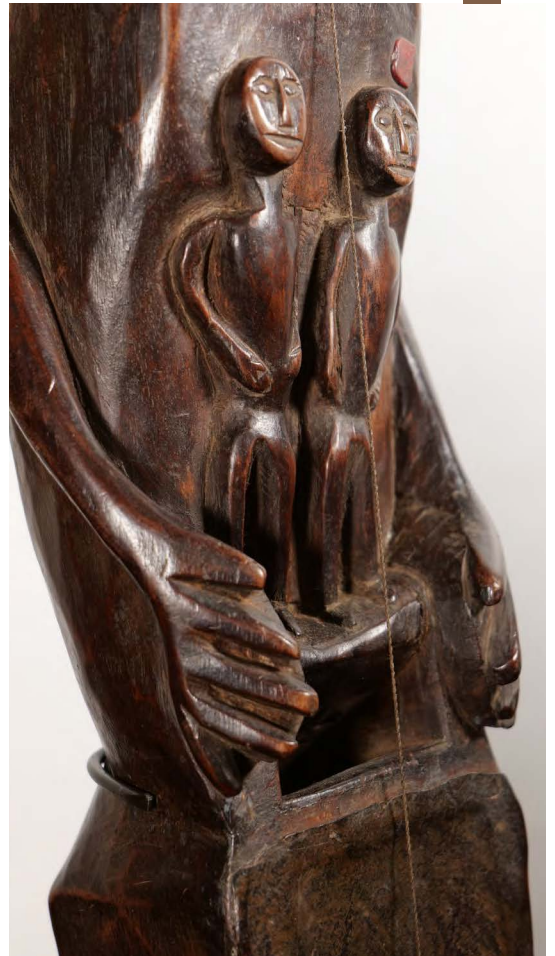




45



46



SARANGI 47
Hauteur 66 cm
Bois, peau, pièces de monnaies
Motif en métal et verroterie



47



LES SARANGIS HIMALAYENS

SARANGI 48
Hauteur 82 cm
Bois et peau



48



SARANGI 49
Hauteur 67 cm
Bois et peau

SARANGI 50
Hauteur 60 cm
Bois et peau

SARANGI 51
Hauteur 72 cm
Bois et peau



49





50



51



SARANGI 52
Hauteur 43 cm
Bois

SARANGI 53
Hauteur 60 cm
Bois et peau

À rapprocher du commentaire du sarangi n°18.



52





53

LES CROTALES HIMALAYENS

CROTALE 54
Longueur 37 cm
Bois et métal

CROTALE 55
Longueur 35 cm
Bois et métal

CROTALE 56
Longueur 42 cm
Bois et métal

CROTALE 57
Longueur 35 cm
Bois et métal





56



FLÛTE SANTAL

FLÛTE 58

**Longueur 81 cm
Bambou et laiton**

La photo ci-dessous est extraite de
« *Sketches from Santalistan* »
par M. A. Pederson.





NOTES

- 1 En particulier avec le film *Banam : Myth and Cosmology of the Santhals*, édité par l'Indira Gandhi National Centre for the Arts, New Delhi.
- 2 <https://www.arts-tribaux.fr/blah-blah-f83/topic1775.html>
- 3 <https://www.facebook.com/watch/?v=1006807903426336>
- 4 <https://philharmoniedeparis.fr/fr/magazine/coulisses/sanzamania-une-collection-de-300-lamellophones-africains-rejoint-le-musee-de-la-musique>
- 5 *Sargam : an introduction to Indian Music*, Vishnudass Shirali, Abhinav/Marg Publications, 1977.
- 6 *Népal : catalogue de la collection d'ethnographie népalaise du musée d'Ethnographie de la ville de Genève*, Marguerite Lobsiger-Dellenbach, 1954, notice 186 page 40, reproduit planche XIII.
- 7 Musée de la Castre, page 10.
- 8 *Cadence and counterpoint : Documentig Santal Musical Traditions*, Niyogo Books, accompagnant l'exposition « Sculpted Sound : Stringer Instruments from India » en 2014 au Museum Rietberg, Zurich.
- 9 *Objets et Mondes*, tome 20, fascicule 3, automne 1980, « Rouleaux peints des chitrakars ou jadupatuas des Santal Parganas », État du Bihar (Inde) par Jean-Baptiste Faivre et Utpal Chakraborty.
- 10 *Guide pour la collecte des instruments de musique traditionnels*, Les Presses de l'Unesco, 1981.
- 11 *Mongolie*, musée de l'Homme, 1983, page 54.
- 12 « *Le luth pi-wang ou sgra-snyan* » in *Mchod-rol : les instruments de la musique tibétaine*, Mireille Helffer, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1994.
- 13 Ibidem.

NOTA

Dans nos citations nous avons conservé, dans la mesure du possible, l'orthographe des auteurs.

BIBLIOGRAPHIE

- Catalogue de l'exposition « Instruments de musique des Santal et des Ho »*, Galerie Le Toit du Monde, mai 1991.
- Klang Korper : Sainten-instrumente aus Indien*, Museum Rietberg, Zurich, septembre 2014.
- Werkzeug & Kunstwerk*, Bengt Fosshag, Frankfurt, 1992.
- Sargam : an introduction to Indian Music*, Vishnudass Shirali, Abhinav/Marg Publications, 1977.
- Les Instruments de musique de l'Inde ancienne*, Claudie Marcel-Dubois, Presse universitaire de France, 1941.
- Indian Music*, B. C. Deva, Indian Council for Cultural Relations, 1980.
- La Collection d'un voyageur : les instruments de musique*, Maurice Fleuret, Bibliothèque musicale Gustav Mahler, 1990.
- The Voice of the Sarangi*, Joep Bor, National Centre for the Performing Arts, Sept. Dec. 86 & Mar. 87.
- Sangeet : la musique indienne*, discographie, bibliographie, Discothèque des Halles, 1986.
- Santhal Worldview*, Nita Mathur, Indira Gandhi National Centre for the Arts, New Delhi, 2001.
- La Musique de l'Inde du Nord*, Alain Daniélou, Buchet Chastel, 1985.
- L'Ethnologie du Bengale*, Biren Bonnerjea, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1927.
- The Santals*, Charulal Mukherjea, Éditions Mukherjea and Co, Private AALtd, Calcutta, réédition de 1962.
- Forgotten Art of India*, Dr D.H. Koppa, édité par le Department of Museums Baroda, 1989.

L'Art populaire de l'Inde, Heinz Mode et Subodh Chandra, Pygmalion Éditions, 1985.

Népal : catalogue de la collection d'ethnographie népalaise du musée d'Ethnographie de la ville de Genève, Marguerite Lobsiger-Dellenbach, 1954.

Santal Music : a Study in Pattern and Process of Cultural Persistence, Onkar Prasad, Stosius Inc/Advent Books Division, 1986.

Asian Folklore Studies, Vol. 46, No. 1 (1987), pages 143-146, Nanzan University.

Sketches from Santalistan, M. A. Pederson, Minneapolis, Minn. : Den Lutherske Missionær, 1913.

Guide pour la collecte des instruments de musique traditionnels, Geneviève Dournon, Les Presses de l'Unesco, 1981.

REMERCIEMENTS

Adrien Viel

Anne Vergati pour nous avoir autorisés à reproduire l'article « *Sur un Sarangi de Gaine* », et pour nous avoir aimablement communiqué les clichés en couleurs de musiciens publiés dans l'article en noir et blanc.

David C. Andolfatto

COPYRIGHT TEXTES

© François Pannier

COPYRIGHT PHOTOS

Page 8 : Musée des explorations du monde, Cannes © Claude Germain

Page 68 : Corneille Jest

Photos des instruments : Adrien Viel

Les références aux publications sont indiquées dans les textes sous les abréviations :

KK pour Klang Körper : Saiten-instrumente aus Indien du musée Rietberg à Zurich ;

WK pour Werkzeug & Kunstwerk de Bengt Fosshag.



***Villageois de Bhotia jouant de la musique durant une cérémonie Kumar Jatra à Muktinath, dans le Mustang au Népal en 1962.
Photo : Corneille Jest***