



MARTIN SAINT-PIERRE, “BONGOCERO” MIGRATEUR ET CURATEUR

Le parcours du percussionniste et créateur argentin Martin Saint-Pierre est de ces aventures réelles à côté desquelles la fiction n'a pas de goût. Bien plus qu'un simple musicien, il creuse toujours plus avant sa connaissance des langues informulées qui sont le fondement de toute communication interhumaine. Ses deux disques parus récemment - l'un enregistré en public, l'autre en studio - témoignent de l'incroyable force de suggestion dont l'artiste est capable, juste avec un bongo, sur différents registres esthétiques.

par François Bensignor

La science profonde de l'Afrique enseigne qu'un esprit vit dans le tambour. Le tambourinaire en est l'intercesseur qui rend intelligible son expression par la peau et le bois formant le corps de l'instrument. C'est de cette relation secrète, élémentaire et complexe, que se nourrit l'expérience musicale créative, profondément humaine de Martin Saint-Pierre.

D'aucuns le présenteraient comme un avant-gardiste cherchant à remonter l'écheveau ramifié de l'écho du big-bang, parce que sa quête de sons s'intéresse avant tout à la réalité concrète de leurs noyaux durs. Pourtant, l'intime connaissance des rythmes biologiques développée par ce percussionniste échappé de la pampa argentine se moque bien des calculs de la science contemporaine. Son principal souci : être en phase avec la vibration du monde. “J'ai

besoin de devenir moi-même instrument de vibration”, explique Martin Saint-Pierre. Se manifestent alors l'imposition des mains ; un frottement aveugle ; une chiquenaude vive ; un roulement ; un grattement qui feule ; un appel rebondissant comme un muscle au travail...

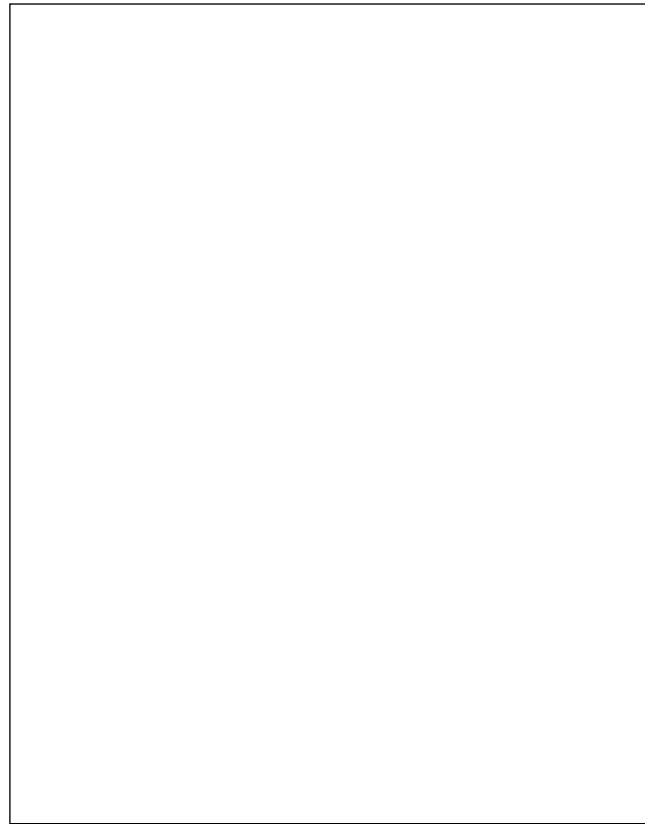
Les partitions du discours musical se consomment sous l'essor serein du tempo de la vie. La peau frappée, jouée, malaxée, prend peu à peu la température des rythmes biologiques : 37°5, pulsation normale ; 36°2, divagation hibernale ; 39°9, fièvre tropicale... Ce n'est plus la parole descriptive du message transmis, ni la langue secrète des initiés qui s'imposent par la voix du tambour. C'est un chant qui s'ébroue dans le vivre en l'instant, dans la relation immédiate du langage inné de l'être. Devenus manifestes au-dehors, les sons sortis du corps de l'in-

strument invitent alors chaque participant à habiter le corps social de l'auditoire comme son propre corps. L'aventure musicale devient une aventure humaine et solidaire.

MÉMOIRE D'ÉTANG ET “DIABLES NOIRS”

Argentin aux origines basques et italiennes, Martin Saint-Pierre a vu le jour à Las Flores, le 5 août 1945, début de l'ère atomique. Dès l'enfance, il sent confusément le besoin d'exprimer son “volume sonore” à travers les instruments domestiques, objets du quotidien. C'est l'heure de la sieste à Las Flores, un moment suspendu dans l'espace-temps. “*Je suis tout petit, raconte Martin Saint-Pierre. Je m'éloigne du village. Je plonge dans le silence vers l'étang du marais. Je prends conscience des sons de la nature : le mouvement aquatique, une feuille qui*





tombe, les chants d'oiseaux... Ces sonorités ont l'odeur de l'humus et je les apprivoise."

Nous sommes dans la pampa humide, le pays des gauchos, des kilomètres de plaines à perte de vue. Non loin de Las Flores, San Miguel del Monte fut le fief du dictateur Juan Manuel de Rosas, vers les années 1830-1850. Son bataillon de *mazorqueros*, anciens esclaves noirs vêtus de rouge, était chargé de liquider tout personnage suspect. Instruments de la terreur que faisait régner ce descendant d'Espagnols, les Noirs laissèrent un souvenir terrible. Dans la langue des gauchos, *mandinga* est synonyme de "diable". "Aujourd'hui,

en Argentine, la culture noire s'est perdue, mixée à la culture blanche, dit Martin Saint-Pierre. La percussion a été méprisée, réprimée, éliminée."

DU VILLAGE À LA BOHÈME 1960-1968

"Enfant, je rêvais de paysages magiques, de voyages, de mondes lointains, raconte le musicien. Un jour, feuilletant un magazine brésilien, je tombe en arrêt devant la photo d'un Noir qui joue sur un bongo. Dans l'instant, je veux devenir cette photo ! J'ai environ 15 ans. Je passe commande d'un bongo à un commissionnaire qui part à la capitale.

Trois jours plus tard, arrive un énorme paquet. Dedans, le tambour aux fûts jumelés. C'est le soir; trop tard pour pouvoir jouer. Alors je me couche, le tambour sur la poitrine. Je ne le frappe pas, je le caresse, je le gratte... Encore aujourd'hui, je m'endors ainsi... Deux jours plus tard, à l'école, je me vante d'avoir mon bongo. Et le professeur de philosophie, qui est aussi machiniste de train et musicien dans l'orchestre du village, où il joue du saxophone et de l'accordéon, vient chez moi : 'J'ai appris que tu as un tambour. Veux-tu venir jouer avec nous dans l'orchestre ?' Je suis engagé sur le champ. Et je commence à jouer la musique tropicale qui revient à la mode aujourd'hui : pachanga, cha-cha-cha, son..."

À dix-sept ans, muni de son diplôme d'instituteur, Martin Saint-Pierre peut entrer dans la vie active. Pendant ses vacances, le voilà à Villa-Gesell, la plage de la nouvelle vague argentine. Pieds nus, barbu, en pleine bohème existentialiste, il devient Willy Rodriguez, un nom de scène qui sied mieux, pense-t-il, à la musique tropicale qu'il joue. À cette époque, dans les discothèques, le disc-jockey passe des disques et, par-dessus, des percussionnistes jouent en direct – avec tumbadora, conga, bongo et timbales – afin de renforcer l'esprit de la danse. C'est le job d'été de "Willy", avec deux de ses amis. "Le 12 octobre 1968, j'arrive à

San Salvador de Bahia, raconte le musicien. On m'entraîne aussitôt dans une cérémonie de candomblé (religion synchrétique yorouba et chrétienne du Brésil). La baba lorisha qui mène la cérémonie évoque ma vie antérieure et prophétise : 'Il te reste dix ans pour te rendre en Afrique. Ici, tu commences un travail qui s'accomplira durant ces dix années.' Ces paroles restent très présentes en moi après mon retour à Buenos Aires en 1969, où je reprends mon nom français."

LA VOIX DE L'AMÉRIQUE NOIRE 1969-1972

Dans la capitale argentine, Martin Saint-Pierre rend visite au vieux *bongocero* panaméen El Negro Alvarez. Autrefois célèbre, celui-ci ne se produit plus avec des orchestres, mais fabrique des bongos. "*Je voudrais un tambour qui soit mon prolongement, mon double*", lui explique Martin. Et l'homme lui invente un instrument personnalisé, dont la caisse de résonance, plus grande, offre une vaste gamme de sonorités.

Comme point de référence de sa démarche musicale, Martin retient une phrase de l'africaniste argentin Vicente Rossi, tirée de *Cosa de Negros*, le premier ouvrage consacré aux traces des Africains dans l'Argentine blanche : "*La musique*

des Africains a deux notes, une pour chaque main, et l'écho dans sa voix." Guidé par la folkloriste et musicologue Leda Valadares, il s'imprègne de la culture des Noirs d'Amérique, apprend phonétiquement les chansons rituelles de la santería (religion synchrétique yorouba et chrétienne de Cuba).

En 1970, Martin présente un premier aboutissement de ces recherches dans le spectacle "*Otra cosa es con bongo*", collage de poésies sur les Noirs d'Amérique latine. C'est la première fois en Argentine qu'un spectacle est entièrement consacré au bongo comme instrument soliste. "*On me considérait un peu comme le fou du village, se souvient l'artiste. Au lieu de la guitare ou du bandonéon, instruments respectables, je jouais du tambour, chantais en yorouba et racontais de drôles*

d'histoires. Alors, j'ai eu envie de partir, afin de réaliser ce que j'avais en moi."

LE CHEMIN DE L'AFRIQUE 1973-1978

"Le bongo est un tambour enraciné en Afrique, mais né en Amérique dans les années vingt. Il a été inventé par un musicien mulâtre du nom de Charara. Il représente l'esprit de joie et de fête latino-américain. C'est un instrument mixte. Un fût est masculin, l'autre féminin", explique Martin Saint-Pierre. En quittant l'Argentine, il emporte avec lui son tambour et un poème du Cubain Nicolas Guillén sur l'histoire du bongo, qui représente l'esprit métis de l'Amérique latine. Ce texte dit le mépris dans lequel est parfois tenu l'instrument : "*D'aucuns me crachent dessus en public,*

DISCOGRAPHIE

- "Solo création" (1977, Le Chant du monde)
- "L'incroyable et longue histoire d'un tambour et sa mémoire" (1982, Ocora Radio France)
- "Jingleries" (Radio France internationale)
- "Musiques d'ailleurs. Le tambour" (cassette Radio France)
- "Spécial percussions" (CBS Songs)
- "La Terre des quatre coins" (1991, Tangram)
- "Le corps sonore" (1994, Tangram)
- "Mémoire des rêves, magies et pays lointains" (2000, Signature France Musique)
- "Le voyage oublié" (2001, Tangram)



alors qu'en secret, ils m'embrassent. À celui-là, je dis : 'Un jour tu m'en rendras raison. Tu viendras d'en bas vers le haut. Mais le plus haut, c'est moi.'

Martin Saint-Pierre arrive en France au plus fort du mouvement de solidarité qui se développait en faveur des exilés chiliens et argentins : *"Ça m'a aidé à m'y installer et j'ai pu partir en quête de mes racines au pays basque."* Le hasard d'une rencontre va l'entraîner en terre d'Afrique. À Alger, il partage l'affiche avec le Ballet national de Guinée, qu'il avait connu à Buenos Aires trois ans auparavant. Le voyage se poursuit en Tunisie au festival de Tabarka, qui a marqué les mémoires avec son affiche prestigieuse : Miles

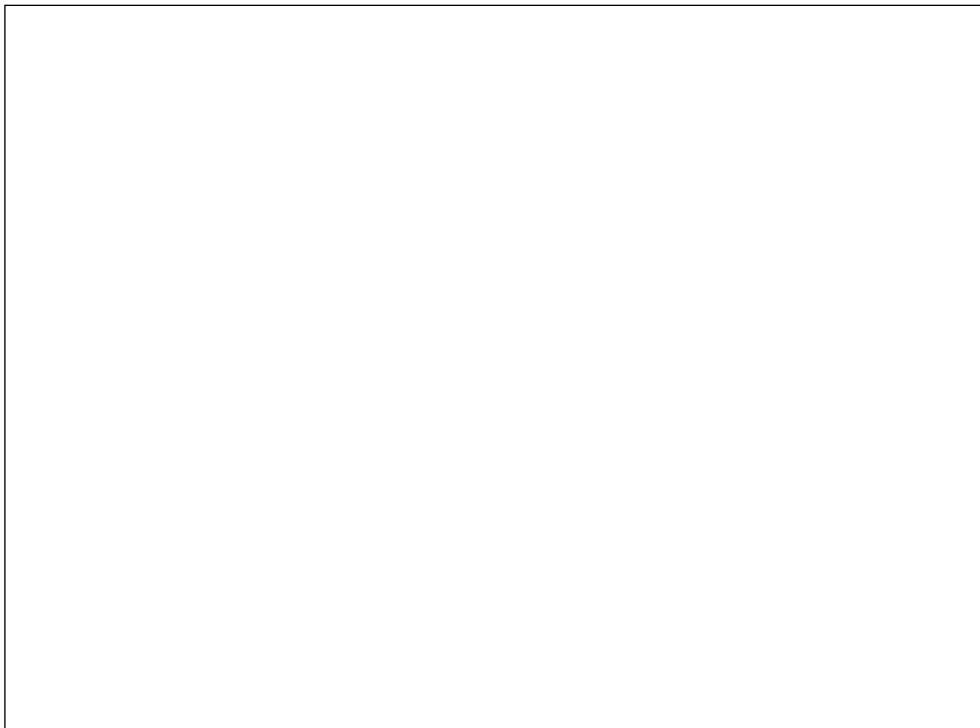
Davis, Ravi Shankar, Nass El Ghiwane... Invité à se produire au Maroc, Martin découvre le bendir sur la célèbre place Jama-El-Fna de Marrakech.

Cet instrument marocain est l'unique compagnon du percussionniste sur la face A de "Solo création", son premier album, paru au Chant du monde, dont la face B est consacrée au bongo. Son jeu de soliste sans équivalent enthousiasme la critique. Pierre Schaeffer, le maître de la musique concrète, remarque l'œuvre, dont la dimension animale et cosmique convient parfaitement à Alejandro Jodowski pour la musique de son film *Tusk*.

Invité à Mudra, l'école que Maurice Béjart a montée à Dakar,

Martin Saint-Pierre découvre le continent dont ses mains ont rêvé tant d'années en modulant les sons de la voix du tambour. Il y rencontre le sabar du maître tambour major Doudou N'Diaye Rose. *"On m'a emmené dans un village, où un sabar a été fabriqué pour moi. J'ai assisté à la naissance de ce tambour. On m'a montré le bois et l'animal dont on a pris la peau, raconte Martin. Et puis on m'a donné une sorte de laissez-passer : 'Chaque fois que tu frapperas ce tambour, l'animal va renaître. Il sera ta force comme un double invisible.'"*

Depuis la capitale sénégalaise, il effectue le pèlerinage à l'île de Gorée, dernière geôle africaine pour des dizaines de milliers de



captifs avant la terrible traversée de l'océan. Là, dans la revue *Jeune Afrique*, qu'il achète à un petit marchand ambulant, il ouvre une page consacrée à la sortie de son disque. Soudain, c'est l'évidence : la prophétie prononcée au cours de la cérémonie de candomblé au Brésil s'est réalisée...

LE BONGO À CUBA 1979-1981

Dès lors se succèdent spectacles, voyages, interventions, résidences, créations, par le biais de rencontres, fruits des magies du hasard avec des hommes et des tambours pleins d'expérience. Parmi les dates marquantes du voyage, il y a ces concerts au Théâtre noir (Paris, 1980), l'occasion d'adopter deux magnifiques sabars chargés d'histoire. *"Peu avant ma série de trois concerts, alors que je me promène du côté de Denfert-Rochereau, j'avise deux superbes sabars anciens dans la vitrine d'un antiquaire, raconte Martin. J'entre et conte mon histoire à la commerçante, expliquant que le sabar de Dakar qui m'accompagne a l'habitude d'être joué avec deux compagnons, qui ont précisément la forme de ceux qui ornent la vitrine. Bien entendu, je n'ai pas de quoi payer le prix qu'elle en demande. Mais elle me dit de*

**"Mon tambour
est un chroniqueur.
À chacun de ses voyages,
il raconte ce qu'il a vécu.
Il parle de sa propre voix
et se métamorphose
en fonction de l'époque."**

les prendre, qu'ils sont à moi... Elle leur offre ainsi l'occasion de revivre sur la scène du Théâtre noir et en éprouvera une grande émotion."

Alors qu'il est parti pour le Mexique en 1981, un concours de circonstances rocambolesques et artistiques l'entraîne jusqu'à Cuba. *"Le hasard d'une grève fait que l'avion qui m'emmène atterrit à La Havane, explique-t-il. Au moment où l'avion se pose, je me mets à chanter une des chansons de la Santeria apprise à Buenos Aires. Mon voisin s'étonne : 'Comment savez-vous ça ?' Et je lui raconte. Il s'enthousiasme : 'Mais il vous faut venir à Cuba !' C'était le PDG de la compagnie d'aviation... Arrivé au Mexique, ma destination finale, le photographe qui me reçoit m'explique qu'il doit partir en reportage à Papantla à l'occasion d'une cérémonie officielle. Une délégation d'artistes et d'intellectuels cubains y participe. Je l'accompagne et, comme il manque un musicien dans l'orchestre cubain,*

on me propose de jouer. Mes chansons de Santeria font grand effet..."

Une semaine plus tard, il reçoit une invitation officielle de La Havane. *"Au siège des ballets nationaux, on me présente quatre cents tambours. On me fait écouter tous les rythmes de Cuba. Lazaro Ros, grand maître du chant yorouba, vient me saluer. Je lui chante les chansons de Santeria que j'avais apprises à Buenos Aires sur ses enregistrements. À Matanzas, le vieux maître Amando Dias m'initie au rituel de Chango et me fabrique un tambour bata. À La Havane, je vais remercier Nicolas Guillén pour son poème qui m'accompagne..."*

UN TAMBOUR CHRONIQUEUR 1982-1994

En 1982, Martin Saint-Pierre présente "L'incroyable longue histoire d'un tambour et sa mémoire" au grand auditorium de Radio France, concert dont Ocora publie l'enregistrement. Les années suivantes, il est à l'opéra, salle Favart (Paris, 1983), à l'Ircam et au musée d'Art moderne (Paris, 1985). En 1986, il est lauréat de la Fondation Yehudi-Menuhin. L'année suivante, il prépare et orchestre le Carnaval des matériaux à La Villette avec deux mille enfants



Avec la tribu Rendiles, pasteurs nomades du nord du Kenya. D.R.

des écoles du XIX^e arrondissement de Paris. Des "tubophones à tension variable" faits de tuyaux de canalisations, des maracas en cannettes de bière sont fabriqués par les enfants à partir de matériaux de récupération. En 1991, Martin Saint-Pierre bénéficie d'une première commande d'État : "La Terre des quatre coins". Au centre de toutes les convergences, un tambour pilote un ensemble de musiciens issus de divers continents. L'enregistrement de cette création donnée au château de Collioure est salué par la critique. Les activités de l'artiste se développent à l'étranger : missions en Ouganda (1991), au Kenya (1992), spectacles à Tokyo (1992) et à Los Angeles (1993). Incidemment, il est sollicité pour participer à la musique du film *Stargate, la porte des étoiles*. Il part en Israël, rencontre les Palestiniens, revient jouer à Bue-

nos Aires et à Las Flores (1997), séjourne à l'île Maurice (1998)... *"Mon tambour est un chroniqueur; explique Martin Saint-Pierre. À chacun de ses voyages, il raconte ce qu'il a vécu. Il parle de sa propre voix et se métamorphose en fonction de l'époque. Physiquement, il est toujours le même, mais ses sonorités et ses contes se transforment avec ma propre évolution."*

UN TAMBOUR CONTRE LA FATALITÉ 1995-2001

Une nouvelle vocation est aujourd'hui ancrée dans l'œuvre de Martin Saint-Pierre : le travail sur le handicap. Dès 1971, ses expériences à l'École argentine de psychodrame et dans des hôpitaux, sous la direction du Dr Rojas Bermudez, ont éveillé son intérêt pour la question. Sa collaboration avec Emmanuelle Laborit, comédienne sourde-

muette, dans le clip *I love you*, réalisé à l'occasion d'une campagne contre le sida en 1994, déclenche son engagement en faveur des handicapés. *"Dans le clip, je jouais du tambour et elle m'a expliqué ce qu'elle avait ressenti au moment où je jouais... Pour moi, c'était une découverte très étrange"*, explique-t-il.

La comédienne va soutenir son projet de création, "Le corps sonore", qui s'adresse aux sourds-muets et sollicite leur participation active. Pour le réaliser, le musicien obtient une nouvelle commande d'État. Mais il se heurte à la réticence des institutions spécialisées auxquelles il s'adresse. La création, dont le point de départ musical est fait de pulsations cardiaques, n'aura donc pas lieu en France mais en Thaïlande. *"Trois cent cinquante enfants sourds-muets y ont participé, raconte Martin. Ils ont joué des percussions, dansé, mimé, entourés de cent cinquante percussionnistes traditionnels thaïlandais venus de toutes les régions du pays."* L'enregistrement d'un disque, "Le corps sonore - chronique d'un voyage au bout de soi-même", prolonge l'événement.

Martin Saint-Pierre a rencontré bien des tambours aux personnalités multiples. Ce sont précisément ceux-là qui lui servent au travail entrepris en 1995 à Paris avec des enfants souffrant de

handicaps forts : autisme, poly-handicap. La plupart sont issus de familles africaines venues en France, où ils sont nés étrangers et étrangers à eux-mêmes. Les tambours sont là pour réveiller leur mémoire. "Je les invite au voyage avec des tambours qui ont aussi vécu leur propre histoire, explique Martin Saint-Pierre. À partir du prénom de l'enfant, j'amène une chanson personnalisée, jouée sur un ins-

trument qui correspond au patrimoine de sa culture d'origine. Autour de ces sonorités, il se sent mis en valeur et à travers l'écoute, il apprend à se connaître."

Les effets thérapeutiques obtenus ne sont pas sans étonner les médecins des sept établissements parisiens spécialisés dans lesquels travaille le musicien... "Je ne suis ni médecin, ni musicothérapeute, conclut-il. Je suis

un humain qui veut leur donner la main. Ce qui est important, c'est que je ne vois pas le handicap dans ceux qui sont en face de moi. Aujourd'hui, je veux parler sérieusement du handicap, montrer ce que la percussion peut provoquer chez ces enfants. C'est pour moi une nécessité d'intégrer mon histoire personnelle à la leur, d'apprendre leur différence et de partager leurs destins." ✱



AU SOMMAIRE DU PROCHAIN NUMÉRO (n° 1231 - Mai-juin 2001)

CULTURES, DE L'HÉRITAGE AU MÉTISSAGE

Alain Battégay,

Que reste-t-il des cultures d'origine ? Qu'ont-elles apporté aux cultures urbaines ?

Mustapha Harzoune,

Littérature dans le béton : les écrits "bruts de décoffrage" des jeunes des banlieues.

Dominique Baillet, *La langue des jeunes : inventivité ou appauvrissement ?*

Frédérique Borde, *Des musiques du monde à la musique des quartiers.*

Abdelhafid Hammouche,

Le roman, le défilé et le youyou : à propos de la biennale de la danse à Lyon.

Philippe Mourrat, *Quatre années de cultures urbaines à la Villette. Un bilan critique.*

Manuel Boucher,

Le hip hop, entre instrumentalisation par les pouvoirs publics et show business.

Yvan Gastaut,

Les représentations des immigrés dans le cinéma français : personnages et interprètes.

Jean-Michel Montfort, *L'altérité : les conditions pour voir et entendre l'autre.*

François Roche,

Les relations culturelles internationales des collectivités publiques face à une politique locale d'intégration.