

## Musiques

# Saied Shanbehzadeh

Musicien et danseur aux prestations impressionnantes, Saied Shanbehzadeh a voué sa vie à faire connaître les traditions de sa ville natale, Boushehr, port du sud de l'Iran. Depuis 1991, il n'a cessé d'œuvrer à la valorisation du corpus musical propre à sa région, longtemps resté l'apanage des musiciens gitans et considéré avec mépris par les populations locales. Parmi les tout premiers musiciens iraniens autorisés à franchir la frontière de la République islamique pour se produire à l'étranger, il réside aujourd'hui en France, où il a contribué au spectacle chorégraphique *Babelle heureuse*, de la compagnie Montalvo-Hervieu.

Repéré ces dernières années avec son ensemble traditionnel lors des principaux festivals et salons européens consacrés aux musiques du monde (Babel Med Music, Womex, Womad), il a parcouru le globe, de Doha à Toronto, de Rome à Dubai, en passant par New York, Berlin, Adélaïde et récemment Shanghai. Où qu'ils soient joués, ses spectacles marquent le public par la qualité et l'intelligence avec laquelle le jeu traditionnel est adapté à la scénographie contemporaine. À la veille de la publication d'un premier album sous son nom, Saied Shanbehzadeh évoque la naissance de sa vocation artistique et son combat pour garder vives, jusque dans son exil, les traditions musicales si particulières à la ville de Boushehr.

### Boushehr

Situé sur la côte du golfe Persique, Boushehr est devenu un port marchand florissant dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, sous le règne de Nader Chah (1688-1747), premier chah de la dynastie Afshar (1736-

1749). La ville s'est développée à partir de quatre quartiers situés en bord de mer, où vivaient essentiellement des commerçants et des travailleurs de la mer.

Avec le développement du port et du négoce international se sont implantés des compagnies étrangères et des consulats. Boushehr attirait une population de migrants venus non seulement du territoire persan, mais aussi des pays du Golfe, d'Afrique (principalement des esclaves) et d'Inde du Sud. Le déclin de Boushehr et de sa région est une conséquence de la politique de modernisation du pays mise en œuvre par Reza Chah (1878-1944), premier chah de la dynastie Pahlavi (1925-1979) et père du dernier chah d'Iran. Il fit équiper le territoire iranien en routes et voies ferrées. Mais la ligne de chemin de fer reliant la capitale, Téhéran, au golfe Persique arrivait à Khorramchahr, dans la région pétrolière d'Abadan, près de la frontière irakienne, et au port de Bandar-e Shahpour. La ville de Boushehr, progressivement désertée par les sociétés étrangères et les consulats, est devenue plus populaire, conservant ses propres traditions, notamment musicales.

Celles-ci diffèrent beaucoup des musiques qui ont fait la réputation de l'art savant persan, comme de celles de la plupart des autres régions d'Iran.

### Musique et instruments traditionnels

Les occasions traditionnelles de faire de la musique à Boushehr sont principalement les cérémonies religieuses, les funérailles et les fêtes de mariage<sup>(1)</sup>. Les cérémonies religieuses sont accompagnées par des ensembles de tambours *dammani*<sup>(2)</sup>, mais aussi par des chants et des danses en cercles, où les hommes se frappent la poitrine, sur des rythmes très particuliers. Traditionnellement, ces cérémonies célèbrent

la mémoire des grandes figures du chiisme. Mais le régime islamique a également emprunté ce type de cérémonies pour commémorer la mort de Khomeiny, ainsi que la mémoire des combattants de la Révolution. Lors des funérailles, deux groupes de voix accompagnent le mort à sa dernière demeure, l'un devant, l'autre derrière le cercueil, psalmodiant des paroles religieuses tout au long du parcours vers le cimetière.

Les mariages donnent lieu à de grandes fêtes, qui duraient autrefois une dizaine de jours. Aujourd'hui, faute de moyens, elles se limitent à trois. Les deux principaux instruments qui animent la fête sont le *neyanban* (ou *neymashkti*)<sup>(3)</sup> et le *neydjoufti*<sup>(4)</sup>. Pour animer la fête, le musicien danse tout en jouant du *neyanban*. Celui-ci accompagne

également les cérémonies de transe effectuées pour la thérapie du *Zar*. Dans les deux circonstances, la cornemuse est accompagnée par une double percussion nommée *zarb-e tempo*<sup>(5)</sup>. Les musiciens qui animent les fêtes en font un métier : ils sont payés pour jouer, contrairement aux joueurs de tambours *dammam* qui jouent pour les cérémonies. La plupart des musiciens de métier à Boushehr sont des Gitans. Même si, avec le temps, ils se sont mélangés au reste de la population, les Gitans représentent une sorte de caste dans le Sud de l'Iran. Certains sont encore nomades, d'autres vivent dans des quartiers réservés, comme à Boushehr. Mais le reste de la population les considère avec mépris, comme la musique qu'ils jouent.

### L'environnement familial

Mon père, un Iranien arabe originaire du Baloutchistan, a grandi à Dubaï dans la famille de Maktoum ben Saïd al-Maktoum, l'actuel souverain de l'Émirat. C'est en son honneur qu'il m'a donné son prénom. À vingt-deux ans, mon père est allé s'installer à Abadan, en Iran. Ma mère est l'aînée d'une famille très pauvre de Boushehr, dont les racines remontent en Afrique. Son nom de famille signifie "fils d'Afrique". Elle vivait sous la tente avec ses parents, ses trois sœurs et son frère. Le pétrole d'Abadan attirait beaucoup de pauvres de la région. C'est ainsi que sa famille s'y est installée. Mes parents se sont donc rencontrés à Abadan. Mais ça n'a pas été facile pour mon père d'épouser

ma mère. Sa langue maternelle était l'arabe et il parlait mal le farsi. Et surtout, il était sunnite, alors que la famille de ma mère était chiite. Pour pouvoir l'épouser, il a dû adopter sa religion.

Son nom arabe était Gourwash, mais son nom de naissance était Naghib. Je l'ai donné à mon fils, aujourd'hui âgé de quinze ans et qui m'accompagne aux percussions. À Abadan, mon père travaillait comme gardien dans une compagnie de pétrole. Mais en 1967, il a été licencié du jour au lendemain. Ma mère l'a alors décidé à aller s'installer à Boushehr avec leurs huit enfants. C'est là, dans le quartier populaire de Behbahani, le plus ancien de la ville, que je suis né en 1968. Je suis le dernier de la famille. Ma mère, qui ne savait ni lire, ni écrire, m'a raconté beaucoup d'histoires et appris beaucoup de poésies de Boushehr. Mon père, lui, connaissait bien la musique bédouine, qu'il chantait souvent quand il était triste.

### Une enfance musicale

Nous sommes cinq frères. L'un est devenu professeur à l'université, un autre professeur de maths au lycée ; les deux autres étaient dans la marine militaire ; l'un d'eux jouait de la trompette dans l'orchestre. C'est lui qui a eu le plus d'influence sur moi. C'était un dur dans le quartier, tout le monde le craignait parce qu'il pouvait être très violent. Mais en même temps, il savait être très doux et c'était un très bon musicien. Il avait une personnalité toute en contrastes. Nous nous ressemblons beaucoup

de visage et j'ai toujours pensé que je deviendrais comme lui. Dans un quartier où les gens n'avaient pas de chaussures, c'était bizarre de le voir revenir avec sa trompette. Avec des musiciens de l'orchestre militaire, il avait constitué un groupe de jazz pour s'amuser à la maison et j'adorais les écouter. Malheureusement, je n'ai pas eu l'occasion d'apprendre la musique comme lui. La musique que j'ai apprise, c'est celle que je glanais dans les rues du quartier. J'ai commencé à danser dans les mariages à l'âge de cinq ans avec un groupe d'enfants. Il y a généralement deux groupes pour animer les mariages : celui des musiciens professionnels et celui des participants. Je faisais partie des participants. J'ai appris un style de chant de mariage dans lequel excellait mon frère et dont les gens de notre quartier sont spécialistes : le *yazlé*. Il s'accompagne de mouvements spécifiques et de claquements de main. J'ai aussi appris à jouer le *dammam*, car je baignais dans l'atmosphère des cérémonies. Adolescent, mon seul moyen pour apprendre la musique était d'entrer dans la classe de chants de la Révolution islamique instituée par le ministère de la Culture et de la Propagande. J'ai commencé par chanter dans le chœur de l'école, puis à 13 ans, je me suis mis à la musique occidentale, au saxophone et à la flûte. L'école avait un ensemble de musique, qui mélangeait les instruments classiques iraniens aux instruments occidentaux.

### Un groupe "tradi-révolutionnaire"

En 1986, un inspecteur est venu de Téhéran

voir ce que nous faisons. Il jouait de la flûte traversière dans l'orchestre national.

Il connaissait le *neyanban*, cornemuse magnifique qui avait acquis une réputation nationale à travers la musique de style *banderi*, du Sud de l'Iran, et il se demandait pourquoi l'école n'avait pas mis en place un ensemble traditionnel. Comme la Révolution islamique avait interdit tous les instruments traditionnels de fête, on ne pouvait plus jouer du *neyanban* et cela posait problème.

Les gens étaient obligés d'animer les fêtes et les mariages avec des cassettes de musique "autorisée". S'il aimait l'idée de monter un ensemble traditionnel, le directeur du bureau du ministère de la Culture à Boushehr, par ailleurs descendant d'un grand mollah, pensait que c'était jouer avec le feu vis-à-vis des extrémistes de la région. Plus subtilement, il décida de mettre sur pied un ensemble traditionnel, qui se produirait à Téhéran, mais pas à Boushehr. Il en proposa la direction à plusieurs musiciens gitans, dont mon maître de *neyanban*, Ahmad Ali Sherefi. Mais tous refusèrent par peur des représailles de la part des extrémistes.

Il s'orienta alors vers des musiciens de la province du Khuzestan, la région d'Abadan frontalière avec l'Irak, qui jouaient la musique *banderi*. L'Iran et l'Irak étaient alors en pleine guerre et de nombreux habitants du Khuzestan avaient fui les combats pour se réfugier à Boushehr. Afin d'éviter les problèmes avec les extrémistes, son idée était de faire jouer le *dammam* avec la musique de fête – une chose qui ne se fait pas dans notre tradition, le *dammam* étant un instrument religieux – et de changer les poèmes traditionnels

par des odes islamistes, des paroles contre l'impérialisme américain, etc. *A priori*, c'était une bonne tactique ! Mais le résultat était plutôt étrange : à la fois risible et choquant. C'était de la musique de Bandar Abbas<sup>(6)</sup>, sur des poèmes fabriqués pour la circonstance, chantés avec l'accent d'Abâdân, accompagné par un mélange d'instruments. J'avais dix-huit ans et j'ai refusé la proposition qui m'était faite de jouer du *dammam* avec eux.

### Le Fajr Festival

Lors des festivités qui commémorent la Révolution islamique à Téhéran – le Fajr Festival, englobant compétitions sportives et événements culturels, dont le festival national de musique –, l'ensemble traditionnel représenta donc notre région, ce que tout le monde ignorait à Boushehr. Mais l'année suivante, la radio nationale diffusa les enregistrements. Comment pouvait-on entendre le *neyanban* à la radio, alors qu'il était interdit d'en jouer ?

Les extrémistes convoquèrent une réunion et envoyèrent un ultimatum au chanteur : *“Ou tu arrêtes, ou on te brûle sur la place publique !”*

Ils exercèrent des pressions sur la police secrète pour que soit mis fin à *“cette infamie”*.

Le directeur du ministère de la Culture à Boushehr décida malgré tout d'y organiser un concert. Bravant l'inscription des extrémistes : *“Vous êtes libres de choisir d'aller en enfer pour rien”*, il fut le premier à entrer dans la salle avec un commissaire de police, et le public les suivit. C'était neuf ans après la Révolution islamique et l'ensemble traditionnel participa au festival trois années de suite.

En 1989, pendant mon service militaire au Kurdistan, j'ai été sélectionné pour faire partie de l'équipe d'athlétisme de l'armée. À l'époque, j'étais champion du 800 m.

Me trouvant à Téhéran pour participer à l'événement national, je suis allé voir jouer l'ensemble traditionnel de Boushehr.

Ce que j'ai vu m'a profondément meurtri : ces gens étaient censés représenter notre culture, mais ne connaissaient rien à notre musique et ne parlaient même pas notre langue. J'étais tellement hors de moi que je me suis promis de monter un vrai groupe de musique traditionnelle dès mon retour à Boushehr. Ce sont donc des raisons quelque peu nationalistes qui m'ont poussé à entreprendre le travail que je poursuis aujourd'hui... Je n'aime pas me l'avouer rétrospectivement, mais c'est la réalité.

### Triomphe de la “vraie” tradition

Pour monter ce projet, je suis allé prendre conseil auprès d'un metteur en scène ami de mon frère, qui avait obtenu un grand succès, sept ans avant la Révolution, avec un spectacle de théâtre musical présentant des musiques tirées du répertoire des cérémonies traditionnelles de Boushehr. Son travail, qui avait été filmé, m'a montré la voie, et il m'a beaucoup éclairé sur la démarche à suivre. En 1990, j'avais réuni un groupe de neuf musiciens avec l'aide du maître de *neyanban* Ahmad Ali Sherefi. Notre répertoire présentait des musiques de mariage : claquement de mains, danse et chansons d'amour. Pour les chansons, j'avais

choisi des poèmes traditionnels, et non des odes à la Révolution préparées spécialement. Nous étions prêts à participer au Fajr Festival de Téhéran en février 1991. J'ai préféré aller proposer directement notre travail aux organisateurs de Téhéran, sans passer par le bureau régional du ministère de la Culture à Boushehr. Il me semblait que ça pouvait éviter des problèmes... Notre travail a été accepté à Téhéran, mais à mon retour à Boushehr, le directeur du bureau régional m'a convoqué pour vérifier les poèmes et l'ensemble de ce que nous voulions présenter. De son point de vue, les poèmes ne convenaient pas : il fallait en changer certaines parties, ce que nous avons fait. Mais il voulait aussi changer certains membres du groupe. Pour moi, il n'en était pas question. Il s'est rendu à mes arguments pour garder les mêmes musiciens, mais il m'a imposé de laisser ma place à un autre directeur musical.

### Surveillance politique

Une fois à Téhéran avec le groupe, j'ai pris contact avec feu Fereydoun Nasserî, alors directeur de l'Orchestre symphonique de Téhéran, auprès duquel mon ami et conseiller metteur en scène m'avait recommandé. Il est venu assister à une répétition à notre hôtel. Je lui ai indiqué les parties du spectacle que les gens du bureau régional voulaient nous faire changer. *"Qu'ils aillent se faire voir !"*, s'échauffa le vieil homme. *"Si vous faites ces changements, moi je vais imposer que vous arrêtez là votre travail !"* Sa position primait et nous avons joué le spectacle comme nous l'avions

conçu. Nous avons remporté le premier prix en musique traditionnelle et j'ai été décoré d'une médaille.

De retour à Boushehr, cependant, je suis resté plusieurs jours sans aucune nouvelle des musiciens. C'était bizarre ! Rencontrant l'un deux dans le quartier, je lui demande ce qui se passe. Il m'explique alors que tous nos faits et gestes avaient été surveillés durant notre voyage à Téhéran, que le rapport établi pour le bureau régional du ministère de la Culture avait été diffusé aux services secrets et aux extrémistes du Hezbollah.

Il me raconte que tous les musiciens avaient été convoqués peu après leur retour de Téhéran, sauf moi... Et que je ne faisais plus partie du groupe ! Peu après, je suis convoqué par le directeur du bureau régional et je constate en effet qu'il a nommé un des jeunes musiciens à la tête de l'ensemble. Il m'explique que c'est la décision de tous les musiciens et que, si je le souhaite, je peux rester au sein du groupe comme joueur de *dammam*... Pour moi, dans ces conditions, il n'était pas question de continuer.

J'ai alors vendu la médaille gagnée à Téhéran. Avec l'argent, j'ai acheté un magnétophone et beaucoup de cassettes. Puis j'ai commencé à aller dans les villages pour collecter les musiques populaires qu'on y jouait, tout en participant avec les musiciens. Moi qui pensais bien connaître la musique de Boushehr, j'ai compris que j'avais encore beaucoup à apprendre...

### L'appel de Paris

Après la Révolution islamique, 1991 est

la première année où des musiciens iraniens ont été autorisés à sortir du pays pour donner des concerts à l'étranger. Afin d'accompagner cette ouverture, le festival d'Avignon a souhaité inviter des musiciens représentatifs de toutes les régions d'Iran : du Luristan, du Baloutchistan, le chanteur kurde Sharam Nazeri, etc. Grâce à notre prestation au festival de Téhéran, j'étais sélectionné avec le maître de *neyanban*, Ahmad Ali Sherefi, pour représenter la région de Boushehr. Bien qu'ayant rompu avec les musiciens du groupe, je suis allé le trouver. Le bureau régional avait donné son avis : il fallait remplacer Shanbehzadeh par un autre percussionniste... Pour faire ma demande de passeport, j'avais besoin du document attestant que j'avais bien effectué mon service militaire. Il me fallait aller le chercher au Kurdistan. Or je n'avais rien pour payer mon voyage. Un ami m'a aidé. Mais il ne me restait plus qu'un mois avant le départ, alors qu'il en fallait trois à l'époque pour faire un passeport. Je suis allé au bureau de la Présidence pour plaider mon cas et je l'ai obtenu en une semaine. Restait le problème du bureau de Boushehr. Les autorités de Téhéran voulaient que j'aie m'excuser auprès du directeur régional. Mais de quoi devais-je m'excuser ? Je refusais catégoriquement. Deux jours avant notre départ, je rends visite à Ahmad Ali Sherefi, qui m'assure être prêt à partir. À l'époque, pour faire sortir un instrument comme le *neyanban*, le ministère de la Culture imposait un scellé. Je lui propose de faire la démarche à Téhéran et il me confie son instrument. J'avais donc

de bonnes raisons de penser qu'il voulait partir. Arrivé à Téhéran, le ministère de la Culture me convoque d'urgence et m'apprend que mon passeport est bloqué. Suite à la réception d'une lettre, les services secrets procédaient à sa vérification, il fallait étudier mon dossier... À ce moment précis, j'avais vraiment des envies de suicide. J'étais jeune, j'étais plein d'énergie, invité pour mon activité artistique, et le ministère de la Culture voulait arrêter mon élan. Où était le problème ? On me dit d'attendre à l'hôtel ; que je serais informé sur mon sort. J'ai vécu cette journée comme un cauchemar. Je rêvais de Paris. Pour la première fois de ma vie, j'avais la possibilité de voyager et c'était à Paris !

### Le festival d'Avignon

Dans l'après-midi, je reçois un appel des autorités. Mon passeport vérifié, mon cas ne posait plus de problème. Mais il fallait attendre l'autre musicien. Nous devions être au moins deux à jouer et c'était lui le maître de *neyanban*. Or, le soir, il n'était toujours pas arrivé. Il n'était pas non plus sur le seul vol en provenance de Boushehr le lendemain matin, alors que l'avion pour Paris partait l'après-midi. Normalement, selon le ministère de la Culture, je n'avais plus qu'à rentrer à Boushehr. Mais Soudabeh Kia, la programmatrice du festival d'Avignon et du Théâtre de la Ville, qui voulait montrer qu'elle n'était pas aux ordres du responsable régional de Boushehr, imposa que je fasse partie du voyage. C'est ainsi qu'un

garçon de vingt-deux ans, originaire du quartier populaire de Behbahani à Boushehr, eut l'occasion de s'envoler pour Paris et de participer au festival d'Avignon.

Je ne savais pas ce qu'était le festival d'Avignon. Mais l'important pour moi était d'y faire quelque chose qui marque les esprits. Notre concert était programmé le dernier jour. J'avais assisté aux prestations des autres artistes iraniens et je trouvais qu'il manquait une dimension, dont j'avais la maîtrise et qui fait partie de notre culture : celle de la danse. Tous les autres artistes arrivaient sur scène, s'asseyaient et se mettaient à jouer, totalement statiques. Je me suis donc inventé une chorégraphie pour moi-même. Je suis entré en scène en jouant du *dammam*. J'avais demandé à un musicien du Baloutchistan de m'accompagner, car un de leurs rythmes est très proche d'un des nôtres. J'ai joué les deux morceaux de *neyanban* que je connaissais et entonné une mélodie sur laquelle je pouvais danser, et j'ai dansé ! C'était la première fois que je jouais du *neyanban* sur scène. Ma prestation a eu beaucoup de succès, au point que ma photo est parue dans le journal *Libération*. Cette page du quotidien, je l'ai photocopiée à des dizaines d'exemplaires. J'ai acheté des lunettes et du chocolat. Et à tous ceux qui s'étaient opposés à ma démarche, responsables culturels et autres musiciens, j'ai envoyé en cadeau du chocolat pour leur changer le goût, des lunettes pour changer leur regard, avec la copie de l'article de *Libération*.

## Propos recueillis et arrangés par François Bensignor

### Notes

1. Pour une approche approfondie des traditions musicales de Boushehr, consulter le dossier pédagogique *Musiques et danses du sud de l'Iran*, publié par la Cité de la musique en janvier 2007, à l'occasion du concert que Saïed Shanbehzadeh y donna (document téléchargeable à l'adresse : [www.cite-musique.fr/francais/images/pdf/dossiers-enseignants/070127\\_iran.pdf](http://www.cite-musique.fr/francais/images/pdf/dossiers-enseignants/070127_iran.pdf)).
2. Tambour cylindrique à deux faces munies de peaux de chèvres, tenu en bandoulière et joué à l'aide de deux baguettes en palmier dattier *tshoub*.
3. *Ney* signifie "roseau" et *anban* ou *mashkt* "outre". Il s'agit d'une cornemuse fabriquée à partir de la peau complète d'une chèvre, munie d'une double clarinette en roseau.
4. *Ney* signifie "roseau" et *djoufti* "double". Il s'agit d'une clarinette faite de deux roseaux collés l'un à l'autre, chacun muni d'une anche et percé de six trous. "Comme le *neyanban*, plus récent, le *neydjoufti* est joué essentiellement à l'occasion des fêtes et des mariages, dit Saïed Shanbehzadeh. Mais le joueur ne peut pas danser, parce qu'il utilise la technique du souffle continu. C'est comme s'il était sous l'eau. Le manque d'oxygène impose de ne pas bouger."
5. Assemblage d'un *zarb* (tambour en gobelet) métallique (alors qu'il est en bois dans la musique classique persane) et d'une *derbouka*. "Le *zarb métallique* est très utilisé en Iran, notamment par les Gitans, explique Saïed Shanbehzadeh. Généralement, il est recouvert d'une peau de chèvre, mais pour faciliter son accordage en voyage, nous avons mis une peau en plastique. À l'inverse du son assez mat et un peu sourd que produit le *zarb* en bois, le corps métallique donne une forte dynamique au son de la percussion, qui se marie très bien avec celui de la cornemuse."
6. Ville portuaire de la rive iranienne du golfe Persique, sur le site stratégique du détroit d'Ormuz.