

Mercan Dede

François Bensignor



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/328>

DOI : 10.4000/hommesmigrations.328

ISSN : 2262-3353

Éditeur

Musée national de l'histoire de l'immigration

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2009

Pagination : 158-165

ISSN : 1142-852X

Référence électronique

François Bensignor, « Mercan Dede », *Hommes & migrations* [En ligne], 1280 | 2009, mis en ligne le 29 mai 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/328> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.328>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Tous droits réservés

Mercan Dede

François Bensignor

Comment vous êtes-vous intéressé à la musique ?

Je suis né dans la petite ville de Bursa, qui fut la première capitale de l'Empire ottoman. Quand j'avais quatre ou cinq ans, je me souviens avoir entendu le son du ney¹ sur la radio d'un taxi que nous avons pris. Je ne connaissais rien à la musique, à laquelle ma famille ne s'intéressait pas, mais ce son m'avait fasciné. Plus tard, quand je suis arrivé à Istanbul pour suivre des études de droit et de journalisme, j'ai entendu ce même son venant d'une maison. J'avais quinze ans et ça m'a fait l'effet d'un flash-back émotionnel. J'avais envie d'en savoir plus, et c'est ainsi que tout a commencé.

Parvenir à la pratique de l'instrument a été un long processus. À cette époque, en 1984, il était difficile de trouver quelqu'un qui vous l'enseigne. J'aurais pu aller au conservatoire, mais ce cursus n'avait pas de sens pour moi. Finalement, j'ai trouvé un lieu où l'on donnait des cours gratuits tous les jeudis. J'y ai rencontré mon maître. Il ne s'est pas limité à m'enseigner l'instrument, mais m'a également initié au soufisme, qui est à l'origine de cette musique. Après deux ans d'étude du ney sous sa direction, il m'a conseillé d'apprendre les rythmes de cette musique, dont les structures sont très particulières. Il m'a recommandé auprès d'un important maître soufi, qui a également été l'un des professeurs de Kudsi Erguner. J'ai appris le kudüm², ainsi que le grand tambour sur cadre... Si j'ai commencé il y a une vingtaine d'années, je me considère toujours en cette matière comme un élève au stade de l'école élémentaire.

Avant de devenir DJ à la fin des années quatre-vingt, à quels genres de musiques vous intéressiez-vous ?

J'écoutais beaucoup de pop occidentale. J'adorais Jethro Tull, par exemple. C'est amusant, d'ailleurs, parce qu'il y a quelque temps, alors que j'animais un atelier de musique traditionnelle au festival de jazz de Montreux, Ian Anderson [le flûtiste et chanteur du groupe, ndr] y a fait irruption. Je ne m'y attendais pas du tout. Je lui ai dit combien son album *Aqualung* m'avait influencé, ce qui l'a fort réjoui. Pink Floyd, The Beatles ont également été très importants pour moi. À travers leurs disques, j'ai compris comment se structure la musique pop, comment les mélodies progressent et

se transforment à l'intérieur d'un morceau. À l'époque, le courant des musiques du monde n'était pas encore né.

Nous écoutions aussi beaucoup de musiques de Turquie. L'Anatolie propose une grande diversité de styles, dans les domaines traditionnel ou religieux. La musique kurde est également bien diffusée. J'écoutais des musiques irakiennes, persanes, égyptiennes... Il faut préciser que je n'avais jamais vu un poste de télévision avant d'avoir quinze ans. Ma famille était pauvre et nous écoutions la radio. Je me souviens des sons du daf et du oud que diffusait la radio égyptienne...

Ensuite, à mesure que j'avais en âge, la musique et mes goûts se sont transformés. La musique électronique a commencé à prendre et je me suis désintéressé de la pop music pour me tourner vers la house. La techno est née avec ses différents courants successifs : trance, drum'n'bass, jungle, breakbeat, etc. Parallèlement, j'étais très impressionné par le chant soufi qawwali de Nusrat Fateh Ali Khan, avec qui j'ai eu la chance de partager la scène de plusieurs festivals, notamment en France et à Montréal. C'était extraordinaire de voir cette musique ethnique prendre une telle importance. Toutes ces musiques m'ont influencé et toutes ces personnes m'ont enseigné une part de leur art.

À Istanbul, vous avez commencé par étudier le droit et le journalisme. Qu'est-ce qui a déterminé votre orientation vers les arts sonores ?

Je crois que le principal moteur de l'investissement personnel est d'abord notre quête du sens de la vie. Or dans mon expérience, il se trouve que la musique est la seule chose qui me donne la sensation de vivre pleinement. La musique m'a d'abord aidé à survivre. Survivre, c'est comme être profondément endormi dans une matrice. Soudain quelque chose se passe et vous vous réveillez, avant de vous rendormir... Mais durant le laps de temps de votre éveil, vous prenez conscience du battement de votre cœur. Voilà l'effet que me procurait la musique. En choisissant la musique, je n'ai fait que suivre le chemin de la vie. C'est pourquoi je ne me considère pas comme un musicien. Je pratique la musique parce qu'elle me permet de me sentir vivant et que rien n'est plus important pour moi.

Avez-vous jamais ressenti qu'il vous fallait faire un choix entre la musique traditionnelle et la musique électronique ?

En Occident, on voit le parcours des choses en ligne droite. En Orient, c'est très différent. Le derviche tourne sur lui-même... Pour moi, ce qui est contemporain est l'extension d'un magnifique moment rétrospectif. Beaucoup de choses que nous faisons aujourd'hui viennent de la tradition. Ce qui est particulièrement marquant aujourd'hui, c'est la vitesse à laquelle les choses évoluent. Mais il s'agit d'un processus naturel. Au bout d'un certain temps, ce qui différencie la tradition de la modernité s'estompe. Par exemple, Bach était d'une grande modernité pour son temps. De ce point de vue, l'opposition tradition/modernité n'a pas grande importance... Pour moi, la chose la plus importante dans la vie est que tous les éléments soient inclus dans un même concept.

Quand je me suis installé au Canada, j'ai emporté mes ney et mes percussions, dont j'ai continué à jouer. C'est en 1988 que j'ai commencé à travailler dans un club comme DJ. C'était les débuts de la techno, une période vraiment fascinante. À l'époque, nous écoutions The Orb, pionniers anglais du genre, mais aussi Pink Floyd, où l'on trouvait ces extraordinaires sons de clavier, "ambient" avant la lettre. C'est alors que j'ai

compris que la musique soufie avait beaucoup de connexions avec ces musiques-là. J'ai donc décidé d'essayer de combiner les deux.

Bien sûr, j'aimais déjà la musique de Peter Gabriel, notamment sur son album *Passion*³. Nusrat Fateh Ali Khan commençait aussi à faire des albums de mélanges contemporains. Massive Attack, Michael Brooks, expérimentaient dans la même direction. C'est ainsi que j'ai cherché à combiner l'impression de transe émotionnelle qui réside dans ces formes musicales. Une fois lancé dans ce processus, j'ai compris que jouer du ney ou de la percussion sur le mode traditionnel n'aurait pas grand sens pour moi, parce que ce sont des instruments qui ont un registre d'expression bien spécifique. Or j'étais convaincu que la musique électronique serait la musique du futur. Son langage universel allait me permettre d'accéder à un public beaucoup plus large, alors que rester dans le domaine des musiques traditionnelles aurait limité mon champ d'expression.

C'est principalement à travers votre approche musicale, votre travail de "créateur", que se sont opérés les mélanges...

Oui. Dans le processus artistique, vous êtes toujours profondément influencés par le contexte dans lequel vous évoluez. Je suis né en Orient et je vis en Occident. Je joue du ney traditionnel et je travaille comme DJ. Ces contrastes font partie de ce que je suis. C'est pourquoi il n'était pas difficile pour moi de les combiner ensemble. La fusion implique que vous ayez au moins deux éléments. Et Rumi, le grand fondateur du soufisme, disait que si nos deux yeux voient chacun une image différente, celles-ci n'en forment qu'une seule dès lors que nous fixons ce que l'on regarde. De la même manière, je n'ai jamais vu les deux formes d'expression musicale qui m'inspirent comme séparées l'une de l'autre. Je n'ai donc pas eu à les rassembler.

Il me fallait surtout en connaître l'essence profonde, laquelle vous permet de comprendre qu'elles sont de pures formes, capables de se fondre en un seul phénomène. Quand nous jouons sur scène, les gens me disent qu'ils n'ont jamais entendu une musique pareille, bien qu'elle leur semble familière. Or j'ai toujours eu envie d'introduire cette impression de familiarité dans ma musique. Dans mes enregistrements, j'utilise le son de l'eau. Sur tous mes albums, le battement de mon cœur me sert de rythme. Parce que les battements du cœur constituent pour l'enfant un référent avant même sa naissance. Dès le quatrième mois de la grossesse, c'est le premier rythme qu'il entend et de manière constante. Plus tard, en grandissant, on oublie tout cela. J'aime en faire remonter le souvenir. Mais je ne le fais pas de manière obscène, j'en parle rarement et je n'écris pas là-dessus. J'installe ces sons derrière le rythme (beat) et l'auditeur le ressent comme quelque chose qu'il connaît intimement, sans pouvoir dire précisément ce que c'est...

Vous avez commencé comme DJ techno sous votre nom, Arkin Allen. Comment vous est venu le nom de Mercan Dede que vous avez donné à votre groupe ?

Je vivais au Canada en 1996 quand la maison de disques Golden Horn Records m'a contacté depuis San Francisco pour me proposer de faire un album. J'avais eu quelques propositions avant cela, mais je ne me sentais pas prêt. Cette fois, j'étais d'accord. Mais, comme je ne suis pas un musicien et que je ne voulais pas en être un, je me suis dit que je ne pouvais pas faire ce disque sous mon nom. Toutefois, le label avait besoin d'un nom... J'étais alors en train de lire un roman turc, dont l'un des personnages portait le nom de Mercan Dede. Il n'était pas au premier plan, mais il me

plaisait bien : âgé de quatre-vingt-cinq ans, il était un peu fou et faisait toutes sortes de choses absurdes. J'ai donc emprunté son nom.

Je venais de passer cinq ans hors de Turquie, sans y retourner. Ce premier disque, sur lequel j'intervenais au ney, avait reçu de bonnes critiques dans mon pays, ce qui m'avait valu une invitation dans un festival. Vous savez que Dede signifie "grand-père" en turc. Or les organisateurs du festival avaient fait une erreur sur le programme en inscrivant le nom de Mercan Dede au ney. Le public s'attendait donc à voir apparaître un digne grand-père barbu, bien enveloppé, avec son ney. Il y avait environ 2000 personnes. On a annoncé Mercan Dede et quand je suis entré sur scène, j'ai senti un remous parcourir la salle. Les gens se disaient : "Ce n'est pas possible, ça ne peut pas être lui !..." Ça m'a beaucoup réjoui !

J'avais un look très étrange avec ma coiffure, mes piercings, d'énormes boucles d'oreilles. C'était aussi une façon de briser les préjugés qui prévalaient en Turquie sur le fait que telle musique est jouée par tel genre de personne, etc. À cette époque, seules les personnes âgées écoutaient de la musique soufie. La jeune génération pensait qu'il s'agissait d'une musique de vieux. Me voir leur a permis de s'identifier aussi à cette musique.

La poésie de Mevlana a-t-elle eu une influence particulière sur votre inspiration ?

Je dois dire que *Le Mesnevi*, sa série de trois livres, est une œuvre magnifique. Le premier poème du premier livre est particulièrement beau⁴. L'histoire du ney est en fait une histoire humaine. Et elle correspondait bien avec les éléments de ma vie au Canada : j'étais isolé, sans argent, ne parlant pas la langue, séparé de mon pays. Je vivais des moments très difficiles... Mais rétrospectivement, je m'aperçois que ces années ont forgé ma personnalité : pour produire de beaux sons, le roseau du ney doit être brûlé... Ce poème m'a beaucoup marqué, mais je peux dire que toute l'œuvre de Rumi m'a toujours paru d'une prodigieuse beauté. De plus, elle est intemporelle. Aujourd'hui, après tant de siècles, elle est parmi les plus traduites et les plus lues.

A-t-il été facile de convaincre de très bons musiciens de se produire sur scène avec vous ?

Au début, bien sûr, ça n'a pas été facile. J'étais ce type qui revenait en Turquie jouer du ney, mais qui n'avait absolument pas l'allure d'un joueur de ney. J'avais une tête de drogué... Pour mon premier concert, j'ai donc décidé d'interpréter deux répertoires. L'un était constitué de musique classique ottomane assez difficile, incluant des compositions du Sultan Selim III (1761-1808) et des pièces des XV^e, XVI^e et XVII^e siècles. L'autre était plus contemporain. Quand nous avons commencé les répétitions avec de fabuleux instrumentistes, comme Hugh Marsh au violon, ils n'imaginaient pas que nous allions jouer ce genre de répertoires. Et quand j'ai commencé à jouer du ney, ils ont été impressionnés : ils ne s'y attendaient pas.

Pour le premier concert, tout le monde était vraiment méfiant. La plupart des gens pensaient que ce serait très commercial, un effet de mode. Mais quand on nous a entendus jouer des pièces anciennes, les attitudes ont changé. De grands artistes de la tradition classique ont commencé à nous soutenir, estimant que cette musique avait besoin de progresser, pour éviter qu'elle ne tombe en désuétude. Et ils ont estimé que la direction que nous prenions était la bonne, ce dont j'étais très honoré.

Parmi les jeunes musiciens turcs qui ont essayé de suivre vos traces, il en est peu qui soient parvenus à cette profondeur qui habite votre musique. Était-il nécessaire de vous expatrier pour parvenir à cette alchimie sensible ?

Oui, c'est exactement cela. Avant d'apprendre le ney, j'ai appris la danse des derviches tourneurs. Quand vous commencez à tourner, que ce soit dans cette pièce, sur scène ou ailleurs, la première chose qui change, c'est la couleur. Ici, vous avez du bleu, du blanc, etc. Et lorsque vous tournez, toutes ces couleurs se mélangent pour n'en former qu'une seule. Contrairement à ce que certains racontent ou s'imaginent, vous n'êtes pas emporté par l'émotion lorsque vous tournez, mais à un moment de la danse, vous vous libérez de vos sens. Vous ne ressentez plus aucune émotion. Il n'y a plus rien, et tout est dans ce rien.

Je dois dire honnêtement que la musique ne m'a jamais intéressé. C'est le son qui m'intéresse. Parce qu'il y a de la magie dans le son. Quand vous vous promenez dans les rues d'Istanbul, il arrive que vous entendiez de la musique sortir de trois ou quatre magasins en même temps. Chacun essaye de surpasser l'autre en volume. Et ces ondes qui se chevauchent créent des harmoniques très intéressantes, parce qu'elles sont pleines de vie. C'est ce que j'essaie de traduire. Bien souvent, les jeunes créateurs tentent de combiner des éléments qu'ils perçoivent comme différents. Ce n'est pas du tout mon propos. Quand je danse, je me fonds avec la musique et tout ce qui m'entoure. Il n'y a rien qui me sépare du son : j'en fais partie. C'est ce que j'appelle une émotion pure. Et quand j'arrive à capturer cette émotion, je sais que là est la musique.

Comment voyez-vous Istanbul et que pensez-vous de sa nouvelle scène musicale ?

Istanbul est un point de rencontre entre l'Est et l'Ouest. Mais plus encore, Istanbul a la particularité de constituer un lieu où les cultures se mélangent, ce qui donne à cette ville une incroyable profondeur. Vous pouvez vous trouver à Istanbul, dans une ville moderne ordinaire, et apercevoir une église. Vous entrez. Des chats jouent dans la cour. Et vous vous rendez compte que l'église partage cette cour avec une synagogue et une mosquée. L'une est vieille de deux mille ans, l'autre date de l'Empire ottoman. C'est dans ces mutations de l'espace-temps que réside la magie d'Istanbul. Cette ville me donne la même impression que celle que l'on acquiert avec la danse des derviches. L'un de vos pieds, généralement le gauche, est le pivot central de la danse et le droit effectue le mouvement qui permet de continuer à tourner. Lorsque vous tournez, chaque tour vous entraîne vers un niveau d'appréhension du monde différent, une nouvelle perspective. Istanbul produit ce genre de mouvement.

Les gens avec lesquels je travaille à Istanbul sont les visionnaires qui ont permis à cette scène de se développer, et j'y participe évidemment. Pour moi, Istanbul peut rapidement devenir un grand centre artistique pour l'Europe. Je crois que c'est le bon endroit, parce que c'est un lieu de rencontres et de mélanges. Dans le contexte actuel d'exclusion et de guerre, nous avons besoin d'un lieu à la fois spirituel, physique et géographique, où l'on puisse rassembler des énergies, établir des connexions. Istanbul me rend très enthousiaste. J'y trouve beaucoup d'inspiration.

BIBLIOGRAPHIE

- 800* (Doublemoon Records, 2007)
Breath (Doublemoon Records, 2006)
Su (Doublemoon Records, 2004)
Sufi Traveler (Golden Horn Records, 2003)
Nar (Doublemoon Records, 2002)
Seyahatname (Doublemoon Records, 2001)
Journeys of a Dervish (Golden Horn Records, 1999)
Sufi Dreams (Golden Horn Records, 1996)

NOTES

1. Ney : mot persan qui signifie "roseau". Désigne la longue flûte qui est devenue l'instrument emblématique des derviches tourneurs. Le joueur de ney turc place l'extrémité de la flûte sur le côté de sa bouche et souffle sur la paroi opposée de l'instrument (d'après Kudsi Erguner).
2. Le kudüm est composé de deux tambours de petite taille en forme de bols, dont le corps est fait de cuivre martelé. Le düm, au diamètre plus large, produit un son plus grave que le tek, plus petit et généralement placé à sa gauche. On les joue avec des baguettes de bois.
3. Il y mélange harmonieusement artistes et styles traditionnels avec la technologie musicale la plus sophistiquée.
4. "Écoute la flûte de roseau raconter une histoire et se lamenter de la séparation :
Depuis qu'on m'a coupé de la jonchaie, ma plainte fait gémir l'homme et la femme.
Je veux un cœur déchiré par la séparation pour y verser la douleur du désir.
Quiconque demeure loin de sa source aspire à l'instant où il lui sera réuni.
Moi, je me suis plaint en toute compagnie, m'associant à ceux qui se réjouissent comme à ceux qui pleurent.
Chacun m'a compris selon son cœur ; mais nul n'a cherché mes secrets.
Mon secret, pourtant, n'est pas loin de ma plainte, mais l'oreille et l'œil ne savent le percevoir.
Le corps n'est pas voilé à l'âme, ni l'âme au corps ; cependant nul ne peut voir l'âme.
C'est du feu, non du vent, le son de la flûte : que s'anéantisse celui à qui manque cette flamme !
Le feu de l'Amour est dans le roseau, l'ardeur de l'Amour fait bouillonner le vin.
La flûte est la confidente de celui qui est séparé de l'Ami ; ses accents déchirent nos voiles."
(Traduction : Éva de Vitray-Meyerovitch)

RÉSUMÉS

Foisonnante et protéiforme, la scène musicale turque puise l'énergie de son renouvellement dans le dynamisme d'Istanbul. Stimulée par des structures de production de disques et de spectacles inventives et compétentes, la jeune génération a su affirmer une formidable créativité au cours des dix dernières années. Précurseur dans le domaine de la techno, Arkin Allen a servi de modèle pour nombre de jeunes artistes turcs. Expatrié à Montréal à la fin des années quatre-vingt, il a tissé, avec son groupe Mercan Dede, l'alchimie d'une musique envoûtante et profonde, dans laquelle le langage contemporain des machines électroniques est entièrement imprégné de l'esprit soufi. C'est à lui qu'était confié le spectacle d'ouverture de la Saison de la Turquie en France. Une belle occasion d'approfondir avec l'artiste le sens de sa démarche.