

CHAPITRE IX : Les écoles régionales de facture.

Comme nous avons pu observer quatre grandes écoles de jeu sur la *vīṇā* dans le sud de l'Inde, elles-mêmes souvent subdivisées en plusieurs *bāṇī-s*, Il existe parallèlement quatre traditions régionales de lutherie, comportant chacune des caractéristiques propres et bien sûr des particularismes internes d'une ville ou d'un luthier à l'autre. Les principaux centres de facture sont Tanjore et Tiruchchirappalli au Tamil Nadu, Trivandrum dans le Kerala (jusqu'en 1973/1974), Bobbili, Nuzvidu et beaucoup plus marginalement Pithapuram en Andhra Pradesh, et Mysore dans le Karnataka. Quelques autres localités ont eu dans le passé une production non négligeable mais aujourd'hui éteinte, comme par exemple Changanacheri au Kerala ou Magadi dans le Karnataka. Madras et Bangalore voient enfin se développer actuellement une certaine activité de lutherie, principalement tournée vers la réparation et l'entretien, mais aussi l'expérimentation et l'utilisation de matériaux nouveaux.

Après avoir au cours des pages précédentes décrit la facture de la *vīṇā* dans sa forme la plus universelle possible, nous allons maintenant nous attacher à préciser les particularités de ces lutheries régionales, permettant d'identifier la provenance d'un instrument, et dans une certaine mesure son époque. Nous reprendrons pour chacune de ces présentations l'ordre adopté par le chapitre huit, suivant d'assez près le processus chronologique de la fabrication. Quelques renseignements sur les principaux facteurs seront aussi fournis, tandis qu'un catalogue aussi complet que possible des luthiers et de leur généalogie sera joint à ce travail en annexe.

91 : La facture de Tanjore.

La facture de Tanjore est la plus répandue aujourd'hui et, à l'image du style instrumental de Tanjore, tend à influencer voire à supplanter petit à petit les particularismes des autres traditions régionales. La majorité de la production est réalisée dans la ville de Tanjore, mais quelques luthiers sont aussi installés à Tiruchchirappalli, distante d'une soixantaine de kilomètres.

911 : Les luthiers.

Les luthiers de Tanjore, comme dans la plupart des autres villes d'Inde du sud, sont majoritairement (à 90%) de confession hindoue, appartenant au sous-groupe des menuisiers de la caste d'artisans appelée kamalan ou viśvakarma¹. Les membres de cette caste sont, d'après la mythologie, des descendants du dieu Viśvakarma, l'architecte de l'univers. Ils se considèrent comme des brahmanes, ont des rituels imitant les rites brahmaniques, sont shivaïtes et strictes végétariens. Ils donnent aux plus respectés d'entre eux des titres comme celui d'"*ācārī*", équivalent du titre brahmanique d'"*ācārya*"² (celui qui possède la connaissance et enseigne les *veda-s*).

Vers 1850, les luthiers de Tanjore étaient au nombre d'une vingtaine environ et travaillaient dans l'enceinte même du palais. Après la disparition de la cour royale, à la fin des années 1920, ils n'étaient plus que quatre, tous issus de la même famille⁴. Preuve d'un renouveau manifeste de cette activité, le recensement de 1981 comptait sur la ville de Tanjore 55 foyers pratiquant la lutherie, totalisant 76 artisans. Nous avons en novembre 1993 visité nous-mêmes 28 ateliers familiaux, employant chacun de une à cinq personnes.

¹ Le lecteur désirant de plus amples informations sur les conditions de vie économique et sociale des luthiers de Tanjore pourra se reporter à la très complète étude effectuée pour le gouvernement de l'Inde lors du recensement de 1981 : SUKUMAR (N.), NANDAGOPAL : *Tamil Nadu. Handicraft Survey Report : Musical Instruments*. Census of India 1981 Part X D Series 20, Directorate Of Census Operation, Tamil Nadu, 1988, 40 p.

² Cf. THURSTON (E.) : *Castes and Tribes of South India*, Madras, Government Press, 1909, *Op. cit.*, Vol. III p. 107.

³ Cf. MONIER MONIER-WILLIAMS : *A Sanscrit-English Dictionary*, Delhi, Motilal Banarsidass Publishers, 1/1899 11/1990, *Op. cit.*, p.131.

⁴ Cf. NARAYANA (D. Rao) : *The Survey of Cottage Industries*, G.O. N° 2211, 13/12/1929. (cité par SUKUMAR (N.) & NANDAGOPAL, *Op. cit.* p. 16)

Cette industrie est aujourd'hui très dynamique, profitant de la démocratisation de la pratique instrumentale dans une frange de plus en plus large de la société. Depuis 1952, une majorité de ces facteurs se sont groupés au sein de la "Tanjavur Musical Instruments Workers Cooperative Society", société coopérative répartissant les commandes entre ses membres, fixant les prix des instruments finis et facilitant leur commercialisation, expédition ou exportation, octroyant enfin occasionnellement des prêts pour l'achat de la très coûteuse matière première. Les luthiers, chaque fois que cela leur est possible, préfèrent cependant recevoir les commandes directement des musiciens, obtenant de la sorte une bonne rémunération pour des instruments de prix².

Des maîtres artisans de ce siècle, le plus célèbre fut sans doute Narayana Acari, décédé en 1982, facteur des *vīṇā-s* jouées par la plupart des grands musiciens de l'école de Tanjore³. Sa production fut considérable, toujours de très haute qualité à la fois dans le travail et dans

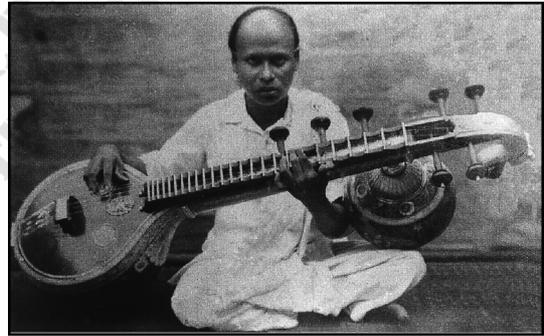


Fig. 96 : Narayana Acari

le choix des matériaux. Ses instruments constituent l'archétype de la facture de Tanjore. Ils sont généralement de structure 2 B / 1, bien qu'un joint décoratif extérieur séparant les différentes parties puisse faire croire à une structure plus commune. Les tables sont parfois percées d'une ouïe circulaire. Le *yāli* et le

¹ La production totale de Tanjore pour l'année 1984 / 1985 était de 1004 *vīṇā-s*. (Cf. SUKUMAR (N.), NANDAGOPAL : *Tamil Nadu. Handicraft Survey Report : Musical Instruments, Op. cit.* p. 31.)

² 75 % des instruments sont ainsi vendus directement aux musiciens ou aux magasins de musique, la coopérative ne traitant que 25 % des commandes (*Ibid* p. 32.)

³ Padma Varadan, Karaikudi Sambasiva Iyer, Ranganayaki Rajagopalan, Rajeswari Padmanabhan, S. Balachander, Kalpakam Swaminathan, K.P. Sivanandam, Sarada Sivanandam, R. Pichumani, K.S. Narayanaswami, Padmavati Anantagopalan etc. jouent sur des *vīṇā-s* de Narayana Acari

travail des côtes est reconnaissable, bien que souvent copié. La décoration est très soignée, comportant des motifs végétaux chaque fois renouvelés.

Nous pouvons citer comme autres luthiers importants de Tanjore Mahadevan Acari (décédé en 1989) et ses trois fils (M. Narayanan, M. Rajagopal et M. Natarajan), S. Palanival, N. Nagarajan et P. Mahalingam. Cette liste est loin d'être exhaustive, beaucoup d'autres facteurs étant capables de réaliser de très bons instruments lorsqu'ils disposent d'une matière première de qualité.

Ancien importateur de machines à écrire ayant, pour des raisons économiques, mis un terme à son affaire, S. Ramanathan, grand amateur et pratiquant occasionnel de la musique carnatique, décida en 1945 de se reconverter et de fonder à Tiruchchirappalli l'entreprise de facture de *vīṇā* "Ramjee & C°". Cette maison prospère compta jusqu'à neuf ouvriers, tous de grande compétence. Sous l'impulsion de son propriétaire au génie particulièrement inventif, de très nombreuses innovations furent tentées dans cet atelier : *vīṇā-s* démontables, *tamburā-s* pliables ou pourvus de poulies permettant d'incorporer le chevillier à l'intérieur du manche, chevalets dissymétriques, technique particulière de filage des cordes graves (voir p. 563) etc. Les instruments signés "Ramjee & C°" sont toujours de très bonne qualité, faits du meilleur bois. Ils se reconnaissent aisément car ils adoptent généralement la structure 2 B / 2 B, peu usitée dans la facture de Tanjore. Ils possèdent un chevalet asymétrique, leur table présente une ouïe circulaire pouvant être fermée par un bouchon, et ils sont signés d'une plaque sertie dans le cordier portant la marque de la compagnie. Un numéro de série gravé permet d'estimer l'âge de l'instrument. Beaucoup de musiciens importants² de la

¹ Une *vīṇā* commandée par l'auteur en 1992 avait le numéro 682, montrant la production totale très importante de cette entreprise.

² S. Balachander par exemple commanda à S. Ramanathan une *vīṇā* en une seule pièce, du *yāli* à la caisse, incluant même le résonateur supérieur ! parmi les musiciens utilisant les *vīṇā-s* de Ramjee nous pouvons citer K.S. Narayanaswami, Mysore V. Doreswami Iyengar, M.A. Kalyanakrishna Bhagavathar, M.K. Kalyanakrishna Bhagavathar, Dr. S. Ramanathan, Geeta Ramanathan Bennett, etc.... et même les anciens Beatles !

seconde moitié du XXème siècle jouent ou possèdent une *vīṇā* de S. Ramanathan.

912 : Les bois.

Un des traits importants de la facture de Tanjore réside dans son utilisation pratiquement exclusive du bois de jaquier pour la réalisation de toutes les pièces constituant le corps de la *vīṇā*. Les essences viennent des régions de Salem (qualité inférieure, couleur jaune citron) et de Neyveli (meilleure qualité, de couleur plus orangée). Les achats de bois se font pour l'essentiel par l'intermédiaire d'une association, la "Tanjavur Veena Workers Cottage Industrial Welfare Union" à Sivagangai Garden, près du temple de Tanjore. Les luthiers viennent y choisir les bois qu'ils désirent, et fixent le prix par une sorte d'enchère. Les pièces sont alors marquées à leurs initiales, sciées aux dimensions requises et si besoin façonnées grossièrement (voir Fig. 63 p. 540). Il leur est parfois possible d'acheter aussi individuellement à un prix intéressant un arbre isolé, provenant d'un village de la région. Tous les facteurs interrogés sur ce point s'accordent cependant à considérer l'approvisionnement en bois et l'investissement qu'il représente comme le problème majeur rencontré par leur profession³.

913 : La structure.

Les structures de type 1, 1+, 2 A et 3 sont utilisées à Tanjore pour la facture de la partie inférieure du corps de la *vīṇā*, les modèles 1 et 3 étant de loin les plus représentés. La proportion de *vīṇā*-s de structure 1 est particulièrement élevée (environ 30 % d'après nos estimations), bien que nombre d'entre elles n'aient pas un bois d'une qualité suffisante. La structure 2 B est seulement employée à Tiruchchirappalli par S. Ramanathan.

³ Les deux seules exceptions à cette règle que nous avons pu constater ont été observées chez P. Mahalingam employant parfois un bois nommé *padā maram*, décrit comme une sorte d'amandier, et chez K. Peter, luthier de confession chrétienne, utilisant pour certains instruments bon marché un bois qualifié de "jaquier des collines" ressemblant en fait beaucoup à du manguier.

⁴ Cf. SUKUMAR (N.), NANDAGOPAL : *Tamil Nadu. Handicraft Survey Report : Musical Instruments, Op. cit.*, pp. 19 & 39.

La partie supérieure du corps adopte toujours la structure 2 B, où les baguettes supportant la cire sont solidaires du *daṇḍipalakka*, lui-même séparé de la table d'harmonie.

914 : Facture du corps (partie inférieure).

Nous ne reprendrons pas ici le processus complet de la facture du corps de la *vīṇā*, longuement décrit dans le chapitre précédent, mais soulignerons simplement les points originaux observables sur cette partie permettant d'identifier l'appartenance à la facture de Tanjore.

La longueur totale des *vīṇā-s* de Tanjore, du *yāli* au cordier, est comprise entre 128 et 135 cm, pour une longueur vibrante variant de 81 à 83 cm¹. Deux petites particularités du montage, invisibles l'instrument achevé, méritent d'être d'abord mentionnées. La première concerne l'assemblage entre elles des différentes pièces constituant les *vīṇā-s* de structure 2 A, 2 B ou 3. Contrairement à la technique pratiquée dans les autres régions, les joints de ces instruments sont en effet soudés uniquement à l'aide de la laque *arakku*, permettant à la fois un collage extrêmement résistant et, si nécessaire, un démontage assez aisé par simple bris de cette résine.

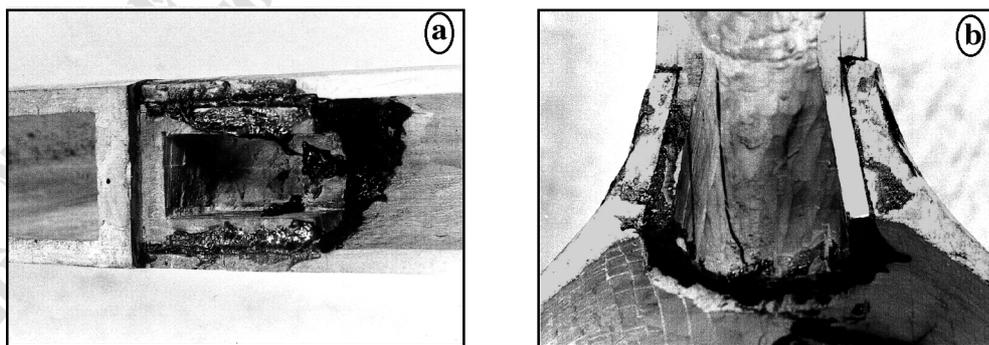
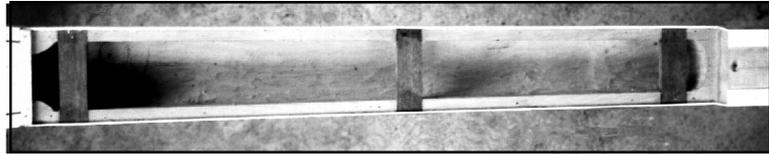


Fig. 97 : Emboîtements manche / chevillier (a) et manche / caisse (b) d'une *vīṇā* de structure 3 faite à Tanjore

¹ Les seules exceptions rencontrées sont les très petits instruments du XIX^{ème} siècle joués par Vina Dhanammal et sa petite fille T. Brinda, dont les longueurs totales sont respectivement de 111 et 118 cm, et les longueurs vibrantes de 72,7 et 75,5 cm.

La deuxième particularité réside dans l'encastrement à l'intérieur du manche de trois petites planchettes transversales servant de supports aux vis de fixation du *daṇḍipalakka*.

Fig. 98 : Supports internes de fixation du *daṇḍipalakka*



Plus aisément observable, l'extérieur des caisses des *vīṇā-s* de Tanjore présente toujours un dessin en forme de côtes, sculptées dans l'épaisseur du bois, s'étendant sur une surface délimitée par un bandeau décoré d'épaisseur constante faisant le tour de la partie supérieure, et par deux portions de cercles gravés, d'une douzaine de cm de rayons, dont les centres C1 et C2 sont situés légèrement sous le cordier et sous la jointure du manche.

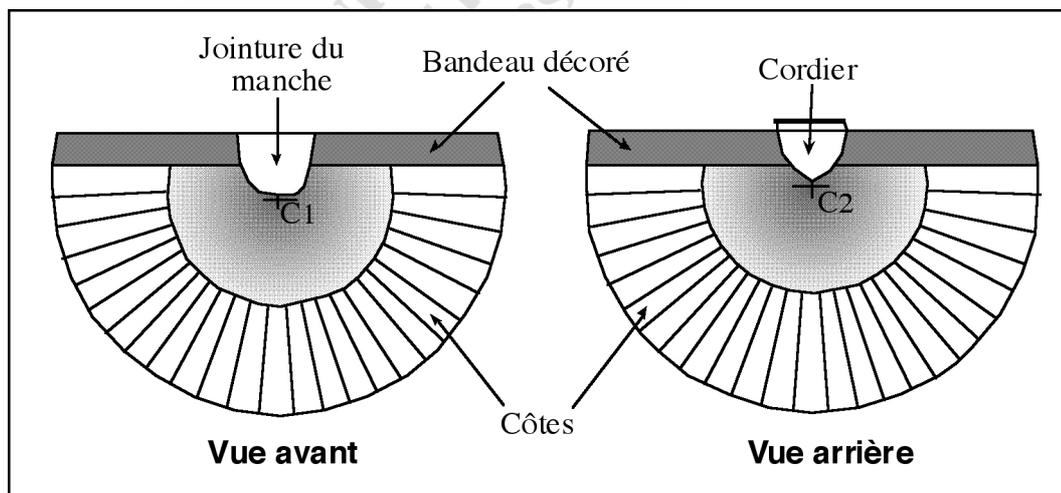


Fig. 99 : Surface occupée par les côtes dans la facture de Tanjore

Ces côtes ont une largeur maximale comprise entre 1,5 et 2 cm, et sont séparées par des rainures dont l'aspect varie légèrement suivant les luthiers. La figure N° 100 montre en coupe les deux principaux profils adoptés par ces dessins.

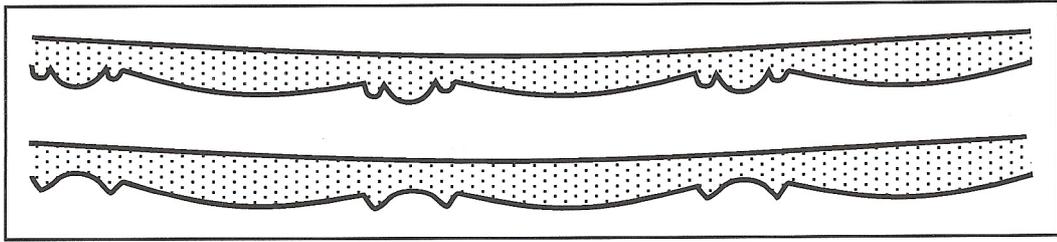


Fig. 100 : Coupes transversales des deux principaux modèles de côtes observés sur les *vīnā-s* de Tanjore.

La décoration du corps était, jusqu'au début des années 1970, réalisée en fines lamelles de corne de cerf, fixées à l'aide de petites chevilles de bambou, dont la gravure faite au poinçon était remplie d'un mélange de colophane et de poudre de couleur. La corne étant de nos jours pratiquement interdite à la vente, les facteurs l'ont simplement remplacée par des feuilles de plastique blanc, d'un millimètre d'épaisseur et de qualité variable¹.

La décoration occupe toujours le bandeau supérieur de la caisse, la bordure du manche et celle du cheviller. Son rôle principal est de masquer le joint entre la partie supérieure du corps (la table et le *daṇḍipalakka*) et sa partie inférieure (caisse et manche). Les motifs sont traditionnellement d'inspiration végétale, exécutés avec une finesse très variable suivant la valeur des instruments.

Les deux cercles de centre C1 et C2 mentionnés plus haut peuvent être aussi ornés de grands dessins reproduisant les plumes des paons faisant la roue. Ces décorations, souvent

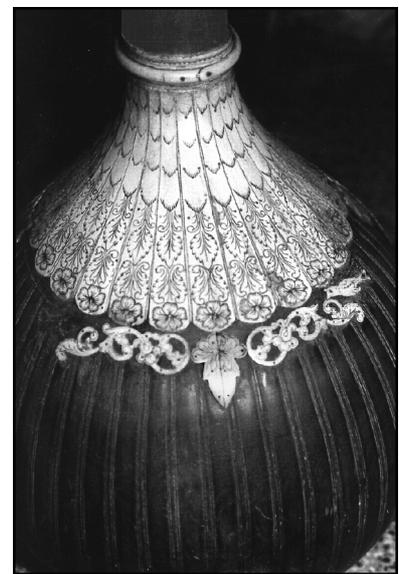


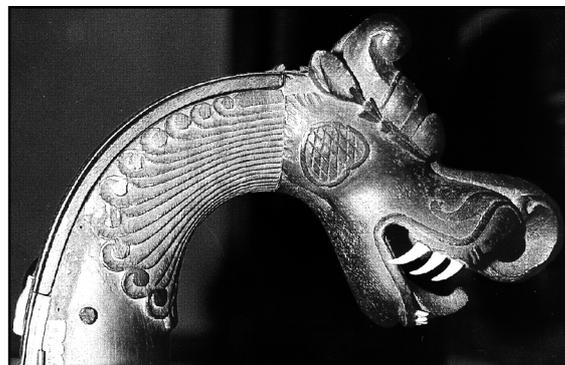
Fig. 101 : Décoration en roue de paon

¹ Mis à part l'aspect moins esthétique de ce matériau, le principal inconvénient de son utilisation réside dans sa fragilité lors du démontage de l'instrument. Si sa qualité est médiocre, les décorations se brisent lorsqu'elles sont retirées et leur remplacement intégral est généralement inévitable.

magnifiquement travaillées sur les instruments d'autrefois, servent hélas parfois aujourd'hui à cacher les défauts et craquelures du bois rencontrés fréquemment à ces endroits. Deux demi-bracelets de corne masquent à l'extérieur les joints entre la caisse, le manche et le chevillier sur les *vīṇā-s* en plusieurs parties. Leur présence n'est toutefois pas une preuve de l'existence de ces raccords, les instruments anciens de structure 1 les utilisant parfois de manière purement décorative.

Dernière partie du corps pouvant aider à l'identification de la région de provenance, le *yāli* prend à Tanjore l'aspect d'un dragon dont la langue est retroussée vers le nez enroulé en forme de trompe. Quelques crocs en corne ou en matière plastique sortent de la gueule grande ouverte. Des dessins en volutes figurant le pelage de l'animal ornent la partie supérieure du chevillier, intégrant le *yāli* au reste de l'instrument. Cette pièce était autrefois sculptée par le facteur lui-même, puis souvent dorée à la feuille d'or. Elle pouvait permettre dans une large mesure d'identifier l'auteur de l'instrument. Pour beaucoup de *vīṇā-s*, ces décorations sont de nos jours fabriquées en série par des ouvriers spécialisés dans ce travail. La matière utilisée dans ce cas est généralement un bois blanc, très tendre, recouvert ensuite d'un papier doré et peint de couleurs criardes. Leur originalité et leur valeur esthétique est alors considérablement réduite.

**Fig. 102 : *Yāli* d'une *vīṇā*
de Tanjore, facture de
Narayana acari**



915 : Facture du corps (partie supérieure).

Les tables des *vīṇā-s* de Tanjore ont un rayon "r" (voir Fig. 73 p. 548) compris entre 17,25 et 18,5 cm et montrent une flèche "F1" importante (de 1,5 à 2 cm de haut). Elles sont toujours réalisées en bois de jaquier, et sont fixées sur la caisse à l'aide de petites chevilles de bambou et de colle à bois (traditionnellement colle animale mais de nos jours plutôt colle synthétique "Fevicol SH"). Elles peuvent être bordées sur leur pourtour d'un filet ou d'une frise aux dessins s'inspirant de végétaux, gravés dans la corne ou le plastique. Deux rosaces, faites dans le même matériau, sont incrustées de part et d'autre des cordes mélodiques, entre le chevalet et l'extrémité de la touche. Elles sont ornées de motifs floraux ou géométriques, et entourées d'un cercle formé de très nombreux petits trous de un ou deux mm de diamètre. Sous les cordes et légèrement en avant de ces rosaces, une assez grande ouverture circulaire (de 3 à 5 cm de diamètre) est souvent pratiquée, favorisant l'émission du registre grave¹.



Fig. 103 : Table d'une *vīṇā* de Tanjore.

Le *daṇḍipalakka* utilisé à Tanjore est du modèle "A" décrit au chapitre précédent (voir Fig. 75 p. 550), où seules les deux baguettes de bois supportant la cire et les frettes viennent prendre appui sur la table. Sur certains instruments toutefois, la partie supérieure de la planche recouvrant le manche se prolonge légèrement au-dessus de la table par un petit surplomb, masquant le joint avec la table d'harmonie. Le *daṇḍipalakka* est fixé sur le manche par des vis prenant

¹ Cet effet est reconnu par S. Ramanathan et par la plupart des musiciens. Une expérience acoustique que nous avons menée précédemment montre plus précisément que l'ouverture de cette ouïe supplémentaire favorise l'émission de l'harmonique fondamental dans le registre grave (Cf. : BERTRAND (Daniel) : *La Sarasvatī vīṇā. Histoire, Facture et Technique.*, Op. cit. pp. 115 à 118.

appui sur les planchettes transversales précédemment mentionnées (voir Fig. 98). Il ne s'évase que très légèrement du cheviller vers la table (angle β très faible - voir p. 538) mais les supports des frettes restent strictement parallèles. L'espace entre ces supports est fréquemment tapissé d'un papier doré.

Deux petites planches arrondies, fixées par des charnières et bloquées par un petit crochet, couvrent le chevillier en transformant sa partie supérieure en une sorte de petite boîte propre à recevoir quelques menus accessoires. La planchette surmontant la portion la plus proche du sillet est largement échancrée pour permettre le passage des cordes et leur fixation sur les chevilles. Cette découpe est décorée de plaques de corne ou de plastique gravées.



Fig. 104 : Couverture du chevillier sur une *vīṇā* de Tanjore

916 : Facture des pièces annexes.

Le chevalet employé à Tanjore est du modèle décrit dans le chapitre précédent. Il est constitué d'un pied en bois de rose ou de jaquier, surmonté d'une plaque de bronze légèrement courbée fixée par de la laque *arakku*, et flanqué d'une seconde pièce de bronze arrondie sur laquelle reposent les cordes de *tāḷa*. Le bronze est parfois remplacé, suivant les vœux du musicien, par de l'acier inoxydable. Le sillet, comme le chevalet, est toujours en trois éléments, bois, laque et métal.

Le cordier est constitué d'une pièce ajourée, de bronze ou d'acier, en forme d'écusson, fixée solidement par des vis sur l'extrémité inférieure de la caisse. Sa partie supérieure possède une tige ronde permettant l'ancrage

des *laṅgar-s*. Les chevilles sont en bois de rose. Elles sont faites en une ou deux parties (bouton séparé ou non de la tige) et sont fabriquées au tour.

Le résonateur supérieur était traditionnellement fait d'une calebasse évidée mais ce matériau, comme nous l'avons observé, est aujourd'hui difficile à obtenir. Il est remplacé par une imitation en papier mâché, peinte de motifs d'inspiration souvent religieuse (figures de la déesse Sarasvatī), ou plus récemment par des ersatz en fibre de verre ou en aluminium.



**Fig. 105 : Cordier
d'une vīṇā de Tanjore**

Les cordes de *tāḷa* et les deux cordes mélodiques aiguës sont en acier, tandis que les deux cordes mélodiques graves sont toujours à noyau d'acier filé de cuivre. Un calibre de 29, ou parfois de 28, est généralement utilisé pour la corde *sāraṇi*.

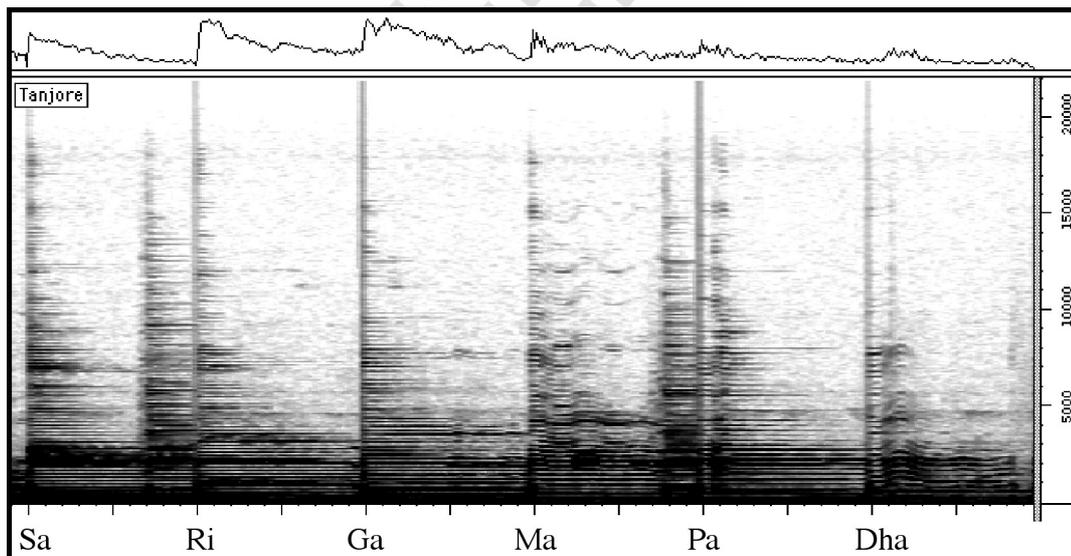
Les frettes, de coupe rectangulaire, sont arrondies sur leur partie supérieure (voir Fig. 89 p. 570), et sont munies de deux petits pieds permettant leur ancrage. Elles sont le plus souvent en bronze, mais peuvent être parfois aussi en acier inoxydable. Comme leurs supports sont rigoureusement parallèles, elles sont toutes de même longueur et peuvent donc aisément être obtenues par fonte à partir d'un moule unique.

917 : Le timbre

Le timbre d'un instrument est toujours difficile à décrire, tous les termes pouvant être employés étant entachés de subjectivité. Sans entreprendre une étude acoustique, nous nous limiterons à donner ici les traits les plus saillants qui caractérisent la sonorité des *vīṇā-s* de Tanjore.

Leur timbre est généralement décrit par les instrumentistes en utilisant les adjectifs de "*soft*" (léger - doux) et de "*sweet*" (doux - sucré). Nous le qualifierions

personnellement plutôt (par comparaison avec les *vīṇā-s* d'autres régions) de "feutré" et de légèrement "sourd", assez peu puissant. Malgré les différences considérables existant d'un instrument à l'autre, aggravées par l'importance du réglage du chevalet, nous avons pu remarquer sur les différents sonagrammes effectués sur de nombreuses *vīṇā-s* une énergie acoustique concentrée principalement dans la bande de 0 à 3000 Hz, avec deux formants principaux de 0 à 1500 et de 2000 à 3000 Hz. Très peu d'énergie est dispersée dans les fréquences élevées, et 18000 Hz est la limite supérieure atteinte par les plus hautes harmoniques. L'extinction du son après le pincement initial est en pente régulière. Le sonagramme ci-dessous illustre une gamme de quelques notes, jouées à partir du *Sa* médium par Rajeswari Padmanabhan, sur son instrument fabriqué par Narayana Acari.



Ex. 77 : Sonagramme d'une portion de gamme sur une *vīṇā* de Tanjore (facture de Narayana Acari)

92 : La facture de Trivandrum.

La facture du Kerala, principalement circonscrite à la ville de Trivandrum, était très vivante jusqu'en 1973 mais a presque totalement disparu aujourd'hui. Quelques luthiers auraient travaillé autrefois à Changanacheri mais nous n'avons

guère d'informations sur cette production restée marginale. Un facteur isolé installé à Quelon fabrique parfois quelques instruments mais se préoccupe beaucoup plus de réparation et d'entretien. Les *vīṇā-s* faites à Tanjore ont de nos jours remplacé celles du Kerala chez tous les revendeurs de l'état, et un nombre croissant de musiciens jouent sur des instruments de cette origine. La facture de Trivandrum ne fait donc plus partie aujourd'hui que du passé, n'existant que par les très nombreux instruments lui ayant survécu.

921 : Les luthiers.

Une tradition de lutherie a été établie au Kerala depuis au moins le milieu du XIX^{ème} siècle, et des instruments très anciens originaires de cet état peuvent être observés dans nombre de musées, ou chez certains particuliers. Plus près de nous, au cours du XX^{ème} siècle, l'histoire de la facture de la *vīṇā* à Trivandrum se résume principalement à celle d'une maison, la "Sarasvati Harmonium and Veena Factory", fondée en 1918 par un certain Nagappa, fabricant d'harmonium venu de Mangalore¹. Cet atelier aurait employé jusqu'à une dizaine de facteurs, la plupart de caste *viśvakarma*, tous plus ou moins spécialisés dans des tâches précises. Parmi eux, les maîtres luthiers dont le nom a survécu à l'oubli sont surtout Ramakrishna Acari qui, assisté de Krishna Acari, était chargé des décorations sculptées, et Kuttan Acari et Krishna Acari (différent du précédent) dont la fonction était de façonner la structure principale.

Après le décès de Nagappa, son frère cadet, Lingappa, reprit la direction jusqu'à sa propre mort en 1973, qui fut suivie de la fermeture définitive de cette fabrique. Plusieurs milliers d'instruments, *vīṇā-s* et *tamburā-s*, sont sortis des murs de la Sarasvati Veena Factory. Ils sont pour beaucoup signés par une petite plaque métallique portant le nom de la maison. Leur aspect varie de manière très sensible en fonction de leur date de production, adoptant dans les premières

¹ La plupart des quelques renseignements que nous présentons ici sur cette petite fabrique nous ont été confiés par Appukuttan Nair, dernier luthier ayant appartenu à cette maison étant encore vivant en 1994.

années les caractéristiques les plus typiques de la lutherie traditionnelle du Kerala, empruntant par la suite le dessin de côtes propre à Changanacheri, se rapprochant enfin peu à peu de la facture de Tanjore.

922 : Les bois.

Le jaquier est le bois principalement utilisé dans la facture des *vīṇā-s* de Trivandrum, aussi bien pour la confection de la caisse que pour celle du chevillier ou de la table d'harmonie. Il provient des collines de la région, assez largement arrosées, et sa qualité est ainsi sans doute légèrement inférieure à celle des arbres venant des plaines plus sèches du Tamil Nadu. Très exceptionnellement des corps de *vīṇā-s* anciennes ont été réalisées en teck ou même en palissandre des Indes. Cette dernière essence a très souvent servie à la facture de la table et du chevillier pour les plus beaux instruments du XIXème et de la première moitié du XXème siècle. L'usage du jaquier est exclusif sur toutes les *vīṇā-s* postérieures à 1950.

923 : La structure.

Nous avons relevé sur les multiples instruments fabriqués à Trivandrum, par la Sarasvati Veena Factory ou par des luthiers isolés antérieurs à cette fabrique, des structures de type 1, 1 +, 2 A, 2 A+, 3 et 3 + pour la partie inférieure du corps. Les *vīṇā-s* avec un *yāli* solidaire du chevillier (1 +, 2 A + et 3 +) sont les plus anciennes (antérieures à 1950), les plus fidèles au style traditionnel du Kerala, et les plus superbement sculptées. Celles présentant un *yāli* façonné séparément sont les plus récentes, assez inspirées de la facture de Tanjore.

Fait beaucoup plus rare, les structures de la partie supérieure (table et *daṇḍipalakka*) sont elles aussi très diversifiées et les types 1, 2 A et 3 sont représentés. Un cas intermédiaire (table remontant jusqu'à mi-manche) a même

été observé¹. Dans ce cas encore les formes les plus originales (1 et 2 A) sont surtout rencontrées sur les instruments du début du siècle, n'ayant pas encore subi l'influence de la facture de Tanjore.

924 : Facture du corps (partie inférieure).

Les instruments de Trivandrum sont de petite taille, ayant une longueur totale généralement comprise entre 122 et 130 cm et une longueur de corde vibrante allant de 78 à 81 cm.

Contrairement à la pratique de Tanjore, les différentes parties du corps sont fixées entre elles par de la colle animale utilisée à chaud, renforcée par des vis invisibles à l'extérieur. Il n'y a pas non plus à l'intérieur du manche de planchettes transversales et le *daṇḍipalakka* est collé et vissé directement sur le bord de celui-ci.

Comme pour la plupart des autres traditions régionales, la décoration du corps est à Trivandrum un des éléments déterminants dans l'identification de la provenance et de l'âge d'une *vīṇā*. Deux dessins de côtes, occupant le même espace que sur les instruments de Tanjore (voir Fig. 99 p. 583), ont eu cours à Trivandrum durant ce siècle. Le premier (A), le plus ancien, montre une alternance de courbes en bosses et en creux. Le deuxième (B), originaire de Changanacheri puis adopté par la Sarasvati Veena Factory, présente une succession de petites côtes rondes d'un cm de largeur environ.

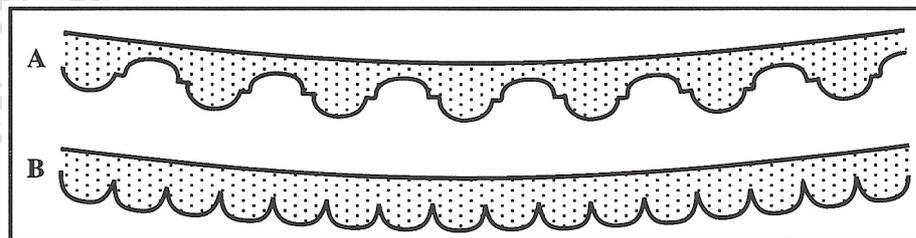


Fig. 106 : Coupes transversales des deux principaux modèles de côtes observés sur les *vīṇā*-s de Trivandrum.

¹ Sur une *chitra-vīṇā* exposée au musée de Trivandrum.

¹ Information communiquée par P. Hariharan, dont le père Parameswara Bhagavathar, possesseur d'une *vīṇā* de Changanacheri et client régulier de la Sarasvati Veena Factory, aurait été à l'origine de l'adoption par cette fabrique de ce type de décoration.

La décoration de la caisse est principalement sculptée sur les instruments antérieurs à 1940. Les deux portions de cercle, autour du cordier et à la base du manche (cercles de centre C1 et C2 mentionnés à la fig. 99), peuvent être ornées de motifs géométriques ou floraux, ou de frises représentant des dieux ou des animaux (éléphants, cerfs...). Un bandeau finement ouvragé entoure la partie supérieure de la caisse, à la limite de la table d'harmonie. Un bracelet sculpté, parfois en forme de chaînette ou de torsade, marque le départ du manche.



Fig. 107 : Décoration sculptée sur une *vīṇā* de Trivandrum

Le bord de celui-ci peut être laissé libre de tout ornement, ou être revêtu d'un plaquage décoratif en corne de cerf, rappelant la facture de Tanjore. Les chevilliers des instruments anciens présentent parfois une ouverture du fond, à la hauteur des chevilles, facilitant le montage des cordes. Ils sont souvent magnifiquement sculptés et sont solidaires du *yāli* qui peut prendre des aspects très différents suivant les facteurs, rappelant parfois le dragon aux formes élancées de Tanjore (a), pouvant aussi revêtir l'aspect plus massif d'une sorte de lion comme sur les instruments de Mysore (b) .

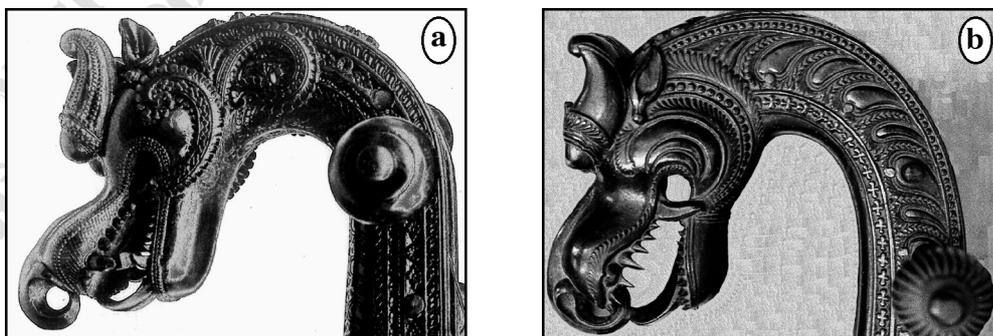


Fig. 108 : *Yāli-s* et chevilliers sculptés de deux *vīṇā-s* de Trivandrum

Mis à part le dessin de leurs côtes, les *vīṇā-s* de Trivandrum les plus récentes (de 1950 à 1973) ressemblent beaucoup plus à des instruments de Tanjore. Elles sont généralement de taille plus importante. La décoration est faite de plaques de corne de cerf gravées et le *yāli*, séparé du chevillier, a une forme de dragon à la langue retroussée. Il garde toujours un profil assez fin mais ne montre plus le cisèlement des modèles antérieurs.



Fig. 109 : *Yāli* d'une *vīṇā* de Trivandrum, postérieure à 1950

925 : Facture du corps (partie supérieure).

Les tables des *vīṇā-s* anciennes sont assez plates, peu épaisses, et ont un rayon compris entre 16 et 17,5 cm. Les plus récentes ont un profil et un rayon plus conforme à la tradition de Tanjore. Elles sont collées (colle animale autrefois, puis synthétique par la suite) et vissées sur le bord de la caisse à raison d'une vis tous les 10 cm environ. Différentes formes d'ouïes peuvent être observées : de petits trous disposés en cercles autour des rosaces, ou un ou plusieurs orifices de 5 à 8 mm de diamètre pratiqués sur la table, sous le chevalet ou même sur la couverture du manche lorsque ces deux parties sont en une seule pièce. Aucune ouverture de grande dimension n'est jamais percée sur ces instruments.

Les tables sont souvent assez dénuées de décoration, mais sont néanmoins généralement marquées de deux petites plaques circulaires

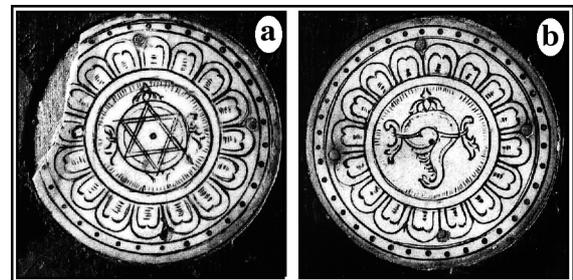


Fig. 110 : Le *cakra* (a) et la conque (b) signature des *vīṇā-s* de Trivandrum.

en corne, gravées aux motifs du *cakra* (sorte de roue ou de disque, symbole de la puissance) et de la conque, deux attributs de Viṣṇu, patron de la ville de Trivandrum. Des ornements plus étendus peuvent dans quelques rares cas être ajoutées sur cette partie, et un filet est parfois fixé sur le pourtour.

Le *daṇḍipalakka* est collé et vissé sur le bord du manche, et les deux baguettes supportant la cire et les frettes sont rajoutées par la suite, maintenues sur cette planche par quatre vis. Elles s'écartent légèrement du chevillier vers le chevalet, et les frettes sont donc de longueur inégales. Le chevillier n'est par fermé par un couvercle articulé sur les instruments traditionnels, cette pratique n'étant observée que sur les *vīṇā-s* de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, touchées par l'influence de Tanjore.

926 : Facture des pièces annexes.

Les chevalets des *vīṇā-s* de Trivandrum, bien qu'adoptant pour les cordes mélodiques la structure générale en trois strates habituelle à ces pièces, possèdent deux particularités très originales les distinguant entre tous. La première est

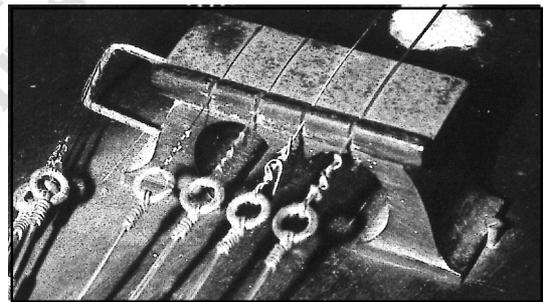


Fig. 111 : Chevalet d'une *vīṇā* de Trivandrum.

de ne pas utiliser comme support des cordes de *tāḷa* la traditionnelle pièce de bronze courbe reposant sur la table, mais d'employer à cette fin une tige d'acier pliée en une sorte de "U" horizontal, encastrée dans le pied du chevalet, rendant ainsi beaucoup moins directe la transmission de la vibration des cordes.

La deuxième originalité est le remplacement des deux petites chevilles de bois, fixées sous les pieds et ayant pour fonction de maintenir le chevalet en place, par une vis apparente contre laquelle le chevalet vient buter. Ce maintien beaucoup plus souple a pour avantage d'autoriser un réglage dans le sens

longitudinal, permettant de contrebalancer dans une certaine mesure l'affaissement progressif des frettes dans la cire et l'altération de l'accord qui en découle. La mobilité plus grande du chevalet rend cependant beaucoup moins stable le réglage de cette pièce.

Le cordier prend à Trivandrum la forme d'une grande plaque d'acier en demi-cercle, fixée sur l'arrière de la caisse par des vis ou des clous. Il est percé de trous sur sa partie supérieure pour permettre le passage des *laṅgar-s*, et est surmonté d'une fine tige métallique servant de renfort. Les instruments les plus récents adoptent un cordier de plus petite taille, analogue au modèle de Tanjore.

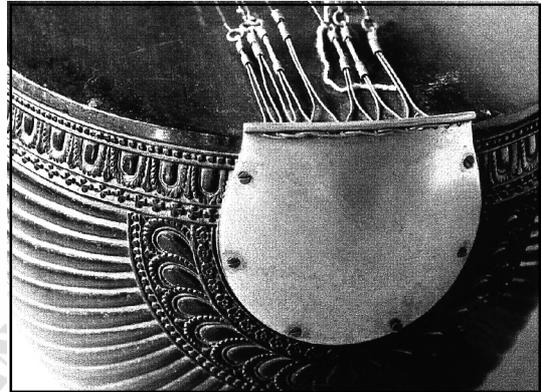
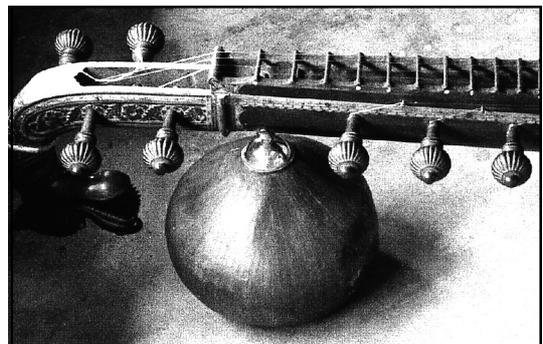


Fig. 112 : Cordier d'une *vīṇā* de Trivandrum.

En accord avec le goût prononcé de la région pour le travail de la sculpture, les chevilles des plus beaux instruments sont décorées de volutes et torsades. Celles des *vīṇā-s* plus communes ont une forme moins complexe, exécutée à l'aide d'un tour.

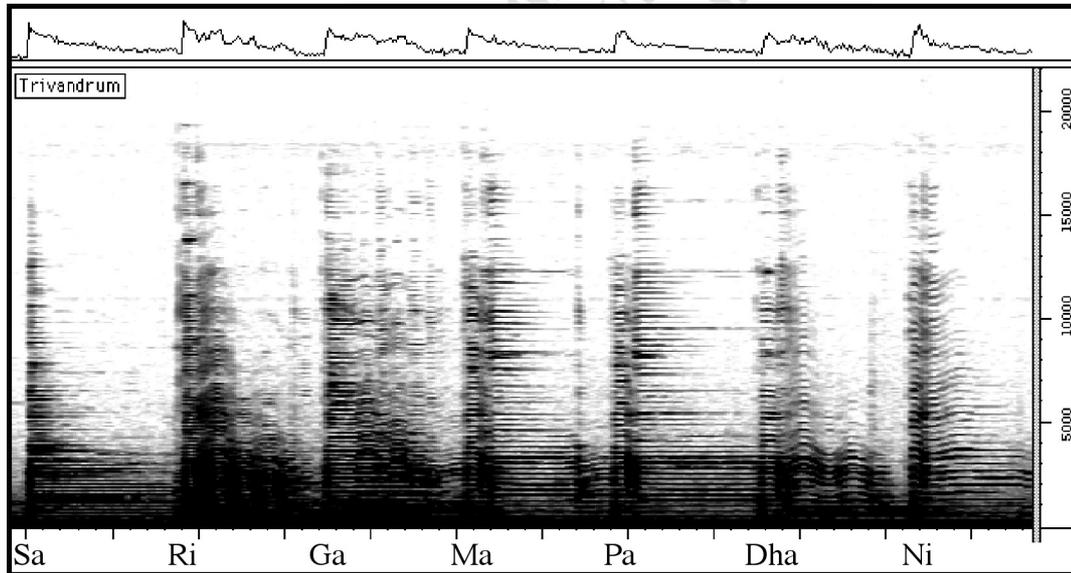
Pour pallier à la disparition desalebasses, la facture de Trivandrum utilise pour résonateur supérieur une forme en papier mâché, de couleur brune, imitant au mieux le matériau originel. A défaut d'une efficacité acoustique, cette solution de remplacement est particulièrement esthétique.

Fig. 113 : Résonateur, chevilles et chevillier d'une ancienne *vīṇā* de Trivandrum.



927 : Le timbre.

Les *vīnā-s* du Kerala ont une sonorité peu puissante, sans doute en raison des dimensions restreintes de leur table. Leur timbre est un peu grêle, assez riche en harmoniques aiguës. L'énergie acoustique est principalement rencontrée dans la zone située en dessous de 3500 Hz mais des partiels peuvent être décelés à plus de 20000 Hz. Sur l'instrument plus particulièrement considéré pour cette étude rapide¹, deux formants, de 500 à 1000 Hz et de 2000 à 3500 Hz, ont pu être observés. La dispersion de l'énergie est légèrement plus rapide que sur les instruments de Tanjore, comme le montre la petite décroissance du tracé après chaque pincement sur la courbe d'intensité du sonagramme ci-dessous.



Ex. 78 : Sonagramme d'une portion de gamme sur une *vīnā* de Trivandrum (facture de la Sarasvati Veena Factory, 1950)

¹ *Vīnā* de Smt. Rajeswari Menon, fabriquée par la Sarasvati Veena Factory au début des années 1950. Cet instrument, copiant déjà sur de nombreux points la facture de Tanjore, n'est pas le plus représentatif du style de Trivandrum. Il est cependant le seul pour lequel nous possédons l'enregistrement d'une gamme complète. Les relevés faits sur des timbres de *vīnā-s* plus anciennes montrent les mêmes caractéristiques que celles relevées ici, mais de manière plus marquée.

93 : La facture en Andhra Pradesh.

Contrairement au Tamil Nadu et au Kerala, l'Andhra Pradesh possède aujourd'hui deux traditions de facture assez distinctes. La première, appelée facture de Bobbili, est en fait réalisée dans le petit hameau de Gollapalli à deux kilomètres de cette petite ville du nord de l'état. La seconde, la facture de Nuzvidu, directement inspirée de celle plus ancienne de Machilipatnam, est pratiquée dans cette grosse bourgade non loin de Vijayawada. Quelques luthiers isolés subsistent par ailleurs à Pithapuram et à Rajamundhry.

Si nous pouvons percevoir une relation à l'origine entre ces deux traditions de lutherie et les deux écoles de jeu de Vizianagaram et de Pithapuram leur correspondant géographiquement, ce rapport est aujourd'hui distendu, les musiciens du *bānī* de Vizianagaram jouant assez indifféremment des instruments de Bobbili ou de Nuzvidu et ceux de Pithapuram ayant pour beaucoup adopté les *vīnā-s* de Tanjore.

931 : Les luthiers.

L'art de la lutherie serait pratiqué à Bobbili depuis l'époque lointaine (milieu du XIX^{ème} siècle ?) où un artisan local, Sarvasiddi Atchanna, aurait été mis au défi de reproduire une *vīnā* rapportée de Tanjore¹. Aujourd'hui, entre 20 et 25 personnes, toutes de caste Viśvakarma, fabriquent *vīnā-s* et *tamburā-s* à Gollapalli au sein de cinq ateliers principaux. Nous citerons plus particulièrement les facteurs S. Achyuta Narayana, dont le travail est remarquable de qualité, Sarvasiddi China Surya Rao, issu d'une des premières familles à avoir pratiqué la lutherie à Bobbili, et Sarvasiddi Veeranna, aujourd'hui décédé mais récompensé en son temps comme l'un des meilleurs artisans de sa génération. Les facteurs de Gollapalli sont regroupés actuellement en une coopérative dont le projet

¹ Cf. LAKSHMIPATHI (T.) : "The Art of Veena Making" in *The Hindu*, Madras, 27/01/1995, p. 27.

principal est d'entreprendre la constitution d'une plantation de jaquier leur permettant à long terme de pallier à la pénurie de bois de lutherie.

En plus d'une production importante d'instruments de grande taille, les luthiers de Gollapalli se sont spécialisés dans la facture de curieuses *vīṇā-s* miniatures, de 30 à 40 de cm de long, surnommées "T.V. *vīṇā-s*" en raison de leur vocation de bibelot à placer par exemple sur un récepteur de télévision. Une partie considérable de leur production est ainsi malheureusement détournée vers ces modèles réduits, construits et décorés comme des instruments authentiques. Espérons que des conditions matérielles meilleures leur permettront un jour de se libérer un peu des contraintes qui les écartent de leur véritable métier.

La facture de Nuzvidu est assez récente et doit son origine à l'établissement dans cette ville d'un luthier nommé Ratnavarma, originaire de Machilipatnam et décédé au début des années 1970, qui initia à ce travail de nombreux artisans locaux. Environ 25 personnes, réparties entre cinq ateliers, y fabriquent actuellement des *tamburā-s* et des *vīṇā-s*. Les deux maîtres les plus réputés, élèves de Ratnavarma, sont Meera Sahib et Y. Venkataswamy, facteurs des instruments joués par de nombreux grands musiciens de l'école de Vizianagaram. Une production assez importante d'instruments bon marché est par ailleurs obtenue grâce à une spécialisation assez poussée des multiples tâches entre les différents ouvriers, chacun d'entre eux ne connaissant qu'une petite partie de l'art de la facture¹, et à une relative simplification de la construction et de la décoration.

932 : Les bois.

Plus encore que dans les autres états, les luthiers en Andhra Pradesh manquent du bois de jaquier nécessaire à la facture de qualité, en raison d'un

¹ Cf. LAKSHMIPATHI (T.) : "The Art of Veena Making", *Op. cit.* p. 27.

interdit local assez strict sur l'abattage de cette essence¹. Ils sont donc souvent contraints à se fournir au Tamil Nadu voisin, à se procurer ce matériau par des voies illicites ou à avoir recours à des bois plus communs. Environ 80 % des *vīṇā-s* faites à Nuzvidu ont ainsi une caisse réalisée en bois de manguier. Cette proportion est moindre à Bobbili mais n'est pas toutefois négligeable². Le faible coût de ce bois permettait, en 1993, de diminuer le prix de l'instrument achevé de 500 roupies environ, soit de 25 à 30 % de la valeur totale d'une *vīṇā* d'étude. Ce matériau est généralement réservé aux instruments les moins chers, dont la caisse est alors souvent entièrement peinte d'une couleur ocre pour masquer la nature du bois. A Bobbili comme à Nuzvidu le jaquier reste toujours l'unique essence utilisée pour le manche, le chevillier et la table.

933 : La structure.

Seules les structures 1 et 2 B sont employées de nos jours à Bobbili pour la partie inférieure du corps. Le type 1 + peut être rencontré sur des instruments anciens, souvent de petite taille car destinés à être joués en position verticale. La partie supérieure est toujours de type 3, les deux baguettes supportant la cire étant rapportées et clouées sur le *daṇḍipalakka*. Plus restrictive encore, la facture de Nuzvidu utilise exclusivement la structure 3 / 2 B, la plus simple à réaliser.

934 : Facture du corps (partie inférieure).

Les *vīṇā-s* fabriquées de nos jours à Bobbili comme à Nuzvidu, sans être de longueur totale particulièrement importante (entre 130 et 135 cm), ont une très grande longueur vibrante (entre 86,5 et 90 cm). Les anciennes *vīṇā-s* de Bobbili, qui étaient destinées à être jouées verticalement, sont par contre de petite taille

¹ Cf. LAKSHMIPATHI (T.) : "The Art of Veena Making", *Op. cit.* p. 27.

² L'article de T. Lakshmipathi cité ci-dessus mentionne comme essences de remplacement le *margosa*, appelé *vepa* en langue locale, et l'*indian keno* appelé *vegisa*. Ne les ayant pas nous-mêmes observés, il n'est pas impossible que ces bois soient ceux qui nous furent désignés par les luthiers sous le terme de "manguier".

(110 à 120 cm de longueur totale, 72 à 75 cm de longueur vibrante).

Le processus de fabrication de la caisse observé en Andhra Pradesh est assez différent de celui utilisé à Tanjore, car il recourt pour les meilleurs instruments à un séchage préalable assez long¹ dans l'ombre des ateliers avant le début de l'ébauche. Autre particularité, à Nuzvidu la surface extérieure est intégralement achevée (hormis le travail des côtes) avant de commencer à évider l'intérieur à l'aide d'une erminette puis d'une gouge cuillère. Ces techniques sont sans doute dues à la qualité particulière des essences utilisées, et aux délais imposés par l'éloignement des sources d'approvisionnement ayant forcé les luthiers à apprendre à travailler un bois plus sec.



Fig. 114 : Facture de la caisse à Nuzvidu.

Dans les deux localités considérées, le montage du joint entre le manche et la caisse, le seul existant sur ces instruments n'adoptant jamais les structures 2 A et 3, est réalisé à la colle² et renforcé par des vis intérieures, ou parfois à Bobbili par des chevilles de bambou. Le *daṇḍipalakka* est cloué directement sur le bord du manche, sans supports transversaux.

¹ Six mois au minimum d'après S. Achyta Narayana, facteur à Gollapalli.

² Autrefois la colle animale (colle de peau) était utilisée. Elle est largement remplacée de nos jours par la colle à bois synthétique (Fevicol S.H.)

La décoration du corps est, ici encore, un des éléments permettant de distinguer les *vīṇā-s* faites à Bobbili de celles venant de Nuzvidu, ou de celles d'autres régions. Les Instruments les plus anciens de Bobbili présentent une caisse parfaitement lisse, sans aucun dessin de côte. Ceux fabriqués de nos jours sont pourvus de rainures très semblables à celles de Tanjore, bien que de largeur plus importante, délimitées vers le manche et le cordier par les deux cercles traditionnels gravés dans le bois. Les côtes des instruments de Nuzvidu sont d'aspect et de largeur semblables mais se finissent parfois en s'estompant au contact de deux grands motifs en forme de fleurs aux pétales en pointe, faits de petits boutons incrustés en plastique blanc. L'intérieur de ce dessin peut être couvert d'un vernis d'un noir profond.



Fig. 115 : Dessin des côtes et décoration de la caisse d'une *vīṇā* de Nuzvidu.

L'incrustation de ces boutons, principale technique de décoration employée de nos jours dans la facture de Nuzvidu, est utilisée pour tapisser le bord de la table, la partie de la caisse en contact avec elle, la bordure du manche, celle du cheviller, et souvent même la poignée des chevilles. Elle est réalisée très simplement. Les motifs sont dans un premier temps marqués dans le bois à l'aide de pièces métalliques pourvues de dents multiples gravant le centre de chaque incrustation. Une cavité de faible profondeur est alors pratiquée sur chacune de ces marques à l'aide d'un foret. Les petits boutons, découpés aux dimensions exactes grâce à un outil actionné par une chignole, sont enfin emboîtés dans ces trous par un léger coup de marteau.

La décoration de Bobbili est beaucoup plus semblable à celle de Tanjavur, faisant appel au même plaquage de fines lames de corne de cerf (ou aujourd'hui de plastique blanc) gravées de motifs floraux à l'aide d'un stylet. Elle est en général assez sobre, réduite à un bandeau autour de la caisse et à une bordure du manche et du chevillier, mais elle peut aussi s'étendre comme à Tanjore en formant de grands dessins en ailes de paons.

Le *yāli* des instruments de Bobbili est très reconnaissable, et n'a guère changé au cours de l'histoire. Sa figure est plus inspirée du lion que du dragon, avec un museau assez épais, une longue langue retroussée en forme de "S", et une ornementation en fines stries au sommet de la tête, derrière les yeux, et parfois sur le cou. Certains ouvrages mentionnent comme caractéristique des *vīṇā-s* de Bobbili le *yāli* à la tête retournée vers le haut¹. Nous n'avons jamais observé de tels instruments, ni chez les facteurs de Gollapalli ni chez les musiciens d'Andhra Pradesh, mais certains *tamburā-s* de Bobbili, d'un modèle appelé "*borakata*", possèdent effectivement cette originalité.

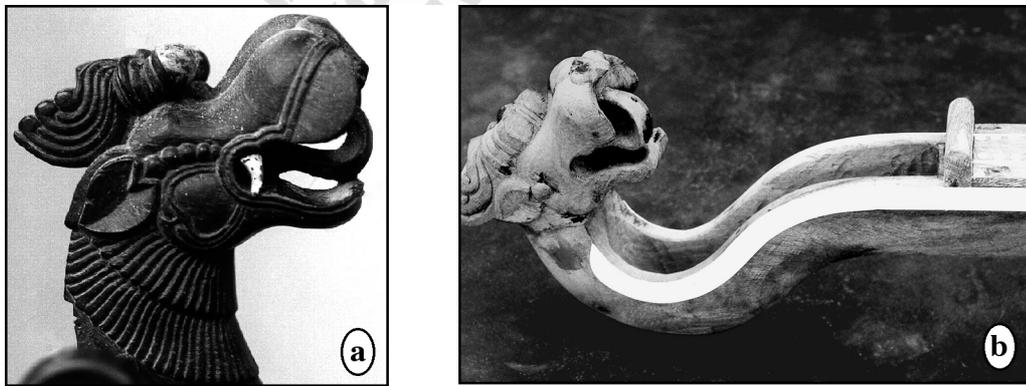


Fig. 116 : *Yāli* d'une *vīṇā* ancienne de Bobbili (a), et d'un *tamburā* "*borakata*" encore inachevé (b).

Les *yāli-s* de Nuzvidu sont plus grossiers, et ressemblent fortement à ceux de Tanjore. Ils ne possèdent pas de grands crocs sortant de la gueule ouverte,

¹ Cf. ANANTAPADMANABHAN (C.S.) : *The Veena. Its Technique, Theory and Practice*, Op. cit p.9 et SUBRAMANIAN (Karaikudi. S.) : *South Indian Vina. Tradition and Individual Style*, Op. cit. p. 76. Nous remarquerons par ailleurs que la *vīṇā* du grand compositeur de la trinité carnatique, Muttusvāmi Dīksitar, très vraisemblablement fabriquée à Tanjore ou dans sa région, avait aussi cette caractéristique, copiée par la suite par Mysore R. Visweswaran pour son instrument fait à Mysore par le luthier Rudrappa. Ce trait ne peut donc être considéré comme une caractéristique des *vīṇā-s* de Bobbili.

mais une simple rangée de petites dents sculptées sous la langue retroussée. Comme les yeux, celles-ci sont peintes de couleur blanche tandis que l'intérieur de la bouche est badigeonné d'un rouge vif.

935 : Facture du corps (partie supérieure).

Les tables des *vīṇā-s* d'Andhra Pradesh ont une faible flèche (un cm au plus), celles de Nuzvidu pouvant être presque plates. Dans les deux traditions de lutherie, elles possèdent surtout deux particularités remarquables. La première est d'avoir un rayon "r" très légèrement supérieur à celui de la caisse (voir Figs 61 et 73), la table formant ainsi un petit surplomb à l'extérieur. La seconde est de n'être percées d'aucune ouïe, l'instrument étant de la sorte totalement clos. Les seules exceptions à cette règle se rencontrent sur des *vīṇā-s* très originales, fabriquées à Nuzvidu, qui sont pourvues d'une double table d'harmonie. Nous n'avons pas pu observer personnellement un tel instrument en fabrication, condition qui nous aurait permis de décrire sa facture avec précision, mais les croquis effectués pour nous par les luthiers montrent une table secondaire de petite taille, d'environ 25 cm de long, de forme similaire à la table principale, située parallèlement à celle-ci à 2 ou 3 cm en dessous d'elle, et encastrée dans le manche sur une profondeur de 8 cm. Pour permettre à ces deux pièces de vibrer sans contrainte, une ouïe en forme de "tranches de cercle" est alors percée à l'extérieur, grâce à laquelle le dispositif est - très partiellement - visible.

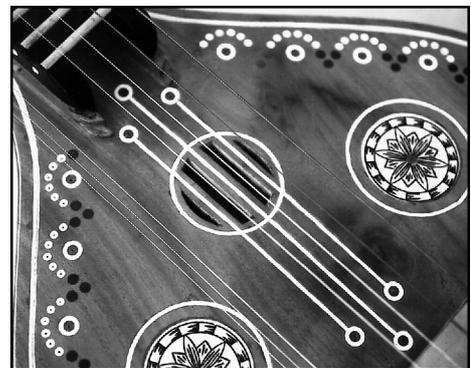


Fig. 117 : Ouïe d'une *vīṇā* de Nuzvidu à double table

A Bobbili, une bordure faite en lamelles de corne, gravée de motifs floraux, forme la principale décoration de la table d'harmonie. Cette bande est généralement doublée à l'intérieur d'une rangée de boutons incrustés suivant la

technique propre à Nuzvidu. Quelques plaques en forme de rosaces, ou présentant des figures de dieux, peuvent compléter cette ornementation.

Les tables de Nuzvidu utilisent largement le principe des dessins en multiples boutons incrustés, soulignés parfois de fines bandes de corne ou de plastique découpé. Deux rosaces parachèvent la décoration.

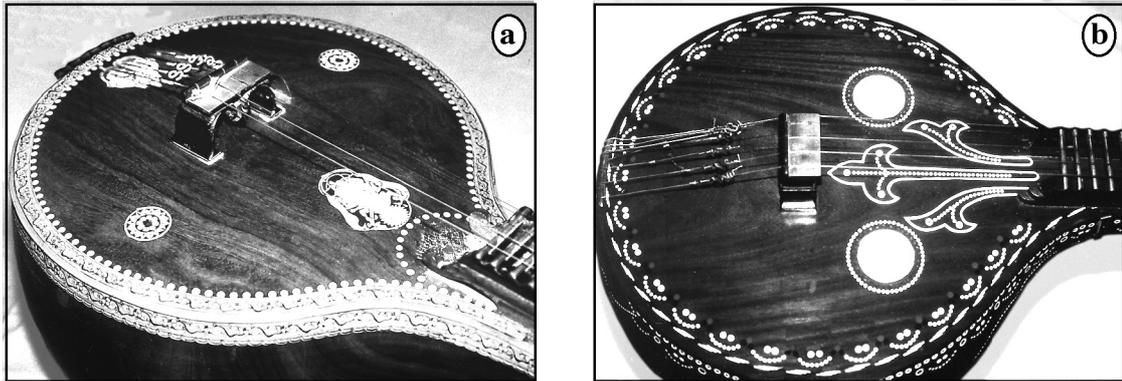


Fig. 118 : Tables de *vīṇā-s* de Bobbili (a) et de Nuzvidu (b)

Dans les deux localités, les baguettes supportant la cire sont séparées du *daṇḍipalakka*, fixées sur celui-ci à l'aide de petits clous. Elles sont de hauteur particulièrement importante, 4 à 5 cm séparant souvent les frettes de la couverture du manche. Le chevillier est ouvert sur sa partie inférieure, et le plus souvent fermé en haut par une planche courbe maintenue par une charnière et un petit crochet.

936 : Facture des pièces annexes.

La particularité la plus étrange des chevalets utilisés en Andhra Pradesh est l'utilisation d'un fil (*jīva*), ou même d'un petit ressort entre la plaque supérieure et les cordes graves. Ce dispositif n'est pas le fait des luthiers mais plutôt des musiciens aimant à jouer sur les contrastes de timbres ainsi créés. La

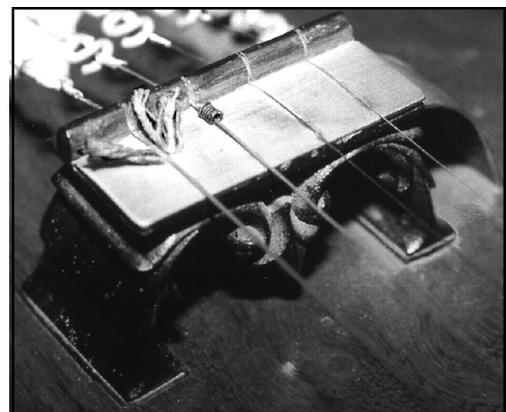


Fig. 119 : *jīva* et ressort sur un chevalet d'Andhra Pradesh

facture de cette pièce est autrement conforme au modèle général. Les chevalets anciens présentent souvent d'assez belles sculptures en volutes. Le sillet à Bobbili est semblable à celui de Tanjore, mais est constitué à Nuzvidu d'une tige ronde incrustée sur une pièce de forme particulière, prenant appui à la fois sur le manche et le *daṇḍipalakka*.

Le cordier est en métal ajouré, vissé sur la caisse. Celui de Bobbili ressemble beaucoup à celui de Tanjore tandis que le modèle utilisé à Nuzvidu a un dessin plus travaillé (voir Fig. 115 p. 602). Les chevilles sont tournées et présentent une simple poignée ronde, parfois ornée de boutons incrustés (à Nuzvidu).

La facture de Bobbili est la seule, à notre connaissance, à utiliser encore régulièrement d'authentiquesalebasses pour résonateurs extérieurs. Celles-ci sont fixées au manche par l'intermédiaire d'une pièce de bois insérée dans leur partie supérieure préalablement tronquée. Des imitations en fibre de verre ou en papier mâché peuvent aussi être employées.

Les luthiers de Nuzvidu ont recours de nos jours pour ce résonateur à une forme tressée en rotin, assez sphérique, recouverte de papier mâché puis peinte de couleur ocre. Ce volume, dont la fonction acoustique est bien sûr totalement inexistante, est fixé au manche grâce à deux fines pièces de métal, et parfois recouvert d'un petit napperon. Dans ce cas encore, des copies dealebasses réalisées en fibre de verre sont souvent préférées par nombre de musiciens jouant sur des instruments de cette origine.

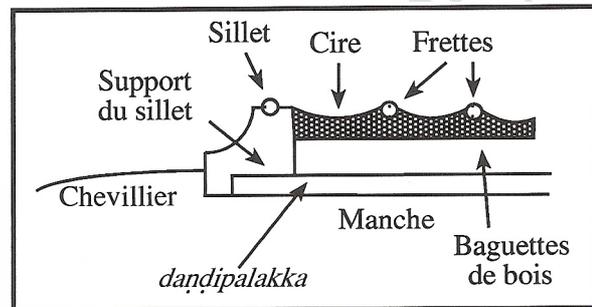


Fig. 120 : Montage du sillet à Nuzvidu.

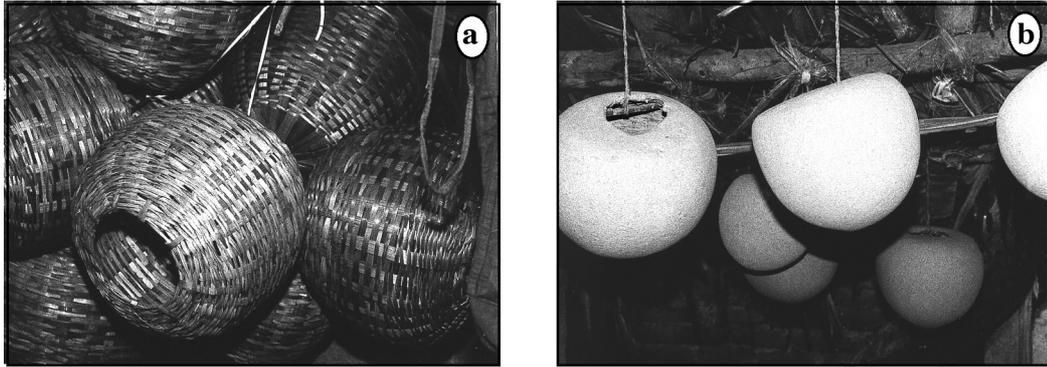


Fig. 121 : Formes en rotin (a) enduites de papier mâché (b) destinées à servir de résonateur supérieur à Nuzvidu.

Les cordes utilisées par les musiciens d'Andhra Pradesh sont souvent d'assez faible diamètre, de calibre 30 pour la corde *sāraṇi* et 28 pour la *pañcama*. Les cordes graves sont généralement filées. Les baguettes supportant la cire étant rigoureusement parallèles, les frettes, assez fines et de coupe circulaire, sont toutes de longueur identique.

937 : Le timbre.

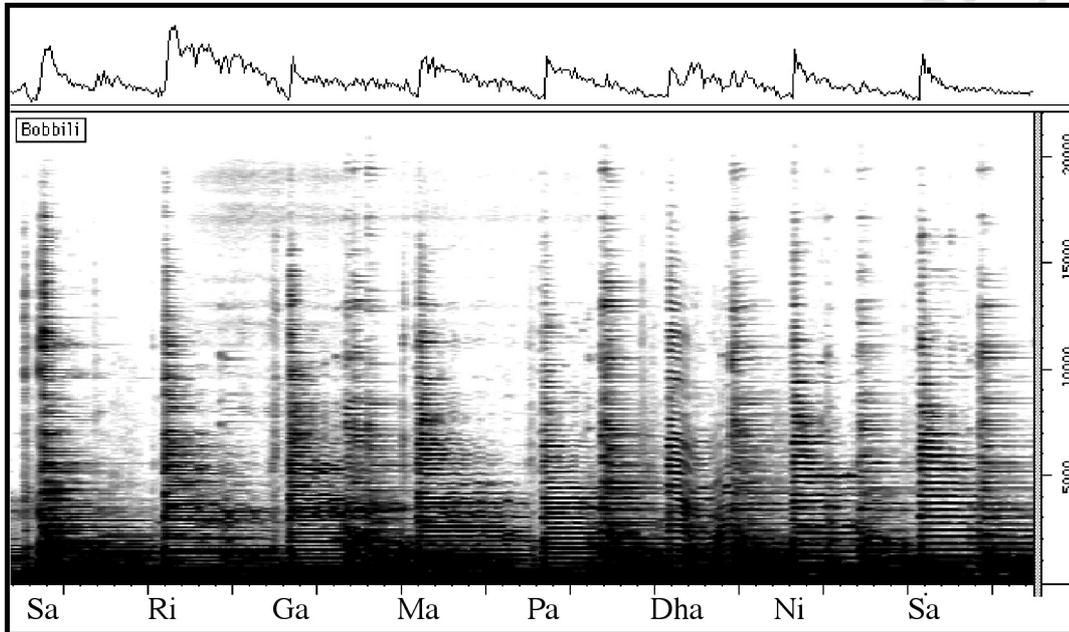
Les *vīṇā-s* d'Andhra Pradesh ont, de manière générale, un timbre assez riche, chaud et puissant. Le grave possède de belles sonorités profondes, souvent occultées du fait de l'utilisation du *jīva* modifiant radicalement la répartition de l'énergie à l'intérieur du spectre. Le son des instruments de Bobbili se rapproche plus de celui de Tanjore. Les *vīṇā-s* de Nuzvidu que nous avons écoutées ont toutes une certaine tendance à la nasalisation dans le registre aigu¹.

Les sonagrammes des deux instruments que nous avons plus particulièrement étudiés² montrent des spectres très riches, avec de nombreux partiels atteignant 22 000 Hz, limite de notre capacité d'analyse. L'énergie est toutefois plus concentrée dans le grave sur la *vīṇā* de Bobbili, avec un formant

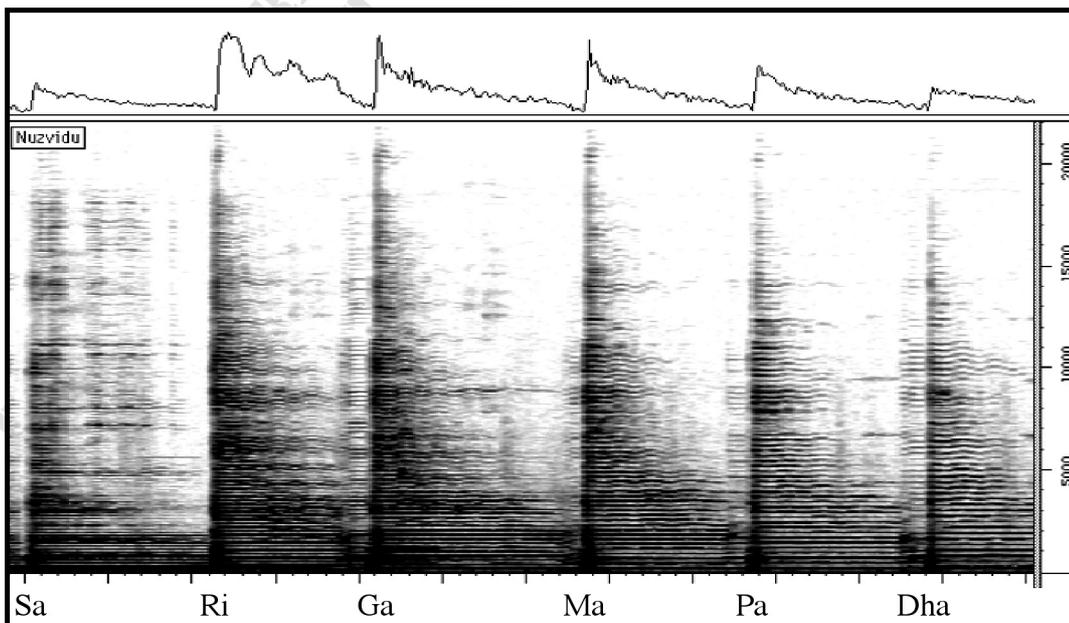
¹ Une légère nasalisation est toutefois une caractéristique assez constante du timbre de la *vīṇā*, explicable par la réjection presque toujours présente dans la zone du spectre entre 1000 et 2000 Hz.

² *Vīṇā* fabriquée en 1958 par Manikantam, luthier à Bobbili, jouée par Pappu Chandrasekhar et *vīṇā* fabriquée en 1978 par Y. Venkataswamy, luthier à Nuzvidu, jouée par Ramavarapu Subba Rao.

très marqué en dessous de 2200 Hz. Sur la *vīṇā* de Nuzvidu le timbre est plus homogène, avec un renforcement de 1000 à 1500 Hz et de 3000 à 4000 Hz. L'extinction après le pincement initial est aussi plus rapide sur celle-ci, comme le montre la décroissance de la courbe d'amplitude.



Ex. 79: Sonagramme d'une portion de gamme sur une *vīṇā* de Bobbili (facture de Manikantam, 1958)



Ex. 80: Sonagramme d'une portion de gamme sur une *vīṇā* de Nuzvidu (facture de Y. Venkataswamy, 1978)

94 : La facture de Mysore.

La facture de Mysore est une des plus belles d'Inde du sud, et des instruments magnifiquement sculptés et incrustés d'ivoire peuvent être admirés au palais, dans les musées ou chez certains musiciens de cette cité. Elle est encore aujourd'hui de grande qualité, bien que pratiquée à très petite échelle. A Bangalore, métropole où vit une clientèle particulièrement aisée, s'est progressivement développée au cours du XXème siècle une lutherie qui en est directement inspirée. C'est aussi là que se sont installés vers 1920 les derniers artisans de Magadi, petite bourgade située à quelques dizaines de km au nord et l'un des plus anciens sites de facture instrumentale du pays.

La lutherie du Karnataka est très originale sur de nombreux points et reste aujourd'hui la moins touchée par l'influence grandissante de celle de Tanjore. Ses canons sont peu stricts et des différences importantes existent d'un facteur à l'autre, permettant une identification relativement aisée de la provenance. Cette liberté d'interprétation du modèle commun a permis, plus que partout ailleurs, la conduite à Bangalore d'expériences visant à remédier à certaines faiblesses, réelles ou supposées, de l'instrument. Etant parfois magnifiquement décorées, ou au contraire fabriquées en série avec des matériaux industriels, les *vīṇā*-s faites dans cette ville peuvent être les plus chères, ou les meilleur marché de toute l'Inde.

941 : Les luthiers.

La facture de la *vīṇā* à Mysore est sans doute très ancienne, si nous en jugeons par le grand âge que certains musiciens prêtent à leur instrument¹. Les luthiers d'aujourd'hui ne gardent cependant le souvenir que des trois générations les ayant précédés, ne remontant qu'à la fin du siècle dernier. A cette époque, comme à Tanjore ou à Trivandrum, la famille princière était le principal mécène et

¹ Il est en fait très difficile de savoir de manière certaine l'âge des instruments antérieurs au XXème siècle. Ceux-ci étant légués de père en fils ou de maître à disciple, ils sont rapidement entourés de légendes et des âges fantaisistes leur sont alors donnés, pouvant aller jusqu'à 350 voire même 550 ans, c'est à dire un siècle et demi avant Gōvinda Dīkṣitar et l'invention théorique de la *vīṇā* !

client des facteurs, leur commandant des instruments et leur fournissant le bois et le local pour travailler dans les meilleures conditions. Plus de 500 *vīṇā-s* et *tamburā-s* auraient ainsi été livrés à la famille royale, pour ses membres ou pour les artistes à son service¹. Les facteurs, des hindous de caste Viśvakarma, travaillaient en suivant, à des degrés divers, les rituels indiqués par les écritures sacrées, comme ceux décrits dans ce passage racontant le début de la fabrication de l'instrument de Vina Subbanna² :

"Après avoir étudié les vieux traités sur la musique écrits sur des feuilles de palme et consulté différents érudits, Narayanachar se mit en quête d'un jacquier possédant tous les signes indiqués par les textes. Quand il localisa enfin l'arbre convenable, il choisit la date correcte calculée par les astrologues pour le faire abattre. Après les rituels d'usage, l'arbre fut coupé à l'heure indiquée. Narayanachar laissa le tronc sécher longuement, et commença à le façonner, cette fois encore un jour propice fixé par les astrologues et après avoir célébré rites et sacrifices..."

Le déclin de la cour de Mysore fut progressif, et la tradition de facture ne disparut pas brusquement au début du siècle comme à Tanjore. De nombreux luthiers ayant vécu entre 1900 et 1950 ont au contraire laissé leur nom dans l'histoire de la *vīṇā*. Les plus célèbres sont sans doute Rudrappa³ et Parameswarachar⁴, auxquels nous pouvons adjoindre leur prédécesseur Puttadasappa, ainsi que Puttachar et son fils Lingachar. Leurs descendants pratiquent encore la lutherie à Mysore, travaillant uniquement sur commande pour des instruments de haute qualité.

¹ Cf. RAMESH (B.S.) : "The Royal String-Makers" in *Sunday Magazine*, Bangalore, 24/11/1991 p. 10.

² Cf. SASTRY (B.V.K.) : "Kanaka Rajata Saraswati Veena" in *Sruti* N°142, Juillet 1996, pp. 10&11 : "After studying old palm-leaf texts on music and also consulting various pundits, Narayanachar scouted for a jackfruit tree which possessed all the lakshana-s laid down in the texts. When he eventually located such a tree, he chose an appropriate date decided by the astrologers to have the tree cut down. After due pooja, the tree was felled at the ordained hour. After allowing the trunk to dry thoroughly, Narayanachar started carving the trunk, again on an auspicious day fixed by the astrologers and again after performing due rites and offering sacrifices..."

³ Facteur de la *vīṇā* de R. Visweswaran, et des très beaux instruments ayant appartenu à K. Venkatappa exposés au musée de Bangalore dans la galerie consacrée à cet artiste.

⁴ Facteur des *vīṇā-s* de Mysore V. Doreswamy Iyengar, R.N. Doreswamy et M.J. Srinivasa Iyengar.

Des luthiers de Bangalore vivant aujourd'hui, Narasinga Rao, faisant un travail d'une beauté exceptionnelle tout en se livrant à de multiples expériences et innovations, et Veerabadraiah, musicien et propriétaire d'une fabrique presque industrielle de *vīṇā-s* en fibre de verre, méritent pour des raisons très différentes d'être cités. Leur facture s'écarte néanmoins beaucoup des instruments habituels et ils seront donc principalement évoqués au cours du chapitre suivant.

942 : Les bois.

Le jaquier est traditionnellement utilisé à Mysore pour la facture de la caisse et du manche de la *vīṇā*. Des bois de qualités différentes sont souvent employés pour ces deux pièces, les meilleurs essences ("jaquier de village") étant réservées à la fabrication de la caisse. Le chevillier, la table et le *daṇḍipalakka* sont réalisés en palissandre des Indes, très abondant au Karnataka. La production d'instruments étant de nos jours très limitée, les facteurs s'approvisionnent individuellement suivant leurs besoins.

943 : La structure.

Le *yāli* et le chevillier, sculptés dans le même bloc de palissandre, ne forment qu'une seule pièce sur les *vīṇā-s* de Mysore. Un joint est ainsi toujours ménagé entre le reste du corps, fait en jaquier, et le chevillier en bois de rose. La caisse et le manche sont souvent en une seule pièce sur les plus beaux instruments, ou en deux morceaux réunis entre eux sur les *vīṇā-s* plus communes. Les seules structures rencontrées sur la partie inférieure du corps sont donc de type 2 A + et 3 +.

La partie supérieure est toujours de type 2 B. Nous noterons cependant que le *daṇḍipalakka* est généralement d'un modèle particulier ne comportant pas de supports de cire en relief (voir Fig. 75 p. 550).

¹ L'article cité plus haut de B.S. Ramesh indique qu'autrefois la région d'origine de ce bois était celle de Kodagu. Nous ne savons pas si cette provenance est encore valable de nos jours.

944 : Facture du corps (partie inférieure).

Les *vīṇā-s* de Mysore ont une longueur totale comprise entre 128 et 137 cm, assez semblable à celles de Tanjore, mais une plus importante longueur vibrante (83 à 88 cm). Sur ces instruments, le scellement des joints entre les différentes parties est réalisé à l'aide de colle animale chaude, renforcée par trois ou cinq grosses chevilles de bois de 8 mm de diamètre environ, traversant les deux pièces de part en part et étant ainsi visibles à l'extérieur (voir Fig. 68 p. 544). Aucun support transversal pour le *daṇḍi-palakka* n'est fixé sur le manche, celui-ci étant simplement collé sur les bords.

Les caisses des *vīṇā-s* de Mysore sont pour la plupart parfaitement lisses, sans aucun dessin de côtes¹. Quelques exceptions existent toutefois, comme par exemple les instruments fabriqués par Rudrappa, ayant des côtes semblables à celles de Tanjore, ou d'autres plus anciens aux dessins rappelant les premiers âges de la facture de Trivandrum. Les *vīṇā-s* de Magadi présentent elles aussi de très fines côtes assez semblables à celles des vieux instruments du Kerala. Dans la majorité des cas ces rainures sont délimitées près du cordier et du manche par un dessin en forme de fleur aux pétales arrondis.

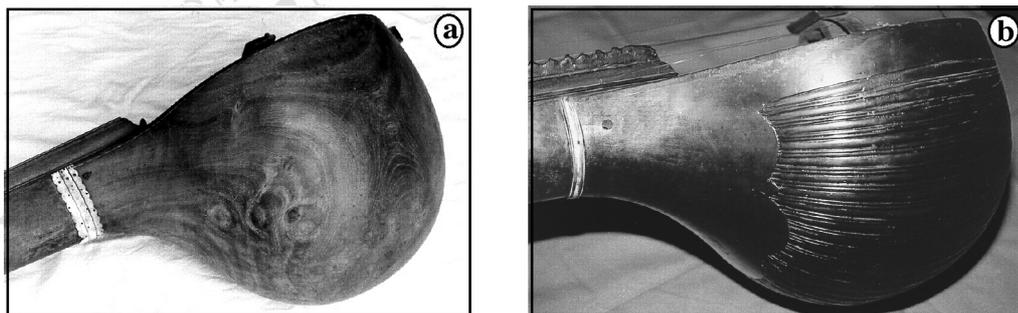


Fig. 122 : Aspects de la caisse des *vīṇā-s* du Karnataka : lisse à Mysore (a) et à petites côtes à Magadi (b).

¹ Nous remarquerons que ce type de finition, que nous pouvons aussi observer sur les anciennes *vīṇā-s* de Bobbili, est particulièrement difficile à réaliser car la moindre imperfection de la forme est immédiatement perceptible.

La décoration des *vīṇā-s* de Mysore est généralement de la plus grande sobriété. Elle est le plus souvent constituée d'une très fine bande de corne de cerf, de métal ciselé ou d'ivoire marquant la bordure de la caisse, du manche et du chevillier, cachant le joint entre les différentes parties. Le plus bel ornement de ces instruments réside sans conteste dans le chevillier et le *yāli*, sorte de chef d'oeuvre et de signature propre à chaque luthier. Si la forme du lion à la gueule grand ouverte est de manière générale toujours retenue, les profils sont chaque fois différents, parfois plus élancés et parfois plus massifs. Des incrustations en marqueterie d'ivoire peuvent aussi être ajoutées, et des crocs de la même matière contrastent avec la couleur sombre du palissandre. Ces très belles pièces ne sont jamais peintes ni recouvertes de feuilles dorées. Les cinq exemples ci-dessous montrent la diversité de ces sculptures. Le premier *yāli* (a) est celui d'une *vīṇā* ayant appartenu à Venkatagiriappa, le deuxième (b) est typique de Parameswarachar, le troisième (c) fut fait par Narayanachar pour la *vīṇā* de Vina Subbanna, le quatrième (d) a le profil élancé propre à Rudrappa et le dernier (e) viens de Magadi.

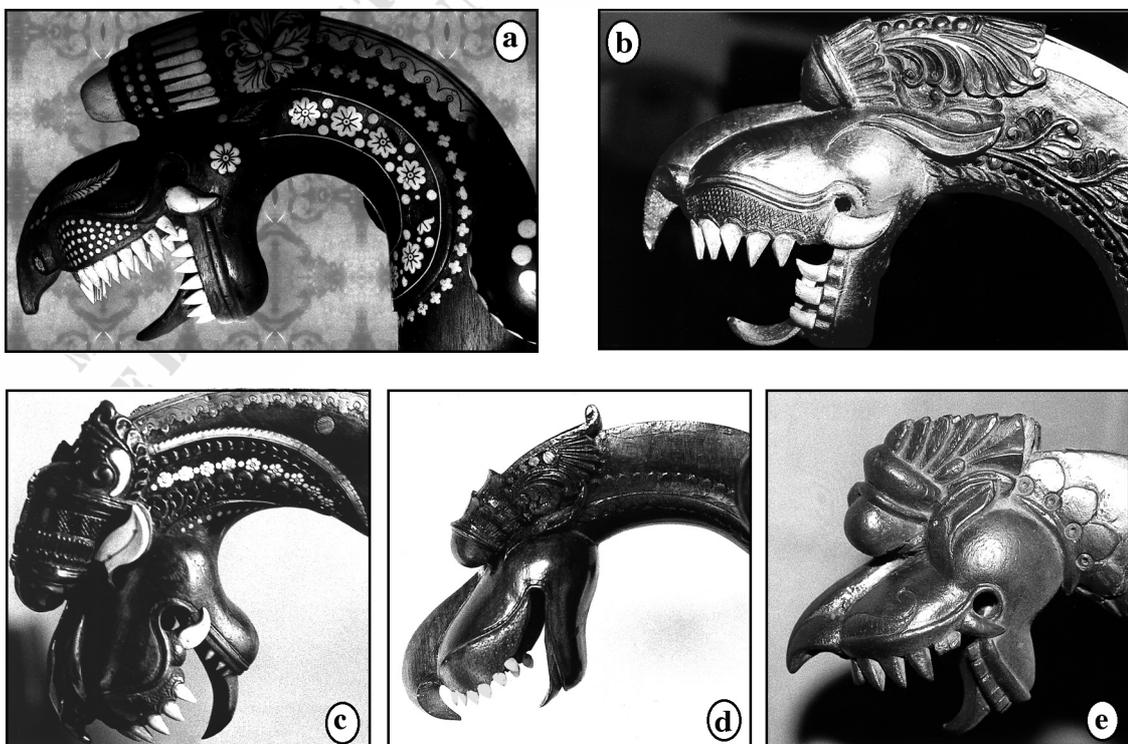


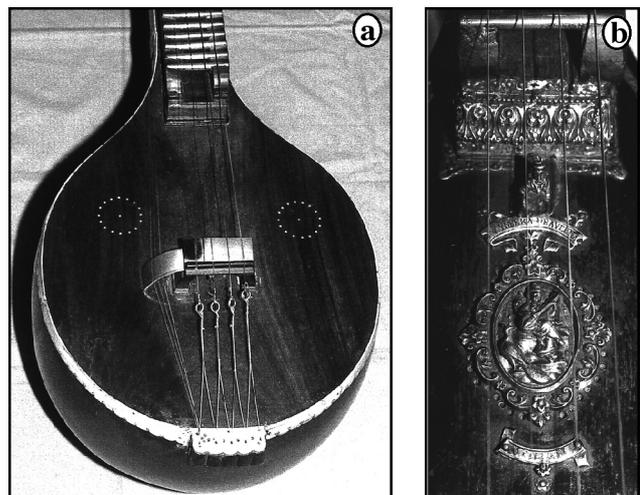
Fig. 123 : Cinq *yāli-s* du Karnataka

945 : Facture du corps (partie supérieure).

Les tables de Mysore sont plates, ou ont une flèche ne dépassant pas quelques millimètres. Elles sont assez fines et montrent ainsi une certaine souplesse¹. Leur rayon est très variable, compris entre 15 et 16 cm pour celles du début du siècle et entre 17 et 18,5 cm pour les instruments fabriqués dans les années 1930 - 1940. Elles sont collées sur la caisse et maintenues par de petites chevilles de bambou ou de bois clair. Beaucoup d'entre elles ne sont pourvues d'aucune ouïe, les d'autres n'ayant pour seule ouverture que les deux cercles formés de petits trous entourant les rosaces. Seuls les instruments utilisés par K.S. Keshavamurthy, ses descendants ou certains de leurs élèves (R.K. Suryanarayan, R.K. Padmanabhan, Suma Sudhindra ...) possèdent des ouïes de taille importante, ayant la forme de deux échancrures symétriques en "S", un peu inspirées de celles du violon (voir Fig. 127 p. 616).

La décoration des tables est elle aussi marquée par la sobriété. Elle peut être totalement absente ou être réduite à un léger filet sur le pourtour. Deux rosaces en corne gravée sont néanmoins souvent incrustées de part et d'autre des cordes, et des plaques d'ivoire sculpté ou d'argent fondu, à l'image de dieux ou de déesses, sont parfois ajoutées sur des instruments ayant appartenu à de très grands musiciens (Seshanna, Subbanna, etc.).

Fig. 124 : Table très sobre de la *vīṇā* de Mysore V. Doreswamy Iyengar (a), et figure en argent de Sarasvatī sur celle de Vīṇa Subbanna (b).



¹ Il n'est pas rare de trouver sur certaines tables de *vīṇā*-s anciennes un léger enfoncement au niveau du chevalet, dû à la pression exercée par celui-ci avec le temps.

Les chevilliers des *vīṇā-s* de Mysore ne sont jamais recouverts de planchettes articulées : un tel dispositif nuirait sans doute à la beauté des sculptures ornant ces pièces. Le *daṇḍipalakka* est du modèle "B" décrit au chapitre précédent (voir Fig. 75 p. 550), creusé profondément sur sa face intérieure, souvent totalement dépourvu de baguettes en relief mais alignant simplement deux rainures permettant la bonne adhérence de la cire. Son extrémité de forme très carrée repose sur la table qu'elle surplombe parfois de plusieurs centimètres. A l'autre bout, il recouvre légèrement le joint avec le chevillier, et présente une échancrure permettant l'emboîtement du sillet (voir Fig. 80c p. 557).

Le *daṇḍipalakka* est fixé par de la colle chaude animale, sans renfort de clou ni de cheville. Une ligature de corde très serrée maintient la pièce en place pendant le séchage (24 heures). Une vis est dans certains cas rajoutée à son extrémité pour la rendre plus fortement solidaire de la table. Sur les instruments de grand prix, des décorations en fines plaques de corne gravées ou en métal ciselé sont enfin parfois incrustées sur ses bords.



Fig. 125 : Collage du *daṇḍipalakka* tenu par une ligature.

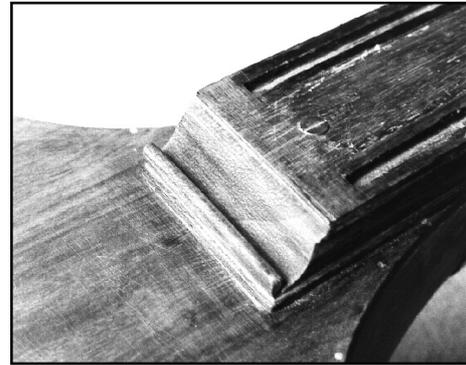


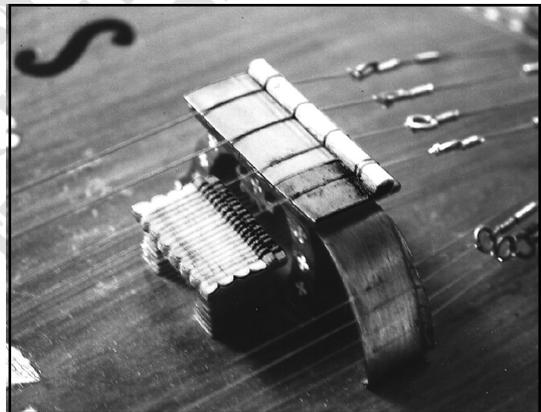
Fig. 126 : Jonction entre la table et le *daṇḍipalakka*, avant le montage des frettes.

946 : Factice des pièces annexes.

Les chevalets des *vīṇā-s* de Mysore ont pour particularité de posséder deux plaques distinctes au contact des cordes mélodiques. La première, réservée

à la corde *sāraṇi*, est assez étroite et faite en acier. La seconde, beaucoup plus large, est en bronze et sert pour les trois autres cordes. Une cinquième entaille dans le chevalet et sur le sillet permet sur certains instruments de doubler la corde *sāraṇi*. Ce montage en double chœur, rendant presque impossible toute possibilité d'ornementation en tiré, n'est plus utilisé de nos jours. Quelques *vīṇā-s* enfin, jouées par des fils de R.S. Keshavamurthy, possèdent comme sur les *sītār-s* d'Inde du nord un second chevalet pour des cordes sympathiques. Ce dispositif se rencontre sur la majorité des *gōṭṭuvādyam-s*, mais reste exceptionnel sur ce type d'instrument.

Fig. 127 : Double chevalet de la *vīṇā* de R.K. Suryanarayan. Le chevalet principal possède deux entailles et une plaque d'acier pour la corde *sāraṇi*.



Contrairement à toutes les autres traditions, le cordier de ces *vīṇā-s* n'est pas fait d'une pièce de métal vissée au bout de l'instrument mais, à l'image des *tamburā-s* d'Inde du nord ou du sud, il est constitué d'une excroissance de la caisse et de la table, à l'intérieur de laquelle des trous sont ménagés pour permettre le passage des *laṅgar-s*. La partie supérieure est renforcée d'une plaque de corne ou de métal évitant l'usure due à la tension et aux frottements. Seules les *vīṇā-s* pourvues de cordes sympathiques ont

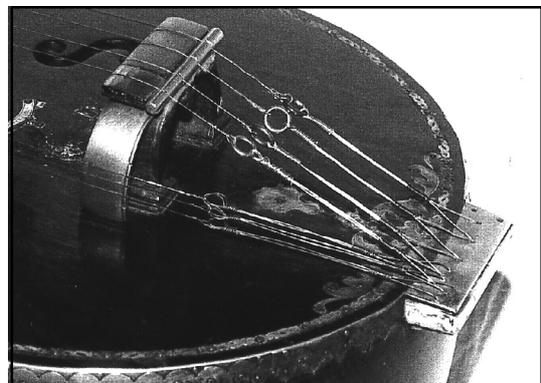


Fig. 128 : Cordier de la *vīṇā* de Vina Subbanna

recours à un cordier métallique rajouté permettant la fixation d'un nombre de cordes plus élevé.

Pour remplacer lesalebasses, des volumes en feuilles d'acier, soudées et peintes de couleur verte, sont très souvent utilisés à Mysore comme résonateur extérieur. Des imitations en papier mâché ornées de grands motifs en relief sont parfois aussi employées. Lesalebasses authentiques, dont la région principale de production (Pandharpur) n'est pas très éloignée de la frontière nord du Karnataka, sont cependant préférées par beaucoup de musiciens.



Fig. 129 : Résonateur en tôles peintes, typique des *vīṇā-s* de Mysore.

Des cordes assez fines sont souvent montées sur ces instruments (29,5 ou 30 pour la *sāraṅī*, 27 pour la *pañcama*). Nous noterons d'autre part l'emploi très fréquent du laiton non filé pour les deux cordes graves. Cette pratique est similaire à celle adoptée par tous les joueurs actuels de la *rudra vīṇā* hindousthane. Bien que moins harmoniques, ces cordes permettent d'éviter les bruits parasites dûs aux frottements et conviennent bien au style de Mysore privilégiant la pureté du son.

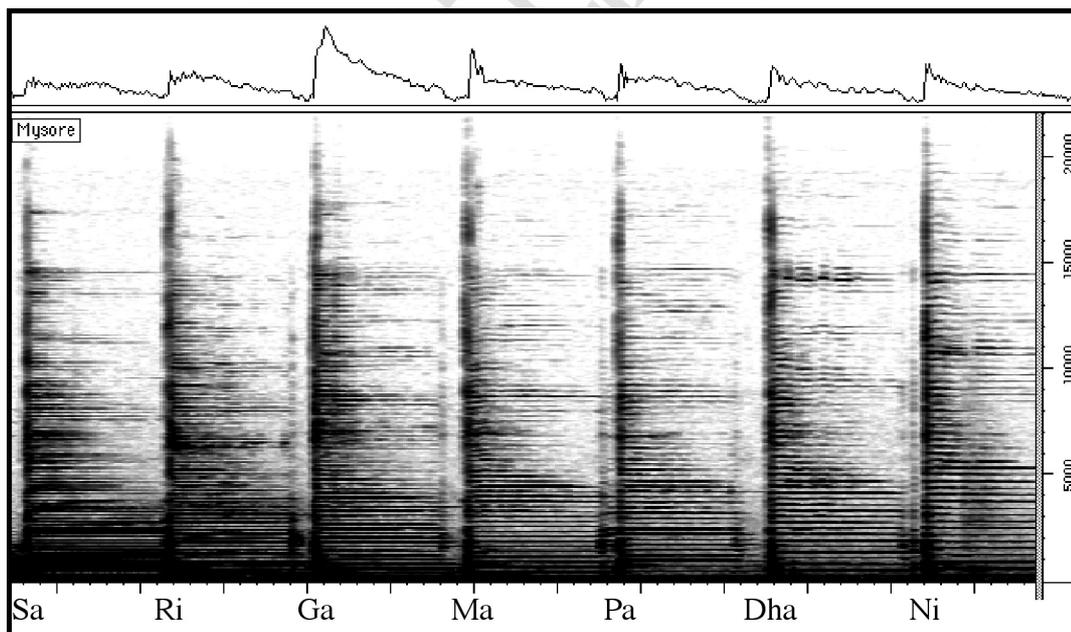
Les frettes sont faites en bronze ou en acier, et sont de section ronde. Comme leurs supports ne sont pas parallèles mais s'écartent progressivement du chevillier vers la table, elles sont de longueurs inégales, variant parfois de plus d'un centimètre entre la première et la dernière.

947 : Le timbre.

Le timbre des *vīṇā-s* de Mysore rappelle un peu celui des instruments de Nuzvidu. Il est cependant légèrement moins puissant et sans nasalisation dans l'aigu. Le grave est chaud et ample. Le son est particulièrement riche en

harmoniques élevées, s'étendant au-delà des limites de nos instruments de mesure (22000 Hz). Un enrichissement important du spectre peut être constaté lors du passage de la corde *pañcama* à la corde *sāraṇi*, mais cette modification du spectre ayant lieu, à des niveaux divers, sur tous les instruments étudiés et indépendamment de leur provenance, il est difficile d'y percevoir précisément l'influence du changement de matériau (bronze puis acier) de la plaque du chevalet.

Le sonagramme que nous présentons ci-dessous est celui d'une portion de gamme jouée par Mysore V. Doreswamy Iyengar sur son instrument construit en 1940 par Parameswarachar. Nous y observons une énergie particulièrement concentrée entre 0 et 2200 Hz, puis entre 3000 et 4000 Hz. La courbe d'intensité marque une décroissance brusque après chaque pincement.



Ex. 81: Sonagramme d'une portion de gamme jouée par V. Doreswamy Iyengar sur une *vīṇā* de Mysore (facture de Parameswarachar, 1940)