Senthil Paramalingam

François Bensignor

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/4012>

DOI : 10.4000/hommesmigrations.4012

ISSN : 2262-3353

Éditeur

Musée national de l'histoire de l'immigration

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2017

Pagination : 180-186

ISBN : 978-2-919040-39-1

ISSN : 1142-852X

Référence électronique

François Bensignor, « Senthil Paramalingam », *Hommes & migrations* [En ligne], 1319 | 2017, mis en ligne le 01 octobre 2017, consulté le 08 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/4012> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.4012>

MUSIQUE

SENTHIL PARAMALINGAM

Propos recueillis par FRANÇOIS BENSIGNOR.

La musique d'Inde du Sud, dite « musique carnatique », relève d'une tradition ancienne et prestigieuse dans la société des Tamouls du Sri Lanka. Elle se transmet au sein de familles de musiciens, de gourou à disciple et selon des écoles musicales déterminant un style particulier de jeu. Senthil Paramalingam, issu d'une famille de musiciens dont la réputation remonte à plusieurs générations, a été initié à la musique par ses parents dès son plus jeune âge, comme ses frères et sœurs. Cet enseignement commencé au Sri Lanka, où il est né, s'est poursuivi en France après l'exile forcé de sa famille. Il évoque son parcours, qui l'amène aujourd'hui à accompagner des artistes issus de l'immigration avec Yal, sa structure de production et de diffusion de spectacles basée à Hérouville-Saint-Clair dans l'agglomération de Caen.

François Bensignor : Peut-on parler de *gharana* concernant votre famille ?

Senthil Paramalingam : La *gharana*, c'est l'école musicale. Mon père, Sinnathamby Paramalingam, était un percussionniste réputé. Il faisait partie de l'école *pudukottai* de Palani Subramaniam, laquelle est désignée le plus souvent par son diminutif « *subuddu* ». Il était l'élève du maître (gourou) P.S. Rama Nathem, l'un des disciples de Palani Subramaniam. Celui-ci enseignait à Jaffna, la capitale culturelle tamoule extrêmement florissante située au Nord du Sri Lanka. En tamoul, Jaffna se dit « *Yalpanam* », qui signifie « cité des arts ». C'est pourquoi j'ai baptisé ma maison de production Yal. « *Yâl* » désigne aussi une harpe lyre qui était utilisée en accompagnement dans la musique

carnatique et qui a été remplacée par la *veena*, puis plus récemment par le violon.

F. B. : Quel a été le parcours de votre père, Sinnathamby Paramalingam ?

S. P. : Mon père, était entouré de cousins et cousines qui exerçaient la musique en professionnels. Très jeune, il a été envoyé donner des concerts et c'est ainsi que sa carrière a démarré vers 1954, avec un certain succès. Il a rencontré ma mère, qui est une chanteuse elle aussi issue d'une famille de musiciens, s'est marié et la transmission musicale s'est faite à travers nous, leurs enfants. Mon père a toujours encouragé les musiciens de son âge et plus jeunes à être très dynamiques dans la pratique de leur métier de musicien. Il a aussi été porteur de plusieurs projets de festivals au nord du Sri Lanka.

Il faut rappeler le contexte culturel et politique au Sri Lanka. Dans ces années 1950, la culture des Tamouls était particulièrement opprimée. La communauté de musiciens à laquelle appartenait mon père était porteuse d'une identité culturelle qu'il fallait défendre contre l'oppression subie par la population tamoule au Sri Lanka. Celle-ci était déjà présente en 1948, année de l'indépendance. Le peuple cingalais a alors pris le pouvoir, tenté d'imposer sa langue au pays et le bouddhisme comme religion d'État [alors que les Tamouls parlent le tamoul et qu'ils sont hindouistes dans leur grande majorité]. À l'époque, les étudiants tamouls qui ne parlaient pas le cingalais, comme mon père venant d'obtenir son diplôme, ne pouvaient pas accéder à l'administration. Les Cingalais représentaient alors 65 % de la population du Sri

Balakumar Paramalingam avec son mridangam et jouant du kanjira. © DR

Lanka et les Tamouls 25 %. Aujourd'hui, on serait plutôt dans un rapport 75 % contre 15 %. Près de la moitié de la population tamoule, environ 2 millions de personnes, voire un peu plus, vit en diaspora, à cause du conflit armé qui s'est déclenché en 1983. Mon père et ses collègues étaient très impliqués dans la promotion de la culture tamoule et la préservation d'une identité tamoule au Sri Lanka. Mais la situation politique a fait que l'oppression n'a cessé d'augmenter. Le contexte d'une offre de travail raréfiée pour les jeunes en a poussé beaucoup à prendre les armes et à s'engager dans les rangs des Tigres tamouls. Mon père suivait les préceptes « ahimsa » de Gandhi préconisant la non violence. La situation politique ne cessant de se durcir dans les années 1980, avec notamment le pogrom anti-tamoul de 1983, ma mère, mon grand-père maternel et ma grand-mère paternelle ont estimé préférable que mon père parte à l'étranger. La famille le rejoindrait plus tard. Ainsi mon père est arrivé en 1984 en France, où il a rejoint ses jeunes frères et cousins. Ils étaient partis plus tôt pour éviter d'être enrôlés dans l'armée sri lankaise, qui raflait les jeunes Tamouls, soupçonnés de faire partie des opposants. Le but de mon père n'était pas de rester en France, mais de partir, comme la plupart des Tamouls sri lankais, en

Angleterre ou au Canada. Mais ses tentatives n'aboutissant pas, il est resté en France, travaillant comme musicien et faisant des petits boulots d'exilé sans papiers, notamment comme homme de ménage.

F. B. : Vous n'avez donc quasiment pas connu votre père durant votre enfance ?

S. P. : Quand mon père est parti en décembre 1984, j'avais seulement un an et trois mois et ma mère attendait mon petit frère Balakumar. Elle nous a élevés dans la tradition d'éducation musicale qui avait aussi été celle de nos quatre aînés, deux sœurs et deux frères. Dans la famille, tout le monde chantait, ma tante, mon grand-père, ma grand-mère, etc. Jusqu'à l'âge de 8 ans, j'ai vécu au Sri Lanka. Mais, en 1990, les conditions de vie sont devenues si difficiles pour les Tamouls que mes grands-parents ont enjoint ma mère de partir en Inde avec ses enfants. Jeunes adolescents, mes frères avaient l'âge d'être enrôlés dans la résistance, une perspective qu'ils ne souhaitaient pas voir se réaliser. Je me souviendrai toujours du bateau dans lequel nous avons embarqué. Mes grands-parents, ma tante et mes petits cousins nous avaient accompagnés. On se disait « à bientôt », pensant que notre séjour en Inde serait de courte durée... Mais notre exil dure jusqu'à présent... Avec nous, nous avons emporté nos vêtements, un peu d'argent, quelques bijoux, quelques photos et un cahier de partitions de musique. Nous sommes arrivés dans un camp de réfugiés au sud de l'Inde, dans l'État de Tamil Nadu. Les conditions de vie y étaient atroces. Mon petit frère et moi avons failli succomber à une épidémie... Je ne souhaite à personne de vivre ce genre de cauchemar. Pour nous, il a duré trois mois.

Depuis la France, mon père cherchait à savoir où nous étions. L'un de ses musiciens, qui se trouvait dans la ville de Chennai [grande ville côtière au Nord-Est du Tamil Nadu], a réussi à savoir dans quel camp de réfugiés nous nous trouvions. C'était

Dr. L. Subramaniam. © D.R.

une chance extraordinaire ! Il est venu nous chercher et nous a emmené à Chennai. D'emblée, il nous a trouvé une maison où nous avons pu nous installer : c'était superbe ! Notre transmission musicale a repris de plus belle durant les trois ans que nous y avons passés.

F. B. : En quoi consistait concrètement cette transmission musicale ?

S. P. : Chaque jour, le matin avant d'aller à l'école, on chantait nos morceaux, et le soir on travaillait notre musique avant de faire nos devoirs scolaires. Ma mère, qui est chanteuse, ne nous lâchait pas. Et au-delà de ces moments d'étude quotidiens, nous pratiquions aussi, en faisant des mini-concerts entre nous. En ce qui me concerne, j'ai commencé par le chant, un peu les percussions, mais pas plus que ça, comparé à mes aînés dont la pratique était plus intensive.

F. B. : Comment êtes-vous arrivé en France ?

S. P. : En 1991, mon père a obtenu son statut de réfugié. François Mitterrand avait permis de

régulariser un nombre important de sans papiers en le leur accordant. Grâce à ce nouveau statut, il a pu bénéficier du regroupement familial en 1993. C'est ainsi que nous l'avons rejoint en France. Nous avons d'abord vécu deux mois à Rueil-Malmaison, où résidait l'historien Gérard Noiriel, pionnier de l'histoire de l'immigration en France, qui aidait les exilés à s'installer. Dans son réseau de relations, il connaissait des personnes capables de nous accueillir à Argentan.

Mon père résidait alors dans un foyer à Noisy-le-Grand, avec d'autres Tamouls. Il menait la vie des immigrés, exerçant à la fois les métiers d'homme de ménage et de musicien, tout comme mes oncles et cousins, avec lesquels il donnait des concerts de musique carnatique. Ma famille, où quasiment tout le monde est musicien, est garante de cette musique en Europe.

F. B. : Comment se fait-il que les garants et porteurs de la musique classique d'Inde du Sud sur le territoire européen soient les Tamouls du Sri Lanka ?

S. P. : Une petite communauté de musiciens d'Inde du Sud pratique la musique carnatique en Grande-Bretagne. Mais la population tamoule issue de la diaspora sri-lankaise en Grande-Bretagne compte environ 400 000 personnes. Et l'on peut estimer que les trois-quarts sont des musiciens.

En France, les Tamouls du Sri Lanka sont environ 300 000. On oublie souvent que la France, de par son histoire coloniale et son implantation à Pondichéry, a une longue relation avec les Tamouls d'Inde du Sud. Et, au-delà, dans les territoires d'Outre-Mer, Réunion, Guadeloupe, Martinique, où les engagés d'Inde du Sud ont été recrutés après l'abolition de l'esclavage pour servir de main-d'œuvre. Si l'on considère toutes ces populations réunies, on peut estimer que les Tamouls sont environ 800 000 sur le territoire français. Ils sont porteurs des traditions de la musique tamoule

dans sa diversité savante ou folklorique, comme de la littérature.

Malheureusement, cet aspect, bien que lié avec l'histoire de France, est peu mis en valeur. Il constitue un peu la toile de fond de mon travail.

F. B. : Votre vie a changé entièrement après votre arrivée en France... Aujourd'hui, vous êtes bien intégré dans la société française, mais les débuts n'ont pas dû être faciles ?

S. P. : J'avais neuf ans et demi à mon arrivée en France. J'ai intégré l'école républicaine à l'école Jean de Lafontaine d'Argentan. Je parlais couramment l'anglais et le tamoul, mais pas du tout le français...

À l'aéroport, j'ai rencontré mon père, que je ne connaissais quasiment pas, et qui n'avait encore jamais vu mon jeune frère. C'était à la fois étonnant et émouvant. Un lien se resserrait. Mon père a senti la nécessité de passer du temps avec ses enfants. Continuant de travailler à Paris la semaine, il revenait passer le week-end avec nous. Puis, à la suite d'un problème de santé, il a dû arrêter son travail. Il a obtenu une allocation pour adulte handicapé et est venu vivre avec nous. Il a ainsi pu s'occuper pleinement de notre éducation, aussi bien comme père que comme gourou, dispensant la transmission musicale à la lettre, avec l'exigence artistique que cela nécessite.

Nous avons donc suivi son enseignement musical le matin avant d'aller à l'école et le soir avant de faire nos devoirs scolaires. Il a repris notre éducation là où elle s'était arrêtée. C'était un rythme intense. D'autant que lorsqu'il avait des concerts à Paris, souvent dans les temples hindous, nous devions le suivre. Mon père était percussionniste

Senthil Paramalingam au violon, 2005. © D.R.

et jouait du mridangam¹ qui est aussi l'instrument de mon jeune frère Balakumar. Celui-ci l'accompagnait sur la deuxième percussion de la musique carnatique, le gatham, un pot de terre. Quant à moi, j'accompagnais soit le chant, soit un autre instrument, au violon. C'est ainsi que s'est faite notre transmission. Lors de notre premier concert, j'avais quatorze ans et mon frère, douze.

F.B. : Comment s'est effectué le choix de votre instrument et comment se déroule la formation auprès des maîtres ?

S. P. : Au début de mon apprentissage musical, j'ai commencé avec la percussion. Mon père pensait que j'étais bon, mais pas assez pour continuer. J'avais le choix parmi les autres instruments. Dans toutes les cassettes qu'il m'a fait écouter, j'ai été attiré par le violon. Mais il m'a dit que le jeu qu'il allait me faire écouter était très spécial, c'était celui du Dr L. Subramaniam. « *Si ça te plaît, m'a dit mon père, tu commenceras le violon auprès de ton oncle.* » La musique m'a plu. Ma sœur aussi jouait du violon, elle m'a donné les premiers cours. Et puis je suis allé apprendre chez mon oncle, qui habitait Paris.

¹. Instrument aux origines lointaines, le mridangam est le premier instrument rythmique de la musique carnatique. Tambour oblong renflé dans sa partie centrale, il est généralement taillé dans un tronc de jacquier et possède deux faces circulaires de tailles différentes. Chacune d'elles est recouverte d'une peau de chèvre munie d'une pastille d'accordage en son centre et tendue par des lanières. À la différence du tabla de la musique hindoustanie (d'Inde du Nord), le mridangam possède une sonorité plus sèche, parfois à la limite du métallique. Il est souvent accompagné d'autres percussions : le gatham (poterie), le kanjira (tambourin) et le morsing (guimbarde).

MUSIQUE

J'étais tellement imprégné de la musique du Dr L. Subramaniam que j'essayais de reproduire les sons de sa cassette. Du coup, quand j'allais chez mon oncle, il me reprochait de trop écouter cette cassette, dont la musique ne correspondait pas à notre école. Il me fallait respecter les doigtés de mon « *bani* » (école stylistique). Le *bani* de mon oncle est celui de N. M. Gopala Krishnan, qui est un très grand maître de la musique carnatique.

Après quelques années, mon oncle m'a dit qu'il m'avait appris tout ce qu'il était en mesure de m'apprendre et que je pouvais être orienté vers un autre maître. Ce n'est pas lui qui déciderait du maître, mais mon père qui était son aîné. Mon père nous a alors emmenés en Inde, mon frère et moi, pour confier notre enseignement à certains de ses amis musiciens. Pour moi, cela impliquait un changement de *bani*. Je suis alors entré dans l'école d'une grande dame du violon carnatique, A. Kanyakumari. J'ai commencé mon enseignement auprès d'une de ses « senior disciples » (élèves les plus importantes), Hema Malini, accessoirement la femme du gourou de mon frère, A. S. Ranganathan.

Dès la première rencontre de transmission, elle m'a dit qu'il allait falloir que je change de style. Après m'avoir écouté, elle m'a demandé chez qui j'avais appris et je le lui ai dit. Elle est restée dubitative : pour elle, je ne jouais pas vraiment ce style mais plutôt celui du Dr. L. Subramaniam. Pourtant je n'avais plus écouté sa cassette depuis bien longtemps et ça ne me semblait pas possible... Mais elle insistait : elle avait bien reconnu ses techniques dans ma façon de jouer. Elle m'a dit alors qu'elle n'allait pas changer ma façon de jouer, qu'elle allait juste m'apprendre ce qu'elle sait. Et son apprentissage s'est poursuivi jusqu'à très récemment.

Conformément à notre système de transmission, nos professeurs nous ont souvent invités en Inde pour des concerts. Et ils nous recommandent auprès de grands maîtres lorsqu'ils viennent jouer en Europe. C'est ainsi que se déroule notre parcours musical. Nous continuons à suivre régulièrement

l'enseignement de nos maîtres, qui aujourd'hui le dispensent à distance grâce à Skype. Le gourou donne son rendez-vous et nous devons obéir.

F. B. : Contrairement à votre frère, Balakumar, qui est devenu musicien à plein temps, vous avez diversifié vos activités en montant une structure de production. Qu'est-ce qui vous y a amené ?

S. P. : Du vivant de mon père, nous nous sommes beaucoup produits en trio avec lui. Après son décès, le 14 avril 2014 alors qu'il était dans sa 74^e année, nous avons respecté une période d'environ deux ans de deuil sans jouer sur scène. Ce n'est qu'en juillet 2016 que nous nous sommes retrouvés à jouer ensemble avec mon frère, à l'occasion du concert en Belgique de deux grands maîtres de la musique d'Inde du Nord qui nous avaient vus jouer quand nous étions enfants. Je continue ma pratique de la musique, que je transmets à mes neveux, mais mon activité de producteur a pris plus d'importance dans l'emploi de mon temps.

J'existe à travers mon activité de musicien. Mais j'apprécie beaucoup mon activité de développeur d'artistes. C'est au contact de mon entourage et de mon père que j'ai commencé ce métier. Mon père veillait à ce que d'autres artistes de musique carnatique aient leur place. Ils les accompagnait, les conseillait. Peu de temps avant sa disparition, lorsque je lui ai présenté le travail que j'avais choisi de faire en accompagnant des artistes issus de l'immigration, il m'a dit qu'il trouvait cela très beau. Il souhaitait vivement que je m'engage dans cette démarche. Dans leur exil, lui et ses frères auraient tellement aimé pouvoir vivre de leur musique, plutôt qu'être obligés de faire le ménage. Il n'a jamais voulu infliger à ses enfants les moments difficiles qu'il a dû traverser. Et les paroles qu'il m'adressait alors étaient les mêmes que celles qu'un gourou adresse généralement à son disciple.

Dans ma démarche, je pense à ces musiciens qui débarquent pour une vie d'exil et, comme mon

père, ont tant besoin d'un message d'espoir. Je me dis qu'il faut que je me mette à cette place et que je leur trouve des solutions. Les discussions avec mon père et les rencontres avec d'autres musiciens m'ont poussé à m'interroger sur mon rôle dans cette société française, moi-même étant un Français issu de la diversité culturelle, vis à vis de primo-arrivants porteurs de leur propre tradition musicale. Ma conclusion est qu'ils ne devraient pas faire la plonge alors que ce sont des artistes pleins de talents. J'ai commencé assez timidement et plus j'avance, plus ma fonction s'affirme.

F. P. : Par quel cheminement personnel êtes-vous parvenu à créer Yal, votre structure de production et de diffusion de spectacles ?

S. P. : Après mes études secondaires à Argentan, j'ai suivi un cursus d'histoire à l'université de Caen. Et puis, après deux ans, ne voulant pas devenir prof, j'ai entrepris un BTS commercial dans le but de m'orienter vers la production de spectacle. Pour mon stage en entreprise, j'ai intégré le Big Band Café, salle de concert labélisée Smac (scène de musiques actuelles) d'Hérouville-Saint-Clair, où j'ai travaillé sur le festival Beauregard. Parallèlement, je m'occupais de l'organisation des concerts du trio familial. Et mon père m'adressait des artistes indiens et des Tamouls d'Europe qui, voyant que nous nous produisions régulièrement sur scène, me demandaient de leur trouver des dates. C'est ainsi que j'ai commencé à organiser les tournées de grands maîtres venus d'Inde. Pour moi, c'était un peu comme un devoir vis-à-vis de mon père. Lorsqu'il s'est agi de monter ma structure en 2013, j'ai voulu que ce soit un projet artistique et culturel qui s'insère dans le paysage culturel d'Hérouville-Saint-Clair, où je vis. J'avais déjà plusieurs tournées en cours pour différents artistes locaux et internationaux et j'avais besoin d'un bureau pour exercer mon activité. Je suis allé voir le

Senthil Paramalingam. © D.R.

directeur du Big Band Café qui a mis un espace à ma disposition. Il m'a recommandé auprès de l'élus à la culture de la ville, qui a compris ma démarche et l'a accompagnée avec bienveillance. Tout est allé très vite.

F. B. : Aujourd'hui, le catalogue de Yal Production propose une riche palette de styles, joués par des artistes résidant en Normandie : Shak Shakembo et sa rumba congolaise, Loya et son électro-maloya, Lespri Ravann et son séga mauricien, Philo et son bèlè antillais, Caribombo et son électro-cumbia, etc. Et récemment y est aussi entrée l'une des plus grandes figures de la musique carnatique sur la scène internationale, Dr L. Subramaniam, qui est pour vous la référence ultime en matière artistique. Comment a-t-il rejoint votre catalogue ?

S. P. : Ma première rencontre avec Dr L. Subramaniam s'est faite par l'intermédiaire de mon frère. C'était un moment très intense. Je lui ai raconté notre histoire et il m'a parlé de choses très personnelles, des moments et des lieux où il a vécu autrefois au Sri Lanka.

Il faut rappeler que beaucoup de maîtres indiens venaient enseigner à Jaffna, dont le père de L. Subramaniam, que mon père a connu. C'est ainsi que son fils, futur violoniste de renommée internationale, y est né. Son tout premier concert a eu

MUSIQUE

lieu dans le temple de Nallur, l'un des plus réputés de Jaffna, alors qu'il n'avait encore que sept ans. Pour lui, le fait d'être un Tamoul du Sri Lanka signifie beaucoup. Parce qu'il en a été chassé avec toute sa famille. Son père avait un poste à la radio Sri Lankan Broadcasting Corporation (SLBC), où il était chargé des programmes de musique classique indienne. Mais les Tamouls étaient attaqués à l'intérieur des grandes institutions. Des enregistrements de ses concerts ont été brûlés. Si bien qu'il a dû fuir avec sa famille, n'emportant que leurs vêtements et leurs instruments...

Quelques temps après notre première rencontre, Subramaniam m'a appelé pour me dire qu'il souhaitait que l'on travaille ensemble. Nous avons alors monté un projet de création avec l'Orchestre régional de Normandie. En avril-mai 2017, six concerts ont eu lieu, le dernier ouvrant la saison des concerts à l'abbaye du Mont-Saint-Michel.

À l'occasion de cette tournée, L. Subramaniam a proposé à Senthil Paramalingam de devenir son disciple : « *Une grande bénédiction pour moi, affirme-t-il avec un grand sourire. En quelque sorte, la boucle est bouclée.* » ■

Sinnathamby Paramalingam jouant le gatham, 2005. © D.R.

Contact :

Yal - Production & diffusion
1, Avenue du Haut Crépon
14200 Hérouville-Saint-Clair
02 50 01 00 10
<http://yal-prod.com>