

TAMBOURS BATAS : ryth

Entretiens avec trois *olubata* cubains



L'Orquesta Revé dans les années soixante-dix (détail).

Bonjour Oderquis, peux-tu te présenter ?

- Je m'appelle Pascual Oderkis Revé Calderín, je suis né dans un village de la province de Guantanamó le 14 juillet 1949 et je suis venu à La Havane en 1959, dans le quartier de Jesús Maria, dans la rue Misión entre Indio y Florida. Puis de là je suis venu à San Miguel del Padrón, dans le Barrio Obrero¹ (« Quartier ouvrier ») dans les

années 1965-66 et où j'habite toujours.

Tu peux me parler de ta relation à la percussion dans ta jeunesse, de ta relation à la *tumba francesa*², de ton frère qui jouait avant toi dans la *tumba francesa*...

- Mon frère Elio Revé jouait dans la *tumba francesa* de Guantanamó, dans « La Pompadú ». Il jouait le tambour soliste dans la *tumba francesa*³. J'ai été influencé et j'ai appris à jouer la percus-

Voici la deuxième interview de cette série, commencée dans le numéro 11 de *PERCUSSIONS* avec celle de Milan Gali. L'interview n'abordant pas l'ensemble des activités musicales de Oderquis Revé, voici quelques éléments biographiques le concernant.

2. Oderkis Revé

Oderquis Revé revendique avoir été le premier percussionniste à jouer les trois tambours batas ensemble et celui qui les a intégrés dans les orchestres de musique populaire cubaine. Ceci au sein de l'*Orquesta Revé* dirigée par son frère, plus âgé que lui d'une dizaine d'années. Elio Revé. L'*Orquesta Revé* est connue pour son « *ritmo changüü* » – qui reprend le nom d'un rythme traditionnel d'*Oriente* – et dont le succès à partir de 1967 est le point de départ de la rénovation de la musique dansante cubaine, avant le *songo* et la *timba*. Oderquis a joué vingt-huit ans aux côtés du légendaire Elio Revé et participé à l'enregistrement de douze disques de l'*Orquesta Revé*. Il a aussi enregistré avec Pablo Milanés et Suzana Baca. Tandis que le fils d'Elio Revé, le pianiste Elito, prenait la tête de l'*Orquesta Revé* après le décès accidentel de son père, Oderquis Revé a fondé sa formation éponyme, *Oderquis Revé y su Changüü Mix*. Il est par ailleurs membre invité de l'*Afro-Cuban All Stars* que dirige Juan de Marcos Gonzáles, groupe avec qui il a parcouru l'Europe et le Mexique. C'est aussi un professeur de percussions qui a donné des cours dans plusieurs dizaines de pays. Il exerce son activité de responsable religieux afro-cubain, en tant que *babalao*, parallèlement à sa carrière musicale. On trouvera des éléments biographiques plus détaillés sur son site officiel : <http://www.oderquisreve.cjb.net.dc>

Pour tous les termes spécialisés afro-cubains figurant dans cette interview, le lecteur se référera au glossaire final. *mf*

sion de *tumba francesa* à Guantanamó. Dans les veillées funéraires, quand

1. Quartier de résidence ouvrière, proches des installations portuaires, dans la baie de La Havane.

2. Sur la *tumba francesa* voir mon article dans *PERCUSSIONS* première série, n° 45 et 46,

3. Oderquis Revé dit « *caja* », qu'on applique à un tambour improvisateur aux sons graves, il s'agit en l'occurrence, dans la terminologie propre à la *tumba francesa*, du tambour « premier ».

mes, transes, religion

mourait un «Haïtien», on jouait la *tumba francesa* et j'ai eu l'occasion de participer à ces *toques*. Ensuite, je suis venu par ici, à La Havane, dans la maison de Nicolas Angarica, le père de Papo Angarica, qui avait des tambours de *fundamento*, parmi les tambours de *fundamento* les plus anciens qui existent à Cuba. J'ai commencé à les jouer dans les années 1966-67, jusqu'à aujourd'hui. Je me suis assermenté de jouer dans ce tambour de *fundamento* en 1969, où je joue toujours.

L'idée de faire entrer les tambours batas dans l'Orquesta Revé fut une idée de ton frère Elio ?

- Oui, c'est lui qui a eu l'idée d'introduire les tambours batas et qui m'a demandé de la réaliser. Alors m'est incombée la tâche d'apprendre à jouer les trois tambours en même temps en adaptant quelques rythmes authentiques des tambours batas. Dans cette tâche, j'ai dû me baser sur l'expérience du maître Nicolas Angarica qui m'a donné des cours pour arriver à ce résultat et ainsi j'ai été le premier tambourinaire de Cuba et du monde à jouer les trois tambours batas en même temps. Ensuite, j'ai dû enseigner cela à différents musiciens, car ça a été une explosion à l'époque, cette époque où *Irakeré* a intégré les tambours batas, de même que le groupe *Batacumbelé*, le groupe de Rúben Blades aussi, je crois, et beaucoup de groupes de salsa, comme la *Típica 73*...⁴

Dans les cas d'Irakeré ce fut Oscar Valdés qui les a introduits. Il avait appris de qui ?

- Oui, Oscar Valdés, lui est venu à moi, d'autres ont appris en assistant ou en participant aux concerts de la *Orquesta Revé*

et ainsi c'est développé ce nouveau style dans l'orchestre de musique cubaine.

Il y a différentes techniques, des musiciens qui réalisent différemment ce style des batas joués par une seule personne ?

- Selon leur habileté, les musiciens positionnent différemment les batas.

L'idée de ton frère d'adapter le rythme de changüü est venue de sa relation à ce rythme à Guantanamo ?

- Oui. Grâce à la relation qu'il avait avec le *changüü* à Guantanamo, il a augmenté l'orchestration et modernisé, en ajoutant des instruments qui n'étaient pas dans le *changüü* traditionnel. Il a orné ce rythme avec l'apport de la basse, du piano, de la flûte, du violon et en changeant la manière de le chanter.

- Cet héritage du «ritmo changüü» est toujours présent dans la famille Revé ?

- Dans la famille actuellement jouent le rythme *changüü* mon fils «Papito» et deux neveux. Fernando Revé qui joue les timbalès et qui a appris auprès du maestro Elio Revé et «*Chaquiro*», qui joue le *giüiro*. J'ai enseigné les batas à mon fils, le bombo aussi. Mes neveux (fils du frère aîné de la fratrie Revé) sont dans mon orchestre et étaient auparavant, en même temps que moi dans l'*Orquesta Revé*.

Dans l'utilisation des batas sur scène, quels sont les rythmes que tu as adaptés ?

- Moi je joue certains rythmes d'*Ochún*, de *Changó*, le rythme *Iyesá*. Il y a des cas où j'introduis des rythmes d'*Obatalá*. C'est selon la métrique et la mélodie du morceau à interpréter.



Dans les toques de batas, il y a plus de rythmes avec la clave de rumba qu'avec la clave de son, comment ces rythmes se mêlent-ils au contexte sonero...

- Les batas ont leur propre clave. Il y a des rythmes qu'on ne peut accompagner avec une clave, ou du moins il faut une grande expérience de ces rythmes pour y ajouter une clave. Les joueurs de bata n'ont pas besoin de clave pour jouer, la clave des batas on l'a l'intérieur de soi. Dans les batas, il y a plus de relation avec la clave rumba qu'avec la clave de son. Mais il y a des moments où on peut marquer l'une ou l'autre sur le rythme...

Tu peux me parler de la place qu'ont les tambours Añá dans ta vie jusqu'à maintenant ?

- Ça a une grande importance, parce que pour moi la compréhension d'*Añá*, la relation qu'on a avec *Añá*, passe à travers un serment qu'il comporte et moi je le porte à l'intérieur, je le sens comme faisant partie de mon sang.

Tu continues à jouer les tambours «de fundamento» dans les cérémonies ?

- Et comment. Je les joue toujours. Je n'ai plus autant de temps qu'avant pour le faire, mais chaque fois que j'en ai l'occasion, je vais à une cérémonie et j'y mets la main («*Passar la mano*»). Parce que le tambourinaire qui est assermenté doit de temps en temps leur mettre la main.

4. Pour d'autres exemples de l'utilisation de batas au sein des orchestres de salsa et latin jazz, voir Isabelle Leymarie : «La migration transatlantique des batá», *PERCUSSIONS* première série, n°45. L'article ne mentionne pas O. Revé et ne s'attarde pas sur la technique dont il est question ici.

Tu fais partie de quel jeu de tambours ?

- Je fais partie du jeu de tambours de Nicolas Angarica, jeu qui appartient maintenant à son fils Papo Angarica. Je suis assermenté dans ce jeu. Je suis *olubata*, je suis *babalao*, ainsi j'ai plus d'influence là dessus. Pour jouer les tambours de ce jeu-là il faut être *babalao*.

La famille Angarica vient de Matanzas, non ?

- Oui, de Perico, Matanzas.

Et les rythmes qu'ils jouent sont de La Havane ou de Matanzas ?

- C'est un mélange des deux. Les rythmes de Matanzas, pour la majorité d'entre eux sont différents que ceux qui se jouent ici à La Havane. Mais en définitive on s'y retrouve, car il y a un seul *Añá*.

Peux-tu me dire ce qu'à à voir ta fonction d'olubata avec le fait de se consacrer à Ifá comme *babalao* ?

- Dans la santería, ces tambours sont en relation avec un oricha qui s'appelle *Changó*. Il y a eu un accord entre *Changó* et l'*Oricha Orula*. *Orula* avait les tambours mais ne savait pas les jouer. Et *Changó* avait le tablero (« planche ») de divination de forme ronde, mais ne savait pas l'utiliser. Et il y eut un pacte comme quoi

ceux qui joueraient ces tambours devaient être *babalao*. Il y a plusieurs « saints » concernés, *Eleguá*, *Changó*, *Ochún* qui doivent être en relation. Selon ce traité, les trois saints, pour jouer les batas sacrés devraient devenir *babalao*, ou au minimum, « se laver les mains ».

Que veut dire « se laver les mains » ?

- C'est un « demi-serment ». Quand on n'est pas *babalao* ni *santero*, il y a une cérémonie où on te « lave les mains » pour pouvoir jouer ces tambours.

Cette relation entre jouer les tambours batas et être *babalao*, c'est ici, dans l'Ouest du pays qu'on l'observe...

- Oui, on voit plus cette situation ici à La Havane, sans doute à cause du développement, de l'avance qu'il y a, on joue plus ici qu'en Province...

Tu as une idée du nombre de tambours consacrés qu'il peut y avoir actuellement à La Havane ?

- Il y en a beaucoup maintenant. Autrefois, il y avait seulement le jeu de tambours de Moñito, celui de Jesús Pérez, celui de Lucumí, celui d'Angarica, celui de Pablo Roche... Il y en avait cinq ou six. Maintenant on en a plus, car ces jeux ont donné naissance à d'autres. Mais

il en reste peu de cette première époque. L'unique jeu de tambours à Cuba où tous les tambourinaires sont *santeros* et *babalao* est le jeu de Papo Angarica.

Il y a combien d'olubatas pour chaque jeu en moyenne ?

- Quatre ou cinq, pas plus. Plus pour le jeu de Papo Angarica où tous sont *babalao*.

Penses-tu que les batas ont aujourd'hui la place qu'ils doivent avoir au niveau mondial ?

- Je pense qu'ils ont acquis une bonne place. La nouvelle génération s'y intéresse et je crois que maintenant on peut inclure les batas comme un instrument supplémentaire dans n'importe quel type d'orchestre : de concert (classique), de salsa, de jazz. C'est apparu la première fois au Tropicana, mais dans une revue, comme élément spectaculaire. Mais la première fois où ils ont pris leur place dans l'instrumentation, ça a été avec moi dans *l'Orquesta Revé*. [...] J'espère que cette entrevue aidera à faire connaître mieux ce lien qui s'est fait entre les tambours batas et le rythme changüí et aider à sa diffusion.

Merci Oderquis.

Interview par Daniel Chatelain, Barrio Obrero, San Miguel del Padrón, Cuba, déc. 2002

GLOSSAIRE

Añá : 1. oricha qui constitue le fundamento dans un tambour bata ou yesa. Au Nigeria s'écrit *Àyàn*, avec une prononciation très proche. *Àyàn* est le héros fondateur (donc premier tambourinaire bata) des lignées portant le nom *Àyàn* dont les membres masculins sont les seuls habilités à jouer les tambours religieux *bàtà* ou *dùndún* (tambour d'aisselle).

2. Désigne un tambour consacré, contenant le fundamento. Voir *omo Añá*.

babalao, babaláwo : « medium spécialisé dans la divination par Ifá, ayant suivi une initiation particulière » (K. A.). Mot d'origine yoruba formé de *baba* ou *babá* (père) et de « *awó* ».

batalero : joueur de bata.

catá : tambour idiophone de la *tumba francesa*.

fundamento : en général, le funda-

mento (fondement), est un « réceptacle contenant et représentant une entité qui constitue le « fondement en soi », à laquelle on donne à manger » (K. A.), ceci par des offrandes ou des sacrifices. Dans le cas des batas, l'entité est *Añá*, représentée par un objet inséré dans le tambour, lequel est le réceptacle.

fil/fille de saint (hijo/hija de Santo) : dans la santería, personne qui a installé sur sa tête, par une cérémonie initiatique, le saint ou oricha qui est son « ange gardien » depuis la naissance.

Ifá : « l'oracle d'*Orula*, le message, qui s'exprime à travers une technique spéciale maîtrisée par les *babalao*, et à travers les *babalao*s eux-mêmes, qui sont directement inspirés par *Orula* qui descend à leurs côtés. » (K. A.).

iyesá ou yesá : 1. Rythme de bata, probablement adapté d'un rythme utilisé par les tambours rituels *iyesá*. Les tambours *iyesá* sont consacrés à *Añá* au même titre que les batas. *Iyesa* est

une ethnie yoruba du Nigeria.

Obatalá : « oricha de la pureté, de la blancheur et de la paix. Il est l'oricha de la tête par excellence, de l'intelligence, le père de tous les orichas... » (E. D.).

Ochún : « oricha de l'eau douce, de la rivière, de la richesse matérielle, de l'amour physique. L'une des trois femmes de *Changó* » (E. D.). Associée à la *Virgen de la Caridad del Cobre*, patronne de Cuba.

Ogún : oricha du fer, de la guerre, de la forêt.

oricha, orisha : divinité de la santería, dite aussi « saint », de représentation anthropomorphe et associée à une (des) force(s).

olubata :

1. Propriétaire d'un jeu de tambours consacrés.
2. Joueur de batas consacré (acception incorrecte selon Milan Gali).

omo Añá (« fils d'Añá ») : homme qui, sous l'égide d'un *babalao* et de la

divination d'*Ifá*, « s'est juré » dans un jeu de bata consacré. S'il est tambourinaire : tambourinaire *Añá*.

Orula : « oricha de la divination. Le premier *babalao*. [...] *Orula* est l'apparence anthropomorphe d'*Ifá*... » (E. D.).

« se laver les mains » (lavarse las manos) : passer par la cérémonie qui fait du tambourinaire un « homme » apte à jouer les batas consacrés.

« se jurer » (jurar) : passer par la cérémonie pour appartenir, se consacrer, à un jeu de bata religieux devenant ainsi « *omo Añá* ».

Origine des citations :

(K. A.) : définition du glossaire de « La religión à La Havane » de Kali Argyriadis, éd. E. A. C., Amsterdam, 1999 (diffusion par internet : www.caribefolk.com).

(E. D.) : définition du glossaire de « Des dieux et des signes » d'Erwan Dianteill, éd. EHESS, Paris, 2000

© Daniel Chatelain, 2004.

éditions
fuzeau



Vous êtes à un clic de nos offres privilèges !



Pour découvrir nos nouveautés,
pour profiter d'offres spéciales
et pour bénéficier de réductions,

abonnez-vous à notre newsletter.

Alors, vous découvrirez
nos nouveautés
et nos coups de cœur
en avant-première,
vous bénéficierez d'offres
spéciales (remises, promotions,
gratuité de frais de port...),
et de bien d'autres avantages !
Vous souhaitez vous inscrire ?



Rendez-vous sur
www.fuzeau.fr/newsletter
inscrivez-vous, c'est tout !