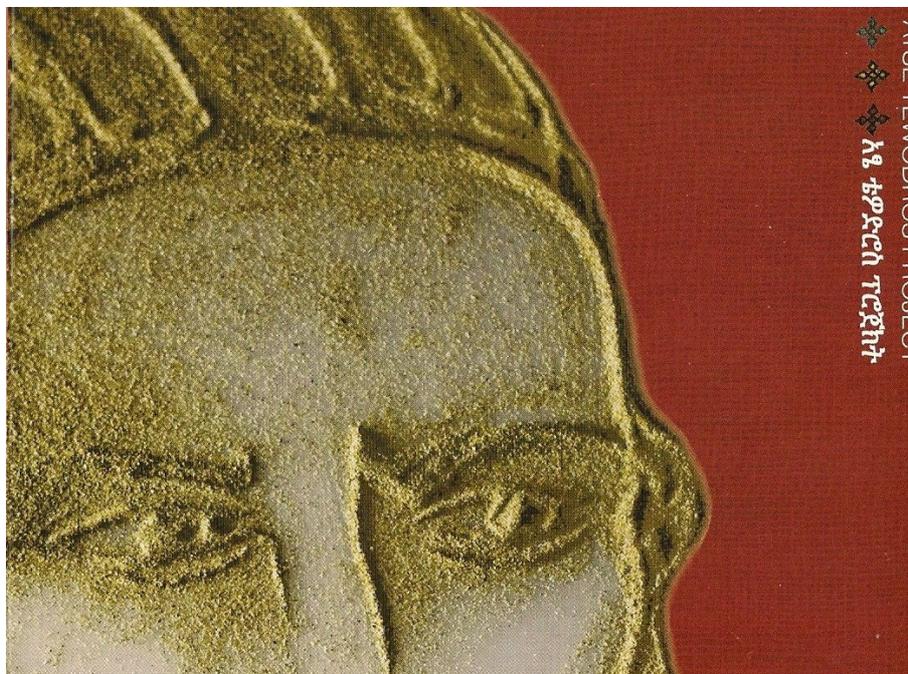


Comptes rendus



GABRIELLA GHERMANDI, *Atse Tewodros Project*. Compact Disc, 2013. [www.atsetewodros.org – gabriella.ghermandi@gmail.com.]

De Gabriella Ghermandi, on connaissait *Regina di fiore e di perle*, paru en 2007 aux éditions Donzelli. De ce roman sont nés un spectacle et cet enregistrement composé de 9 chansons — il faudrait dire 9 chants car on est ici dans le registre du discours sérieux et non du divertissement —, présentés fin 2012 à Bologne. Dans un entretien avec Daniele Barberi, la romancière et chanteuse déclare : « *Motore della mia narrazione è l'emozione* », insistant sur la complémentarité de sa démarche qui passe de l'écriture, au récit oral et finalement au chant. La polyphonie est ici autant celle des affects que des modes d'expression. En convoquant son histoire familiale, Gabriella Ghermandi se relie à la mémoire collective de l'empereur Téwodros qui préféra « boire son revolver » plutôt que de se rendre aux troupes de l'Anglais Napier.

Celui qui n'appartenait pas à la dynastie salomonide et que sa mère, une pauvre marchande, chérissait, au point que son surnom de *And yännatu* litt. « l'unique-à-sa-maman » a perduré parallèlement à son nom de guerre *d'Abba Taṭäq*, devient la métaphore du lien entre la patrie et ses héros. Elle surpasse les péripéties d'un règne controversé. La double thématique de la résistance et de la tendre intimité entre la mère et l'enfant devenu empereur se décline dans l'amour que Gabriella voue à sa fille (chant 5, *Mimiyê*),

comme à son pays d'origine (chant 7, *Hagere Bete*) ; dans l'intonation des *šelläla* guerriers (chant 4 et 8, *Che Belew, Tew Belew*). L'entrelacement des thèmes qui se répondent dans les deux parties qui composent le disque est porté par des virtuoses éthiopiens et italiens, parmi lesquels il faut nommer Yohanes Afework (flûte), Fasiku Hailu (lyre). Michele Giuliani transpose au piano une ligne mélodique dont la tonalité repose sur l'accord des deux premiers instruments (voir ci-dessous).

Il n'est pas besoin de comprendre ce que dit Ghermandi, ni même le contexte qui motive son chant pour ressentir dans ses inflexions toute la force signifiante du texte amharique. Le livret en anglais qui accompagne le CD fournit les grandes lignes du contenu de chaque chant.

Pour l'éthiopisant, l'élément important est leur organisation annoncée selon les modes *Anchihoye, Bati, Ambassäl*. Le CD offre ici une contribution d'autant plus essentielle à la compréhension des arcanes de cette musique traditionnelle que celle-ci est en partie victime du prestige de son expression liturgique. Deux articles de l'*Encyclopaedia Aethiopica* montrent l'apport de ce disque. Celui consacré aux instruments de musique (III : 169-173) propose un inventaire à partir de la classification Sachs-Hornbostel. Ce faisant, il élude un point central qui est le rôle conjoint de la flûte de roseau (*washint*) et de la lyre (*krar*) dans la définition de la gamme communément dite « pentatonique ». Ce rôle a pourtant été souligné dès 1968 par Michael Powne (*Ethiopian Music, an Introduction*, Oxford Univ. Press, voir notamment les pages 46-52).

Powne avait rappelé les contributions de ses devanciers, dont Villoteau et Mondon-Vidailhet. On aurait aimé voir son livre cité dans l'article « Music » (II : 1082-1086) où Kay Kaufman Shelemay mentionne, sans les préciser, les modes précités. Powne est, à notre connaissance, le premier à en avoir donné la règle (notamment page 50, reproduite ici). Gabriella Ghermandi en donne une illustration. Elle est magistrale.

Ex.9  
BA'ATI tuning

washint                      krar                      combined

Ex.10  
AMBASSAL tuning

washint                      krar                      combined

Ex.11  
ANCHIHOY tuning

washint                      krar                      combined