

Ces quelques lignes se veulent un complément au texte de François Picard "les trois temps du terrain". Ce dernier était de l'ordre du B-A BA, celui-ci également.

Notons d'abord les deux acceptions du mot « temps », soit :

- discontinu (1 temps, 2 temps, 3 temps, avant-pendant-après, etc.) ;
- continu : un segment de temps, une durée, son intensité, sa qualité.

« Terrain » de même peut s'entendre selon 2 nuances :

- spatiale, au singulier, avec un possessif "mon terrain", "ton terrain", présupposant alors ce allers-retours multiples, cette familiarité, et également, sans doute, une passion, un amour singulier. C'est le terrain comme terre, territoire, lieu, ou, métaphoriquement comme communauté musicienne déterritorialisée (ex. : les « musiciens du métro ») ;
- au pluriel : « combien de terrains avez-vous faits ? De quelle durée ? » demande le prof à son étudiant.e, ou « cette année je dois faire un terrain », dit celui ou celle dont les questions s'accumulent, depuis son dernier séjour : tel est le jargon de la profession¹. Il s'agit alors de segments dans le temps, et non plus seulement d'un espace.

A. Quelques notes sur le discontinu, « les temps » : « L'ethnologue, ce n'est pas celui qui part sur le terrain, mais celui qui revient, et qui y retourne », nous disait Bernard Lortat-Jacob lors d'un cours à l'Université de Nanterre en 1991-92.

La question du temps du terrain se pose ainsi comme temps cyclique, avec au minimum un « retour », — pour autant qu'« y retourner », est complémentaire et indissociable d'« en revenir », deux opérations inverses qui transforment le temps vécu en quelque chose d'inédit, ce que [Lévi-Strauss, reprenant Jean-Jacques Rousseau](#), signifiait par « [de près et de loin](#) ». Pour un séjour donné sur le terrain, il y a bien "3 temps" : une fois revenu chez soi², 3^e temps, que fait-on ? Après la première description « à chaud » (ou « au frais », pour autant que le souvenir est dit : frais! — « retour de terrain »), commence l'ethnographie, le récit/description, l'étude des données recueillies, l'analyse³. Or cela ne saurait s'arrêter là : l'analyse permet l'émergence de questions et d'hypothèses qui appellent à leur tour une *validation* (ou *invalidation*).

D'où un « 4^e temps du terrain », et sans doute un 5^e... et peut-être un n^{ième}, car l'ethnologue ne saurait se retrancher dans son laboratoire et dans la suffisance de ses analyses : il est impossible que celles-ci ne soient pas au moins nuancées par l'écho qu'elles produisent sur le terrain⁴. A ce niveau, de nombreuses questions méthodologiques se posent : comment faire participer les acteurs du terrain à ces analyses ? A l'aide de quel langage ?

Exemples divers :

1. personnel : il m'a fallu 3 ans d'allers-retours sur le terrain avant que mes interlocuteurs musiciens me dévoilent leurs catégories analytiques, et pour cela, il a suffi que je fasse des fautes en jouant un air (vieille méthode de la « grammaire des fautes » pour révéler la règle, sauf que j'avais trouvé cette méthode fortuitement) ; ou encore : ce qui se révélait à l'analyse, à savoir une apparente confusion entre sous-tonique et tonique dans l'usage de l'échelle de ré couramment utilisée localement, de même pour le sol et le la, s'est révélé après-coup une identité structurelle, un trait pertinent, et non une confusion ou un aléa.

1 Personnellement, j'ai toujours préféré employer le mot « séjour », ayant toujours ressenti l'ambiguïté du mot « terrain », qui inclut une connotation militaire ; de même, ne doit-on pas préférer « interlocuteur », ou même « ami », si tel est le cas, à « informateur », qui connote la police? Sans oublier « collecteur » comme on dit des folkloristes qui collectent les musiques, alors que le mot, pour moi, connote les égoûts « le grand collecteur de Rome »... Mais bien sûr, chacun y entendra ce qu'il veut, et ces remarques n'engagent que moi.

2 Mais déjà, le retour : je suis dans l'avion qui me ramène chez moi, et aussitôt des questions me pressent, « j'ai oublié de leur demander... », « j'aurais dû y penser... », etc.

3 Cf. Michel Foucault, *Les mots et les choses* : l'avènement de l'analyse, au XVII^e siècle, est un tournant majeur dans le lent processus d'émergence de *l'homme* des sciences humaines.

4 C'est la grande distinction du travail ethno(musico)logique : non pas travailler « sur » des données, mais « avec » des musiciennes, des musiciens, ou une communauté : échange, collaboration, devenir commun : sur le terrain, chacun (« eux » et « nous ») devient un autre.

2. *Rythme* : l'analyse des rythmes est une pierre d'achoppement de l'ethnomusicologie, puisque la description « objectivante » doit toujours se confronter à la *compréhension* du rythme. Le protocole d'analyse rythmique ("analyse-audacity") proposé sur SEEM ne propose aucune "analyse", ce n'est tout au plus qu'une phase préparatoire de l'analyse rythmique, surtout de nos jours où les analyses rythmiques se font de plus en plus à partir de captations vidéos (Bonini Baraldi, Chemillier...). Or cette compréhension passe par le corps en mouvement, et se traduit par une incorporation de l'*habitus*. De la description, comment remonter à l'*habitus* ? A ce titre, l'analyse objectivante ne sert qu'à déduire des hypothèses qu'il faudra ensuite confronter au terrain. Ex. : comprendre l'*aksak* comporte (me semble-t-il inévitablement) acquérir l'*habitus aksak*. De même, par exemple, pour l'*habitus clave* de la musique cubaine, l'*habitus* 6/8 du Maghreb, etc. : le point sensible, et signifiant sur le plan de la cognition, est quand un *habitus* acquis gêne l'acquisition d'un nouvel *habitus*, ce que j'ai pu observer chez des musiciens de Turquie méridionale incapables d'entrer dans le 6/8, par exemple, et d'autant plus fascinés par cette rythmique si exotique pour eux : cela induit une expérimentation sur le terrain : toujours l'idée du 4^e ou nième temps...).
CONCLUSION : il faut bien au moins 9 temps, soit 3 fois les 3 temps du terrain pour que le terrain commence à "consister" comme temps intensif et trouver son rythme.

Un des pièges dans lequel l'ethnomusicologie doit se garder de tomber est celui de la « dé-temporisation » : pour autant que la transcription fixe, fige une forme qui a existé à un moment *t*, dans une durée déterminée, processus temporel, la tentation est grande de la prendre comme un *terminus ad quem*, ou de prendre la musique pour un texte, ce qu'elle n'est pas : elle ne l'est que par analogie, par emprunt provisoire des méthodes d'analyse à la philologie (« philologue, professeur de lente lecture », disait Nietzsche). Il faut toujours replonger ce texte provisoirement établi dans le fleuve du temps (musical, ou réel) qui lui a permis d'exister : c'est cela, entre autres, les *n* retours sur le terrain.

Mais il y a aussi ceci : la transformation du temps vécu, pour les musiciens de « là-bas », par la présence de l'ethnomusicologue. Reprenons la vieille métaphore du fleuve comme figure du devenir, Héraclite d'Ephèse (« tout s'écoule et rien ne demeure ») ou Guillaume Apollinaire (« sous le pont Mirabeau... ») : les musiciens des *yayla*, de pure tradition orale, étaient fort déconcertés quand, six mois ou un an après le séjour précédent, je leur faisais entendre, *saz* en main, ou par le biais de l'enregistrement, un morceau qu'ils jouaient six mois ou un an plus tôt : « d'où l'as-tu sorti celui-là ? », n'ayant aucune souvenance de l'avoir joué alors. L'ethnomusicologue leur renvoyait une image de leur propre répertoire, de sa vie interne, dont ils n'avaient absolument pas idée. C'est bien ce que disaient les présocratiques : seul le *logos* nous permet de garder la tête hors de l'eau, dans le fleuve du devenir. En l'occurrence, il ne s'agissait pas d'un *logos* imposé par le prétendu très-intelligent analyste venu de loin, *professore* (comme disaient ironiquement les Sardes à BLJ!), mais un *logos* induit par une image du passé : un souvenir qui engendre toute une pensée, un regard réflexif de l'acteur-même (« informateur ») sur sa propre pratique, et surtout sur sa musique dont il pense qu'elle le joue autant, sinon plus, qu'il la joue : c'est le temps même du terrain, et cela nous permet de passer au point B.

B. Quelques notes sur le continu (LE temps du terrain, et de la recherche) : Le temps du terrain est un temps de nature différente, il n'a pas la même densité que celui de la vie quotidienne et de « l'habitude ». Tout d'abord à cause de l'état très particulier d'attention et de réceptivité requis : s'habituer à la culture de l'autre demande une mobilisation particulière de nos facultés, combinée à une sorte de « passivité » où nous suivons le mouvement, sans contraindre l'autre à des artifices d'hospitalité. Quantitativement, il faut bien passer *un certain temps* pour se faire oublier, faire oublier notre différence, se fondre dans le décor, dans le meilleur des cas, être adopté, devenir un membre de la famille⁵. Ensuite, sur le terrain, on peut être tenaillé par une impatience à ce qu'il se passe quelque chose, alors que bien souvent il semble ne rien se passer : c'est le rythme de vie normal « pour eux » alors qu'il est totalement anormal « pour nous ». Les heures et les jours passent, parfois sans la moindre musique, alors qu'on est venu là pour la musique. Dans les sociétés agricoles, il vaut mieux venir en hiver, saison morte où l'on ne bouge pas de la maison, et où les veillées sont longues. Au printemps et en été : aucun espoir, seules les fêtes collectives, mariages entre autres, offrent « l'occasion de la musique ». Dans les sociétés pastorales, c'est différent : les séjours dans les hauts pâturages, en été sont l'occasion de nombreuses veillées musicales. Et encore plus l'hiver... A chaque société ses rythmes. A l'intérieur de ce temps du terrain, se produisent des effets de « rythme » : après quelques jours d'(apparente) inaction, brutalement quelque chose se déclenche, une soirée de veillée, une fête, et il faut s'empresse de sortir son *matos*, micros, caméra, etc. L'ethnologue doit donc avant tout travailler sur son impatience, et apprendre à réguler ce temps de l'attente, car sinon il risque d'être déçu, ou excédé, par ce qui lui apparaîtra comme un temps vide : or aucun temps n'est jamais vide, et ce passage par le vide est l'occasion de *désapprendre*⁶. Appelons cela comme on voudra, ascèse, *épokhè*, perte d'identité : il faut en passer par là⁷.

En pratique : du fait de l'intensité particulière du temps du terrain et des attentes qu'il porte en lui, cette question du temps se pose différemment en termes de *durée intensive*, et non seulement d'étapes ou de chronologie :

- *le long séjour* : une solution peut être « vivre dans le pays », y séjourner un an, ou plus : sur place, il peut y avoir alors deux lieux, l'un étant « le terrain », et l'autre le « chez soi » : par exemple, le village anatolien, lieu du travail où l'on s'occupe avec les musiciens et leur monde, et Istanbul, Institut Français d'Etudes Anatoliennes, lieu où vivent des chercheurs, ou encore Istanbul, un appartement en ville. Dans ce cas, « revenir du terrain » ce sera réintégrer un autre lieu du même pays. Cette solution est enviable car elle peut grandement contribuer à l'acquisition d'un bon niveau dans la langue du pays, et à bien connaître ses diverses sociétés (urbaine, villageoise, paysanne, ouvrière, etc.), et les regards qu'elles portent les unes sur les autres. Sur la durée du terrain, les cultures académiques sont variées :

5 Anecdote : en Turquie, l'hôte étranger est roi. Il n'est pas question qu'il dépense le moindre centime, même s'il a plein d'euros dans les poches, à la différence des musiciens qui l'ont accueilli, désargentés. On peut en être gêné, on se fait donc très discret. Pour ma part, à mon quatrième séjour, je fus très surpris quand mon hôte (quel beau mot, de nature commutative!) me demanda de l'argent : ma première impression fut qu'il transgressait un code culturel, et j'en étais mal à l'aise. Puis je réalisai qu'il fallait comprendre ce fait à l'envers : j'étais devenu *un des leurs*, et à ce titre, je pouvais partager leurs difficultés financières, et les aider. Je fus finalement très touché (positivement) de comprendre que je n'étais plus le visiteur français, mais une sorte de cousin vivant à l'étranger.

6 Y compris ses lectures, son savoir pré-constitué. Pour ma part, je n'ai jamais rien lu avant de partir, *tabula rasa*, autant que possible : c'est plutôt au retour que j'ai commencé vraiment à lire, pour mieux comprendre ce que j'avais expérimenté sur place, bricoler mes outils analytiques, chercher des concepts adaptés.

7 Je me souviens d'un tournant de mes premiers séjours au village de Hayri Dev & C°. Je m'y sentais chez moi, je partageais la pratique musicale, je m'engloutissais dans l'apprentissage de la langue avec un plaisir sans mélange, en outre les musiciens me rappelaient les paysans que j'avais connus dans ma petite enfance, bref, je me sentais « comme un poisson dans l'eau ». C'était déjà mon 3^e ou 4^e séjour, je ne sais plus : or un matin je me réveillai, face à la fenêtre inondée de lumière à la fois montagnarde et méditerranéenne, soudain habité par un sentiment d'*étrangeté absolue* : j'étais seul, au milieu d'un monde totalement inconnu, que je pouvais appeler « chez les Indiens », « chez les Inconnus », peu important : en fait je n'y comprenais RIEN, je ne connaissais rien de leurs codes culturels, j'étais peut-être plutôt un poisson hors de l'eau. Je me levai pour sortir à l'air libre comme si c'était vraiment *le premier jour*. En effet, c'était sans doute le premier jour véritable du « terrain ».

à Nanterre, quand j'y étais étudiant, on demandait pour une maîtrise d'ethnologie un séjour minimal de 3 mois sur le terrain. Il y a peu, j'entendais chez des spécialistes de l'aire culturelle balkano-turcic (CETOBAC, UMR 8032 du CNRS) cette phrase : « mais ce sont de bourses de terrain court, seulement un an » ! —en l'occurrence, il s'agit d'historiens, linguistes, sociologues, anthropologues, ou politologues).

- *les séjours courts* : vacances scolaires, etc. qui peuvent durer de deux semaines à un mois ou plus : ce cas reste très malaisé, s'il n'y a pas eu un séjour consistant (disons : un mois minimum) dans la série. Si la grande question reste un apprivoisement mutuel, cela ne peut se faire en un court séjour. Ou alors il faut revenir très souvent, ce qui confirme aux amis lointains notre intérêt profond pour leur musique, leur monde et leur vie. Le risque des courts séjours, c'est la frustration de ne pas être resté plus longtemps (à peine rentré : « y a que'qu'chose qui cloch' là-d-dans / j'y retourne immédiat'ment⁸ »)

[Dernière remarque : dans tous les cas, il me semble nécessaire d'instaurer ce temps cyclique des *n* temps, pour arriver à comprendre quelque chose, de près comme de loin. Notre patience peut être mise à rude épreuve : dans le village confrérique d'Abdal Musa, où parler de « musique » et de « musicien » est impossible à cause de la règle confrérique d'humilité, où le musicien n'a pas le droit de mettre en avant son ego (au risque de se faire exclure des *cem/djem* hivernaux, festins de l'unité), j'eus le plus grand mal à obtenir des renseignements biographiques des quelque 30 musiciens et chanteurs qui officient dans ces rituels. Je sentais que j'étais à côté de la plaque si je leur posais des questions, ou réclamais une « séance de travail », que mon désir était incongru. Pour moi qui m'étais tellement habitué à ces « séances de travail » innombrables de mon autre terrain (*yayla*), avec des musiciens ravis de faire partager leur savoir-faire et d'explorer avec moi les secrets de leur répertoire jusque tard dans la nuit, cette austérité confrérique était embarrassante. Pourtant, en 2016 (soit au bout de 19 ans de fréquentation régulière!), se produisit le miracle tant espéré : un des officiants des rituels accepta de venir à la maison (chez notre hôte, un des dignitaires du village), et nous dit : « allez-y demandez-moi tout ce que vous voulez, et je vous expliquerai⁹ ». Comme je connaissais par cœur les chants du rituel, pour les avoir enregistrés, réécoutés maintes fois, je ne me privai pas de poser mes questions, aussi précises que possible, et ce fut un feu d'artifice d'informations sur l'origine des mélodies, des « timbres », mais aussi sur leur histoire supposée, —sans oublier la biographie de ce musicien, et d'un second, venu avec lui. 19 ans passés à exprimer un désir, sans forcer les réponses mais en les laissant venir...

Autre avantage du long terrain, et autre dimension du « temps du terrain » : la succession des générations. Mes tout premiers amis des *yayla*, sujets de ma thèse et du livre qui en est issu, sont aujourd'hui défunts, le dernier nous ayant quittés durant l'été 2018. Mais j'ai connu certains musiciens (leurs petits-fils) quand ils avaient 10 ans, — qui maintenant approchent la quarantaine : cette profondeur du temps, ultime dimension que nous pouvons appréhender, moyennant un peu de persévérance, est évidemment un « luxe ». Certains peuvent cependant l'appréhender en succédant sur le même terrain à un.e ethno(musico)logue du passé.]

8 Où se demande-t-on « qu'est-ce que je fais ici ? » (ou plus élégamment « qu'est-ce que je fous là ? »). Bien sûr, parfois, sur le terrain, à cause de cette impatience, ou de cette perte d'identité qui peut apparaître angoissante. Mais une fois qu'on est « pris » (comme par un enchantement), c'est au retour dans la mère-patrie qu'on peut se poser douloureusement cette question !

9 Depuis 2011, nous nous rendons à trois sur le terrain, Nicolas Elias, Nikos Sigalas, et moi : cf. *Turcica, revue d'études turques* vol.48, Peeters, Louvain, 2017, p. 303-448 : « Tekke Köyü, un village bektachi dans le Taurus occidental »