

Jérôme Cler - Note sur le « dogme de la petite communauté rurale musicale » (suite au séminaire nomade de la SFE sur « musiques et migrations », samedi 24/11/2018)

Il paraîtrait qu'il existe un « dogme », énoncé par des ethnomusicologues (et autres) comme B. Lortat-Jacob, G. Rouget, Y. Guilcher, Brailoiu, ou plus anciennement par des folkloristes comme Béla Bartók, selon lequel l'objet d'étude de l'ethnomusicologie doit être une petite communauté rurale, loin de tout, et, plus grave, la musique de cette petite communauté se dénaturerait au fil d'une migration, ou au contact de la société industrielle, urbaine.

Il me semble que la question mérite d'être étudiée, et reprise, et surtout qu'il faut se défendre de déformations expéditives (pour ne pas dire caricature). Il vaudrait mieux en parler « textes en main »... Par exemple, Lortat-Jacob n'a pas seulement travaillé dans de « petites communautés rurales », — Castelsardo par exemple est une ville, reliée certes au monde rural et pastoral, et à celui de la pêche —, et il explique très bien comment l'Oratorio de la Santa Croce, confrérie de chanteurs, opère une sorte de brassage sociologique (paysans+bergers+pêcheurs+notables+commerçants... de la ville). Le pays de l'Oach est certes rural, mais les Tsiganes, de leur côté, ne représentent pas exclusivement le monde rural, en Roumanie. Idem pour la Tchameria d'Albanie, son dernier terrain : peut-être que son terrain le plus rural était le Haut-Atlas ? Sur ce point Miriam Olsen représenterait alors beaucoup mieux que B. L.-J cette tendance de l'ethnologie de la petite communauté locale. De même, on ne saurait diviser les démarches scientifique ou savantes en « deux camps », dont l'un serait « puriste », en quelque sorte (la petite communauté), et l'autre plus généraliste ou « globaliste » (toutes les communautés, y compris le vaste monde urbain post-industriel). Il convient de replacer les démarches dans les contextes où elles se font, et décaler le problème de l'idéologie à l'épistémologie¹.

1. *Contextes, l'air du temps.* Prenons l'exemple de Bartók : dans le contexte précis d'une résistance à la domination germanique sous la figure de l'empire austro-hongrois, auquel s'identifie la grande musique dans laquelle il baigne toute sa jeunesse, découvre émerveillé le « terroir » paysan hongrois vers 1905, et entreprend de collecter cette musique paysanne. La paysannerie apparaît alors comme le conservatoire de structures mélodico-rythmiques « originelles », avec une insistance sur un fond pentatonique dont les folkloristes turcs feront d'ailleurs de leur côté un cheval de bataille (le pentatonisme serait à la musique ce que le chamanisme est aux religions...), renvoyant aux origines centrasiatiques des peuples « ouralo-altaïques » (finno-hongrois+turco-mongols). Tout cela est bien inscrit dans une époque : la linguistique historique naissante a en effet commencé à distinguer des grands groupes, auxquels la tentation fut grande d'assimiler des « nations² » : mais Bartók ne s'est jamais prêté à ce jeu-là. J'ai lu pendant les années 80 (1981 était le centenaire de sa naissance) avec le plus vif intérêt sa correspondance complète et ses écrits, et n'ai jamais trouvé de trace d'une quelconque déformation idéologique, nationale, de son goût pour la « musique originelle »... Autre sujet connexe : on a parfois reproché à Bartók son attitude vis-à-vis des Tsiganes, qu'il aurait méprisés au profit du « paysan hongrois » : là encore, jugeons textes en main :

1 Si l'on prend ce goût pour le terroir comme une attitude idéologique, il faudrait en dresser une critique raisonnée : par exemple, —autre angle d'attaque de la question,— Adorno, en tant que disciple de l'école de Vienne, et plus tard Boulez, dénonceront respectivement chez Stravinski et chez le dernier Bartók la régression (infantile pour Stravinski vu par Adorno, à rebours de l'Histoire pour Bartók vu par Boulez, surtout à travers le *Concerto pour orchestre*) : c'était, nous pouvons le dire 50 ans plus tard, au nom d'une philosophie de l'histoire qu'on peut taxer d'idéologique, mais qui correspond tout aussi bien à un temps, une époque où la dialectique hégélienne, —non sans restes d'évolutionnisme—, régnaient encore avec une belle souveraineté (cf. par exemple les conférences de Webern « Chemins vers la nouvelle musique », et l'idée d'une nécessité historique qui les sous-tend)

2 Sur ce point l'invention de l'indo-européen a beaucoup compté : elle a été détournée par des idéologies de la « race supérieure », de Gobineau au nazisme, —à quoi pouvaient éventuellement correspondre *mutatis mutandis* les idéologies panturquistes et autres,— mais elle a aussi donné Georges Dumézil, Emile Benveniste, etc. et des travaux absolument décisifs de la philologie et de la linguistique. cf. Maurice Olender, *les langues du paradis, Aryens et sémites, un couple providentiel*, Seuil, 1989. Cf. https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1991_num_46_6_279020_t1_1472_0000_002

il apparaît alors qu'il faut fortement nuancer le propos. Cf. « Musique populaire hongroise », article de 1933 : « la musique hongroise savante d'aspect populaire (...) est dans sa forme actuelle la création d'amateurs hongrois de la classe dirigeante du siècle dernier [qui] a été pratiquée et divulguée principalement par nos ensemble tsiganes urbains : il s'ensuit la dénomination de « musique tzigane », fautive du point de vue scientifique. Ce qu'on appelle de la musique tzigane est donc de la musique savante hongroise jouée par des Tsiganes. Sous cette dénomination, cette musique est connue dans le monde entier ; c'est sur elle que se fondent la plupart des arrangements hongrois de Liszt et de Brahms ». Bartók oppose à ces musiques celles de « Tsiganes des villages », qui « ont bien aussi leurs propres chansons (en langue tzigane) mais ces mélodies sont faites d'une tout autre façon, elles ne sont absolument pas jouées par les ensembles tsiganes urbains qui ne les connaissent même pas ». On s'aperçoit alors que ce que n'aime pas Bartók, c'est l'instrumentalisation d'une « tsiganité » fantasmagorique et romantique (ou militaire et germanique, dit-il ailleurs!). Du reste, il nous suggère par là que « tzigane » est une pure construction des *gadje*, des « non-tsiganes », puisque le mot lui-même ne leur appartient pas en propre, est un « exo-ethnonyme »... Merci, Bartók Béla !

Se replacer dans un contexte, « se mettre à la place de » : en 1910, il est proprement héroïque de proclamer que la musique paysanne est d'une perfection formelle qui n'a rien à envier à la « grande composition », et de le prouver³ ; également, d'avoir nommé le *Variationstrieb* (« instinct de variation ») dont Brailoiu fera par la suite un de ses concepts. De ce point de vue, Bartók, toujours dans le même article, insiste sur les caractéristiques d'une « musique paysanne », selon des critères qui annoncent ceux qui par la suite définiront la société paysanne pour des sociologues comme Henri Mendras⁴, — géolocalisation, déplacements réduits, société d'interconnaissance, etc. Si ces critères sont repris et valorisés fortement par des ethnomusicologues (comme moi par exemple!), c'est parce que l'on a là un *laboratoire pour comprendre la poétique musicale*, la musique en train de se fabriquer : dans mon travail de terrain, je prenais le village comme « centre du monde », et m'efforçais de regarder le monde à partir de ce centre. Les musiques urbaines n'en sont pas absentes, puisque diffusées par les moyens habituels, radio/télé, mais ce qui devient passionnant, c'est : qu'en faisons-nous, ICI, de ces musiques urbaines ? — que faisons-nous du « folklore national » fabriqué par les instances du pouvoir (dans le cas de la Turquie, le nationalisme musical, basé sur les répertoires d'une paysannerie « originelle », réinventée et fantasmagorique a été très puissant jusque dans les années 90-2000) ? Et que faisons-nous de toutes les autres musiques ? Comment les digérons-nous à partir de ce centre ? Etc. Et bien sûr, l'autre grande question (le *devenir-mineur*) : quelles sont les stratégies subtiles de résistance de la « petite communauté » contre les modèles imposés (parfois avec une grande violence symbolique) du dehors ? J'ai passé au moins 20 ans à explorer cela.

2. Autre aspect de la question, lié à l'anthropologie, à son épistémologie : Malinowski écrivait : « L'un des refuges hors de cette prison mécanique de la culture est l'étude des formes primitives de la vie humaine, telles qu'elles existent encore dans des sociétés lointaines du globe. L'anthropologie, pour moi du moins, était une fuite romantique loin de notre culture sur-standardisée » (cf. Malinowski, « la rationalisation de l'anthropologie et de l'administration », texte présenté par B. de l'Etoile⁵, lecture vivement recommandée :

https://www.persee.fr/doc/genes_1155-3219_1994_num_17_1_1270).

A ma soutenance de thèse, Teodor Levin m'avait signalé un ouvrage devenu par la suite un des plus

3 J'ai mis en ligne sur moodle (plate-forme pédagogique) un bien bel article (ancien : 1994) de Bernard Lortat-Jacob : « le jeu du kaléidoscope : hommage à Béla Bartók folkloriste » : https://moodle.paris-sorbonne.fr/pluginfile.php/434208/mod_resource/content/1/BLortat-Jacob%20hommage%20a%CC%80%20b.bartok.pdf (en accès libre, à condition d'avoir accès à moodle)

4 Henri Mendras : *Sociétés paysannes, éléments pour une théorie de la paysannerie*, Paris, Armand Colin (coll. « U »), 1976 – réédité chez Folio.

5 Benoît de l'Etoile est l'auteur de : *Le Goût des Autres. De l'Exposition coloniale aux Arts premiers*, Flammarion, 2007 livre excellent dont je recommande la lecture aux étudiants de master pour aborder l'histoire de l'ethnologie à la française (à travers la muséographie).

importants pour moi, et pour mon travail en « petite-communauté-dans-son-petit-village-loin-de-tout » : Robert Redfield, *The little community : viewpoints for the study of a human whole*, 1955 — Ted m'invitait à transposer : *little community's music, the study of a musical (human) whole*.

Je pense qu'il est vraiment *bon* d'assumer les deux : l'attitude de « la fuite romantique loin de notre culture sur-standardisée » (quand on voit le résultat que cela a donné chez Malinowski, cela en vaut vraiment la peine!), et l'option épistémologique d'une connaissance d'un « *human whole* » : tout bêtement, je crois que c'est plus facile dans un village en Turquie, ou dans une communauté comme les Guayaki (Clastres)... L'ethnologie « à l'ancienne », le long terrain, les séjours répétés, l'appréhension des transmissions intergénérationnelles (certains musiciens d'aujourd'hui, âgés de 40 ans, je les ai connus quand ils avaient 8 ans!), quoi de plus agréable (sinon qu'il faut avoir froid en hiver, se chauffer au poêle, renoncer au confort, ou bien pour Clastres, se faire dévorer par les moustiques... ! Mais le jeu en vaut la chandelle, comme on dit).

Il se trouve, de plus, que la qualité de musicien est une clé d'une efficacité redoutable pour accéder à tous les domaines de la vie sociale : *même sans le vouloir*, nous sommes conduits via la musique à la parenté, à la langue et à ses secrets, au vécu religieux, à la « sociologie » (monde pastoral/paysan, nomade/sédentaire, en ce qui me concerne).

Pierre Clastres aurait-il pu devenir un des grands penseurs de l'anarchisme (et tellement cité, travaillé, dans les années 70), s'il n'avait « expérimenté » sur le terrain la communauté Guayaki (*Chronique des Indiens Guayaki*, Plon, Terre Humaine), pour en tirer le fameux article-« manifeste » « la société contre l'état » (in : *La société contre l'Etat* éd. De Minuit) ?

Il est intéressant qu'il reprenne la fameuse distinction *societas/civitas* chère aux évolutionnistes, et à Morgan : si l'on peut faire une critique politique de la pensée évolutionniste en anthropologie, de son lien avec le colonialisme, etc., il n'empêche qu'elle a touché du doigt (de la pensée) cette distinction fondamentale, et que le terme de « société primitive » est réinvestie, avec un Clastres, d'un contenu puissant, avec cette idée de société sans état, et refusant, produisant des mécanismes pour *refuser la constitution d'un appareil d'état* (confondante hypothèse pour expliquer la « non-évolution » d'une « société froide » comme disait Lévi-Strauss) : c'est en l'observant dans une « petite-communauté-isolée-de-tout » qu'il nous donne des outils pour penser notre « monde à nous », ce que ne se sont pas privés de faire les « penseurs de 68 »...

3. Dernier point, et non des moindres : la musique « migrante » se dénaturerait par rapport à son état originel⁶, et par rapport au « paradis perdu ». Ce n'est certes pas à l'ethnomusicologue de le dire, s'il s'agit d'un jugement de valeurs ; c'est à lui cependant de *décrire ce qui se passe* à travers la migration, comment les pratiques se transforment, ou au contraire se cristallisent de façon « conservatrice », comment elles sont « inhibées » (ex. : la grand'mère qui ne chante plus une fois à Paris, phénomène bien connu et attesté dans de nombreuses familles émigrées, et qu'il faut tout un travail pour conduire à se réapproprier son chant perdu). L'intéressant, c'est aussi, et surtout de savoir ce qu'en disent les acteurs eux-mêmes ! Et parfois l'ethnomusicologue permet à ceux-ci de constater que le « paradis perdu » n'est pas si perdu, car bien souvent ils ne regardent pas en arrière, n'en ont pas même la possibilité, et ne savent pas ce qui se passe dans le « petit village d'origine », où souvent ils croient que ne vivent que des vieillards déshérités de leur culture...

En exemple probant : j'ai vécu cela en 2003, en obligeant des amis d'Istanbul, qui ne retournaient au village que l'été pour les grandes vacances, — où ils ne se retrouvent qu'entre « migrants » d'Istanbul, et n'ont aucun contact avec la vie véritable de leur village : ce qui s'explique aussi par le fait qu'en été, les villages sont vides à cause des activités pastorales et agricoles. Nous étions en

6 Selon François Picard, Lortat-Jacob aurait énoncé à Royaumont lors de journées de la S.F.E. que la dénaturation de la musique serait exactement proportionnelle à son éloignement de son petit village d'origine. Il fallait être présent à ces journées pour se souvenir qu'il eût exactement dit cela : je ne m'en souviens pas du tout en ces termes, me souvenant bien qu'il avait été particulièrement maladroit, ou impoli, vis-à-vis des musiciens afghans « en exil » qui étaient présents ce jour-là. Mais j'ai le souvenir bien précis d'avoir souvent parlé avec B.L.-J. sur la situation des musiciens « en exil » ou en migration, qu'ils soient tsiganes roumains (il en a tellement hébergé chez lui dans les années 90!), ou sardes, sur les musiques facilement « déterritorialisables » et d'autres musiques profondément territoriales : il a heureusement une pensée bien nuancée et fine sur ces questions.

hiver, la neige couvrait Istanbul, et c'étaient les congés de la fête du *kurban* (fêtes du sacrifice). J'ai tellement harcelé mes amis que finalement nous sommes tous partis, en famille et en voiture, faire de nuit les 800 km qui les séparaient du village où ils ne se rendaient jamais en hiver, et où nous restâmes une petite semaine. Ce fut pour eux un « choc » : rituels nombreux, une jeunesse vivante et attachée au village où elle revenait de la ville universitaire proche pour leurs vacances, et surtout beaucoup de musiciens « non-standardisés », et excellents, dont les « émigrés » d'Istanbul n'avaient pas la moindre idée. Tout cela leur permit soudain de comprendre ce que j'essayais souvent (en vain) de leur expliquer sur la « standardisation urbaine », si pesante et normative en Turquie, moi qui essayais (toujours en vain) de les convaincre que les ashiks qui les entouraient en ville avaient tendance à être monotones, monochromes, uniformisés. Dans ce cas précis me semble-t-il, l'interaction entre ethnomusicologue et son « terrain » a eu un effet puissant, riche de conséquences ensuite, après le retour en ville, où ces mêmes amis se sont mis à chercher des formes plus variées de musique pour leurs rituels de *djem*, ont commencé à inviter leurs amis de village à venir quelques jours de temps en temps à Istanbul pour chanter et jouer, etc.

Un concept, *une idée*⁷ bien intéressante, et stimulante pour la pensée, est celle de Deleuze, qui a proposé une définition de la musique (de la composition) comme « déterritorialisation de la ritournelle », — ce qu'opèrent Schumann, Bartók, certes, voir dans *Mille Plateaux* le chapitre « de la ritournelle », mais que pratiquent aussi quotidiennement, dans leur petit monde d'interconnaissance, les musiciens de villages (ce que j'ai tenté de décrire par le menu dans mes travaux, y compris à propos de l'autochtonie fondamentale du rythme). Reste à savoir ce qu'est la ritournelle (complémentaire du « galop »), et ce que signifie dé-territorialisation, toujours en jeu avec une ou des re-territorialisations⁸ : c'est long à expliquer, donc pas ici ! Mais pour tout le thème des « migrations » c'est très utile, et surtout cela nous empêche de séparer entre deux ordres, l'un qui relèverait de l'autochtone, et l'autre de la migration).

Bref, pour conclure : OUI, il faut continuer à travailler dans de petites communautés villageoises ou non, sédentaires ou nomades, sociétés segmentaires etc. plus que jamais : il y a beaucoup à faire, et malheureusement ces terrains sont très délaissés par les temps qui courent. Il faut le faire prioritairement, car nous sommes anthropologues de la musique, et que la « petite société locale » nous aide *ad minima* à penser l'universel de l'*homo musicans*. NON, Guilcher, Lortat-Jacob, Brailoiu, etc. ne méritent pas d'être « réduits » à des partis-pris simplistes, leurs travaux ont (eu) une raison, des fondements épistémologiques qui les relient aux grandes traditions de l'anthropologie américaine (nord et sud), anglaise, etc. du 20^e siècle, — qui a été très souvent militante et impliquée, y compris dans le lointain. Et surtout *leurs travaux ont fait leurs preuves*.

NB : tout ce qui précède n'exclut nullement qu'il y ait des « petites communautés » au sein du monde urbain post-industriel ! C'est simplement le rapport à leur dehors qui n'est pas le même.

7 « pas d'idées justes, juste une idée », disait Deleuze reprenant Godard (« pas d'images justes, juste une image »)

8 Je renvoie ici à quelques pages de mon livre *Yayla*, sur les « chants d'exil », la ritournelle et le galop, l'affect nomade/sédentaire, et leurs traductions musicales : *Yayla*, Geuthner, pp. 208-214. voir aussi Pascale Criton Jean-Marc Chauvel : *Gilles Deleuze, la pensée-musique*, CDMC 2015, les articles d'Elie et Jean During, et de Jérôme Cler, pp. 209-230.