Du patriarcat au communisme : les femmes et la musique en Bulgarie

Marie-Barbara Le Gonidec

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/436>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2005

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Marie-Barbara Le Gonidec, « Du patriarcat au communisme : les femmes et la musique en Bulgarie », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 18 | 2005, mis en ligne le 23 mars 2012, consulté le 20 avril 2019.
URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/436>

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

Tous droits réservés

Du patriarcat au communisme : les femmes et la musique en Bulgarie

Marie-Barbara Le Gonidec

- ¹ La Bulgarie traditionnelle partage ¹ avec le reste de l'Europe le même fonds culturel. Le mode de vie rural est lié au cycle des saisons qui expriment l'alternance de la vie et de la mort. Les croyances en des forces et des êtres dotés de pouvoirs surnaturels ont été, comme ailleurs, intégrées au christianisme, en l'occurrence de rite orthodoxe, dans un processus syncrétique. Les fêtes calendaires qui s'articulent autour de ces croyances visent à conjurer le mauvais sort pour assurer la prospérité de la terre et la reproduction des animaux, et garantir la santé et la fécondité des hommes. Quant à l'individu, indissociable du groupe, il traverse rituellement ces différentes étapes que sont la naissance, le baptême, les fiançailles, le mariage et le décès, autant de passages qu'il importe de respecter afin de maintenir la cohésion de l'ensemble et la pérennité de l'ordre social, dans un système fondé sur les valeurs du patriarcat.

Femmes chanteuses, hommes musiciens

- ² La plupart des activités communautaires sont à l'origine de productions musicales où la participation de chacun, femme ou homme, est nettement marquée. Cette dichotomie est essentiellement basée sur le chant et la musique instrumentale ² : les femmes ne jouent d'aucun instrument et monopolisent l'art vocal, même si les hommes peuvent chanter dans certains cas bien précis, ou dans quelques régions, comme on le verra.
- ³ Les chants de moisson, par exemple, sont exclusivement le fait des femmes alors qu'en période de récolte, hommes et femmes s'activent tout autant dans les champs. La musique de mariage, cérémonie qui réunit la communauté villageoise dans son entier, se répartit d'une manière très rigoureuse entre un homme et des femmes. Tous les chants qui ont une fonction rituelle fondamentale dans le déroulement de la cérémonie (pose du voile, départ de la mariée de chez ses parents, arrivée dans sa nouvelle résidence...) sont exécutés en groupe par les femmes alliées de la mariée, c'est-à-dire parentes, ou amies de

la même classe d'âge, qui, d'après les études des ethnologues bulgares, « renforcent » le pôle féminin. Les paroles des chants sont significatives et doivent être énoncées pour l'efficacité rituelle, que leur sens soit immédiat (d'ordre plus descriptif) ou symbolique (sans lien apparent à l'action). Les hommes sont présents, et représentés doit-on ajouter, par un cornemuseur³ qui est un musicien engagé par le parti du marié, et qui est rémunéré, à la différence des femmes qui ne le sont pas. En plus de son répertoire spécifique, cet instrumentiste joue la plupart du temps, parallèlement aux femmes, mais sans les accompagner, les airs qu'exécutent ces dernières, marquant ainsi lui aussi les moments-clé du déroulement cérémoniel. Notons que cet homme est un Bulgare et non un Tsigane⁴. Le dernier temps du mariage est un temps plus proprement festif où l'on chante et l'on danse « pour le plaisir »⁵. Les hommes joueront⁶, faisant danser les convives, et les femmes, ou plutôt une femme ou l'autre, particulièrement bonne chanteuse et reconnue comme *pesnopoïka*⁷, exécutera des chants *na trapeza*⁸. Un instrumentiste pourra l'accompagner d'ailleurs pour un chant « à écouter », plutôt lyrique, par exemple une ballade (voir fig. 1).

Fig. 1 : La chanteuse Borinka Darajiiska, qui chante régulièrement accompagnée par le joueur de flûte *duduk* Petar Kirkov, ici, lors du festival de Koprivchtitsa (*Natsionalna sabor za narodno tvorchestvo*, litt. : « Rencontre nationale d'art populaire »).

Bulgarie du Nord-Ouest, 2000.

- 4 Il en va de même à la veillée, où l'on fait de la musique pour se distraire et « passer le temps » collectivement. Les femmes chantent ensemble ou bien on écoute une *pesnopoïka* ou un bon musicien. Le répertoire est dit « de veillée » et c'est aussi le moment de s'exercer. Tout est permis, des chants de type ballade, des airs *rubato*, de la musique à danser... du moment que ce qui est chanté et joué n'a pas un caractère rituel.

- 5 Dans le contexte d'une activité qui nécessite moins de bras ou qui s'exerce individuellement, comme le tissage, féminin, ou le labour, masculin, c'est plutôt la femme qui va éventuellement se mettre à chanter. Pour un homme, chanter n'est pas habituel. Affirmer que cela ne se pas fait du tout est sûrement excessif car un homme peut fredonner un air qu'il a dans la tête, surtout s'il est musicien. Disons plutôt que les garçons n'entendant pas les hommes chanter n'étaient pas encouragés à chanter eux-mêmes.
- 6 Sauf dans trois cas précis que nous allons voir à présent, le chant dans la Bulgarie traditionnelle reste donc avant tout une activité féminine à laquelle la femme s'adonne seule ou en groupe. Les femmes âgées chantent le mort, les jeunes filles chantent la danse, les femmes jeunes et moins jeunes le mariage... Toutes les femmes, dès leur plus jeune âge et en respectant leur classe d'âge et l'occasion, chantent ensemble à Pâques, au mariage, pour danser, pour moissonner, ou seules, pour leur plaisir ou celui de tous.

Chants collectifs : les hommes « de l'hiver »

- 7 Au nord et à l'est le chant à l'unisson domine, à la différence de l'ouest et du sud-ouest où l'on chante en deux groupes qui se répondent (*diafonia*) ou en groupe polyphonique. Mais, partout en Bulgarie, le chant est pratiquement toujours collectif en contexte rituel, comme on l'a vu pour le mariage. Donnons d'autres exemples comme les rites du printemps où des groupes composés de petites filles non pubères chantent pour assurer leur fécondité future et exprimer le renouveau printanier ; ou bien, dans le courant de l'été, des jeunes filles déjà pubères s'amusent à de petits jeux divinatoires où l'une conduit (disant « celle dont je récupère la bague jetée dans le seau d'eau épousera un tel »...), tandis que les autres reprennent en chœur (voir fig. 2). Les rites de pluie, quand l'été se fait trop sec, sont aussi réalisés par les femmes.

Fig. 2 : Reconstitution par des jeunes filles de Bulgarie centrale du rite propitiatoire lié au mariage, au festival de Koprivchitsa

(*Natsionalnia sabor za narodno tvorchestvo*, litt. : Rencontre nationale d'art populaire), 1995.

- 8 En hiver par contre, il faut le souligner, les rites propitiatoires sont exclusivement réservés aux hommes. C'est le cas à Noël où l'on voit s'activer les groupes de *koledari*, composés de jeunes garçons et de jeunes hommes guidés par un ancien. Quelle que soit la région et son style de chant féminin, ils chantent *a cappella* (parfois avec la cornemuse) et à l'unisson, visitant chaque maison devant laquelle ils déclament leurs bons vœux qui tiennent de l'incantation plutôt que du chant proprement dit⁹. Les mascarades rituelles qui suivent cette période de l'année sont aussi assurées par des hommes. D'après les ethnologues bulgares, la différence homme/femme correspondrait principalement aux deux pôles de l'année¹⁰ et, sur le plan qui nous occupe, s'exprime par le chant ou l'expression vocale collective à caractère rituel, masculine ou féminine. Au mariage (qui n'est pas lié aux saisons, bien que se faisant plutôt à la fin de l'été), on a vu que la dichotomie homme/femme se manifestait d'un côté par la voix collective féminine et de l'autre par la voix soliste instrumentale masculine du cornemuseur représentant l'acolyte du marié qui doit « vaincre » l'élément féminin¹¹. Cela montre combien la place de l'homme comme celle de la femme est strictement régie. L'une prend son sens par opposition à l'autre dans un but de complémentarité. Masculin et féminin sont comme deux pôles opposés équilibrant le corps social. Cet équilibre passe par le respect des genres (musicalement et sexuellement parlant), la femme restant « la chanteuse » par excellence ; quant aux deux autres cas de pratique vocale masculine, ils ne cassent pas la règle car ils sont très particuliers et régionaux : dans la région de Bansko¹², où il existe une tradition de chant choral masculin, et dans les Rhodopes, où il arrive que le cornemuseur, s'il a une belle voix, s'accompagne lui-même.
- 9 Hommes et femmes se partagent donc la pratique musicale comme ils se partagent certaines activités physiques et pratiques rituelles, et ils sont aussi importants, chacun

dans son rôle, pour le respect de la tradition ; ils assurent, chacun dans leur domaine, la transmission et l'enrichissement du fait musical.

- 10 Voici donc quelle était la situation de la Bulgarie « d'antan », à la veille de la Deuxième Guerre mondiale, une situation héritée des siècles précédents, évoluant certes, mais sur ce schéma où le patriarcat donne de fait le pouvoir à l'homme, mais où la femme participe à sa manière à la configuration de l'espace communautaire. On situe historiquement la rupture du schéma traditionnel le 9 septembre 1944 avec l'entrée des troupes soviétiques, laquelle marque localement la fin de la guerre. Sur le plan théorique, les anciennes valeurs vont être remises en cause. Cela a-t-il eu une répercussion sur le plan musical ?

La place des femmes dans la Bulgarie d'après 1944

- 11 On le sait, l'idéologie communiste se fonde, entre autres, sur l'égalité des êtres humains, quel que soit leur sexe. La Révolution bolchévique d'octobre 1917 portait dans son programme la promesse de la libération totale des femmes. Immédiatement après avoir pris le pouvoir en Russie, le gouvernement promulgua des lois qui allaient beaucoup plus loin que ce que toute « démocratie bourgeoise » avait pu faire. En plus de l'enregistrement civique du mariage, furent accordés aux femmes le droit de l'initiative au divorce et à l'avortement. Pour lutter contre « l'oppression » des femmes au foyer, furent élaborés des plans de socialisation des soins aux enfants et organisées des cantines et des laveries communales censées libérer les femmes dans leur tâche éducative et ménagère ¹³.
- 12 Au lendemain du 9 septembre 1944, la Bulgarie applique très scrupuleusement les directives du « grand frère russe ». Sur le plan du féminisme ¹⁴, l'idéologie « progressiste » telle que les bolchéviques l'avaient envisagée est immédiatement adoptée, en même temps que se développent l'industrie, l'urbanisme et la collectivisation du monde rural. Dès la première Constitution, la femme est déclarée l'égale de l'homme et, pour faire évoluer les mentalités, de nombreux slogans et affichettes évoquent femmes et hommes réalisant les mêmes activités, partageant les mêmes tâches, portant les mêmes vêtements. Rien ne doit, dans le cadre du travail, distinguer un(e) médecin ¹⁵, un(e) ingénieur, un(e) travailleur(se) agricole, un(e) enseignant(e), un(e) artiste... Dans cette société communiste où tout le monde devait de toute façon exercer une activité professionnelle, les femmes étaient libres de leur choix pour un métier manuel ou intellectuel, en matière de sport, d'art ou de science.... Cela dit, certaines activités restèrent plus féminines, comme dans le monde de l'éducation et du secrétariat, et d'autres plus masculines, comme dans la construction et l'ingénierie. En effet, les mentalités sont demeurées assez « traditionalistes », les valeurs patriarcales du passé rural proche étant assez fortes chez les ouvriers et les citadins, hommes mais aussi femmes, et les femmes ont toujours dû assumer, de surcroît, le travail domestique ¹⁶. Mais, à travail égal, les salaires étaient les mêmes. Et, pour éviter la discrimination, les femmes salariées qui souhaitaient s'occuper de leurs enfants percevaient leur salaire pendant trois ans.
- 13 Le gouvernement a aussi très fortement encouragé la célébration, le 8 mars, de la Journée internationale de la femme dans l'univers du travail : c'était l'occasion pour les hommes, voire pour les comités d'entreprise, d'offrir aux collègues femmes un bouquet de fleurs, un cadeau... et le soir, tous les restaurants étaient occupés par les collègues travaillant en un même lieu, cette fête ne se faisant pas en famille. Etant lié à la période communiste, le 8 mars est tombé en désuétude dès les années 1990.

La musique populaire : *narodna muzika*

- 14 La musique traditionnelle, au sens où on l'a vu plus haut, présente du point de vue du féminisme, une contradiction : comment garder intacte la tradition rurale, choisie comme emblème du « génie populaire », si les compositeurs et arrangeurs chargés très officiellement de cette musique se mettent à faire chanter les hommes ? Et comment encourager les filles à pratiquer la cornemuse ou la flûte quand aucune femme n'en a jamais joué traditionnellement ?
- 15 Pour mettre en place la musique officielle¹⁷ de la République populaire de Bulgarie, c'est bien à la source qu'il faut puiser et, dès le lendemain de la guerre, le gouvernement confie au compositeur Filip Kutev le soin de constituer un orchestre avec les meilleurs musiciens (des hommes donc) et les meilleures chanteuses du pays qu'il part recruter dans leur milieu, la campagne, pour les amener à Sofia où ils deviennent des salariés et obtiennent un statut professionnel à part entière. Kutev et d'autres compositeurs « réécriront », c'est-à-dire harmoniseront, arrangeront et/ou orchestreront la musique dite de source¹⁸ pour constituer le nouveau répertoire de cet « Ensemble national de musique et danses de la République populaire bulgare » et pour les grands ensembles régionaux, créés dans la foulée, qui se produisent en tournées à l'étranger.
- 16 Comme dans le contexte originel de la musique traditionnelle, alors qu'elle est complètement déconnectée de ses fondements sociaux et prise comme un objet esthétique de valorisation et de fierté nationale, les rôles vont être respectés. Ce sont bien des chorales de femmes qui seront montées (les fameuses « voix bulgares¹⁹ ») suivant la tradition des régions ouest et sud-ouest ; et, suivant la tradition thrace, ce seront bien des femmes qui deviendront les grandes divas solistes accompagnées par des orchestres. Quant aux instruments, ils resteront bien l'apanage des hommes, sauf... pour la vièle *gadulka* et le luth *tambura*. A ce sujet, il est particulièrement intéressant de noter que les seuls instruments accessibles aux femmes sont des instrument à cordes. Le luth *tambura*, moins caractéristique de la musique traditionnelle, sera joué dans les orchestres comme instrument d'accompagnement (alors que la *gadulka* pourra aussi être soliste). Ainsi les femmes entreront-elles dans l'orchestre, mais il faut voir là, à mon avis, l'influence « traditionaliste » du milieu de la musique classique, plutôt qu'un élan féministe. Les compositeurs et arrangeurs resteront en majorité écrasante des hommes, les chefs d'orchestre également, comme c'est le cas dans le milieu de la musique classique dont ils sont issus. Ce ne sont pas les rares joueuses de cornemuse, qui d'ailleurs se sont imposées bien plus tard (dans les années 1980), et que l'on pourrait compter sur les doigts d'une seule main, qui me contrediront. Par contre, les chorégraphes et professeurs de danse étaient souvent des femmes, ce qui ne nous étonnera pas, vu que cette activité est plutôt connotée comme féminine, même si les ensembles sont formés à part égale de garçons et de filles ; vu également que la danse dans ces ensembles officiels de niveau professionnel étant réservée aux jeunes – ils « présentent mieux » sur scène –, c'est auprès des petits que démarrait l'apprentissage ; or les enfants sont plutôt confiés aux femmes qu'aux hommes.
- 17 L'égalité entre hommes et femmes dans la Bulgarie contemporaine reste finalement relative. Sur le plan social et politique, on est loin du modèle « nordique » mais plutôt proche de modèle « latin ». Car cette égalité a seulement pu s'exprimer dans les activités professionnelles récentes propres au monde urbain, où la mentalité patriarcale

traditionnelle a exercé un poids plus faible ; et malgré la collectivisation de l'agriculture, qui a profondément modifié le tissu rural, le poids des traditions est demeuré un frein à l'évolution des mentalités envisagée par le régime.

- 18 Sur le plan de la pratique musicale dite *narodna muzika* qui nous intéresse ici, la dichotomie homme/femme est restée doublement en vigueur car elle s'est calquée sur le schéma rural traditionnel quant au répertoire et aux genres, et s'est appuyée, dans sa structuration, sur le milieu de la musique classique occidentale où le jeu des instruments à vent était plutôt masculin et celui des cordes plutôt féminin, tandis que la direction et la composition sont demeurées presque strictement des activités masculines. Il s'agit donc d'un véritable paradoxe car les bouleversements sociaux visant à garantir l'égalité des sexes propre à l'idéologie communiste ne pouvaient pas s'appliquer à la *narodna muzika* en n'étant pas le reflet de la « musique du peuple » mise en avant, elle aussi, par l'idéologie communiste ; un peuple qui reste, aujourd'hui encore, fortement imprégné des valeurs patriarcales des générations anciennes, sur le plan musical comme sur les autres plans.

KOSKOFF Ellen 2000 « Gender and Music », in: *The Garland Encyclopaedia of World Music, Europe*, vol. 8. New York & London : Garland Publishing inc.

LE GONIDEC Marie-Barbara 1997 *Le beau berger et sa flûte de miel : les instruments de musique pastoraux dans les chants traditionnels bulgares*. Nanterre : Université de Paris X.

LUTZKANOV Krassen 2002 *Les musiques populaires en Bulgarie de 1950 à nos jours, à travers la flûte kaval et la personnalité de quatre de ses joueurs*. Paris : Université de Paris VIII/Saint-Denis.

NOTES

1. J'utilise le présent afin d'alléger le style bien que cette situation ne soit plus d'actualité depuis une cinquantaine d'années.
2. En ce sens la Bulgarie ne dépare pas non plus avec le reste de l'Europe (voir Koskoff 2000 : 191-203).
3. L'exemple choisi pour schématiser le mariage bulgare est surtout valable en Thrace. La cornemuse a été remplacée au début du XX^e s. par d'autres instruments plus urbains dans les régions frontalières du nord et de l'ouest. La Bulgarie de l'est (et notamment la grande plaine de Thrace), plus isolée est restée plus « traditionnelle ».
4. Ces derniers, qui sont toujours des hommes – inutile de le préciser –, sont des musiciens professionnels par excellence. Ils sont très souvent présents, eux aussi, à l'occasion du mariage, mais dans la partie plus festive que rituelle, à la fin de la cérémonie, et avec d'autres instruments que la cornemuse : un instrument mélodique, clarinette ou accordéon, et une percussion.
5. Encore que certaines danses visent assurément l'efficacité symbolique, comme celle qui était exécutée par les hommes à un moment avancé de la nuit et dont les mouvements suggèrent l'acte sexuel.
6. Des Bulgares – pas seulement le cornemuseur, mais un musicien qui le souhaite et aussi les Tsiganes engagés pour l'occasion.
7. Construit sur la même racine que *pesen*, « chant », on peut le traduire par chanteuse, synonyme de *pevitsa* ; mais *pesnopoïka* sous-entend une bonne chanteuse. On remarquera qu'il n'y

a pas l'équivalent pour un instrumentiste. Tous les hommes ne jouent pas d'un instrument. Celui qui en joue régulièrement et collectivement est de fait considéré comme un « bon » musicien, terme qui n'existe pas traditionnellement. On parle de *gaidar*, cornemuseur, *gadular*, joueur de vièle, *kavaldjiya*, flûtiste, *tapandjiya*, joueur de grosse caisse. En revanche, dans la mesure où toutes les femmes chantent, celles qui sont particulièrement douées sont reconnues comme telles par le terme *pesnopoika*.

8. Chant de table, catégorie vernaculaire reconnue par les ethnomusicologues bulgares.

9. Dans le sens où le chant est une forme d'expression littéraire (qui serait donc plutôt le fait des femmes encore que la question de la création soit rarement posée dans la culture traditionnelle). Ici, les garçons disent par exemple : « Que tes abeilles soient des millions comme les étoiles dans le ciel ! », « Que chaque brebis de ton troupeau agnelle des jumelles ! », « Que ta fille fasse un beau mariage dans l'année ! »...

10. Soit la période hivernale, qui marque la lutte contre les forces de la mort et la période printemps - été, où les rites permettent d'encourager le renouveau de la nature puis d'accompagner son épanouissement.

11. D'après Svetlana Zaharieva. On pourra trouver des éléments d'information plus précis dans ma thèse (Le Gonidec 1997).

12. Ville de Macédoine bulgare.

13. Il en allait ainsi de la théorie car, dans la pratique, au milieu des années 1930, le régime russe avait complètement abandonné le programme bolchévique. La situation catastrophique de l'économie soviétique eut pour conséquence l'inversion du mouvement. Une grande campagne fut lancée pour la construction de la « nouvelle famille », légitimant l'activité domestique, réduisant le droit au divorce, supprimant le droit à l'avortement dès 1936 (et jusqu'en 1956). En réalité, les femmes assumaient une double charge, à leur travail et au foyer, car l'égalité dans l'accès au travail n'a jamais été accompagnée d'un partage plus équitable des responsabilités familiales ou des tâches ménagères au sein des couples (d'après Elisabeth Kulakowska, *Courrier de l'Unesco*, juillet 2000).

14. Je remercie Jorjeta Tcholakova pour les informations qu'elle m'a fournies sur le féminisme à l'époque communiste.

15. En bulgare, la construction du genre féminin est plus souple qu'en français. Par exemple *lekar* (médecin) devient *lekarka*, *ingener* (ingénieur), *ingenerka*.

16. La plupart des appareils ménagers qui, en Occident, diminuaient le temps nécessaire aux tâches ménagères restaient inaccessibles et, finalement, le travail des femmes à l'Est était beaucoup plus lourd que celui des femmes à l'Ouest.

17. Voir sur ce sujet le mémoire de maîtrise de Krassen Lutzkanov (2002), que je remercie pour le complément d'information qu'il m'a fourni pour rédiger cette partie.

18. On parle couramment en bulgare d'*izvoren folklor* par opposition à *obraboten folklor*, litt. « folklore de source » et « folklore retravaillé », qu'il s'agisse de musique ou de danse (cette dernière ayant aussi fait l'objet d'un traitement, mais qui tient plus de la mise en scène et du traitement chorégraphique que de la transformation de fond qu'a subie la musique).

19. Connues en Occident sous l'expression « Le mystère des voix bulgares », que l'on doit au musicologue suisse Marcel Cellier, on ne s'étonnera pas du développement de ces formations chorales car elles s'appuient sur une tradition dont on a vu la prégnance. D'ailleurs, elles ne sont pas considérées comme exceptionnelles puisqu'elles ne portent pas de nom particulier en bulgare. Il est intéressant quand même de souligner le succès de cette musique, alors que le travail de réécriture et de restructuration des mélodies sur lesquelles elle se base est encore plus poussé que pour la musique instrumentale. Probablement est-ce parce que, en plus de s'appuyer sur l'importance du chant polyphonique féminin, les textes traditionnels originaux ont été strictement conservés ainsi que les timbres des voix. Outre la richesse musicale intrinsèque des œuvres exécutées par ces chorales et le professionnalisme des chanteuses, ce dernier aspect est

probablement celui qui a paru en Occident comme le plus original (d'où le concept commercial de « mystère »), ce qui expliquerait le succès rencontré à l'étranger.

RÉSUMÉS

Comme ce fut le cas ailleurs en Europe, la pratique musicale en Bulgarie était encadrée dans un système traditionnel de type patriarcal issu du monde rural : seuls les hommes pouvaient jouer d'un instrument, tandis que les femmes monopolisaient, à de rares exceptions près, l'art du chant. Après les années 1950, le régime communiste développe une musique de caractère officiel qui s'inspire des traditions rurales. Prise en main par des professionnels formés selon le modèle de la musique classique où la dichotomie homme-femme est, elle aussi, fortement marquée, elle s'appuie sur l'ancien modèle. Cette musique officielle contribua donc doublement à entretenir une forte répartition des rôles, paradoxalement à une autre valeur phare de l'idéologie communiste qui prônait l'égalité des sexes. Ainsi les hommes demeurent-ils principalement instrumentistes, compositeurs et chefs d'orchestre, tandis que les femmes restent par excellence des chanteuses, alors que, par ailleurs, dans d'autres domaines professionnels, l'industrialisation et l'urbanisation ont contribué à une certaine égalité entre homme et femme.

AUTEUR

MARIE-BARBARA LE GONIDEC

Marie-Barbara Le Gonidec est docteur en ethnologie de l'Université de Paris X Nanterre. Organologue de formation, elle a longtemps travaillé sur les collections instrumentales du Département d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme à Paris. Elle est actuellement chargée du Département de la musique et de la parole du Musée National des Arts et Traditions Populaires. Elle travaille essentiellement sur le domaine européen, en tant que spécialiste des instruments de tradition pastorale.