



## Études balkaniques

Cahiers Pierre Belon

13 | 2006

Création musicale et nationalismes dans le Sud-Est européen

---

# Rauf Yekta Bey et le nationalisme de la musique turque

*Rauf Yekta Bey and Nationalism of Turkish Music*

Feza Tansuğ

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesbalkaniques/331>

ISSN : 2102-5525

### Éditeur

Association Pierre Belon

### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2006

Pagination : 171-184

ISBN : 978-2-910-86006-6

ISSN : 1260-2116

### Référence électronique

Feza Tansuğ, « Rauf Yekta Bey et le nationalisme de la musique turque », *Études balkaniques* [En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 01 septembre 2009, consulté le 06 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesbalkaniques/331>

---

Ce document a été généré automatiquement le 6 mai 2019.

Tous droits réservés

---

# Rauf Yekta Bey et le nationalisme de la musique turque

*Rauf Yekta Bey and Nationalism of Turkish Music*

Feza Tansuğ

---

- 1 Cet article vise à éclaircir les rapports entre le nationalisme musical et les recherches ethnomusicologiques en Turquie ainsi que l'action de Rauf Yekta Bey, qui fut le premier ethnomusicologue turc à lutter contre le nationalisme dans la musique. Pendant la période de la République, l'ethnomusicologie turque fut largement influencée par les mouvements nationalistes qui visaient à la création de nouveaux arts nationaux basés sur la musique et l'art populaires traditionnels turcs. Le nationalisme, touchant à des points extrêmes, constitua un grand obstacle à l'impartialité et à l'objectivité des recherches ethnomusicologiques.
- 2 Le nationalisme musical est un sujet qui n'a pas encore été suffisamment étudié. Le nationalisme eut un impact dans le domaine de la production et de la recherche musicales en Turquie, pays possédant des sources très riches dans le domaine de la culture musicale. Avant tout, il faut une grande révolution mentale pour la protection de l'héritage musical de l'Anatolie, mis à part les conditions existantes -archives, financement, musée, établissement, volonté, personnel, etc. Le présent article est écrit avec la conviction de formuler le problème aujourd'hui comme une nécessité de se défaire de tous les effets du nationalisme qui, désormais, étouffe l'évolution de la Turquie dans tous les domaines.
- 3 Pourquoi et comment le nationalisme constitue-t-il un obstacle à la protection de notre héritage culturel et musical ? Mais, déjà qu'est-ce qu'on entend par « nous » ? En effet, le problème émane de l'idée simpliste selon laquelle il y aurait une contradiction entre l'héritage de la culture qui est censée appartenir à « nous », c'est-à-dire « la nation turque », et l'héritage culturel de la géographie historique sur laquelle l'État-nation turc s'est installé. Est-ce qu'il est nécessaire de préciser qu'aimer sa patrie est une chose, et que le nationalisme en est une autre ? En outre, l'identification d'une nation n'est pas

obligatoirement nationaliste du point de vue du processus, ni nationale du point de vue de son issue. Cependant, elle implique l'utilisation occasionnelle de l'idéologie nationaliste comme une catégorie naturelle.

- 4 Ce n'est sûrement pas, ici le lieu d'une analyse adéquate du phénomène du nationalisme, par contre il faut dire quelques mots sur la mentalité de l'histoire nationaliste.
- 5 Selon Halil Berktaş<sup>1</sup> à peu près tout nationalisme :
  - 6 1. Se veut historique (pseudo-historique) ; il vise à prolonger les racines imaginaires de l'identité nationale moderne, qui n'apparaît sur la scène historique qu'avec le capitalisme, jusqu'à la période la plus reculée, pour se présenter comme éternel. Pour ce qui concerne le nationalisme turc on retrouve cette idée dans l'hymne de l'indépendance (hymne national) de Mehmet Akif Ersoy et, plus particulièrement, dans les vers « J'ai vécu indépendant depuis l'éternité et je vivrai ».
  - 7 2. Est inévitablement ségrégationniste. Cela veut dire qu'il construit la continuité recherchée avec le passé à l'appui d'une argumentation constamment basée sur les catégories d'« eux » et de « nous ».
  - 8 3. Est, en même temps, prétentieux : car il met en œuvre des mécanismes d'altérité qui détruisent la base commune de différentes parties de l'humanité. Il désigne « notre » identité et « nos » institutions comme très originales, singulières et dominantes et celles des « autres » comme sous-développées, de mauvaise qualité et inférieures. Certainement, le discours répandu parmi les intellectuels turcs prétendant qu'il y aurait une « différence du nationalisme d'Atatürk sur ce point » fait lui aussi partie de cet ensemble des prétentions de supériorité qui est reproduit inconsciemment.
  - 9 4. Est malveillant : il se purifie de la responsabilité des anciens conflits, en accusant « l'autre côté », il présente comme une réalité historique ses obsessions de « complot centenaire » et il utilise pour sa justification des antagonismes actuels, dont les États-nations sont tributaires.
  - 10 5. Est romantique – restaurationniste, nostalgique et anti-rationaliste.
  - 11 6. Ne peut pas se passer des stéréotypes. En plus, ces stéréotypes que le nationalisme élabore pour percevoir le monde extérieur peuvent constituer un filtre aussi puissant qui lui donne le pouvoir de retourner ou effacer les expériences personnelles.
- 12 Ces généralisations restant forcément un peu abstraites, on les expliquera en détail par la suite. Tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, l'historiographie nationaliste fut dominante partout<sup>2</sup>. Les histoires mythiques qui visent à inventer une « ancienne nation germanique », une « ancienne nation franque » ou une « ancienne nation grecque » qui trouve ses origines dans les profondeurs de l'histoire<sup>3</sup>, ont constitué une arme *sine qua non* des nationalismes qui s'acharnent à ouvrir un *lebensraum* en se battant entre eux. À cette époque, même les illustres titulaires des chaires universitaires élaboraient leurs interprétations, sélectionnaient leur matériau et déterminaient les sujets de leurs recherches dans un cadre intellectuel conditionné par l'idée que tout État-nation tend naturellement à réaliser sa « mission historique ».
- 13 En premier lieu, il faudra analyser l'influence du nationalisme sur la musique turque au début de la République. Entre 1923 et 1934, un large programme de réforme est mis en place par les leaders nationalistes de la Turquie, sous la direction de Mustafa Kemal Atatürk, fondateur de la République. En 1923, la guerre de l'indépendance avait donné naissance à un État-nation. Les années suivantes, on voit la montée et la chute de toute

sorte d'idéologie et des projets politiques et sociaux. Les institutions, les traditions et les rapports sociaux sont modifiés ou reconstitués, la langue ottomane est abolie et la musique traditionnelle est réformée dans le but de rivaliser avec la musique occidentale. Les graines du développement moderne de l'ethnomusicologie turque sont semées pendant cette période. Les idées d'Atatürk se basaient sur les idées du théoricien social Ziya Gökalp qui fut le pionnier du développement de l'idéologie d'une identité nationale basée sur les origines centro-asiatiques au détriment de la culture ottomane. Il est considéré comme le « père » du nationalisme turc moderne et c'est chez lui que se trouvent les origines des élans républicains concernant la révolution musicale. L'idéal nationaliste était la particularité majeure des idées politiques de Ziya Gökalp. Il avait posé des fondements théoriques de la doctrine nationaliste qui se trouve à l'origine de l'idéologie kémaliste et de la Turquie moderne.

- 14 Considérant la culture populaire de l'Anatolie comme un héritage direct de la culture centro-asiatique, les nationalistes turcs y ont trouvé une nouvelle source nationaliste pour créer « une nouvelle musique turque ». Ils ont cru que cette source pourrait jouer le rôle d'une force de rassemblement des « citoyens » de la nouvelle République turque et faciliter la modernisation de la nation. Par ailleurs, l'État a procuré tous les moyens possibles afin d'assurer l'emprise de l'idéologie officielle du nationalisme sur les recherches ethnomusicologiques.
- 15 Ziya Gökalp s'opposait brutalement à un art, une littérature et une musique portant la marque de l'influence des cultures arabe et iranienne. Il croyait qu'un des premiers pas pour la création d'une culture nationale est de renouer avec les racines de la pure culture nationale et de redécouvrir les épopées, les poésies, les proverbes et les légendes qui appartiennent à la culture populaire. Gökalp a voulu substituer la musique nationale à la musique traditionnelle ottomane. Ses idées sur la musique furent immédiatement adoptées par Kemal Atatürk en 1925. Par ailleurs, Atatürk n'a jamais supporté la musique traditionnelle turque et suivant ses directives, durant les dix-huit premières années de la République, l'État s'est opposé à la musique turque et n'a supporté que la musique occidentale. L'apprentissage et l'interprétation de la musique turque furent interdits. Même la diffusion à la radio de la musique turque n'était pas autorisée. Toutes ces interdictions ont accéléré l'apparition de la nouvelle musique nationale. Pour la mise en place de sa stratégie, l'État avait besoin d'une « armée de culture » qui serait capable de réadapter les œuvres populaires pour gagner le cœur du peuple. Dans le champ musical, un Comité a été fondé, sous la direction de Rauf Yekta, pour la collecte et l'arrangement des *türbe* populaires. Ce Comité a profité d'un soutien considérable de l'État pour la recherche de terrain.
- 16 La naissance du nationalisme turc marque l'ouverture d'une nouvelle période pour les musiciens à l'égard de l'ethnomusicologie. Les principaux idéologues de la musique officielle en Turquie, les musiciens et les écrivains comme Ahmet Adnun Saygun, Mahmut Ragıp Gazimihal et Halil Bedii Yönetken, ont effectué des recherches pour la nouvelle musique nationale. Ils croyaient à la nécessité d'un nouveau langage musical qui pourrait se répandre, mais aussi à celle d'un mélange de ce langage, structuré sur la base de la musique populaire, avec des éléments occidentaux. De nombreux compositeurs exprimaient consciemment le sentiment national. Le travail de collecte de la musique populaire continuait à occuper une bonne partie de l'activité du milieu musical. Or, ces efforts visant à donner un sens à l'identité nationale de la musique turque eurent comme conséquence le retard de l'institutionnalisation de l'ethnomusicologie en Turquie.

- 17 Certaines particularités de l'ethnomusicologie turque font leur apparition pendant cette période, qui est celle de sa formation. Il s'agit, tout d'abord, d'une analyse moderne des recherches sur la musique populaire qui n'est possible qu'en Turquie. Mais aussi c'est pendant cette époque que se forme l'idée que l'emprunt d'éléments occidentaux dans la recherche musicale pourrait contribuer à l'évolution de la musique turque.
- 18 Un autre objectif des nationalistes était le transfert de la musique occidentale en Turquie. La musique occidentale est « importée » et adaptée au concept turc pour remplacer la musique traditionnelle non seulement comme une forme musicale mais aussi comme un critère de la civilisation moderne. En outre, les compositeurs turcs ont effectué un travail de terrain pour recueillir la musique des paysans. Tous ces compositeurs ont procédé à une transcription dans le système d'harmonie occidental des éléments de la culture traditionnelle pour les affiner. Par ailleurs, l'appellation de « quintette turc » (du groupe composé de Necil Kâzım Akses, Hasan Ferid Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey et Ahmet Adnan Saygun) est également due à Ziya Gökalp. Bien entendu ce nom est inspiré du « quintette russe » qui est apparu au XIX<sup>e</sup> siècle (par Miliy Balakirev, Aleksandr Borodin, Tsezar Kyui, Modest Mussorgskiy et Nikolay Rimskiy-Korsakov). Les partisans de la musique savante, préoccupés par la menace de la disparition de la tradition, ont soutenu une activité visant au renouvellement de celle-ci, centrée sur la publication d'articles historiques sur la musique traditionnelle, la diffusion de livres et l'organisation des conférences. Le rejet de l'héritage de la culture ottomane a profondément bouleversé le domaine de la musique traditionnelle turque qui a perdu sa vivacité et fut évincée du circuit commercial. Lorsque, des années plus tard, on montrera encore une fois de la tolérance à l'égard de la musique savante, il sera déjà tard.
- 19 L'Anatolie devint le berceau du nouveau nationalisme turc. La musique, l'anthropologie, l'archéologie et l'histoire étaient largement utilisés pour prouver la continuité de la culture en Anatolie pendant la période turque mais aussi ses liens avec l'Occident à laquelle la Turquie désirait s'intégrer. Les travaux scientifiques en Turquie furent influencés négativement par l'oppression mi-totalitaire exercée sur l'ethnomusicologie, l'histoire, la philologie et la linguistique par le mythe officiel de l'État kémaliste. Naturellement, dans ces conditions, et malgré les données linguistiques et historiques, la doctrine d'État a nui à l'objectivité scientifique. Ce n'est que dans les années 1970, période d'une plus grande tolérance, que le travail scientifique indépendant commença à évoluer.
- 20 L'intervention étatique a engendré la formation de différents genres de musique qu'on pourrait classer en officiels et en non-officiels. Ce sont, d'un côté, les genres qui furent imposés par l'État, servant d'éléments de légitimation de la culture nationale et, de l'autre, les genres qui ont évolué, sans un but de légitimation, grâce à des individus indépendants.
- 21 Le nationalisme est le principe de base de la politique de l'État et il constitue la source de tout autre principe. Les mouvements contre le changement musical ainsi que le nationalisme musical, visant à la purification de la musique nationale des éléments étrangers, ont progressivement augmenté durant cette période. L'idéologie dominante est toujours imprégnée du nationalisme qui, installé solidement dans la mentalité et les réflexes des gens qui habitent en Turquie, se reflète clairement dans le domaine musical aussi.
- 22 Bien que l'intérêt pour la recherche ethnomusicologique commence dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, on pourrait considérer Rauf Yekta Bey (1871-1935) comme le

fondateur de l'ethnomusicologie. Il a élaboré une notation correcte pour la musique artistique traditionnelle turque et il a diffusé une série de notes. Un grand nombre de ses textes ont paru dans *La Revue Musicale* publiée à Paris en 1907-1908. Par ailleurs, son article intitulé « La musique turque », écrit en 1913 et publié en 1922, est le premier travail scientifique sur la musique du Proche-Orient. Rauf Yekta qui appartient à la première génération d'ethnomusicologues turcs a ouvert de nouveaux horizons dans l'histoire de la musique de l'Est. Sa méthodologie se compose d'un mélange d'analyse historique moderne et de pensée de la mythologie traditionnelle. Son influence en tant que théoricien se fait ressentir jusqu'à présent.

- 23 Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, tout mouvement d'indépendance ou bien tout nouvel État tombait sous la protection d'une des puissances. Ces pays impérialistes essayaient d'élargir le terrain de leur domination avec leurs « clients » et aussi d'assurer l'attribution de privilèges par l'Empire ottoman et d'occuper le pays tout en évitant de provoquer beaucoup leurs concurrents. Entre la Grande Bretagne et le nationalisme grec, l'Autriche-Hongrie et les Serbes, le Tsar de la Russie et la Bulgarie, existaient ce genre de rapports compliqués de domination et d'alliance. Cet ensemble d'impérialisme et d'indépendance nationale peut difficilement faire l'objet d'un jugement objectif et d'une distinction classique de juste/injuste. Quoi qu'il en soit, les Turcs étaient toujours convaincus de la justesse de leurs droits et ont perçu ce processus comme une colonisation et une intention de désagrégation de l'Empire ottoman. C'est ainsi que « l'homme malade », dans sa solitude de cent ans, se répète qu'« il n'y pas d'autre ami pour un Turc que le Turc » et que l'animosité contre les peuples grec, serbe, bulgare et arménien s'accroît et se reflète dans le rejet presque total de l'influence de Byzance sur la fondation de l'État ottoman, considérée comme une exagération des historiens balkaniques et occidentaux. C'est ainsi que l'hypothèse juste d'Akçura à propos de l'existence de racines turques indépendantes de l'Islam dans les institutions ottomanes est par la suite étayée et élaborée par Köprülü, alors que commence l'exclusion d'autres éléments de formation. La méfiance à l'égard des Arabes s'est combinée avec l'opposition du kémalisme à la religion et ce mélange, qui n'est pas bien réfléchi, a progressivement conduit à la laïcisation par l'élargissement ambigu du domaine du droit *örfi-sultanî* au détriment du Sériat. Cette intention est plus claire chez Ömer Lütfi Barkan qui a essayé de faire accepter l'élément ottoman par la révolution kémaliste<sup>4</sup>. Bien entendu, il s'agit d'une autre exagération qu'il faut situer dans le contexte de la fin de l'Empire ottoman et dont les échos se prolongent jusqu'aux années 1930.
- 24 Or, dans les années 1920, le nationalisme de la Révolution turque était relativement libéral et son intention était plutôt de contourner la menace du colonialisme de laquelle le pays venait d'être sauvé, en lui assurant une place parmi les pays occidentaux. Le vrai sens du fameux slogan « arriver au niveau des pays modernes » se trouvait là aussi. Rétrospectivement, il nécessitait le transfert du centre de gravité de l'histoire turque de l'Asie à l'Europe. C'est la thèse officielle qui s'est chargée de cette tâche. C'est ainsi qu'on a cherché à prouver l'appartenance des Turcs à la race blanche au moyen des mensurations des crânes (brachychéphale/dolichochéphale), ou bien on a proclamé une « identité turque » qui remonte à 7 000 ans av. J.-C. Cette quête d'un « âge d'or » en Asie centrale désirant contourner l'ancien régime ottoman détruit par la révolution ou l'affirmation que l'Anatolie nous appartient depuis « les Hittites », montrent les impasses d'une approche enfermée dans un cadre ethnique et indifférente aux explications socio-économiques. Le véritable enjeu de la mensuration des crânes c'est de trouver les

catégories socio-culturelles de la nation par les données de l'anthropologie physique seule.

- 25 Revenant maintenant à la musique, on va analyser en détail les années 1923-1935, une période sombre pour Rauf Yekta et la musique traditionnelle turque en général. En 1923, le Comité de musique (*Encümen-i Musiki*) est aboli et le *Dârülelhan* est réouvert. Rauf Yekta introduit pour la première fois la théorie de la musique traditionnelle. En 1925, la loi pour l'abolition des tekke, des zaviye et des türbe est votée, intervention qui entraîne la disparition de la musique de tekke (notamment la musique mevlevî, kadirî et bektasî) et de son environnement. Yekta, affirma que le genre appelé musique de « meyhane - fasil » est banalisé et corrompu et que la vraie musique nationale turque ce sont « les œuvres des compositeurs classiques turcs ». Il affirma aussi qu'en appliquant l'harmonie occidentale aux airs turcs on va produire « des monstres » qui ne ressembleraient ni à la musique turque ni à la musique occidentale, comme c'est le cas chez Cemal Reşit Rey (*Vakit*, 9 décembre 1926). Le 29 décembre 1926, sur l'ordre du ministère de l'éducation (Maarif Vêkaleti) la préfecture d'Istanbul (*Şehremaneti*), la section de la musique de l'Est (*şark musikisi subesi*) de *Darülelhan* est abolie. Les concerts de musique turque sont arrêtés et le nom de l'institution est modifié en « École de musique d'Istanbul » (*İstanbul Musiki Mektebi*). Cette même année, lors de leur mission de collecte de mélodies locales pour *Darülelhan*, Rauf Yekta, Yusuf Ziya Demirci, Dürri Turan et Ekrem Besin sont parvenus à réunir 250 mélodies d'Adana, Gaziantep, Urfa, Niğde, Kayseri et Sivas. Une commission (*Tesbit et Tasnif Heyeti*) composée de trois personnes a été fondée et fut chargée du repérage et de la collecte d'œuvres de la musique traditionnelle artistique. Rauf Yekta est nommé directeur de la commission, Ahmet Irsoy et İsmail Hakkı en furent des membres. Les deux premiers cahiers d'*Anadolu Halk şarkıları* (Les chansons populaires de l'Anatolie) de *Dârülelhan Külliyyati* sont publiés avec une préface de Yekta.
- 26 En 1931, l'Association de la musique populaire a commencé à travailler, sous la direction de Rauf Yekta, dans le but de conserver la particularité historique de la musique traditionnelle turque. L'année suivante, le Congrès de la Musique Arabe se réunit au Caire sous la protection du roi Faruk d'Égypte. Parmi les cinquante participants au Congrès il y avait aussi Rauf Yekta à côté de Robert Lachmann, Erich von Hornbostel, Curt Sachs, Egon Wellesz, Henri Rabaud, Paul Hindemith, Béla Bartók. Par la suite, une circulaire de Şükrü Kaya, vice-ministre de l'intérieur ordonna l'abolition de « la musique à la turque ». Seules les œuvres composées dans la technique occidentale et interprétées par les connaisseurs de cette technique furent autorisées. Le magazine *Nota*, publiée par *şark Musikisi Tarihi* (*L'Histoire de la musique de l'Est*) de Yekta, annonce la publication de la musique occidentale à partir du 25<sup>ème</sup> volume, mais ce projet ne fut jamais réalisé. Yekta a cessé d'y publier des articles et, à cause de problèmes de financement, la pagination fut réduite et, par la suite, la publication est devenue irrégulière. Le 8 janvier 1935, Rauf Yekta disparut. Le magazine *Nota* est fermé la même année<sup>5</sup>.
- 27 Au début du XX<sup>e</sup> siècle, les ethnomusicologues et les musiciens utilisaient le terme d'« İlm-i Musiki » qui ne signifiait rien de plus que la musique de l'Est. Rauf Yekta non plus n'a pas insisté sur les différences entre la musique turque, syriaque et égyptienne<sup>6</sup>. Le discours le plus nationaliste de Yekta consistait en l'attribution d'une origine « Rum » c'est-à-dire des musiciens de la Turquie, à certains genres musicaux<sup>7</sup>. On peut observer qu'à cette époque, les Ottomans n'avaient qu'un répertoire et pas une musique. Selon Feldman<sup>8</sup>, le répertoire ottoman était original du point de vue « national » mais l'histoire mythologique de la musique l'a considéré comme non-différent, parce que ce répertoire

aurait évolué sur les sources communes de l'islam qui remontent aux temps helléniques. Probablement le point le plus provoquant pour les nationalistes turcs était ce « cosmopolitisme ». *Dârülelhan*, l'école de musique de Yekta, a contribué à une évolution considérable des théories sur la musique turque dans le Proche-Orient. Les recherches sur les théories modernes de la musique arabe de l'ethnomusicologue français Baron d'Erlanger se sont basées sur les concepts de Yekta<sup>9</sup>.

- 28 Comme nous l'avons indiqué ci-dessus, Ziya Gökalp peut être considéré comme le fondateur du nationalisme turc. L'historien Hans Kohn qui a étudié le sujet situe la naissance du nationalisme moderne à l'époque des premières réformes structurelles de 1826, alors que d'autres chercheurs considèrent que celui-ci prend naissance dans les œuvres de Gökalp, entre 1911 et 1913.
- 29 En 1930, une thèse linguistique raciste, la thèse de « langue soleil », qui considère la langue turque comme l'origine de toutes les langues, fut lancée. Bien que Gökalp n'ait pas nourri son argumentation de ce type de thèses racistes, la question sur « les racines de la musique turque » se posa, non seulement par rapport à Byzance, mais aussi à propos de tous les compositeurs qui n'étaient pas d'origine turque ou ottomane. A l'époque d'Ahmed III (1703-1730) de nombreux compositeurs non-musulmans, comme Harûn Yahûdî, Tanbûrî Angeli, Kantemiroglu, Zaharya, Haham Musi, Kemanî Yorgi, Ilyas, Tanbûrî Izak, Kêmani Miron, Hamparsum, ont fait leur apparition dans la musique traditionnelle turque. Naturellement, la plupart des compositeurs étaient des Turcs musulmans, cependant il ne faut pas nier l'importance des Grecs, des Juifs, des Arméniens, des Roms et des Moldaves. Par exemple, un des principaux compositeurs du XVIII<sup>e</sup> siècle était le moldave D. Cantemir. Le violon est utilisé pour la première fois dans la musique traditionnelle turque par un Grec (Kemanî Yorgi) au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle et, un peu plus tard, par un Moldave. En outre, la technique du tambour, considéré comme instrument national pour la musique turque, est développée par des musiciens juifs (Mose/Musi, Izak) au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup>. Le *kemençe* aussi fut utilisé par Rum Vasil d'origine Rom. En outre, la musique artistique turque traditionnelle doit la notation de son répertoire à trois personnes non-musulmanes : Wojciech Bobowski (Ali ufkî) (1610-1672), Dimitrie Cantemir (Kantemiroglu) (1673-1723) et Hamparsum Limonciyan (1768-1839).
- 30 En 1926, dans une polémique qui fait suite à un débat datant de 1914 au sujet de l'amélioration de *Dârülelhan*, Rauf Yekta, s'est opposé à la fermeture de la « section de musique de l'Est » de *Dârülelhan* et à l'abolition de la musique turque. C'est encore Yekta qui a donné des réponses substantielles à Gökalp. Après Yekta, Gökalp fut critiqué par de nombreux critiques de musique ou bien des ethnomusicologues<sup>11</sup>.
- 31 Malheureusement, dans l'historiographie de la culture musicale de la Turquie on retrouve les caractéristiques qui dominent l'historiographie nationaliste dans les petites nations de formation tardive. Il y a quelques années encore, la collection de la musique traditionnelle turque, préparée par le Chorus d'État de la musique turque, ne comprenait que des œuvres de compositeurs musulmans turcs bien que le cœur du répertoire soit composé d'œuvres de Zaharya, d'Ilya et d'Izak. Le rejet de ces compositeurs appartenant à des minorités reflète le racisme qui a marqué la polémique sur la musique turque dans les années 1930-40 et résulte aussi des arguments de Sadeddin Arel (1880-1955) : si la « turcicité » dans la musique turque est identifiée par l'appartenance ethnique des musiciens qui l'ont produite, comme Farabî (870-979), Sayifüddîn (1225 ? -1294) et Maragali Abdulkadir (1360 ? -1435), la vraie musique turque ne saurait être créée par des



Arméniens, des Grecs ou des Juifs. Certes, on doit placer cette idée dans le contexte d'une période qui a connu la montée des nationalismes en Europe. Or, il n'en reste pas moins que cette idée, qui a survécu jusqu'à nos jours, a anticipé le grand isolement culturel du pays. Comme nous avons cité Farabî, ce serait intéressant de mentionner ici que la version musicologique du nationalisme et du panturquisme a transformé le nom de Farabî en Farabli Turhanoğlu Mehmed.

- 32 Le résultat de cette conscience hérétique et erronée de l'histoire de la musique est de tourner le dos à toutes les richesses composant la mosaïque de la terre de Turquie qui n'entrent pas dans le cadre turco-islamique. D'ailleurs, la reconquête de la terre dans laquelle on habite n'a jamais cessé. Il y a des questions qui devraient être posées : comment le territoire de l'État s'est-il formé ? Est-ce que l'existence d'une fête nationale est pertinente et dans quels termes ? Certainement, il s'agit là d'un point d'intersection entre l'essence propre de l'État-nation et la synthèse turco-islamique.
- 33 Les trois points auxquels vise cet ensemble de conquête et de monopolisation concernent les Balkans, Byzance et les Arméniens. En bref, les questions qui se posent sont les suivantes : est-il possible que les Turcs qui ont tant influencé les Balkans n'aient pas été sujets à des influences à leur tour ? En outre, les Turcs ont conquis Byzance mais Byzance n'a-t-elle pas influencé les Turcs ? Or, il est impossible de comprendre l'Empire ottoman sans comprendre Byzance et, de même, il n'est pas possible de comprendre la musique traditionnelle turque sans comprendre la musique byzantine. Aujourd'hui les hittitologues et les sumérologues turcs sont beaucoup plus nombreux que les Byzantinistes turcs. Il y a eu une époque où il y avait aussi de nombreux historiens de la musique qui se focalisaient sur les Hittites, les Sumériens et sur Babylone au lieu de Byzance. On a beaucoup réfléchi et discuté sur la structure musicale des « Turcs de Sumer ». De nos jours, il existe toujours des partisans de cette idée.
- 34 Dans la musique populaire aussi, la force de base était le nationalisme qui a constitué la base de la politique dans les années qui ont suivi la proclamation de la République. Erol Mutlu écrit sur la question kurde, issue complètement du nationalisme turc, ce qui suit :
- On sait très bien, en général, le processus d'évolution de la musique kurde avec (et après) le régime républicain en Turquie. L'application des lois qui ont taillé, dans le cadre du projet de la création d'une nation, « la pluralité » et la « multiplicité » culturelle et ethnique de l'Anatolie, ont provoqué une érosion sérieuse de la musique et de la culture kurdes. L'aspect final était une structure musicale abîmée, éloignée de son identité et de ses racines<sup>12</sup>.
- 35 Jusqu'à un passé assez récent, les chercheurs n'ont jamais fait un véritable travail de terrain, car l'objectif des recherches sur la musique populaire consistait en l'application des règles générales de la musique turque dans le but de construire la nouvelle musique nationale. La création de « la musique nationale » était un but pour l'État dès le début de la fondation de la République. Le mot « national » a été utilisé pour évoquer la musique turque mais pas une musique homogène composée de tout élément appartenant à toutes les cultures de la République turque. C'est ainsi que « la musique populaire » concerna la musique des Turcs qui sont la majorité mais elle ne comprend pas les minorités non-turques.
- 36 La multiculturalité de la Turquie n'a pas joué un rôle important pour le développement de l'ethnomusicologie, parce que la tolérance pour la multiculturalité n'était pas assimilée. Les écoles n'ont pas été organisées sur une telle base et cette multiculturalité a toujours

été perçue comme un danger. Or si elle avait été acceptée avec la tolérance, la position de l'ethnomusicologie aurait pu être toute différente aujourd'hui.

Malheureusement, jusqu'à aujourd'hui nous n'avons pas eu dans notre magazine un article qu'on pourrait classer d'*ethnographie musicale*. En plus, nos ethnomusicologues n'ont pas encore eu l'idée de faire des recherches sur ce domaine. Mais combien il est large le terrain de recherche dans le pays ottoman ! Nous autres Turcs, nous considérons que nous connaissons le contenu et les particularités de notre musique, mais sous un regard ethnomusicologique, l'on pourrait découvrir chez les Arabes, les Albanais, les Lazes, les Kurdes, les Rums, les Arméniens, les Bulgares, les Juifs, les Tsiganes, les différents éléments nationaux minoritaires dont on ne peut pas refuser la musique, une infinité de genres dont l'étude pourrait être approfondie. Par contre, dans ce domaine aussi nous faisons preuve de notre inertie habituelle.

- 37 Depuis que ces lignes ont été écrites, il n'y a pas eu de grands changements dans le domaine de l'ethnomusicologie. Il y a très peu d'ouvrages consacrés à la musique des minorités. Les idées reçues et les sentiments nationalistes ont empêché les recherches dans ce domaine. C'est le cas, par exemple, de la musique arménienne. Komitas Vardapet (1869-1935) et Sirvart Poladian (1902-1970) ont beaucoup travaillé sur les musiques arménienne et turque. Mais un seul parmi leurs travaux fut traduit en turc il y a quelques années<sup>13</sup>, pour des raisons que l'on devine. Même aujourd'hui, l'interprétation des musiciens minoritaires fait l'objet d'une censure obstinée. Le poète Yahya Kemal Beyatlı (1844-1958) était lui aussi du même avis que Rauf Yekta. « Les Rums comme Zaharya, les Juifs comme Isak, les Arméniens comme Nikogos représentent la partie la plus nationale de notre musique » disait Yahya Kemal. Et il ajoutait que les Turcs, auraient pu créer une société toute différente si les Ottomans avaient appliqué, dans d'autres domaines culturels, l'alliance dont ils ont fait preuve dans le domaine musical.
- 38 Un autre obstacle au développement de l'ethnomusicologie, est que les compositeurs ne se sont en général intéressés qu'à enregistrer la musique populaire sans procéder à une analyse du changement musical qui est d'ailleurs l'un des sujets de prédilection de la recherche ethnomusicologique. Au début de la République, l'ethnomusicologie, en se focalisant exclusivement sur la construction d'une nation, a inventé la musique nationale. Pour cette raison, on retrouve, aujourd'hui en Turquie, au moins trois types d'approche ethnomusicologique, qui se sont focalisés sur la musique populaire, la musique artistique ou la musique savante internationale. Les mots employés comme "musikişinasi" en perse, "müzikoloji" en français et "küğbilim" en turc, sont très attirants. Malheureusement, le programme de la plupart des conservatoires comprend exclusivement la musique de l'« Ouest ». Peut être moins mais encore aujourd'hui, dans le domaine de la musique populaire aussi, on retrouve toujours l'influence du nationalisme.
- 39 La situation actuelle de l'ethnomusicologie turque ne peut que susciter plusieurs questions. Tout d'abord, on doit se demander si les catégories analytiques en cours contribuent à la compréhension des habitants de la Turquie. Aujourd'hui, est-ce que les ethnomusicologues turcs peuvent continuer à se cacher derrière une prétendue impartialité politique, au moment où les cultures et les écologies sont en train d'être anéanties ? Est-ce que nous avons réfléchi à la façon dont les objectifs des ethnomusicologues occidentaux et les stratégies des musiciens ont influencé la musique qu'on perçoit aujourd'hui en tant que musique nationale turque ?
- 40 Depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle, quand Rauf Yekta esqua les premiers pas du combat pour la protection de l'héritage de la culture et de la musique turques, la Turquie se trouve

dans un état de frustration. Le pays a beaucoup souffert des conséquences tragiques d'une politique qui a misé sur les critères ethnique et linguistique comme le moyen le plus facile d'identification et qui a constamment tenté de séparer les « étrangers » et les « autres ». Il semble que l'humanité va vivre pendant le XXI<sup>e</sup> siècle aussi dans la sauvagerie nationaliste. Comme je l'ai précisé au début de cet article, le nationalisme (ou les nationalismes) est un gigantesque obstacle à l'évolution sociale de la Turquie. Tant qu'une « prétention pure et dure » subsiste, la construction d'une société ouverte et moderne ne saurait se réaliser en Turquie. Selon l'intellectuel arabe William Haddad, l'État-nation est la « prison de l'esprit ». Cela est largement valable pour l'histoire de la musique aussi.

- 41 Malgré le changement de conjoncture, aujourd'hui encore le renouvellement est une nécessité. Un siècle plus tard, ce dont nous avons encore une fois besoin c'est d'avancer sur les traces de l'intelligentsia du XIX<sup>e</sup> siècle qui se concrétise dans la personnalité de Rauf Yekta Bey, pour la « position » de l'esprit propre de l'intellectuel Rauf Yekta se reflète dans les écrits et dans les excellentes compositions de l'ethnomusicologue Rauf Yekta : digne, orgueilleux et en même temps universaliste...

---

## NOTES

1. H. Berktaş, "Kültür ve Tarih Mirasımıza Bakışta Milliyetçiliği Aşma Zorunluluğu", in : *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, 1993 pp. 240-259.
2. İ. Ortaylı, *Gelenekten Geleceğe*, 1982.
3. E. Hobsbawm et R. Terence (éds.), *The Invention of Tradition*, 1983.
4. Ö. L. Barkan, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Kuruluş Devrinin Toprak Meseleleri", in : *Türkiye'de Toprak Meselesi*, 1980.
5. Oransay 1985 : 108-123.
6. R. Yekta, *Esâtîz-i Elhân*, 2000 (première édition : *Esâtîz-i Elhân I*, 1902 ; *Esâtîz-i Elhân II* 1902 ; *Esâtîz-i Elhân III*, 1925).
7. R. Yekta, *Türk Musikisi*, 1986 (première édition : "La musique turque", in : *Encyclopédie de la Musique*, 1922, pp. 2945-3064.
8. W. Feldman, "Cultural Authority and Authenticity in the Turkish Repertoire", *Asian Music*, 22/1 (hiver 1990/1991), pp. 73-111.
9. S. Marcus, "The Periodization of Modern Arab Music Theory: Continuity and Change in the Definition of Maqamat", *Pacific Review in Ethnomusicology*, n. 5 (1989), p. 33-48.
10. B. Aksoy, *The Colors of Music/Istanbul*, 1996.
11. B. Aksoy, "Is The Question of the 'Origin of Turkish Music' Not Redundant?", *Turkish Music Quarterly*, n. 2/4, pp. 1-7 (1989) ; C. Behar, "Ziya Gökalp ve Türk Musikisinde Modernleşme/Sentez Arayışları", *Musikiden Müziğe*, in : *Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik (Makaleler-Kaynaklar-Metinler)*, 2005, pp. 271-279 ; I. Markoff, "The Ideology of Musical Practice and the Professional Turkish Folk Musician : Tempering the Creative Impulse", *Asian Music*, 22/1 (hiver 1990/1991), pp. 129-145 ; F. Tansuğ, "Musiki Mirasımıza Bakışta Milliyetçiliği Aşma Zorunluluğu", in : *Müzikoloji Derneği Sempozyum Bildirileri*, 2001, p. 113-119.
12. E. Mutlu, «Kürt Müziği Üzerine», *Kürt Müziği*, 1996, p. 60.
13. S. Polatyan, *Ermeni Müziği*, 1998.

---

## RÉSUMÉS

L'auteur établit le rapport entre nationalisme musical et études ethnomusicologiques en Turquie. La musique populaire reçut d'abord une promotion folklorisante durant la période républicaine, puis les instituts purent parfois être influencés par la politique nationaliste ambiante et la servirent en épurant du corpus « national » les éléments considérés comme étrangers.

The author establishes the ties between musical nationalism and ethnomusicological studies in Turkey. Folk music had first received a political back-up during the Republican period; then the institutes have sometimes been influenced by surrounding nationalist politics and served it by purging “national” corpus from elements considered as foreign.

## AUTEUR

**FEZA TANSUĞ**

Université de Yeditepe, Istanbul