Gradhiva

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

12 | 2010

La musique n'a pas d'auteur

Christine Guillebaud, *Le Chant des serpents. Musiciens itinérants du Kerala*

Paris, CNRS Éditions, 2008, 383 p.

William Tallotte

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/1980>

DOI : 10.4000/gradhiva.1980

ISSN : 1760-849X

Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

Édition imprimée

Date de publication : 24 novembre 2010

Pagination : 233-234

ISBN : 978-2-35744-029-6

ISSN : 0764-8928

Référence électronique

William Tallotte, « Christine Guillebaud, *Le Chant des serpents. Musiciens itinérants du Kerala* », *Gradhiva* [En ligne], 12 | 2010, mis en ligne le 24 novembre 2010, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/1980> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/gradhiva.1980>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

© musée du quai Branly

Christine Guillebaud, *Le Chant des serpents. Musiciens itinérants du Kerala*

Paris, CNRS Éditions, 2008, 383 p.

William Tallotte

RÉFÉRENCE

Christine Guillebaud, *Le Chant des serpents. Musiciens itinérants du Kerala*. Paris, CNRS Éditions, 2008, 383 p.

- 1 Cet ouvrage est une contribution importante à la connaissance des traditions musicales populaires du Kerala, État situé à l'extrême sud-ouest de l'Inde¹. Résultat d'un long travail de terrain, *Le Chant des serpents* offre en effet au lecteur une ethnographie inédite, fine et minutieuse, des Pulluvan, des Man.n.an et des Pānan – musiciens itinérants de bas statut et issus de zones rurales. Leur parole, vive et contextualisée, extraite d'entretiens, occupe dans le texte une place centrale : c'est autour d'elle que différents niveaux discursifs (descriptions, commentaires, interprétations, etc.) s'articulent et se développent. Mais qu'on ne s'y trompe pas : si l'ouvrage donne la parole à ceux dont la reconnaissance sociale et institutionnelle est faible, voire inexistante, il ne s'inscrit pas pour autant dans la mouvance des *subaltern studies*. Il fait plutôt écho – les références bibliographiques le montrent bien –, d'une part aux travaux développés depuis les années 1980 sur l'hindouisme populaire par les chercheurs du Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative (LESC-CNRS/Paris X), d'autre part à ce vaste projet, peu ou pas unifié à ce jour, qui tend à rééquilibrer l'ethnomusicologie du domaine indien au profit des pratiques musicales non classiques – pratiques qui échappent a priori aux réseaux de patronage contrôlés par les plus hautes castes des milieux urbains.
- 2 En trois parties, Christine Guillebaud propose de reconsidérer les rapports entre musique et société, voire musique et contexte, en prenant comme axe d'observation la mobilité des musiciens et leur relation commune, via un service musical et rituel de

traitement des maux et des infortunes, à des commanditaires de caste supérieure. Il s'agit aussi pour l'auteur, grâce à une étude croisée des contextes, de repenser les découpages et les catégorisations préétablis entre traditions « classique » et « populaire ». La première partie, « Musiques à la demande », introduit le lecteur à la diversité des pratiques socio-musicales pulluvan, mannan et pānan, et à l'unité sous-jacente qui permet de les étudier conjointement : le patronage (chap. I). Trois contextes d'exécution, à la fois distincts et complémentaires, sont alors décrits en détail : le service rituel à la demande exécuté par les Pulluvan pour les divinités familiales de leurs commanditaires (chap. II) ; les tournées de porte-à-porte effectuées par les femmes pulluvan pour protéger ou soigner les enfants de maux causés par les « mauvaises paroles » (chap. III) ; les séances d'enregistrement réalisées à la station locale d'All India Radio où les musiciens, en tant qu'artistes folk, participent à la revalorisation officielle du patrimoine populairekéralais (chap. IV). La deuxième partie, « Les Supports de la musique », est consacrée aux outils matériels et conceptuels qui permettent aux musiciens de mettre en œuvre leurs activités. Trois grands axes d'observation servent ici de socle à la discussion : les usages rituels et domestiques des instruments de musique des trois castes susmentionnées (chap. V) ; les relations que les Pulluvan établissent entre leur répertoire de chants et les dessins de sol des divinités serpents qu'ils réalisent en contexte rituel² (chap. VI) ; les terminologies musicales utilisées par les Pulluvan et leurs rapports à la théorie classique sud-indienne, c'est-à-dire karnatique (chap. VII). La troisième partie, « Les Sons et leurs propriétés », se focalise plus spécifiquement sur les qualités propitiatoires des sons en contexte rituel. L'auteur y aborde les thèmes suivants : la vocalisation des rythmes sous forme d'onomatopées syllabiques chez les Pulluvan et les Mannan (chap. VIII) ; la distribution sonore de l'espace dans un temple de hautes castes et la place – périphérique – des musiques pulluvan au sein de ce dispositif (chap. IX) ; enfin, les propriétés et les pouvoirs des sons à travers les textes des chants pulluvan, mannān et pānan (chap. X). Un excellent DVD vient compléter les chapitres III, VI et VII de vidéos, de photographies, d'extraits sonores et d'animations multimédia. Saluons aussi une translittération irréprochable des termes en malayalam, un glossaire de 162 entrées et une bibliographie fort complète sur le sujet³. On regrettera seulement l'absence d'index qui, inévitablement, exclut une lecture ciblée et transversale.

- 3 Les pages, riches et vivantes, sont écrites avec clarté, sans excès de jargon. L'accent est mis, assez judicieusement, sur les interactions socio-musicales qui se jouent dans la mobilité : il ne s'agit plus seulement de comprendre les pratiques musicales d'une seule et même caste, indépendamment de leurs rapports à d'autres musiques, mais de saisir les logiques de réciprocité qui marquent au quotidien la vie de musiciens de castes distinctes autour de services semblables et de commanditaires communs. L'approche est pertinente puisqu'elle répond avec justesse et pragmatisme à une réalité incontournable du terrain indien : la caste, en effet, y est presque toujours perçue, envisagée et vécue par les musiciens (itinérants ou autres) en termes d'interdépendance (verticalement : entre musiciens et commanditaires) et de partage (horizontalement : entre musiciens de différentes castes). En ce sens, l'ouvrage de Christine Guillebaud, dans la lignée d'autres travaux⁴, montre de manière plutôt convaincante qu'un croisement des données musicales et ethnographiques recueillies au sein d'un même noyau d'observation est nécessaire à une compréhension plus large et plus ouverte des situations – ce noyau pouvant être le patronage, mais aussi le temple, le village, une fête, etc. Bref, s'il y a contact in situ entre les musiciens, même

de manière indirecte, il est de fait probable que les savoirs musicaux interfèrent et s'enrichissent mutuellement, par imitation, emprunt, héritage, etc. Dans tous les cas, cette position favorise une approche plus dynamique des musiques étudiées – dans la synchronie au moins. On le voit notamment lorsque l'auteur s'intéresse aux théories musicales populaires et aux rapports que celles-ci entretiennent avec leurs cousines classiques ou rituelles (chap. VII et VIII notamment). On le voit aussi à travers les conceptions de la musique que partagent ou non les Pulluvan avec les Mannan et/ou les Pānan : les comparaisons gagnent en profondeur et donnent, pour le coup, plus d'ampleur aux descriptions et aux analyses ethnographiques qui les accompagnent. Je pense notamment au dernier chapitre, « De l'effet sonore », qui rend pleinement compte des correspondances possibles entre des façons similaires, parentes ou plus strictement divergentes de concevoir les sons en termes d'efficacité rituelle : les discours, au bénéfice du lecteur, se chevauchent, s'entrelacent et s'éclairent au fil du texte.

- 4 Au-delà de ce positionnement méthodologique se pose toutefois la question de la musique elle-même et de sa place dans un processus de décodage et d'analyse dont l'un des objectifs est de répondre aux problématiques suivantes : « Comment la musique se constitue-t-elle dans la mobilité ? » (p. 12) ; et : « en quoi le cas des musiciens itinérants permet-il de penser de manière privilégiée la question de la pluralité des états de l'objet musical ? » (p. 21). Si la musique et « l'objet musical » (« performance, répertoires et supports », p. 12) sont inscrits au programme, l'auteur ne semble pourtant s'intéresser qu'aux éléments accessoires ou annexes à la musique (médiation, patronage, discours, etc.) – y compris dans le chapitre sur les instruments où les données organologiques et musicologiques sont réduites au strict minimum : rien par exemple sur l'accord, les doigtés, les frappes, les techniques de jeu. Cette approche, qui tend à reléguer la musique au second plan, aurait sans doute mérité d'être clairement explicitée. Dans quelle mesure, en effet, une étude seulement ethnographique serait-elle ici plus appropriée ? Pourquoi se fonder uniquement sur la parole des musiciens et ne pas tenter, parallèlement, une analyse musicologique plus poussée des matériaux enregistrés ? Question de choix, de convictions, d'école ? Peu importe. Toujours est-il qu'une approche plus analytique, qui aide à comprendre ce qui n'est ou ne peut être nommé, exprimé, raconté, manque cruellement au traitement de certaines informations⁵. À cet égard, les pages sur les théories rythmiques pulluvan sont éloquentes (chap. VII : p. 230-243). Les modalités de verbalisation personnalisées (propres à chaque musicien) et les champs référentiels auxquels celles-ci renvoient (« mathématique musicale », « action rituelle » et « verbalisation syllabique ») ne permettent pas à elles seules de saisir la logique sous-jacente des conceptions rythmiques pulluvan – bien que l'on sente une unité à l'écoute des extraits sonores présentés dans le DVD. La verbalisation est certes distincte d'un musicien à l'autre, mais la musique, en dépit d'inévitables variantes, ne l'est sans doute pas. Comment, dès lors, rendre compte de ce décalage sans avoir recours à l'analyse ? Pourquoi ne pas s'intéresser – ou si peu – aux savoirs implicites (non verbalisés) ? Pourquoi parler de théorie rythmique pulluvan alors même que sa verbalisation – l'auteur le montre bien – n'est pas unifiée et, qui plus est, fragmentaire ? Il semblerait donc que ces pages, au demeurant captivantes, auraient probablement gagné en pertinence si l'auteur n'en était pas resté aux seuls discours autochtones sur la musique. La mise à distance de ces discours était vraisemblablement nécessaire, au moins pour une compréhension des systèmes musicaux et des processus cognitifs engagés – notamment lors de la

transmission des savoirs et des compétences. Elle aurait sans doute permis de mieux comprendre les liens, les liaisons, entre musique(s) et contexte(s).

- 5 Cette critique de fond n'entache en rien la qualité de l'ouvrage qui doit, d'ores et déjà, être considéré – en tant qu'ethnographie ou sociologie musicale – comme un document de premier plan. *Le Chant des serpents* propose en effet au lecteur une réflexion passionnante sur l'étude des musiques populaires au Kerala – musiques nouées à un contexte socioculturel complexe, fortement hiérarchisé et touché par les mass media. Il foisonne également d'intuitions et d'idées qui engagent à réfléchir sur de nouvelles manières de rendre compte des musiques sud-asiatiques.

NOTES

1. Les matériaux réunis et présentés dans cet ouvrage sont issus de la thèse de l'auteur : Christine Guillebaud, *Musiques de l'aléatoire. Une ethnographie des pratiques musicales itinérantes au Kerala (Inde du Sud)*. Thèse de doctorat, direction : Olivier Herrenschmidt, université Paris X-Nanterre, 2003.
2. Chapitre repris, avec quelques variantes de rédaction et d'organisation, de l'article suivant : Christine Guillebaud, « De la musique au dessin de sol et vice-versa. Un répertoire kéralais de formes sonores et graphiques », *Cahiers de musiques traditionnelles* 17, 2005 : 217-240.
3. À noter cependant, bien que celle-ci renvoie plutôt aux ouvrages consultés, une certaine déconnexion entre la bibliographie et le texte : environ 150 références n'apparaissent pas dans le corps du texte ; inversement, certaines références sont introuvables dans la bibliographie : Rowell 1992 (p. 13), Sethupathy 1994 (p. 34), Woodroffe 1998 (p. 36), Clothey 1978 (p. 140), etc.
4. Par exemple : Rolf Groesbeck, « "Classical music", "folk music", and the Brahmanical temple in Kerala, India », *Asian Music* 30(2), 1999 : 87-112.
5. Cette question de fond semble par ailleurs influencer sur la forme même de l'ouvrage : on notera par exemple l'absence de renvois entre les exemples du livre – notamment les transcriptions musicales (p. 206-208, 230, 232, 236, etc.) – et ceux du DVD.

AUTEURS

WILLIAM TALLOTTE

wtallotte@aol.com