



HAL
open science

Musique

Christine Guillebaud

► **To cite this version:**

Christine Guillebaud. Musique. F. Landy, S. Berthet, I. Milbert, J. Ruet, G. Tarabout, M.J. Zins. Dictionnaire de l'Inde contemporaine., Armand Colin, pp. 343-345., 2010. halshs-01911944

HAL Id: halshs-01911944

<https://shs.hal.science/halshs-01911944>

Submitted on 4 Nov 2018

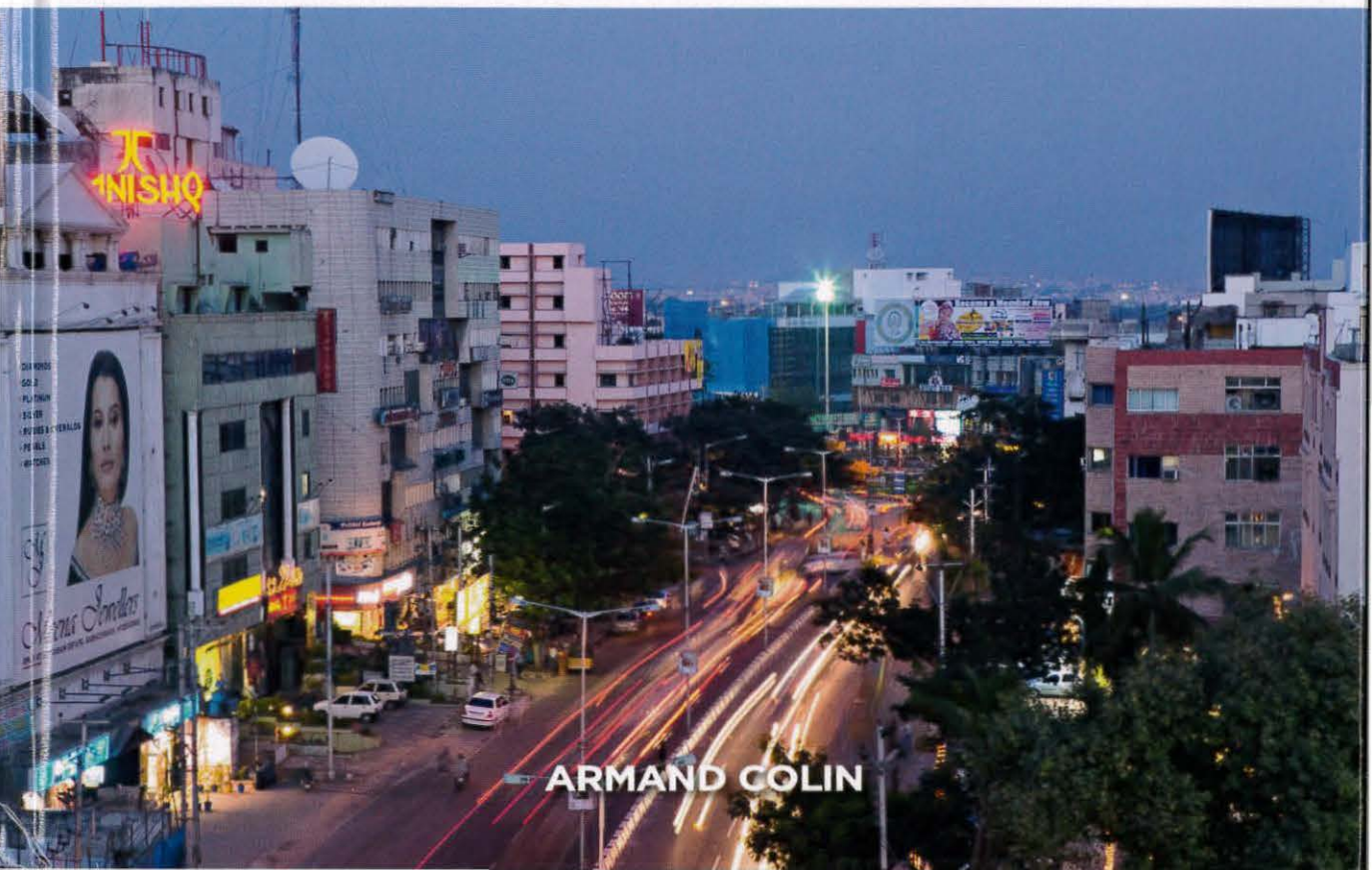
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



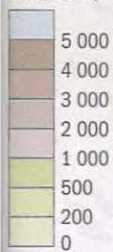
Sous la direction de
Frédéric Landy

DICTIONNAIRE DE L'INDE CONTEMPORAINE



ARMAND COLIN

Altitudes (en mètres)



Sismicité

Zone où l'intensité sismique est supérieure à 9 dans l'échelle modifiée de Mercalli*

* Échelle de classification des séismes fondée sur l'étendue des dégâts observés. Elle va de 1 (aucun mouvement perçu) à 12 (destruction totale).

Principaux séismes récents

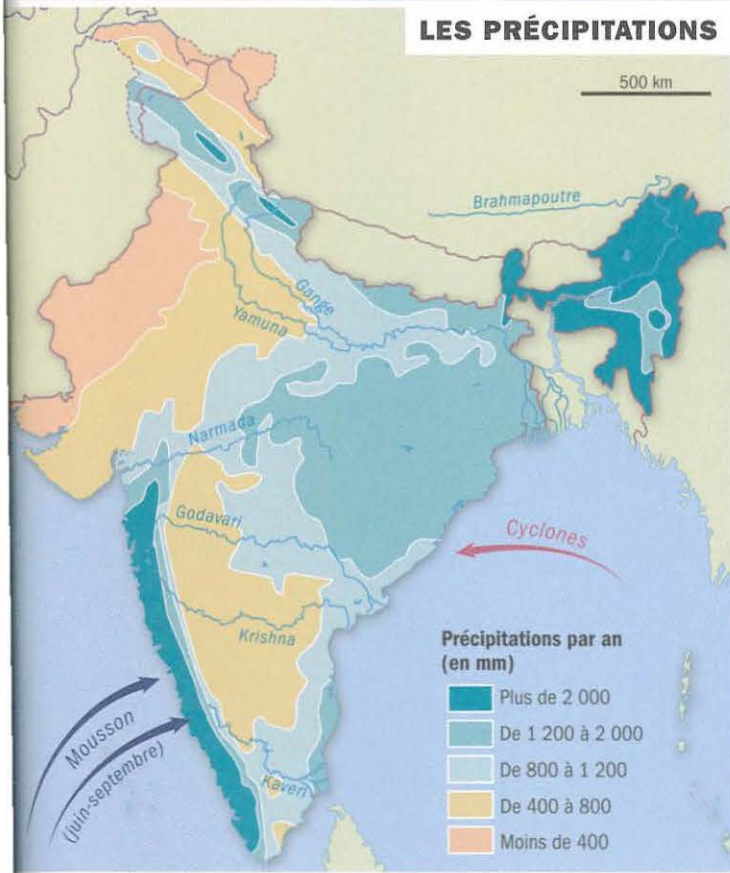
Principaux sommets

cartographie: Angèle Bonicini, 2010



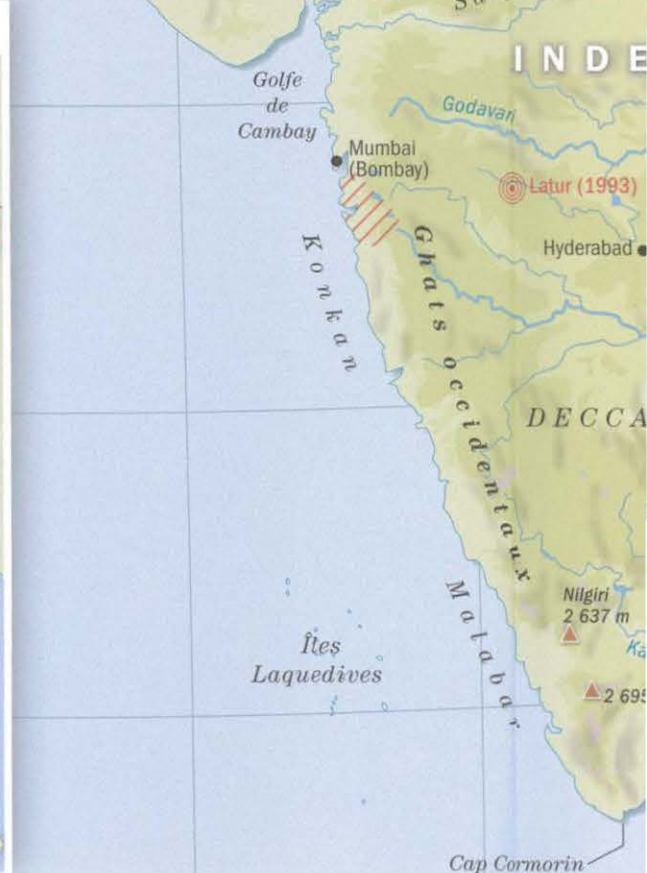
LES PRÉCIPITATIONS

500 km



Précipitations par an (en mm)

- Plus de 2 000
- De 1 200 à 2 000
- De 800 à 1 200
- De 400 à 800
- Moins de 400



Cap Cormorin
75° E
Golfe de Ma

Sous la direction de
Frédéric LANDY

Sous la coordination thématique de
Samuel Berthet, Frédéric Landy, Isabelle Milbert,
Joël Ruet, Gilles Tarabout, Max-Jean Zins

DICTIONNAIRE
de l'Inde
contemporaine



ARMAND COLIN

Musique

Les traditions musicales de l'Inde sont particulièrement diverses, à l'image de la composition linguistique, sociale et religieuse du sous-continent. Bien qu'il soit d'usage de parler de *la* musique indienne, il convient de rappeler l'existence de nombreux genres musicaux différents, le plus souvent localisés dans des contextes sociologiques et religieux distincts, et faisant l'objet de conceptions esthétiques spécifiques. Les musiques de l'Inde se sont développées à différentes époques en interaction constante avec d'autres pratiques artistiques, donnant lieu à des formes d'expression souvent multimodales alliant le chant, la musique instrumentale, la poésie, la littérature, l'iconographie, la danse ou encore le théâtre.

Les musicologues indiens distinguent généralement les musiques classiques (*sastrîya sangîta*), les traditions locales des villages (*folk music*), les répertoires des populations tribales, ainsi que de nombreuses sous-catégories dont les contours restent débattus. En effet, les échanges et emprunts mutuels, parfois attestés de longue date, ont été riches entre les différentes traditions musicales d'une même région ou aire linguistique. La classification des musiques est à manipuler avec précaution : produit de l'histoire contemporaine, des valeurs hiérarchiques issues de la colonisation et des modes de pensée occidentaux, elle véhicule des conceptions idéologiques aujourd'hui controversées.

La catégorie d'« art classique » a émergé dans les années 1930, dans un contexte politique fortement marqué par le nationalisme. Jusqu'à cette époque, les musiciens des cours princières (ou patronnés par la noblesse) se considéraient comme des artisans, au sens où ils livraient une musique fonctionnelle et conforme aux normes de leur tradition. Le déclin des formes traditionnelles de patronage, entamé dès la fin du XIX^e siècle, et l'unification progressive de formes musicales sous le terme « classique », ont eu une influence majeure sur la pratique des musiciens, la transmission de leurs savoirs ainsi que sur la diffusion de leurs répertoires. À la fin du XIX^e siècle, nombre de musiciens à la recherche de nouveaux mécènes se sont installés dans

les centres urbains, en particulier à Bombay et Calcutta. La création de sociétés musicales par l'élite hindoue issue de la bourgeoisie éduquée à l'anglaise a contribué à la transformation des contextes de jeu. Ces nouveaux patrons ont cherché à sauvegarder les traditions en les affranchissant des valeurs morales « décadentes » qu'ils attachaient au milieu des cours princières et des maisons de courtisanes. À cette époque se multiplient les concerts dans les *Public halls* pour un auditoire élargi, des élites brahmanes et parsi aux milieux artistiques et intellectuels du théâtre et du cinéma.

Avec les mouvements nationalistes, l'élan de réforme s'est consolidé par l'unification des traditions musicales du Nord de l'Inde sous le terme *hindustani* et, de manière comparable, sous l'appellation *carnatique* dans le Sud. Deux musicologues, V.N. Bhatkhande (1860-1936) et V.D. Paluskar (1872-1931), en particulier, ont érigé la musique indienne au rang d'emblème national en revalorisant son statut culturel, dans une double perspective d'imitation et d'opposition avec l'Occident. D'une part, leurs projets se sont appuyés sur une volonté de « rationaliser » les savoirs musicaux, par la mise en place d'un système de notation musicale standardisé, une classification unifiée (très largement utilisée aujourd'hui) des entités mélodiques (*râga*) et rythmiques (*tâla*), la collecte et la mise en écriture des compositions musicales, ainsi que la rédaction de traités théoriques normatifs inspirés des travaux orientalistes et occidentaux. D'autre part, une restructuration importante des contextes de transmission et d'apprentissage a été mise en place, notamment par la création d'écoles de musique recrutant des étudiants issus de milieux sociaux divers, ainsi que des jeunes filles, dont l'accès à ces répertoires était exclu dans le passé. Certaines de ces écoles ont bénéficié de l'appui de mouvements réformistes hindous comme *l'Arya Samaj* et ont développé une interprétation plus religieuse de l'art musical, vu comme « hindou », ce qui a renforcé le discrédit porté sur les musiciens musulmans. La forme dévotionnelle *bhajan* a pris à partir des années 1930 une place privilégiée dans l'apprentissage musical, au détriment d'autres genres.

res. L'émergence de nouveaux mécènes en ville, moins connaisseurs que leurs prédécesseurs, a contribué à un moindre soutien des genres établis (*dhrupad*, *khayâl*) au profit de formes semi-classiques, comme par exemple la *thumrî*, vue comme plus accessible au public.

Après l'Indépendance, une politique de grande ampleur est amorcée en faveur de la musique et des arts de la scène, par le déploiement des stations de la *All India Radio* sur l'ensemble du territoire, par la création d'une académie de musique et de théâtre (*Sangeet Natak Akademi*) dans la capitale, et par l'ouverture de départements universitaires (*Music Colleges*) destinés à assurer des enseignements réguliers sur des bases se voulant « scientifiques ». À ces institutions de financement et d'apprentissage des musiques classiques, aujourd'hui en nombre important en Inde, s'ajoutent maintes sociétés musicales et institutions privées.

Les musiciens ont vu leur statut profondément redéfini au cours du xx^e siècle. Ils deviennent des artistes institutionnels reconnus par une formation universitaire, par des prix et des récompenses, et entrent dans une grille de salaires à la *All India Radio*. Cette institutionnalisation a entraîné une certaine démocratisation des musiques classiques, dont l'apprentissage est aujourd'hui largement ouvert, et dont les publics se sont considérablement diversifiés au-delà de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie traditionnelles.

Aujourd'hui, les festivals se multiplient en Inde, pour la plupart organisés dans les grandes villes ainsi que dans les anciens centres culturels, comme le *Tansen festival* à Gwalior. Très divers, ils sont liés à la vie rituelle des lieux saints, comme à Bénarès, ou à certains événements commémoratifs, comme le *Festival Tyagaraja* à Thiruvaiyaru, près de Tanjore (pays tamoul). Les dernières décennies ont été marquées par l'essor des tournées de musiciens en Occident devant un public ne connaissant pas ou peu ces répertoires, par une accélération de la diffusion des enregistrements, ainsi que par la création d'enseignements spécialisés en « musique indienne » en Europe et en Amérique du Nord.

L'évolution contemporaine des genres non classiques, catégorisés par les musicologues en *folk* et *tribal*, rejoint pour partie celle des musiques classiques, notamment dans leurs nouvelles modalités de présentation radiophonique, discographique et scénique. Cependant, ils ont été encadrés au cours de la seconde moitié du *xx*^e siècle par des politiques culturelles relevant davantage des États régionaux ou par des activités de promotion conduites par certaines personnalités issues des milieux intellectuels et artistiques. La nécessité de construire et de consolider une identité régionale a conduit bon nombre d'États à promouvoir leurs patrimoines musicaux sous la forme de festivals urbains et de compétitions artistiques, adressés respectivement aux classes moyennes et aux étudiants des établissements scolaires. Les politiques de soutien aux arts *folk* menées par les gouvernements communistes au Bengale et au Kerala sont emblématiques du mouvement des années 1950, dont témoignent le nombre important d'institutions de recherche et d'experts spécialisés en « études folkloriques » (*Folklore Studies*), ainsi que des publications éditées en langue locale. Ces deux régions sont actuellement des modèles en matière de patrimonialisation des musiques aux yeux des folkloristes des autres États de l'Inde. Ailleurs, au Rajasthan par exemple, bon nombre de musiciens comme les chanteurs itinérants (et généalogistes) Manghaniyar et Langa, ont vu se renouveler leur réseau de patronage traditionnel grâce au travail de promotion et de diffusion engagé par des intellectuels locaux comme Komal Kothari (1929-2004).

Dans le contexte actuel de mondialisation, les politiques régionales et les actions privées sont relayées par des organismes et fondations étrangères. Par exemple, la *Ford Foundation* finance l'actuel *Folklore Support Center* (basé à Madras), une ONG dédiée à la constitution d'archives et de documentation audiovisuelles sur les musiques, les arts et artisanats populaires de l'Inde. La fondation Ford finance par ailleurs des programmes pour recueillir ces musiques mis en oeuvre par les académies gouvernementales en régions (*Folklore Akademies*, départements universitaires de *Folklore Studies*, *Indigenous*

Knowledge Centres, musées, etc.). La branche de l'Unesco située à Delhi, quant à elle, coordonne un vaste projet d'enregistrement vidéo dans plusieurs régions de l'Inde. Ces clips, filmés selon des normes de durée et de présentation pré-formatées, sont diffusés en libre accès sur le portail web *indiavideo.org* et produits entièrement par la société privée *Invis Multimedia* basée à *Trivandrum*.

Les implications actuelles de ces initiatives sur le statut des musiciens et sur leurs savoirs sont encore mal connues et semblent varier sensiblement d'un État à l'autre, qu'il s'agisse de créer une catégorie homogène de « *folk artists* », de constituer des « troupes » officielles, de favoriser des prestations sur scène, de produire et de diffuser des CD ou des vidéos selon des normes commerciales, voire de soutenir de jeunes générations d'artistes-chercheurs en folklore.

Enfin, la diffusion des musiques *folk* de l'Inde en Occident (et dans une moindre mesure des genres « tribaux ») tend à s'accélérer ces dernières années dans le cadre des festivals de « musiques du Monde », des programmations de spectacles vivants des musées ou des centres culturels en Europe et en Amérique du Nord. C'est le cas notamment des musiciens populaires professionnels, comme les *Bauls* du Bengale et les *Manghaniyars* du Rajasthan, qui ont rencontré récemment un succès sans précédent auprès du public occidental. Un autre répertoire traditionnel, la danse collective *bhangra* du *Punjab*, a fourni depuis quelques années un univers de référence et de construction identitaire important pour les jeunes générations urbaines indiennes issues de la diaspora (Royaume-Uni, États-Unis), donnant lieu à la recreation « pop » de ce répertoire.

Christine Guillebaud

☞ Guillebaud Christine (2008).

☞ culture, mondialisation, jazz, patrimoine, rock

Musulmans

L'islamisation des populations indiennes débute au *viii*^e siècle, mais ne prend de l'ampleur qu'avec l'arrivée des conqué-