

www.reseau-asie.com

**Enseignants, Chercheurs, Experts sur l'Asie et le Pacifique /
Scholars, Professors and Experts on Asia and Pacific**

Communication

**Orchestrer la culture : musique et politique au Kerala (Inde du Sud)
/
Performing the nation : music and politics in Kerala (South India)**

Christine GUILLEBAUD

CNRS, Laboratoire d'Ethnomusicologie, Paris

3^{ème} Congrès du Réseau Asie - IMASIE / 3rd Congress of Réseau Asie - IMASIE
26-27-28 sept. 2007, Paris, France

Maison de la Chimie, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales,
Fondation Maison des Sciences de l'Homme

Thématique 4 / Theme 4 : Histoire, processus et enjeux identitaires / History and identity processes

Atelier 25 / Workshop 25 : Politiques culturelles et processus identitaires en Asie / Cultural Policies and Identity Processes in Asia

© 2007 – Christine GUILLEBAUD

- Protection des documents / All rights reserved

Les utilisateurs du site : <http://www.reseau-asie.com> s'engagent à respecter les règles de propriété intellectuelle des divers contenus proposés sur le site (loi n°92.597 du 1er juillet 1992, JO du 3 juillet). En particulier, tous les textes, sons, cartes ou images du 1er Congrès, sont soumis aux lois du droit d'auteur. Leur utilisation autorisée pour un usage non commercial requiert cependant la mention des sources complètes et celle du nom et prénom de l'auteur.

The users of the website : <http://www.reseau-asie.com> are allowed to download and copy the materials of textual and multimedia information (sound, image, text, etc.) in the Web site, in particular documents of the 1st Congress, for their own personal, non-commercial use, or for classroom use, subject to the condition that any use should be accompanied by an acknowledgement of the source, citing the uniform resource locator (URL) of the page, name & first name of the authors (Title of the material, © author, URL).

- Responsabilité des auteurs / Responsibility of the authors

Les idées et opinions exprimées dans les documents engagent la seule responsabilité de leurs auteurs.

Any opinions expressed are those of the authors.

Réseau Asie 2007

Atelier T4-A25 : « Politiques culturelles et processus identitaires en Asie »

« Orchestrer la culture : musique et politique au Kerala (Inde du Sud) »

Christine Guillebaud
CNRS, Centre de recherche en ethnomusicologie
LESC – UMR 7186

L'Etat régional du Kerala, en Inde du Sud, constitue un observatoire d'étude privilégié en matière de politiques culturelles. Il présente en effet une très grande diversité de pratiques esthétiques (musique, danse, théâtre, formes culturelles) à la fois largement ancrées dans la société traditionnelle de castes et faisant l'objet d'une attention soutenue de la part du monde politique. Traditionnellement communiste, son gouvernement place en effet les musiques locales au cœur de son programme, situation relativement particulière à l'échelle de l'Inde.

Depuis 1956, date de création de l'Etat du Kerala, les musiques connaissent des transformations importantes dans leurs lieux de performance comme dans leurs modalités d'exécution. Le projet politique vise principalement à promouvoir une certaine unité culturelle « kéralaise » transcendant les clivages hiérarchiques de castes et de religions¹. Transformer la musique est a priori un excellent moyen de construction nationale. La musique est au cœur des clivages hiérarchiques (caste, religion, genre) tout en étant une activité relevant du sensible, c'est-à-dire efficace en termes cognitifs : les marxistes du Kerala disent souvent qu'un discours politique n'a pas la même efficacité qu'une expérience sensorielle (auditive, gestuelle, visuelle) collective et partagée.

L'objet de ma contribution est d'analyser ces transformations esthétiques en montrant comment certaines formes musicales sont devenues le lieu de commémoration de l'histoire nationale du Kerala. Je soulignerai ici les aspects conflictuels de ces transformations, cristallisant des intérêts contradictoires entre :

- la société de castes qui organise les savoirs musicaux en termes hiérarchiques,
- la politique culturelle du gouvernement communiste qui promeut des valeurs d'égalitarisme social,
- les revendications des musiciens sur leurs savoirs,
- les prises de positions des folkloristes locaux ; intellectuels marxistes qui, depuis soixante ans, documentent les formes musicales locales et participent de manière très volontariste à ce débat public.

Une politique culturelle à différents volets

La politique culturelle du gouvernement kéralais vise principalement à créer de nouveaux espaces de célébration de son histoire et de sa culture par :

1) la mise en place de festivals de « folklore » (dès 1957) dans les grandes villes. Des « troupes » de musiciens-danseurs sont convoquées dans toute la région et sont rémunérées pour des prestations scéniques destinées à un public de citoyens invités à « redécouvrir » leur patrimoine culturel ([11] Tarabout, 2005). Ces festivals se tiennent principalement durant la fête d'Onam², la fête « nationale » du Kerala, mais se sont considérablement développés ces dernières années en dehors de ce seul événement. Il s'agit non plus seulement de commémorer l'histoire et la culture de cette région mais d'ancrer durablement les pratiques esthétiques locales dans la sphère publique. Le dernier grand festival en date intitulé *Attam* « Danse », qui s'est tenu à Trichur (capitale culturelle du

Kerala) en février 2007, a réuni près de cent cinquante formes musicales différentes sur une période d'une semaine. L'ethnographie de cet événement laisse entrevoir différentes pistes d'analyse : rôle de médiation des folkloristes locaux entre musiciens et organisateurs ; présentation fragmentée des formes musicales ; composition et mode de participation des publics.

2) Le développement d'un réseau radiophonique et télévisuel pour diffuser ce « patrimoine » kéralais. Au niveau national, l'institution *All India Radio* naît précisément dans les années 30, période qui correspond au déclin progressif des formes traditionnelles de patronage (patronage de cour pour les musiques classiques, ou familiaux dans le cadre des musiques de basses castes). L'Etat indien se pose donc en nouveau mécène des musiques et propose des contrats d'enregistrements rémunérés. Bien que centralisée à Delhi, l'administration de l'AIR laisse une très grande marge de manœuvre aux stations situées dans les différents Etats. Cette autonomie régionale concerne en premier lieu le contenu des programmations. Au Kerala, l'AIR est ainsi devenue la plus importante institution de diffusion et de promotion des musiques locales de cette région.

Une ethnographie détaillée du circuit de production radiophonique réalisée dans la station AIR de la ville de Trichur ([2] Guillebaud, 2008sp) a permis de montrer les différentes étapes et opérations effectuées sur la musique pour mettre en œuvre ce projet d'édification nationale. Elle met notamment en valeur le processus de fragmentation des formes musicales présentées, leur formatage temporel ainsi que la création d'un nouveau statut d' « artiste » pour les musiciens de la région.

3) Le développement des « *Youth Festival* », festivals de musique et de danse s'adressant aux seuls élèves des établissements scolaires. Il s'agit de compétitions artistiques financées par les municipalités et le Ministère de l'éducation. Les élèves sont invités à se constituer en troupes et concourir pour leur école ou leur district en présentant une performance musicale sur scène. Dans ce cadre, il ne s'agit plus de promouvoir des spécialistes (comme à la radio) mais de créer une nouvelle transmission des musiques locales. Les étudiants, quelle que soit leur caste ou religion, font l'apprentissage collectif de différentes formes musicales et dansées dans le but de gagner des prix honorifiques (trophées, certificats). À travers ce nouveau contexte musical, le gouvernement entend faire émerger une nouvelle catégorie sociale, celle de la jeunesse, alternative à celle de la caste (ou religion), devenant par là même le principal médiateur de la culture nationale.

Ces événements regroupent des milliers d'élèves et d'étudiants venus de tout le Kerala. Les performances sont retransmises par les chaînes de télévision et attirent l'attention d'un large public. La presse écrite publie de nombreux comptes-rendus, fait état de la liste précise des vainqueurs par genre musical, analyse les débats controversés relatifs aux critères retenus par les juges et rédige des chroniques sur les règles d'impartialité qui incombent à ces derniers.

Les performances se font sur scène, ce qui implique des transformations importantes des savoir-faire musicaux et dansés (ex : séparation du chant et de la danse par le système du « pré-enregistré », emprunts stylistiques aux traditions classiques, fragmentations des formes etc.). Il s'agit de donner à voir la musique, d'en faire une activité d'ordre « spectaculaire », destinée à un public qu'il s'agit de ravir. Le cadre compétitif incite toujours plus les élèves à capter l'attention des juges sur l'élaboration même des formes, ce qui est aussi facteur d'innovation (ex : création de nouveaux gestes dansés, rythmes et pièces musicales).

Réflexivité des musiciens et revendications

Cette évolution récente des musiques et des danses, en termes de codification esthétique, implique chez les praticiens de nouvelles représentations de leur culture musicale et chorégraphique et des revendications particulièrement complexes sur leur savoir. Soucieux d'affirmer leur identité de caste (ou de genre), ils procèdent eux-mêmes à la

valorisation de leurs savoirs, en témoignent par exemple des publications récentes éditées en langue locale (ex : « Traditions de femmes brahmanes » par Cheruvakkara Parvati Antharjanam, publié à compte d'auteur). Ces compilations de chants se présentent comme de véritables corpus de connaissances à travers lesquels leurs auteurs se définissent non plus seulement comme « praticiens » mais aussi comme « experts » en chant et en danse.

Cette « mise à plat » des savoirs prend aussi la forme d'albums enregistrés par certains groupes de musiciens (ex. basses castes *paraya*) chez différentes compagnies privées de cassettes et de disques. Ces prestations sont le fait de « troupes » récemment constituées sur la base de relations d'interconnaissance ou sous l'égide d'une personnalité locale (artiste, intellectuel, universitaire). Les enregistrements s'adressent à un public nouveau composé principalement de la classe moyenne des villes kéralaises et plus récemment, des travailleurs émigrés dans les Pays du Golfe³. Ces disques proposent en effet d'entendre des pièces « authentiques », argument qui trouve un écho certain chez les citoyens situés en marge des traditions villageoises ou chez les travailleurs expatriés voulant prolonger leurs liens avec leur culture d'« origine ». Naissent ici des décalages d'intérêts culturels entre les différents groupes en présence (musiciens, producteurs, publics). Il convient d'être attentif à la transformation esthétique opérée sur la musique enregistrée (ajouts de chœurs instrumentaux, formatage des techniques vocales aux canons esthétiques de la musique classique indienne etc.) et à la manière dont ces ajustements sont sans cesse négociés entre les musiciens et les producteurs. Les revendications culturelles des interprètes sur leur savoir, les intérêts commerciaux des maisons de disques et la demande croissante d'un public international redécouvrant son identité « kéralaise » se superposent de manière contradictoire.

Activités culturelles des folkloristes marxistes

Parallèlement à la politique culturelle du gouvernement, les folkloristes marxistes, très implantés sur le terrain, travaillent depuis près de soixante ans à la documentation des formes rituelles et musicales de la région. La très abondante littérature d'« Etudes folkloriques » (*folklore studies*), publiée principalement en langue locale, témoigne de la vitalité de cette tradition de recherche. Qu'ils soient militants marxistes actifs ou simples sympathisants de la cause « prolétaire », les folkloristes se sont très rapidement positionnés contre ce qu'ils appellent l'« exploitation » du folklore kéralais. En tant qu'intellectuels, ils ont élaboré leur propre analyse des phénomènes de transformation esthétique tout en développant simultanément des stratégies de préservation et de promotion des musiques locales.

Le Professeur Raghavan Payyanad, actuel directeur du département de Folklore de l'Université de Calicut, a notamment publié un ouvrage de synthèse sur le thème « *Folklore and politics* » [9]. Les formes d'« exploitations » du folklore y sont attaquées de front, principalement dans un chapitre intitulé « *Applied folklore* », terme présenté comme un nouveau concept pour analyser les détournements économiques et politiques (vus comme négatifs) du folklore. Il s'agit de dénoncer « la propagande capitaliste » des grandes industries, cosmétiques par exemple, qui utilisent des images et des références aux savoirs thérapeutiques locaux (plantes, préparations ayurvédiques) dans un seul but commercial. Le concept est par ailleurs utilisé pour rendre compte des activités de standardisation culturelle opérée sur le terrain des pratiques rituelles par le parti de la droite hindoue⁴. Il s'agit précisément pour ce folkloriste de préserver les cultes locaux des tentatives de « safranisation » (de la couleur emblématique du mouvement nationaliste hindou) et de détournements idéologiques des musiques locales.

Au département d'Etudes folkloriques de l'Université de Calicut, vient d'être créé un vaste programme de recherche intitulé « *Applied folklore* ». Il vise à recenser de manière exhaustive (et à dénoncer) toutes les formes de détournements du folklore local de son sens « originel ». Pour ces militants marxistes, il s'agit de préserver les traditions locales des « méfaits » du monde capitaliste et du fondamentalisme religieux. Ils entendent ainsi soutenir

une certaine autonomie des traditions locales face aux idéologies de tout ordre. Ces compilations en cours documentent toutes les formes de transformation du folklore (safranisation des cultes locaux, réappropriation des danses par les publicitaires, utilisations des savoirs locaux par les multinationales etc.) et forment la base d'un futur « Projet de Folklore » (*Folklore project*) de grande envergure, mis en place par ces intellectuels kéralais et invitant tous les folkloristes de l'Inde à réformer leur discipline sur ces bases nouvelles.

Ce projet entend, d'autre part, proposer une voie de résistance à ces phénomènes. Pour les folkloristes, la stratégie de préservation de musiques se développe sur deux terrains d'action :

1) la constitution de « troupes » de musiciens de basses castes. Ces groupes [12] [13] [14], composés pour la plupart de chanteurs et d'instrumentistes de caste *paraya* (traditionnellement travailleurs agricoles), se sont récemment formés sur proposition d'un ou plusieurs chercheurs en folklore dans le but de promouvoir leurs savoirs, et par-là même leur statut culturellement dévalorisé. Sous l'égide de leur « directeur artistique », généralement professeur d'Université, ils se produisent sur scène lors de festivals de quartier mais aussi, plus récemment, dans le cadre des festivals de folklore gouvernementaux précédemment décrits. Depuis deux ans, le nombre de troupes musicales de basses castes s'est considérablement développé, le « modèle » de promotion inventé par les folkloristes ayant fait école parmi de nombreux autres musiciens *paraya* de la région. Ces groupes récents sont principalement composés par la jeune génération de cette caste, désormais éduquée et n'exerçant plus l'activité traditionnelle de travailleurs agricoles. Cette promotion des savoirs de basses castes, effectuée ici de l'intérieur, tend aujourd'hui à se développer en s'appuyant précisément sur les événements de politiques culturelles du gouvernement (participation aux festivals de folklore et programmes radiophoniques) tout en créant ses propres espaces de diffusion, en témoigne notamment le nombre croissant d'albums musicaux et de Vcd enregistrés par ses troupes chez différents labels [15] [16] [17].

2) La mise en place de groupes de « dissémination » du folklore (Raghavan Payyanad, Entretien, 2006). Pour les folkloristes, cette seconde activité consiste à façonner de nouveaux contextes de diffusion des musiques locales, en pratiquant eux-mêmes les répertoires de la région. Dans ce contexte, il n'est plus question de réunir des spécialistes de caste mais de constituer des troupes de connaisseurs du folklore, aptes à le pratiquer et à le présenter de manière pédagogique. À l'université de Calicut par exemple, l'association « scène de chant » (*nattupantal*), regroupant étudiants et enseignants, s'est constituée au sein du département et propose régulièrement des performances scéniques destinées aux écoles primaires et aux clubs culturels de circonscriptions (*sport and arts clubs*). Dans ce contexte, les chants sont une nouvelle fois réorchestrés afin que le public puisse aisément « localiser » leur origine (ex : utilisation d'instruments sonores spécifiques à certains rituels locaux), et dans le but de rendre ces musiques plus « attractives », et donc mémorisables par tous. Ainsi, le processus de transformation d'une musique peut être à la fois dénoncé pour le besoin de théorisation de concepts (ex : *applied folklore*) et valorisée pour lui-même comme processus de préservation d'une culture. Ici, la notion même de « patrimoine culturel », telle que construite et pensée par les folkloristes kéralais, se fonde non pas sur l'idée d'« authenticité » des musiques mais sur leur potentialité même à être transformées.

Bibliographie

[1] ASHLEY, W. (1993), *Recordings : Ritual, Theatre, and Political Display in Kerala State, South India*, Thèse de Ph.D. non publiée : New York University.

[2] GUILLEBAUD Christine. *Musiques en parcours. Chanteurs itinérants du Kerala (Inde du Sud)*. Paris : CNRS Editions, 2007 (sous presse).

[3] BROMBERGER Christian et CHEVALLIER Denis eds., *Carrières d'objets. Innovations et relances*, Paris : MSH.

[4] KUNJAN PILLAI S. « Onam. Kerala's festival of Peace and Prosperity », *Malayalam Literary Survey*, 5 (3-4) : 3-6, 1981.

[5] KURUP A.M. « Onam. A Festival of Kerala », *Census 1961*, vol. I : *Monograph Series*, Part VII-B2, New Delhi, 1966.

[6] MANUEL Peter. *Cassette Culture: Popular Music and Technology in North India*, Chicago Studies in Ethnomusicology, 1993.

[7] MARAR T.R.K. « Onam. The National Festival of Kerala » *Malayalam Literary Survey*, 3 (3) : 2-10, 1979

[8] MARCUS Scott. « On Cassette Rather Than Live : Religious Music in India Today », in Lawrence Babb and Susan Wadley (eds.), *Media and the Transformation of Religion in South Asia*, Philadelphia : University of Pennsylvania Press :167-185, 1995.

[9] PAYYANAD Raghavan. *Ideology, Politics and Folklore*, Payyanur : FFM Publications, Folklore Fellows of Malabar, 1999.

[10] QURESHI, Regula. « Recorded Sound and Religious Music : The Case of Qawwali », in Lawrence Babb and Susan Wadley (eds.), *Media and the Transformation of Religion in South Asia*, Philadelphia : University of Pennsylvania Press :139-166,1995.

[11] TARABOUT, Gilles. « Malabar Gods, Nation-Building and World Culture on Perceptions of the Local and the Global » in Jackie Assayag and C.J. Fuller (eds.), *Globalizing India. Perspectives from Below*. London : Anthem Press), 2005.

Discographie

[12] *Karintalakkuttam : Natan pattukal, Nattarivu pattukal*. Par le groupe Karintalakkuttam de Trichur, 1 CD SS Audio/Music World, Chalakudy, 2006.

[13] *Kannamuttam : Natan pattukal, Nattarivu pattukal*. Par le groupe Karintalakkuttam de Trichur, Chalakudy : 1 CD SS Audio/Music World, Chalakudy, 2006.

[14] *Vayalamma : Natan pattukal, Nattarivu pattukal*. Par le groupe Vayali natan pattukuttam de Trichur, Chalakudy : 1 CD SS Audio/Music World, Chalakudy, 2006.

[15] *Vayttari : Natan pattukal, Nattarivu pattukal*. Par le groupe Vayttari nattupattukuttam de Kuttanad, Chalakudy : 1 CD SS Audio/Music World, Chalakudy, 2006.

[16] *Kavettam : Natan pattukal, Nattarivu pattukal*. Par le groupe Natan kala patana gavesana kendram de Palakkad, 1 CD SS Audio/Music World, Chalakudy, 2006.

Filmographie

[17] *Karintalakkuttam : Natan pattukal, Nattarivu pattukal*. Par le groupe Karintalakkuttam de Trichur, 1 VCD Metro Vision, Irinjalakuda, 2006.

[18] 8th Kerala State Higher Secondary Youth Festival. 8 VCD consultés. M.C. Videos. Irinjalakuda, 2005.

¹ La population du Kerala se répartit en 60 % d'Hindous, 20% de Musulmans et 20% de Chrétiens.

² Nom d'une constellation. Initialement un rite hindou, la fête célèbre le retour du roi mythique Mahabali dont le règne est associé une période de grande prospérité. La date de la fête est calculée selon le calendrier lunaire et se tient chaque année durant le mois du « Lion » (*Cinnam*, mi-août/mi-septembre).

³ Le flux migratoire de main-d'œuvre entre le Kerala et le Golfe persique est particulièrement important.

⁴ Ce mouvement radical, du nom de *hindutva* (« hindouité »), né dans les années quatre-vingt, s'est donné pour programme de faire du pays un Etat hindou, par des confrontations violentes avec les minorités non-hindoues (principalement les musulmans) et une idéologie nationaliste, qui s'est enracinée peu à peu dans la population. Outre la puissance de ses organisations politiques, socioreligieuses et paramilitaires, ce mouvement s'est doté de nombreuses ramifications associatives travaillant, sur le terrain, au développement d'une « conscience hindoue » chez la population et à la diffusion de son idéologie dans tous les domaines de la vie sociale et culturelle (économie, histoire, éducation, santé, sciences, arts, etc.). Sa stratégie politique et idéologique de « safranisation » (de la couleur emblématique du mouvement) vise à intégrer à la « glorieuse Nation hindoue » tous ceux qui cherchent à se définir comme « non-hindous » (ex : tribaux et basses castes Dalits) et à uniformiser les nombreux cultes régionaux aux standards d'une religion « originelle » (ex : remplacement des noms des divinités locales par ceux des héros des épopées hindoues).