



**HAL**  
open science

# TEMPS VECU ET TEMPS MUSICAL EN MILIEU YÖRÜK DE TURQUIE MERIDIONALE

Jérôme Cler

► **To cite this version:**

Jérôme Cler. TEMPS VECU ET TEMPS MUSICAL EN MILIEU YÖRÜK DE TURQUIE MERIDIONALE. François Georgeon; Ferédéric Hitzel. Les Ottomans et le temps, brill, pp.343-370, 2011, 978-90-04-21779-9. halshs-03941954

**HAL Id: halshs-03941954**

**<https://shs.hal.science/halshs-03941954>**

Submitted on 16 Jan 2023

**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.

« TEMPS VECU ET TEMPS MUSICAL EN MILIEU YÖRÜK DE TURQUIE  
MÉRIDIIONALE »

Publié dans : Georgeon, F., Hitzel, F., ed. : *Le temps ottoman*, Brill, Leiden, 2011, pp. 343-370.

La pagination de l'édition Brill est indiquée entre [...] dans le texte.

[343]

« *Dünya yedi kere doldu, yedi kere boşaldı* », Hayri Dev

En 1991, j'ai commencé à me rendre dans les montagnes de Turquie méridionale, pour y vérifier dans le concret de la pratique sociale certaines hypothèses que je formulais sur des rythmes de danse : j'avais en effet approché les cultures de Turquie et des Balkans selon leur composante musicale, par la pratique des divers luths *saz*, et fait des rythmiques singulières de ces régions un sujet de prédilection.

« Envoyé » par mon maître de *saz* depuis Paris dans sa région natale, — Acıpayam, près de Denizli, — je fus peu à peu conduit à connaître la vie musicale des villages de montagne de cette limite occidentale du Taurus, et à m'immerger dans un milieu de musiciens dont le statut social équivaut à peu de différences près à celui de nos violoneux de naguère, en Poitou, Auvergne ou ailleurs.

Ayant effectué des séjours réguliers à diverses saisons de l'année, je dus vite constater qu'en m'attachant à élucider les caractéristiques du temps musical je me confrontais tout simplement à un vécu du temps qui ressemblait fort peu à celui de nos violoneux et paysans français : j'étais chez des paysans d'ascendance nomade, « Turcomans » au passé pastoral encore proche, musulmans sunnites. Le « terrain », de lui-même, m'imposait également sa temporalité propre, ses attentes, et m'obligeait donc à m'y adapter.

Je devins à partir de 1992 le visiteur fidèle de quelques familles, dont une chez qui j'allais établir mon « centre », tout en rayonnant dans les environs pour rendre visite à d'autres musiciens. Cette famille est établie dans un hameau de vingt maisons, appelé Taşavlu. D'ascendance *yörük*, les habitants déclarent que leurs ancêtres se sont sédentarisés là, construisant leurs maisons à l'emplacement des anciens campements d'été. Hayri Dev, ma source principale, « homme de savoir » dans ce village, né en 1933, m'a toujours expliqué que son grand-père avait connu les grandes transhumances, environ 250 km entre le

[344]

Karaman d'Antalya, et les montagnes de Çameli, — anciennement Karaman également ; puis son lignage a restreint ses déplacements, au point de ne plus connaître qu'un *kışlak* sur le versant ouest de la montagne, à une altitude d'environ 900m., et un *yayla* à 1350 m. face au vent d'est, l'actuel Taşavlu.

Ma première approche du temps local se rapportait aux générations, et à l'âge des musiciens que j'aimais fréquenter : contemporains de la République turque, ils se référaient sans cesse au passé pastoral, à leur enfance... J'ai connu également certains de leurs parents, vétérans du *seferberlik*, la première guerre mondiale, et de la guerre d'indépendance. J'ai travaillé avec leurs enfants, mes contemporains, nés dans les années 60, et les enfants de ceux-ci. Le « terrain » a ainsi représenté pour moi une certaine profondeur du temps, que je valorisais souvent puisque je m'interrogeais sur les répertoires anciens : « *eski, çok eski* » était en effet le commentaire principal qui concluait souvent le jeu d'une pièce du répertoire, d'un air de *zeybek*... J'étais du reste, dans les premiers temps, catalogué comme un chercheur de vieilles choses, et un instituteur de village avait plaisanté sur mon obstination à fréquenter des « fossiles vivants » (*canlı fosil*). J'obligeais parfois de vieux joueurs de *zurna*<sup>1</sup>, qui avaient abandonné leur instrument depuis une ou deux décennies, à le reprendre pour une

<sup>1</sup> *Zurna* : hautbois des fêtes de mariage, inséparable de la grosse caisse *davul*.

séance d'enregistrements...

Cette question du temps, c'était également notre lien avec la nature : le temps agricole, confronté au temps sacré de l'islam, qui s'y superpose. C'était aussi, et bien sûr, le temps musical, au moins selon deux acceptions : temps de la musique elle-même, et temps des occasions de musique, — l'ordre des fêtes.

Mais en tout premier lieu, pour l'ethnologue, le temps, dans ce milieu *yörük*, c'est d'abord celui du terrain lui-même, vécu par l'observateur exogène comme un certain rythme, — pour ne pas dire une certaine arythmie : longues attentes d'un événement musical, phases d'immobilité, suivies d'une brusque et intense mise en mouvement. Bien souvent, je désespérais de trouver une conjonction entre musiciens, ou de provoquer la disponibilité de mes amis pour travailler le répertoire. Mes questionnements ne trouvaient pas la réponse attendue, qui venait toujours au moment ou dans la circonstance où je ne

[435]

l'attendais pas. Il arrivait aussi que soudain, sans que j'eusse compris au préalable ce qui allait se passer, j'étais entraîné dans un mouvement, il fallait rendre visite à tel ou tel voisin, marcher à travers la forêt pour rejoindre un autre hameau, et là j'étais comblé toute une soirée par la danse, la rencontre de nouveaux musiciens : le temps, c'était donc, en l'occurrence, l'occasion, le moment propice, le *kairos* des Grecs. Occasions de l'action, occasions de la musique, qui prennent place dans une « chronologie », mais de fait le *chronos* est là bien moins prégnant que l'*aiôn*, durée intensive, vécue : et nous verrons que la musique, dans ce contexte, renvoie à l'immanence du temps et d'un monde singulier.

### Récits au passé : temps mythiques.

Le village de *Taşavlu* est construit au bord d'une route, que les maisons bordent des deux côtés, marquant ainsi la structure du village, partagé entre deux noms de famille, Dev et Altun. Le lignage Dev est majoritaire, généralement endogame (mariage avec la cousine parallèle plus souvent qu'avec la cousine croisée), sauf exception d'échanges entre les deux lignages. C'est dans ce lignage que j'ai travaillé le plus, car la musique y était très présente. Hayri Dev présente l'origine de son lignage à travers l'histoire des « quarante dev » : ils étaient quarante, habitaient en hiver un lieu-dit Karaman (même toponyme que l'actuel Çameli), — versant ouest des montagnes de *Taşavlu*, où ils montaient au printemps. Un jour, raconte Hayri, un des Quarante était monté début mars avec ses troupeaux, sans tenir compte de l'avis des autres, car il était trop tôt ; or, le 9 mars, il tomba 9 empans (*kariş*) de neige : les 39 autres montèrent à sa recherche, et le trouvèrent réfugié dans un abri, — une sorte d'igloo, — sous la neige : « tellement ils étaient unis ! comme les doigts de la main... ». Ce récit est peut-être un fragment, une bribe de récits plus développés et qui auraient été oubliés : une caractéristique importante de ce monde est en effet l'impression, pour les récits, et la poésie, de traces fragmentaires, incomplètes... Je me bornerai à quelques remarques : tout d'abord, le jeu symbolique des nombres renvoie à des thématiques qui semblent profondément anatoliennes : les « quarante » qui deviennent « trente-neuf » se retrouvent dans des contextes aussi divers que le christianisme avec les quarante martyrs de Sebaste-Sivas, et l'alevisme, avec les quarante du *miraçlama* des *cem*, c'est-à-dire le récit de l'extase du Prophète, tel

[346]

qu'il est raconté dans les rituels (*cem*) alevi-bektashi. Mais plus près encore du sujet qui nous occupe, il convient de préciser que ce passé mythique n'est pas forcément, pour nos interlocuteurs, très éloigné de nous. Le jour où Hayri me l'avait relaté, un soir de veillée où nous buvions le thé avec quelques voisins, ceux-ci renchérisaient, affirmant avoir connu des descendants de ces « géants » à l'appétit insatiable, et qui épuisaient toutes les ressources de pain des maisons où ils rendaient visite. Nous retrouvons là un trait qui m'a toujours frappé dans mon travail de terrain, à savoir que la conscience du temps, concernant les générations passées, se confond à partir de la troisième génération, en remontant : « *dedelerimizden* » représente une limite au-delà de laquelle la fable se mêle sans peine au récit d'événements réels. Cela se reflète dans les mentions de la généalogie : je n'ai jamais constaté que l'on remontât au-delà

de la troisième génération, et quand, en ethnologue consciencieux, je posais des questions sur la parenté, et tentais avec les uns ou les autres de dresser l'arbre généalogique de la famille Dev, le « premier ancêtre » était, au mieux, le père du grand-père paternel...

Un autre thème qui peut encore prêter à commentaire « numérogique », les 9 emfans de neige tombés un 9 mars, nous renverra plutôt ici aux superpositions calendaires : le 9 mars n'est-il pas l'équinoxe de printemps selon le calendrier julien ? Or, nous le verrons plus bas, une constante du temps vécu dans cette société rurale d'ascendance (semi-)nomade, est la superposition de plusieurs ordres calendaires, — « sédentaire » républicain, « nomade » (bédouin) musulman, pastoral, agricole...

### **Génération et temps historique : questions d'identité.**

La définition de l'identité est directement liée à la série des générations : il en va de même que pour la géographie, et les toponymies changeantes : l'actuel Çameli s'appelait Karaman jusqu'en 1953, mais son nom ancien était Cuma Alanı, car c'était tout au plus l'aire du marché qui s'y tenait les vendredis... Le village de Gökçeyaka, où demeurent les Dev, était désigné sous le nom de Masıt (Mas'ud ?) par les grands-parents : innombrables sont les exemples de cette instabilité des désignations, — que nous retrouvons jusque dans le répertoire musical !

[347]

Comment donc se désignent eux-mêmes ces paysans, quel est le nom de leur « nous », — si tant est que l'ethnologie s'attache surtout à des personnes qui se reconnaissent comme un « nous » ?

Hayri Dev, né en 1933, se définit essentiellement par rapport à sa jeunesse de berger, tel est son monde ; le mot *çobanlık* est la clé de tout son discours « identitaire » ; son fils, lui, âgé de 30 ans en 1995, reprend à son compte ce passé pastoral, mais il le précise par une autre désignation, celle de *yörük*, pour parler de la vie ancestrale. Il ajoutera aisément que les origines de son lignage sont non seulement *yörük*, mais reliées à l'Asie Centrale : en quoi il a raison, car dans ces villages, les physionomies sont bien plus asiatiques que méditerranéennes... Mais la mention de l'Asie Centrale tient plus de la leçon apprise dans les classes d'histoire de l'école, que d'une conscience pleinement intégrée ; par ailleurs, entre 1993 et 1996, j'aimais rendre visite à Aziz Dede, beau-père de Hayri Dev, dont l'âge approchait alors 90 ans. Il avait connu les grands bouleversements du *seferberlik*, la guerre d'indépendance, vu naître la République. Or quand je lui demandai un jour si lui-même, ou ses propres ancêtres étaient *yörük*, il m'avait répondu presque avec indignation « nous sommes turcs et musulmans ». Sans doute la mention de *yörük* était-elle perçue par lui comme infamante, un peu comme si je l'avais traité de *çingene*, tzigane ; mais que son gendre fût fier de cette identité révélait bien la mutation des consciences. Il semble qu'il faille considérer que chaque génération avec laquelle j'ai été confronté est celle d'une mutation, pour ne pas dire rupture : pour Aziz Dede, la guerre, l'effondrement de l'empire ottoman ; pour Hayri, qui grandit avec la République, la transition de la vie pastorale à l'agriculture de subsistance ; pour le fils de Hayri, les conséquences des grandes mutations des années 60-70, exode rural, irruption des cultures urbaines dans le monde rural par le biais de la radio puis de la télévision, — pour ce jeune musicien, essentiellement la culture *arabesk*.

### **Souvenirs d'anciens : modalités du *yarenlik*, l'esprit de la fête.**

C'est pourquoi un grand nombre de conversations avec la « deuxième génération » (nés autour des années 20-30), au cours de promenades dans le « petit pays » de Masıt, ou, au-delà, vers le Dalaman, finissent toujours par recouvrir le monde visible, présent,

[348]

de formes disparues, et suscitent les fantômes de la vie pastorale révolue. Ce monde perdu associe des lieux bien précis au temps informel de la fête pastorale ; « là, c'est Oyun Taşı, où nous nous retrouvons pour danser. Derrière, sur l'autre versant du

Kıran Dağı, le Dikmen Çukuru, autre lieu de nos réunions ; de même, Çam arası, où tous les bergers dans les environs, garçons et filles, se réunissaient<sup>2</sup> ; tout l'espace embrassé par le regard se structure peu à peu selon des "lieux de sociabilité" toujours situés *ormanın arkasında*, "derrière la forêt", et donc bien protégés de toute intrusion d'un regard étranger par un épais "rideau". Le mot-clé de cette sociabilité d'antan est *yarenlik*, prononcé localement *yananlık*, et dérivé du persan *yâr*, signifiant ami cher, bien-aimé ; un concept où se rencontrent à la fois l'idée du rassemblement amical, de la conversation affectueuse et/ou amoureuse, et le divertissement joyeux.

Pour cette société pastorale ancienne, constituée de jeunes gens non mariés gardant leurs troupeaux, le contenu de la vie collective est centré sur deux thèmes essentiels : les relations entre les garçons et les filles, et tout ce qui se rapporte à la musique, — chant pour les filles, qui pratiquent une technique vocale dite *boğaz havası*, « air de gorge », imitée par les garçons sur l'instrument, et débouchant sur la danse pour tout le monde.

Les points de rassemblement sont associés au secret : domaines réservés d'une adolescence joueuse<sup>2</sup>, que les parents ne doivent pas connaître, ou que l'on ruse pour rejoindre, moyennant des détours afin qu' "en bas" l'on ne puisse rien soupçonner.

Il y a bien, dans ces évocations du passé, la dimension d'une plongée vers les origines paradisiaques de la vie : union avec la nature, correspondances avec les sons environnants, surtout les oiseaux, dans lesquels on sait discerner différents *dil*, à la fois petits "traits" ornementaux du chant, et langue. Enfin, ce qui est présenté comme le "vert paradis des amours enfantines", une mixité où l'on ne manque jamais aux lois de l'honneur, mais où les filles chantent les *yakım gaydası*, littéralement compris comme "airs pour allumer", — séduire, — avec ces inflexions propres au *boğaz*, et qui semblent avoir eu en ces temps anciens un effet puissant sur les garçons : aujourd'hui, tous les hommes instru-

[349]

-mentistes reproduisent ces airs dont aucune jeune fille d'aujourd'hui ne connaît la technique, et cherchent à en reproduire les nuances, les *dil*.

Aux filles revenait aussi le chant des *mâni*, petits quatrains à forme fixe, — heptasyllabes, rimes *aaba*, — qui leur étaient transmis par leur mère, ou leurs tantes, quand elles gardaient les troupeaux avec elles, et qu'elles recomposaient selon une combinatoire de formules stéréotypées propices à variantes homophones. Aussi les garçons n'avaient-ils que le privilège de la maîtrise instrumentale, et s'engageaient-ils dans des dialogues imitatifs avec les filles, si celles-ci se tenaient au loin : « *tepeden tepeye türküleri yakarlardı* » ; d'une colline à l'autre ils chantaient, et engageaient ainsi cette communication amoureuse ou simplement ludique.

Tout espace était propice au *yarenlik*, en particulier celui, privé, des maisons, qui en ces temps où le "café" n'existait pas dans les villages, devenaient à tour de rôle le lieu des veillées, surtout les soirs d'hiver. « On fermait les portes à clé jusqu'à ce que tout le monde eût dansé ; nul ne pouvait se soustraire ». Dans cet univers où l'on danse seul, ou à plusieurs mais sans contact avec les autres, le geste chorégraphique semble bien une sorte d'ostentation des individus face au groupe, qui pendant ce temps reste assis sur les coussins ou matelas de coton étendus tout autour de la pièce, et regarde, commente, ou, le plus souvent, parle d'autre chose. Dans ces conditions, une expression résume la qualité des réunions : « *sabah olur* », le matin arrive : la veillée en effet, racontent les Anciens, se prolongeait jusqu'à l'aube et le tapis était "usé, rapé par la nuit de danse".

De ce vécu de la fête intimiste et improvisée, il est resté aujourd'hui le caractère indéterminé des occasions où soudain une assemblée se révèle à elle-même comme assemblée festive : or je dois insister sur ce point, le caractère improvisé de la fête reste beaucoup plus valorisé que toute fête solennelle, — mis à part le *kurban* et le ramadan. L'occasion s'invente n'importe quand, encore aujourd'hui, lors de la visite d'un voisin, ou d'un thé rassemblant quelques membres de la communauté dans une maison du village. Bien loin de donner au temps ses cadres par une répétition

<sup>2</sup> Rappelons que le même mot, *oyun*, désigne à la fois le jeu et la danse.

périodique ou des dates assignées, l'esprit de la fête est relié essentiellement à un temps indéterminé, mais « propice » (le *kairos* du grec ancien).

[350]

**Le présent : existence séparée, temps ultimes, et “homme nouveau”.**

Pour commenter les temps modernes, et surtout par contraste avec l'évocation des joies du “monde ancien”, les “hommes de savoir” comme Hayri Dev constatent d'abord que chacun vit “de son côté”, séparé, et que cela correspond à la notion commune des “derniers temps” (*son zamanlar, ahiret*), juste avant la fin du monde : “dans les derniers temps, on ne se verra plus, tout le monde vivra séparé”. De même, dès à présent, il n'y a plus vraiment d'unité, le *yarenlik* n'existe plus qu'en des occasions exceptionnelles. Les enfants ne vivent plus vraiment auprès de leurs parents, ils doivent s'éloigner à Çameli pour étudier au collège, ou trouver un petit emploi, et plus loin encore, à Fethiye ou Denizli, où généralement ils trouvent un travail de serveur peu qualifié dans des lieux touristiques— au pire, à Denizli, pour travailler.

La séparation est d'abord celle de la distance spatiale, et des contraintes matérielles, économiques. Mais elle se double d'une séparation ontologique, d'un trouble profond des esprits : comme si les “anciens” découvraient que cette existence séparée n'est pas un simple état des choses dû à “ceux du dehors”, mais une attitude intérieure profondément consentie par tous les *yeni adamlar*, ceux qui sont venus après eux, incroyable mutation : et ils déclarent qu'en comparaison des différences entre les générations déjà commentées, sinon déplorées, par leurs propres parents, les temps présents proposent une éthique radicalement nouvelle, parfois dénoncée en termes forts : la plus haute valeur était accordée à la vertu d'*insanlık*, humanité ou “humanité”, comme on a pu le traduire parfois, tandis que la seule valeur qui ait cours à présent est *bencillik*, égoïsme : or ceux qui parlent ainsi ont assisté au cours de leur existence, strictement contemporaine au développement de la République Turque, à une immense mutation, souvent imposée du dehors pour ses implications nationales et “culturelles” ; du point de vue des progrès techniques ou économiques, il s'agit d'une évolution plus diffuse, dont eux-mêmes se sentent plutôt les témoins passifs, pendant que leurs enfants se sont trouvés plongés dans le processus, en tant qu'acteurs et auteurs du monde nouveau.

Aussi s'impose à la conscience des anciens un double constat contradictoire : à l'inauguration d'une période où le temps, sous le signe du progrès, prit une allure ascendante, s'adjoignent la mutation

[351] des esprits, la rupture avec l'unité d'autrefois, celle des sociétés d'interconnaissance et de proximité, ce qui se réfléchit chez les plus vieux comme perte du sens, morcellement inquiétant des structures sociales et familiales.

Quand ils contemplant les deux générations qui les suivent, celle de leurs enfants puis celle de leurs petits enfants, force leur est de constater chez les premiers, engagés très jeunes “dans la vie”, de grandes difficultés à trouver de l'argent, comme si le progrès, une vie plus confortable, s'assortissaient d'une contrepartie négative ; quant à la vie des petits-enfants, adolescents qui se tiennent encore sur le seuil, elle est désignée comme *boş*, “vide”, sans perspective; et ces jeunes sont souvent qualifiés de *şaşkın*, troublés, confus. En effet, pris entre deux représentations absolument étrangères l'une à l'autre, ils n'ont pas de lieu propre, et l'“ailleurs” abstrait vers lequel ils soupirent est insitué, insituable pour eux, quand bien même il serait proche géographiquement : les innovations technologiques “consommables” sont comme à portée de la main, invasion de magnétoscopes, chaînes stéréo, *cep telefonu*, — maintenant internet et MSN,— dans la petite sous-préfecture de Çameli, etc. Tout cela au prix d'un endettement généralisé, d'une dette infinie et transitive. Le *self-made man* est à l'honneur, et il en est de tous formats : la vie quotidienne brasse

constamment toute sorte d'échanges entre les différents niveaux de "réussite sociale" : l'"interconnaissance" et ses lois objectives survivent, mais sur leur trame se sont tissés tous les réseaux de la mutation ; innombrables trajectoires de la vitesse, dans la distance et la séparation, où s'évertue à subsister, pour y marquer des repères immanquables, l'éthique du proche et de la lenteur. Pourtant, dans un village comme Taşavlu, la probabilité d'accéder à ce plan nouveau de l'existence, pour un homme jeune, ou un adolescent, est pratiquement nulle.

Au cours d'une conversation très intense sur ce sujet, un jeune musicien de trente ans, célibataire, "à cheval" sur le répertoire ancien et les musiques urbaines, passait en revue ses contemporains du village. En particulier il se comparait à ceux qui avaient pu finir le lycée, alors que lui-même n'était pas allé au-delà de l'école primaire. Il professait un scepticisme radical à l'encontre de l'ordre du monde "extérieur". Ses camarades d'école, après avoir vécu en ville, achevé des études, sont revenus au village, se sont établis comme menuisiers ; une jeune fille dans le même cas s'est installée en ville, mais sans vie affective ni travail stables, revenant par périodes chez ses parents, faute de mieux.

[352]

Pour mon interlocuteur, ce résultat était surtout le fait d'un *dengesizlik*, déséquilibre, fondamental : "ils ont fait des études, et ne sont pas devenus pour autant des hommes nouveaux, ils se retrouvent ici, au point de départ, finalement ils se sont mariés "au plus proche", avec leur cousine", m'expliquait-il avec une nuance de mépris.

*Yeni adam* s'oppose naturellement à *eski adam* : et si les "anciens" sont communément désignés comme *dedeler*, ou *ihiyarlar*, les "grands-pères" ou "les anciens", "*eski*" dénote nettement le temps révolu, et renvoie à une sorte de vestige archéologique, à l'époque des *canlı fosil*, "fossiles vivants"... Ce que l'on soulignera, à propos de ces "anciens", c'est l'idée d'une *constitution* différente. Physique : "les anciens prenaient beaucoup mieux soin d'eux-mêmes, ils étaient également plus forts (cf. les quarante *dev*)"; psychologique, quand leurs comportements paraissent étranges, ou qu'ils semblent habités par des états d'esprit incompréhensibles aux plus jeunes. Ainsi Sefer Dev, fils de Hayri, insiste-t-il sur les comportements imprévisibles de son père en expliquant : "c'est un homme ancien, de l'ancienne terre. Pour Sefer, les changements brutaux d'humeur de son père, l'absence de logique dans son comportement éducatif n'étaient pas tant l'expression d'un caractère original, ou fantasque, au même titre que son identité de musicien, que le signe d'une humanité différente, et vraiment pensée comme telle, celle de l'*eski adam*. "*Karda yürü, izini bell'etme*", "marche sur la neige, mais que ta trace ne soit pas visible" : c'est sur ce proverbe que s'est conclue une longue conversation avec les "trentenaires" au sujet de leurs. Le *yeni adam*, c'était l'homme de l'espoir, celui qui allait désormais participer à un temps ascendant ; l'*eski adam*, homme de la permanence, est stabilisé dans le présent, dont les aspirations, le *heves*, le désir, ne sont pas tendus vers l'extérieur, mais plongent leurs racines dans la liberté, l'indiscipline et l'"originalité" individuelles, et échappent à tout contrôle.

Mais l'*eski adam* en question est également un expert en signes eschatologiques : ainsi m'a-t-il souvent entretenu des temps ultimes, où tout le monde vit séparé. Il s'agit d'une eschatologie relative, prise dans une conception cyclique du temps : comme je l'ai mis en exergue, « le monde s'est rempli sept fois, s'est vidé sept fois », et aujourd'hui,

<sup>3</sup> Sur cette phrase, j'ai mené ma petite enquête, en demandant systématiquement aux uns et aux autres, à Istanbul comme à la campagne, en milieu alevi autant que sunnite, s'ils la connaissaient. J'ai toujours obtenu une réaction du type : « ah oui, j'ai déjà entendu cela, ma grand'mère le disait ». Ou bien j'ai pu entendre le correctif « soixante dix sept fois », ou « sept cent soixante dix fois », etc. Mais rien de précis sur le contexte de cette croyance qui semble renvoyer à une cosmologie répandue de l'Iran à l'Anatolie, ou bien à une simple vision de l'histoire humaine (Noé, les guerres mondiales, ou, pour aujourd'hui, les menaces écologiques bien présentes dans des signes visibles et par les media...).

[353]

explique Hayri, il est plein et prêt de se vider. Bientôt, ajoute-t-il, viendra le temps où tous les livres s'effaceront, et ceux qui n'en connaissent pas le contenu par cœur seront perdus...

### **Enfance et musique : anamnèse, ou devenir?**

Dans cette exploration des différentes dimensions du temps vécu, que dire de l'enfance ? Je me permettrai d'abord de l'illustrer par une anecdote : un jour du printemps 1992, je profitai de la voiture d'un avocat, qui avait affaire à Fethiye : sur la demande d'un de ses amis, professeur qui s'évertuait toujours à me seconder, et à faciliter mes recherches et mes déplacements, il me déposa chez le maître Ramazan Güngör, auprès de qui je passai une partie de la journée, et à qui j'achetai un de ces *üçtelli bağlama* très fins dont il a le secret. Au retour, dans la voiture, je tenais l'instrument, jouais quelques notes, et nous conversions à propos de musique populaire (*halk müziği*), dont mon chauffeur chantait les louanges. Soudain, à l'orée de l'agglomération d'Acıpayam, il me dit : "range ça, qu'est-ce qu'on va penser de moi si on voit ce jouet d'enfant !".

Une autre fois, alors que je parlais de mon intérêt pour le *gizli düdük*, ce petit hautbois fait moitié d'écorce de pin, moitié de roseau, et que j'en louais le son chaleureux, mon interlocuteur, un de ceux qui m'avait le plus aidé dans mes recherches, finit par me dire : "mais ce n'est qu'un jouet d'enfant, après tout!", pour modérer l'importance que j'accordais à cet instrument.

Il y a bien sûr dans ces réactions la volonté de marquer nettement le clivage entre le sérieux de la "haute" fonction sociale, dont celle de chercheur relève, et une activité. En particulier, la présence d'un *üçtelli* dans la voiture d'un avocat risque de menacer la respectabilité de celui-ci, dans le système très rigide des rôles sociaux et de la hiérarchie, bien affirmé dans une petite ville comme Acıpayam. Tant que la voiture restait espace privé, territoire intime échappant à

[354]

tout regard, ou indifférent si l'on circulait "à l'étranger", dans d'autres villes, l'*üçtelli* était commode, meublant la conversation.. Puis, une fois passée la frontière entre les territoires neutres et ceux de la représentation sociale, brusque retournement, comme si tout ce qui venait de se dire s'annulait.

Tout cela confirme tout d'abord une ambivalence du rapport à l'enfance. D'une façon générale, dans la société "policée", celle où les relations hiérarchiques sont fortement marquées, l'enfant est tout simplement hors-champ. Diverses conversations au sujet des enfants me confirmèrent que la séparation des plans était stricte, et le seul contre-exemple que j'aie connu était celui d'une famille d'enseignants dont le père avait fait des études de sociologie à Istanbul, s'occupait de syndicalisme, et s'attirait les reproches de nombreux collègues, supérieurs hiérarchiques, etc. Sa distance critique par rapport à cette division stricte des plans entre l'enfance et l'âge adulte lui faisait adopter une attitude très atypique vis-à-vis de ses enfants.

Une fois de plus, les deux réactions ci-dessus évoquées nous placent devant la question du temps, et d'une dynamique de progrès : l'activité musicale paysanne "originelle", authentique, relèverait d'une enfance de la société, et dans la perspective évolutionniste des "officiels" de la République, l'âge adulte était à trouver évidemment dans la pratique médiante d'organes d'Etat comme les conservatoires, la radio, ou dans celle de "maîtres" reconnus à l'échelle macro-régionale, ou nationale. C'est ainsi que même si tout le monde s'accorde à chanter les louanges des *canlı kaynaklar*, les "sources vivantes" où l'on puise l'eau pure des répertoires en voie de disparition, on se garde bien d'y accorder une plus grande importance, et jamais la relation hiérarchique ne s'inversera au point de considérer la pureté de la source comme un contenu de vérité estimable pour lui-même : aussi, en milieu musical académique, se permet-on sans peine de "corriger" les pièces délivrées par les



paysans<sup>4</sup>, les améliorer au nom d'une raison graphique, ou de l'autorité supérieure de ceux qui savent.

Mais il y a encore autre chose : dans le "milieu" traditionnel, celui des paysans ou des bergers des temps anciens, à aucun moment il ne m'a été fait allusion à un répertoire enfantin, et il ne m'a pas

[355]

semblé non plus qu'on eût disposé de chants "pour les enfants", — berceuses, ou l'équivalent des comptines : tout au moins dans les régions où je travaille. A l'inverse, tous les anciens caractérisent les airs qu'ils jouent à partir d'une expérience qui remonte à l'enfance, dans l'évocation de la tante qui brodait en chantant, de la mère qui portait les enfants sur son dos en chantant des airs de *boğaz*, etc. C'est donc qu'il existait une continuité entre les âges, du point de vue de la pratique musicale : l'enfant s'éveillait à une musique qu'il pouvait maîtriser ensuite adolescent, à l'âge des amours naissantes, où les mélodies chantées, et les airs de danse se chargeaient de leur contenu d'expression propre, lié à la garde des troupeaux, et surtout aux dialogues entre filles et garçons, où le chant de celles-là "enflammait" ceux-ci, qui leur répondaient sur l'*üçtelli bağlama*, ou le *gizli düdüük*<sup>5</sup>.

Par la suite, une fois qu'on est marié, l'exercice de la musique, les rituels de *yarenlik* à l'âge adulte, consistent en une anamnèse joyeuse de ce temps du sang chaud, "fou", — où l'on était un *delikanlı*. Quant à celui qui se spécialise dans la pratique musicale et "fait des noces" sa fonction est d'animer le re-souvenir, il est l'officiant de tous les rituels permettant au "bloc de durée" d'enfance de ne plus faire qu'un avec le présent, et il entraîne la société qui l'entoure dans un devenir-enfant.

S'il y a relation à l'enfance, c'est donc, au-delà de la notion d'anamnèse, — préférée ici à celle, trop simple, du "souvenir" comme représentation, — à un *devenir* : "un devenir n'est ni un ni deux, ni rapport des deux, mais entre-deux, frontière ou ligne de fuite, de chute, perpendiculaire aux deux... "Un" enfant coexiste avec nous, dans une zone de voisinage ou un bloc de devenir, sur une ligne de déterritorialisation qui nous emporte tous deux, — contrairement à l'enfant que nous avons été, dont nous nous souvenons..."<sup>6</sup>.

### **Le temps immobile.**

L'idée d'une "négation" de la durée par l'immobilité, un idéal de repos quasi-absolu, sont souvent relevés par les anthropologues à propos de la Turquie. Pour l'anthropologue Carol Delaney, ce fait s'interprète en termes de conscience et de conditionnement religieux, selon la

[356]

perspective omniprésente de l'au-delà qui annulerait la valeur du temps de l'immanence : on a alors une représentation duelle de la vie, composée de l'ici-bas, livré à la génération et à la corruption, et de l'au-delà, que de toute part pénètrent l'éternité, l'immuabilité du Dieu un. Du coup, explique encore Carol Delaney, on aime se réfugier dans une pose ou une situation susceptible d'imiter l'au-delà, — s'asseoir dans le jardin-image du Paradis, à l'opposé de l'affairement quotidien, du temps segmenté par les tâches, les dures contraintes du labeur. Plus généralement, "s'asseoir" est l'activité humaine exemplaire<sup>7</sup>, et le verbe *oturmak* réunit les deux sens de s'asseoir et de vivre, résider, passer sa vie. En effet, combien de fois le voyageur européen, tout à sa fièvre d'action, désireux d'aider, entreprenant, — et plus encore l'ethnomusicologue anxieux de voir sa recherche accrocher quelque trouvaille, — s'entend dire : "*otur, otur*", "installe-toi, assieds-toi", car à sa qualité d'hôte ne

<sup>4</sup> Ceux-ci, comprenant sans peine de quoi il s'agit, se gardent bien de tout donner aux collecteurs : ils choisissent dans leur répertoire un nombre limité de pièces bien communes, et de conclure : "*o kadar*", c'est tout, "*akluma gelmiyor*", cela ne me revient pas en mémoire.

<sup>5</sup> Cf. Cler, 2002.

<sup>6</sup> Deleuze-Guattari, 1980 : 360.

<sup>7</sup> Delaney : 1991 : 115.

peut être assignée que cette position, — qui est repos, mais signifie aussi convivialité, conversation amicale.

Se conformer, dans le temps immanent, à l'immobilité de l'éternité transcendante? Je n'ai pour ma part jamais pu, dans les *yayla*, totalement assimiler à ce schème interprétatif la lenteur imposée, et le sentiment, bien réel pour l'observateur, d'un temps lisse et sans forme qui surplomberait en permanence celui de l'action, segmenté. Car on peut aborder le même fait selon une tout autre démarche interprétative, se résumant à ceci : il n'y aurait *que* ce temps lisse, sans bords, que tout au plus les saisons organisent en cycles, selon une figure d'éternel retour presque invariable (d'autant que ce climat présente, quasi-immuables, ses constantes saisonnières). Il n'y a que l'immanence de ce temps, à laquelle se greffe, comme perspective, au loin, l'au-delà de la religion commune. Au sein de ce temps égal, de cette permanence, surviennent événements, tâches, travaux, activités segmentées, mais conçues comme autant de variations sur le fond du temps originaire.

Analogie avec l'espace : il est fréquent que la maison, espace toujours très "discipliné", propre, lieu de l'*oturma*, soit entourée par une sorte de frange de désordre, vieilles planches, ustensiles, boîtes de fer-blanc, à la limite du détrit, comme une frontière d'abandon : bords indéfinis, qui ne sont plus la maison, et pas encore les champs. Trace de la non-installation des anciens nomades? Il y a ainsi un espace intermédiaire indifférent, soustrait à l'intention régulatrice humaine.

[357]

Et tout l'espace est comme embrassé par celui des lointains, images possibles de la transcendance (*yüce dağ başında* « au sommet de la haute montagne »), comme commencent beaucoup de chansons, c'est la limite supérieure de l'immanence).

Parler de "temps" ne constitue qu'une abstraction commode pour un observateur dont les *habitus* sont insérés en permanence dans la chronologie ; car là aussi c'est de devenirs qu'il faudrait parler, comme le révèle l'analyse des comportements "musicaux". Si la substance musicale reste inchangée, mais se charge de contenus expressifs différents à travers les âges de la vie d'un berger-paysan, cette "musique" n'en est pas moins dépourvue de nom en tant qu'entité abstraite : employer avec les paysans le terme de *müzik*, (ils disent eux-mêmes *müziik*) calqué phonétiquement sur le français, est une commodité, faute d'autre terme général, mais que l'on ressent vite comme un artifice hors de propos : eux-mêmes "individualisent", et se penchent toujours sur le particulier. C'est tel ou tel air, ou "genre", — *kırık*, *boğaz*, — éventuellement doublé de son lieu d'origine, — *Masıt kırığı*, — le contexte sociologique de la "performance" - *yarenlik*, *çobanlık*, etc., — ou encore l'acte même, — la danse, qui permettent de désigner la musique, comme événement, non comme "entité" séparée. De même le temps n'est désigné qu'à travers les actions, les affects (attente, désir, disparitions et morts) ou les événements (cycles naturels, saisons).

Il est courant, et facile, en ville et en compagnie de qui sait la valeur "européenne" du temps des horloges, d'ironiser sur la valeur du mot *şimdi* "maintenant", surtout quand, pendant l'attente interminable d'un autobus, par exemple, on s'entend dire "*şimdi gelir*", "il vient (à l'aoriste, justement !) maintenant" ; de même, pour l'étranger qui s'exerce sur le terrain à la pratique de la langue turque, la difficulté éprouvée à traduire en turc l'adverbe "déjà"<sup>s</sup>, semble relever d'une conception du temps où la vitesse, le retard, et le regard porté sur un passé écoulé "malgré soi" n'auraient pas lieu d'être ; en fait, au-delà des plaisanteries faciles et stéréotypées sur cette relativité de la durée, et sur un "éternel paysan", ou un "éternel oriental" vivant dans la lenteur ou hors du temps, il importe de souligner certains traits distinctifs, tout d'abord, puis la "conscience du temps" qu'ils semblent exprimer.

[358]

Premier trait : ce que l'on pourrait appeler le "rythme de vie" propre à cette société rurale, consiste dans l'alternance entre des phases de repos ou d'extrême

lenteur, — “*oturmak*”, session, — et des phases d’accélération immédiate pour une efficacité optimale dans l’action : de l’une à l’autre phase, il n’est point, ou presque, de transition de type prospectif, et la notion de projet ne saurait s’appliquer qu’à cet immédiat de l’action à accomplir, qui s’accompagne d’une incessante méditation des suites à lui donner. Pour le reste, le cadre des actes “quotidiens” liés à l’économie de subsistance, absolument identiques d’une année sur l’autre, — et par période, d’un jour à l’autre, — leur assure la sérénité de la répétition.

Sur ce territoire de cinquante kilomètres de diamètre où j’ai, moi aussi, combiné le long séjour immobile, et l’intense circulation de village en village, on peut distinguer, *grosso modo*, deux *ethos* qui semblent complémentaires : dans ce rythme d’alternance entre temps immobile et vitesse, ici l’on tendra plutôt vers l’alétiement, là c’est du côté du mouvement : et telle est l’opinion des habitants mêmes de toute cette région, qui différencient nettement l’*ethos* des plateaux comme ceux d’Acipayam et de Tavas, de celui des hauts *yayla* : ici la lenteur de la marche, comme celle de la danse, paraît un trait culturel ; là, à Çameli, en particulier, une grande vivacité, souvent remarquée par les étrangers, qui les qualifient de *hareketli*, *hızlı*. Mais, dans un cas comme dans l’autre, on retrouve cet arrière-plan d’immobilité associé ici à l’horizontalité et aux lointains inaccessibles, là au monde “à part”, clos, des montagnes.

### “Avenir” et “futur”.

Le temps vécu est aussi celui d’une insécurité : au village, la maladie peut prendre rapidement un tour tragique : l’éloignement des centres de soins, l’impossibilité pour les paysans eux-mêmes de payer ces soins conditionnent une arrière-pensée craintive ou tout au moins modèrent toute projection dans un futur lointain. A ce niveau, il faut noter une différence fondamentale entre l’appréhension de cette précarité chez les anciens, pour qui ce thème est rejeté du côté du non-dit, de l’euphémisme ou de l’allusion, et la perception qu’en ont les jeunes, pour qui le *pathos* de la fatalité, *kadercilik*, le sentiment d’impuissance devant le sort impitoyable, sont d’autant plus prégnants depuis les années 80 que les musiques urbaines issues des classes migrantes

[359]

et déshéritées (musique *arabesk*, puis *pop*) ont fortement pénétré les villages : par l’intermédiaire des chansons *arabesk*, où “tout est dit”, explicité, et particulièrement cette vision désenchantée du temps, ce fatalisme où l’avenir se pose en terme de dérélition, de *çaresizlik*, sentiment de l’irréparable, les jeunes générations ont à leur disposition un vocabulaire, une vision du monde, que leurs parents et ancêtres ignoraient, ou se seraient défendus d’explicité aussi crûment.

Mais le temps vécu, c’est encore celui des urgences et anxiétés économiques, redoublées dans les années 90 par l’inflation : attente des revenus, recherche des moyens de gagner un peu d’argent par divers travaux, etc., autant de sujets de conversation familiale très fréquents, où la dimension du temps en jeu est l’avenir. Il convient alors de distinguer deux concepts différents d’“avenir” : l’un est exprimé en turc par le participe futur du verbe venir, *gelecek*, “ce qui viendra”, l’autre est plus abstrait, — qui sert également à désigner le futur grammatical, — *istikbal*, le “futur”. Selon les analyses de Werner Schiffauer<sup>9</sup>, le premier concept est “impliqué dans l’ici et maintenant. Il est impliqué dans l’acte de prestation qui conduira à une contre-prestation”. La conscience de plus en plus aiguë de la société englobante qui entoure les villages, le fait que certains ont émigré en ville ou même à l’étranger, et que donc n’importe lequel des villageois peut penser que *lui aussi aurait pu* suivre cette voie, crée une double temporalité : même s’il n’a jamais songé à s’y engager, la simple conscience que cette option existe ou ait existé pour tout individu bouleverse sa représentation du temps, de l’orientation des destinées individuelles, et par là-même objective soudain l’avenir. Il y a un autre temps qui court, ailleurs, en ville ou en Europe, et dont la course se double d’une accumulation de capital : le “vecteur”

---

<sup>9</sup> 1993 : 76

temps s'identifie aux revenus monétaires. Dans le village, au sein de la société traditionnelle d'interconnaissance, l'investissement sur l'avenir n'était qu'une des formes d'un système d'échanges dont la réalité était immédiatement tangible à travers les réseaux de solidarité et d'entraide directe, pratique, ou à travers les alliances, la parenté. Ce système se fondait sur la notion d'un devoir, *görev*, dont l'accomplissement "promettait" qu'il fût "rendu" à brève échéance. Mais

[360]

dans ce "temps nouveau", constamment représenté du reste par les média, surtout la télévision, ce n'est plus le devoir mais la planification, la mise en perspective, en projet, où l'individu est seul au sein d'une nouvelle entité, non plus le village mais la société englobante, où il *se doit* de lutter pour l'accumulation de revenus. Aussi, comme l'écrit Werner Schiffauer, "the *gelecek* 'that will come', is increasingly felt to be a lack of future"<sup>10</sup>. Ou encore, plus loin : "the discovery of the future implied in the village the realisation of being without a future" : la succession des "devoirs" s'est vidée de tout contenu, et apparaît aux jeunes comme dépourvue de sens.

J'ai pu observer très clairement ce phénomène chez certains adolescents des villages où je me trouvais, qui, non contents de se moquer gentiment de mon attachement aux plus âgés des musiciens, manifestent par l'inaction ou un manque total d'initiative, leur désespoir d'être forclos dans l'autarcie de leur vie villageoise, parce qu'ils *savent*, — rien de plus, — que la vie a un autre rythme ailleurs et qu'existe la virtualité de "vivre sa vie".

Pour la génération des parents et oncles de ces jeunes gens (la génération des "trente ans"), le discours sur l'avenir passe par la citation de ce propos d'Atatürk<sup>11</sup> : "pour un jeune, *istikbal göklerde dir*, l'avenir est dans les cieux", et la définition de ce "futur" était la "confiance dans l'avenir" (*geleceğin güvencisi*). En fait pour un grand nombre de ceux qui avaient pu expérimenter le "monde du travail", au sens de la société globale, soit dans la petite ville voisine, Çameli ou Acıpayam, soit plus loin, le dilemme s'inversait douloureusement, car dans l'éloignement, ils ne pouvaient assumer le "temps nouveau", partagés entre la nostalgie de cette autarcie, du "nid" villageois, et le travail rentabilisé par de l'argent : là comme ici, ils ne trouvaient pas leur place. D'un côté c'était la structure sociale du village qui leur paraissait synonyme d'échec et de vacuité, de l'autre, c'était leur propre individualité qui se trouvait en échec, et niée, — sauf qu'ils devaient trouver des expédients pour ne pas perdre la face, ou revenir au village dans l'urgence et l'inconfort...

Mais il convient de superposer à tous ces constats le fait que, dans la conscience de tous, les années 90 sont bien sûr celles d'une déperdition permanente de la valeur monétaire : l'inflation galopante marque

[361]

définitivement la dimension de l'avenir dans le sens négatif... En revanche, la stabilisation de la monnaie qui caractérise la décennie suivante eut pour contrepartie la dévalorisation de plusieurs sources de revenus (comme, à Taşavlu, les pommes, que les récoltants ne vendent plus, le transport en étant devenu trop cher).

Dans le champ restreint de la pratique musicale nous retrouverons bien évidemment l'opposition entre le monde ancien et le nouveau : à la pratique traditionnelle, où les *çalgıcı*, instrumentistes, offraient des soirées de *yarenlik* à leurs voisins ou pour telle ou telle occasion, dans le cadre d'un échange de services, selon un sens du "devoir" librement consenti, et où le rythme des fêtes de mariage leur proposait une demande constante, sur un territoire limité, se sont substituées une forte concurrence, une lutte permanente pour la renommée, où les musiciens doivent sans cesse "planifier" leur pratique, penser au matériel à acheter, gagner assez d'argent pour s'acquitter des lourdes taxes que l'état impose aux détenteurs d'instruments électrifiés et d'amplificateurs (*cihaz vergisi*), penser le répertoire qui se renouvelle en permanence au gré des modes éphémères qu'imposent les média, etc. Comme les *yayla* de Çameli sont isolés et relativement fermés sur eux-mêmes, les musiciens

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> Je rapporte la citation telle quelle, n'en connaissant pas le contexte d'origine.

jeunes qui y résident ne peuvent se déplacer bien loin pour jouer dans des mariages, et j'ai entendu souvent des musiciens "à succès" de Gireniz ou du plateau d'Acıpayam les abreuver de conseils, leur expliquant avec assurance qu'ils ne devaient pas s'attarder à une époque révolue, qu'il fallait planifier l'avenir, trouver des associés qui pussent les faire sortir du cercle de leurs montagnes, etc.

On comprend donc d'autant mieux comment les affects exprimés "en clair" par les chansons de variété urbaine *arabesk*, l'esseulement, le fatalisme, le sentiment d'impuissance, etc., aient bénéficié d'une si grande fortune dans les villages. Ce qui mérite d'être noté, c'est l'analogie entre la bi-temporalité, au sens d'une conscience de deux temps vécus radicalement distincts ou même opposés, et la coexistence des deux répertoires, — le local et l'urbain. Pour les musiciens eux-mêmes, cette coexistence se traduit aussi en termes de bi-temporalité : le répertoire local est celui d'un "éternel présent", d'autant plus stable qu'il se constitue dans la répétition et la cyclicité, associées aux figures du lieu centré, et du cercle. Le répertoire urbain, par contre, est désigné comme impossible à mémoriser car il porte en lui le changement, il est même infiniment changeant, "il faut toujours courir après".

[362]

Alors que mon étude de terrain concernait surtout la période de l'*arabesk*, je pus être témoin de sa disparition progressive, et de l'arrivée de la *pop-music* turque dans les mariages. Or encore une fois, la « déperdition » s'est marquée par la diminution des effectifs : avec un synthétiseur et un lecteur MD, le travail des trois ou quatre musiciens des années 90 est fait par un seul dans les années 2000.

Par conséquent, la prise de conscience d'un « avenir » objectivé, extérieur est également celle de l'irréversible, et de la déperdition. Nous verrons plus loin comment les répertoires musicaux issus du lieu même proposent plutôt une résistance à ce sentiment du temps, et comment la vision linéaire d'un temps linéaire (de progrès ou de déperdition) coexiste avec une conception cyclique.

### **Superposition des temps, et immanence.**

Pour compléter cette caractérisation empirique d'un vécu des durées, il faudrait maintenant revenir au monde traditionnel proprement dit, en évoquant la grande composition des cycles qui s'embrassent, ou s'incluent : annuel (solaire ou astronomique), mensuel (lunaire), hebdomadaire, au sens de la semaine civile, dont le jour pivot est celui du marché. En fait, en dépit de la richesse des calendriers turcs anciens, comme l'a montré Louis Bazin<sup>12</sup>, le paysan de Turquie contemporaine n'envisage plus que le calendrier solaire "civil", de sorte que la structuration "originale" du temps, pour lui, n'est autre que le retour régulier des mêmes événements aux mêmes moments, désignés soit par le chiffre<sup>13</sup>, soit par le nom du mois.

A cela il faut ajouter la chronologie imposée par le calendrier musulman, qui apparaît comme "détachée", puisque les deux grands événements, jeûne du ramadan et fête du sacrifice ne correspondent pas à une articulation sensible du calendrier lunaire sur le solaire (à la différence des fêtes mobiles chrétiennes, qui restent liées à l'équinoxe

[363]

de printemps). L'islam modèle également la semaine, avec le retour du vendredi, jour de la prière : Henri Mendras, au sujet de la paysannerie française, insiste sur le dimanche et la messe, à la fois comme moment du rassemblement, et comme accent fort du cycle hebdomadaire. Le vendredi, en pays musulman, pourrait être ce jour. Or j'ai constaté de fortes différences entre le milieu urbain (Acıpayam), où la prière du vendredi rassemble et a une nette incidence sur l'activité, et le milieu rural : dans ce

<sup>12</sup> Cf. Bazin, 1991.

<sup>13</sup> J'étais souvent surpris que des paysans à qui je nommais le mois, par exemple *şubat*, - février, - me demandent de préciser qu'il s'agissait du "deuxième" mois, comme si le repère chiffré était seul signifiant pour eux. Ma surprise tenait au fait que numéroter les mois me semblait plutôt un usage moderne, urbain, ou bureaucratique, - mais difficilement rural.

dernier, il faut également distinguer les grands villages du plateau, centrés autour d'une ou plusieurs mosquées, et l'habitat dispersé des hauts *yayla* : dans le premier cas, le vendredi est bien marqué, dans le second, il ne l'est pas, de même que par endroits aucun appel à la prière ne se fait jamais entendre. Simplement, le jour de marché à Çameli est le vendredi, où l'on se rassemble de tous les villages, de façon que les déambulations sur le *pazar* et les conciliabules à l'entour peuvent s'achever par la prière, vers une heure de l'après-midi : or le nombre de paysans qui interrompent leurs achats ou leurs conciliabules pour se rendre à la mosquée est infime...

Enfin, à l'intérieur de la semaine, selon les saisons, le jour lui-même imposera ses tâches cycliques : par exemple en mai, tous les matins démarrer la pompe pour irriguer les carrés de plantations fraîches, puis, dans l'ordre, répartir l'eau, préparer les futures plantations, jusqu'au repos du soir tombant, où la "conversation" commence, — *yarenlik*.

En ce qui concerne les grands cycles, la régularité, la constance des événements climatiques sont constamment soulignées, avec cette réserve que l'eau, dont le sous-sol est très riche, doit néanmoins tomber abondamment au printemps : la *rahmat*, pluie-miséricorde, est indispensable aux plantations, pour "lancer" l'orge et les maïs. Or ces facteurs d'incertitude (le risque d'années sèches existe) sont dits dépendre de la lune : au cycle solaire comme fondement invariable, gouvernant les vents, se superposent les cycles lunaires, maîtres de l'eau : certaines configurations du croissant de lune à la néoménie, selon qu'il est orienté vers le bas ou non, permettent de prévoir si la *rahmat* viendra.

L'année s'organise selon des cycles invariables : en hiver, une première période de 45 jours correspond au *zemheri* (localement prononcé *zehmeri*), qui après le solstice apporte de l'air froid, suivi d'un réchauffement de 45 jours (*hamsin*, comme plus au sud en Egypte, d'où les vents du désert apportent parfois en mars-avril du sable sur la Turquie méridionale), jusqu'à l'équinoxe.

[364]

A cela s'ajoute le cycle des Pléiades (*ülker*), d'origine ancienne et centre-asiatique<sup>14</sup>, qui culmine au moment de la fête de Hidrellez. Il s'agit d'une division de l'année en deux grandes saisons, dont les limites sont l'apparition (8 novembre) et la disparition (5-6 mai, jour d'Hidrellez) des Pléiades au coucher du soleil<sup>15</sup>. Là encore, au moment d'Hidrellez, se confirme chez les paysans le sentiment d'une constance éprouvée de la nature : fortes rosées, humidité, etc., souvent évoquées comme une "confirmation", une "preuve". Tout cela constitue un sujet de conversation omniprésent : dévoiler les causalités et les signes certains, en référence à des constantes saisonnières, à la connaissance assurée du cycle annuel<sup>16</sup>.

Que l'on considère cette conjonction des cycles, ou la succession linéaire des "maintenant" successifs, "le temps est une notion au moins autant qualitative que quantitative : ses parties ne sont pas indéfiniment divisibles en unités équivalentes. Chaque subdivision, comprise entre deux fêtes ou deux dates, est conçue comme un tout qui a son originalité et son existence propre et qui, par conséquent, ne peut être découpé en unités plus petites. Ces subdivisions peuvent être perçues comme semblables, même si elles ont une durée nettement différente..."<sup>17</sup>.

Si l'on distingue le temps vécu, la durée, *aiôn*, du temps nommé, *chronos*, il semble facile d'affirmer que seul importe vraiment le premier, "qualitatif", intensif. Mais ce temps intensif se vit en permanence dans la conjonction même de plusieurs temporalités, de plusieurs rythmes : solaire-civil-agricole, — lunaire-agricole, — lunaire-religieux (calendrier musulman), — hebdomadaire-économique, —

<sup>14</sup> Bien mis en valeur par Louis Bazin, 1991 : 498 sq. puis par Altan Gökalp,

<sup>15</sup> Cf. chap. suivant.

<sup>16</sup> Dans nos pays tempérés, ce sont plutôt des lois d'inférence sur fond de variabilité, d'une année à l'autre, que souligne le savoir paysan : ainsi, le vent du jour des Rameaux qui annonce quel devrait être le vent dominant de l'été, dans l'ouest de la France, ou les nombreux dictons qui insistent sur l'imprévisibilité du climat.

<sup>17</sup> Mendras : 1984, p. 87.

hebdomadaire-religieux, — quotidien-agricole, etc., et quotidien-religieux (les 5 prières). Je pourrais également mentionner la découverte d'un des jeunes du village, qui me demanda pourquoi l'on parlait tant de l'an« 2000 », — selon un comput identifié à l'année républicaine, « laïque », — et qu'il comprit, fort perplexe, qu'il s'agissait du calendrier

[365]

chrétien ! Mais malgré cela, toute cette coexistence des temps se résume à deux dimensions essentielles, l'une agraire, — solaire, — l'autre religieuse, — lunaire. Le calendrier musulman, qui se décale de 10 jours chaque année, est l'affaire de spécialistes extérieurs à la société pastorale ou rurale : aussi deux interprétations peuvent-elles s'offrir à nous, observateurs venant du dehors : soit le calendrier musulman propose un temps transcendant affirmé par-delà l'immanence du monde proche et du temps cosmique, soit, simple cycle asymétrique toujours décalé par rapport aux grands cycles saisonniers, réduit au jeûne et à deux grandes manifestations festives, il permettrait de laisser le transcendant de côté. Ne resterait plus, dans ce dernier cas, que la valeur sociale de ces fêtes, la double occasion annuelle de rassemblement familial, la convivialité.

Mais ce choix interprétatif en est-il vraiment un, et peut-on, ou doit-on évaluer le “sentiment de la transcendance” pour la société qui constitue notre objet ? Dans ce monde des *yayla*, ma curiosité concernant le vécu religieux se trouvait toujours reconduite aux mêmes constats : du côté de la pratique quotidienne du *namaz*, hebdomadaire du vendredi, et annuelle des fêtes ou du jeûne, les comportements sont très variés : mais les mosquées sont peu fréquentées, le *namaz* quotidien rarement pratiqué, sauf par les femmes âgées. C'est là un constat général qui s'applique à toute la région, depuis le plateau d'Acıpayam jusqu'aux altitudes de Çameli ; à l'intérieur de cette généralité, peuvent être relevées deux autres caractéristiques : la pratique régulière semble surtout urbaine, ou rattachée aux grands villages du plateau, centrés autour d'une ou plusieurs mosquées. Plus on s'éloigne des centres, plus la pratique est diffuse, ou relève de la singularité individuelle. Enfin, dans les *yayla* à habitat dispersé, la pratique individuelle est pratiquement absente, et les rassemblements collectifs, en dehors des grandes fêtes, sont essentiellement les prières pour la pluie au printemps (*yağmur duası*), et le *mevlüd*, qui reste utilisé comme office paraliturgique dans différentes circonstances.

### **La musique, révélatrice du temps vécu ?**

Nous l'avons vu, la musique parcourt la présente description comme un filigrane, non seulement parce que mes sources d'informations étaient des musiciens, mais aussi parce qu'elle est par excellence art du temps. Ce que j'ai dit de la succession des générations, des mutations

[366]

brutales qui se sont enchaînées au cours du XX<sup>e</sup> siècle, et plus généralement depuis la sédentarisation de ces populations *yörüük*, a produit une sorte d'autarcie culturelle de celles-ci, qu'il me faut à présent évoquer. Sur ce plan, il semble bien que les traces du passé se déchiffrent à travers une certaine vacance : la tradition poétique n'existe plus que par bribes. J'ai déjà expliqué ailleurs<sup>18</sup> comment les répertoires chantés féminins, constitués principalement de *mâni* et de chants de gorge (*boğaz havası*), ne subsistaient plus que sous la forme de leur imitation instrumentale par les hommes, sous forme d'airs à danser. Des poèmes originels, il ne subsiste que des bribes, la source de leur création s'étant tarie avec l'abandon de la vie pastorale.

Or dans ces *yayla* de Çameli, malgré cet éloignement de la poésie chantée, et les diverses « déperditions » évoquées plus haut, la musique reste d'une consistance

---

<sup>18</sup> CLER : « L'inflexion des voix chères qui se sont tues » in : CLER, Jérôme, CHARLES-DOMINIQUE, Luc, ed. *La vocalité dans les pays d'Europe méridionale et dans le bassin méditerranéen. Actes du colloque de La Napoule (06), 2 et 3 mars 2000*, Famdt-Editions, 2002

remarquable, manifestant son temps propre.

Sans entrer dans les détails techniques de la musique elle-même, je rappellerai que le temps musical, dans l'aire géographique comprenant les petites villes comme Çameli, Acipayam, et les montagnes environnantes, se vit selon deux modalités :

- d'une part, tout un répertoire de « grandes formes » largement régionales, au sens où elles sont connues dans une aire assez vaste qu'on peut qualifier d'« égéenne ». Il s'agit des danses lentes de *zeybek*, construites sur un large ambitus mélodique, et dont le développement consiste dans la succession de figures de danse complexes. La musique en est cyclique, mais propose un processus, dans une certaine durée. A cette « grande forme » du *zeybek* répond également, pour le chant, celle des « airs longs » (*uzun hava*) dont le contenu d'expression évoque la complainte de l'exil et de la séparation : là encore, la forme renvoie à un processus, long développement mélodique modal, soustrait à toute contrainte métrique. Ces grandes formes sont associées au paysage des plateaux d'altitude moyenne, et aux régions basses (plaines côtières, vallées). Donc plutôt aux anciens *kışlak*.

D'autre part, les « petites formes », très caractéristiques des hauts *yayla* de Çameli : sur une métrique *aksak* (« 9 temps » groupés : 2+2+2+3) au tempo quasi invariable, et sur une syntaxe mélodique clairement identifiable, cette musique repose sur la répétition,

[367]

l'expression formulaire. Elle propose une sorte de version musicale des jeux poétiques des *mani* ou des *tekerleme*.

Or les amateurs de « petites formes », qui vivent « en haut » n'aiment guère les « grandes formes », qui leur semblent étrangères à la fois du point de vue de l'esthétique musicale, et de celui du contenu d'expression : la solennité des *zeybek* ou le pathos des complaintes/airs longs ne relèvent pas de leur code culturel, où la forme se replie sur elle-même « en cercle ». D'une certaine manière, si la culture des plateaux peut intégrer celle des montagnes (*yayla*), la réciproque n'est pas vraie.

Dans les *yayla*, le temps musical est cyclique, temps de l'éternel retour : si les habitants de Çameli sont très proches de leur ascendance nomade, leur musique n'en affirme pas moins, d'une certaine manière, la sédentarité, cercle inscrit sur l'aire de danse, affirmation de l'immanence de la forme musicale et du lieu. Un musicien me le confirmait, qui déclarait que les musiques « exogènes » (celles des plateaux, ou des *kışlak*, ainsi que celles du monde urbain) lui échappaient, alors que celles de chez lui permettaient une « installation », un sentiment de bien-être dans le lieu-même où elles sont jouées... De fait, il y a un certain paradoxe à constater que là où la sédentarité est la plus ancienne, — sur les anciens *kışlak*, — le contenu d'expression le plus prisé est celui de l'air long, évoquant la séparation et l'exil, alors que dans les *yayla*, où la sédentarité est plus récente et fragile, c'est bien plutôt le cercle, l'installation dans la ritournelle, qui prédominent. La musique, par conséquent, viendrait confirmer les analyses présentées plus haut, selon lesquelles cette société des *yayla* « préférerait » un temps immanent, indifférente au surplomb de la transcendance.

En quelque sorte, la musique nous offre un modèle analogique pour exprimer le temps vécu, dont elle est la métaphore : « contre » les figures de la séparation, de l'éloignement, contre l'évocation du lointain, temps et espace, les « petites musiques » formulaires et répétitives, ou ritournelles, proposent la figure de l'éternel retour, la circularité d'un temps cyclique.

C'est pourquoi nous pouvons revenir aux deux modèles d'interprétation abordés plus haut : d'un côté le cadre d'une société globale auxquelles la société locale affecte de se conformer, selon les impératifs d'un temps linéaire « historique », et d'une transcendance affirmée ; de

[368]

l'autre, l'affirmation d'une immanence du *hic et nunc*, dans l'espace délimité par une société d'interconnaissance et lignagère. D'un côté, le temps de l'histoire, linéaire, jusqu'à sa fin eschatologique, temps du « monde extérieur » ; de l'autre un « temps local » se repliant sur lui-même. N'en va-t-il pas de même du discours d'un homme



comme Hayri, dont le savoir « orthodoxe » sur le temps linéaire et l'eschatologie, se double d'une conception cyclique où le monde a été « vidé, et rempli, sept fois » ?

Si nous récapitulons tout ce qui a été souligné plus haut, concernant la succession des générations, les bouleversements politiques induisant des réagencements dans l'affirmation d'un « nous » identitaire, mon hypothèse est que l'observation de cette société selon les critères de l'ethnomusicologue nous révèle que la sociologie du lieu, identité nomade, et sédentarisation récente, sont restés prédominants : d'où cette « légèreté », mêlée d'incertitude. Et pour l'observateur qui tâche de comprendre, ou d'interpréter, reste ce sentiment mêlé d'être confronté à une tradition forte, originale, pourtant accompagnée d'un « laisser-aller », où jamais n'est exprimée la moindre conscience réflexive de cette tradition, encore moins une crispation « conservatrice » qui déplorerait que le monde change et que les choses anciennes disparaissent. Dans ce contexte, la musique affirme une pure immanence au monde immédiat, à la société d'interconnaissance et à ses territoires ; elle est tout à la fois l'acte et le produit de l'acte qui territorialise (à travers la répétition et le « cercle » de l'éternel retour). Elle opère et entretient une véritable résistance à tous les schémas, doctrinaux ou effectifs, du transcendant, — l'autre, le lointain, — depuis la religion « officielle », qui dans le même mouvement est ou a été suspicieuse à son égard, jusqu'à toutes les formes de contrôle exercé par l'appareil d'état, et ceci dans le cadre sociologique bien spécifique de la sédentarisation des nomades. Pour autant en effet que ces paysans d'ascendance nomade n'aient été islamisés que par à-coups, — moyennant inhibitions et refoulement, — ou superficiellement, — en s'accommodant ainsi du monde environnant, — ils ont dû se reterritorialiser sur l'espace propre qui leur était assigné (les *yayla*) ; s'ils entretiennent des relations obligées avec la société globale, c'est en tant qu'objets d'un contrôle ou d'une projection idéologique, et non en tant que sujets ou interlocuteurs. Ils sont séparés par des frontières mentales, sociologiques, et culturelles, de la société « extérieure » qui reconnaît également la réalité d'une telle coupure.

[369]

Mais cette reconnaissance reste tacite, de part et d'autre. La musique est ainsi la marque majeure d'une telle résistance<sup>19</sup>.

#### DISCOGRAPHIE :

Les répertoires musicaux dont il est question ici ont fait l'objet de publications sous forme de CD :

CLER, Jérôme :

*Turquie : Musiques des yayla*, Ocora-Radio France, C561050

*Turquie : le violon des yayla : Mehmet Şakır*, Ocora-Radio-France, C560116.

*Turquie : Le sipsi des yayla*, Ocora-Radio-France, C560103

*Yayla : Gireniz ve Masit Havaları*, Kalan Music (395)

#### BIBLIOGRAPHIE :

BAZIN, L., 1991 : *Les systèmes chronologiques dans le monde turc ancien*, C.N.R.S. Paris.

CLER, J., 2002 : « l'inflexion des voix chères qui se sont tuées », in : CHARLES-DOMINIQUE, CLER, (Ed.) : *La vocalité dans les pays d'Europe méridionale*, Modal, Parthenay.

<sup>19</sup> J'ai essayé de développer ce thème de la « résistance » au monde « extérieur » dans un article récent : cf. CLER, 2007.

2007 : « Musique des minorités, musique mineure », *Cahiers d'Ethnomusicologie*, 2007, vol. 20, Ateliers d'ethnomusicologie, Genève.

DELANEY, C., 1991 : *The Seed and the Soil, gender and cosmology in turkish village society*, Berkeley.

DELEUZE, G. et GUATTARI, F., 1980: *Mille plateaux*, Minuit, Paris.

MENDRAS, H., 1984 : *La fin des paysans*, Arles, Actes Sud.

— 1995 : *Les sociétés paysannes ; éléments pour une théorie de la paysannerie*, Paris, Gallimard.

—  
SCHIFFAUER, W., 1993 : « Peasants without Pride ; Migration, Domestic cycle and perception of time » in : *Culture and Economy : changes in Turkish villages*, ed. Paul Stirling, Eothen Press, Cambridgeshire.