



INTRODUCTION

EN GUISE D'INTRODUCTION

Intentions et démarche

Le xx^e siècle s'est clos il n'y a pas si longtemps, mettant fin à un millénaire. Tout au long de ce siècle, le territoire roumain a présenté une variété de paysages musicaux que je vais tenter ici d'assembler en une image panoramique. Celle-ci intégrera également les musiques habituellement laissées de côté, considérées comme mineures (cas des musiques paysannes) ou dites « légères » : romances, musiques de cabaret et de variété supposées sans valeur artistique, voire nocives pour la culture roumaine (cas des musiques de faubourg et des musiques de métissage pan-balkaniques) ; elle s'efforcera même de les mettre en lumière clairement, pas forcément parce qu'elles représentent les musiques de la majorité (démocratique), mais surtout parce qu'elles ont été minorées dans les présentations générales produites jusqu'à présent.

Tout en mettant préférentiellement l'accent sur les musiques qui se sont constituées sur le territoire de la Roumanie, ce panorama n'omettra pas les musiques populaires et savantes d'autres origines (européennes, balkaniques, américaines) qui ont circulé en Roumanie ou qui ont influencé l'évolution des musiques roumaines. Les unes comme les autres seront examinées dans la perspective des relations qu'elles entretiennent réciproquement, des fonctions sociales qu'elles occupent et des charges symboliques qu'elles recouvrent selon les différentes classes sociales. Le regroupement en un panorama unique des musiques de « haute » culture et des musiques « vulgaires » provoquera sans doute des réactions indignées que je comprends parfaitement. Il y a deux ou trois décennies, je me serais moi-même comptée parmi celles et ceux que cette proximité choque. Mais le temps passe et les hommes changent, sous des formes et à des rythmes différents. Il me paraît naturel que mes opinions d'aujourd'hui soient différentes de celles d'hier, et à partir du moment où elles découlent de la démarche propre à l'ethnomusicologie contemporaine que je me suis efforcée de m'approprier – en l'amendant cependant chaque fois qu'elle





REGARDS SUR LA MUSIQUE EN ROUMANIE AU XX^e SIÈCLE

m'a paru insatisfaisante –, je dois les formuler, même au risque d'être mal comprise ou désapprouvée.

Cette tentative va m'obliger à répondre concrètement, pratiquement, à quelques-unes des questions qui agitent aujourd'hui les débats des historiens et des ethnologues, d'où qu'ils viennent : à quelle distance temporelle dois-je me situer, en tant que *sujet-chercheur*, à l'égard de l'*objet* de ma recherche, les musiques du XX^e siècle ? Comment transformer cet *objet* en *discours* sans trop dénaturer la substance ? Quels critères utiliser pour juger des faits qui le constituent ? Dans quelle mesure dois-je réprimer mes propres jugements de valeur ? J'ai décidé de me situer alternativement dans le présent des musiques que j'analyse et dans le présent du discours qui se réfère à elles (c'est-à-dire de celui que je suis en train de tenir), en d'autres termes d'aller et venir entre les deux repères temporels. Cela va me déterminer à présenter les phénomènes musicaux, chaque fois que ce sera possible, d'abord du point de vue de l'idéologie et des critères de la période qui était la leur, ensuite, éventuellement, dans une perspective strictement contemporaine. J'essaierai de réduire au minimum la formulation directe ou implicite d'opinions personnelles, bien que je réalise que ce n'est pas toujours possible et, en définitive, peut-être n'est-ce pas non plus forcément souhaitable. Il reste à voir si tout ce que je me suis proposé peut être réalisé.

Dans ce volume, le lecteur ne trouvera pas un inventaire des œuvres concrètes, savantes ou orales, produites par la culture musicale roumaine. (Je rappelle d'ailleurs que cette étude ne vise pas exclusivement la musique autochtone mais les musiques qui ont cohabité, sous une forme ou sous une autre, sur le territoire de la Roumanie.)

Il n'y trouvera pas les noms de tous ceux qui ont servi l'art musical en Roumanie. Les noms ne sont mentionnés que lorsqu'ils sont étroitement liés aux idées que j'avance ou aux transformations importantes et durables qui s'imposent au paysage musical global.

Il n'y découvrira même pas toutes les sortes de musiques ayant existé aux différentes périodes examinées. Je ne veux pas invoquer, en guise d'excuse, le caractère utopique de toute recherche à visée exhaustive, je préfère admettre que les omissions sont involontaires et j'accepte volontiers tout complément, les considérant comme un enrichissement.

Enfin, il ne trouvera pas dans ces lignes un rapport de forces familier et rassurant, celui qui met en position de force la musique savante par rapport aux autres musiques. Mon intention a été de calibrer la présentation des musiques en fonction de leur poids quantitatif dans le paysage musical roumain et non de leur valeur artistique, ou plutôt de celle qui leur est attribuée par les élites.





INTRODUCTION

Si je n'y ai pas totalement réussi, cela n'est dû qu'à ma maladresse et à mes connaissances inégales et limitées dans les différents domaines mobilisés.

Pour saisir ce siècle et en même temps en révéler les points de distorsion majeure, je le diviserai en trois périodes : le début (quatre premières décennies), le milieu (des années 1950 aux années 1980) et la fin (après 1989). Chaque période est précédée et profondément marquée par un événement politique qui a d'importantes répercussions sur le plan social et le plan musical : l'union des territoires de langue roumaine en un État national (avec sa préparation et ses conséquences), l'instauration du régime communiste, enfin le mouvement pour l'abolir. Il faudrait donc en principe que j'esquisse non pas un mais trois « paysages musicaux » distincts, à réunir ensuite en un paysage musical global. Mais je me contenterai d'examiner et de mettre en lien les deux premiers, qui couvrent neuf décennies : l'hypothétique « troisième » paysage est marqué par des évolutions chaotiques, pratiquement inintelligibles, dont la force et le sens ne commencent à se préciser qu'au début du XXI^e siècle.

Avatars historiques et culturels roumains avant le XX^e siècle

Depuis un siècle environ, les Roumains affirment à toutes les occasions que leur pays, et par conséquent leur culture, « se situent au confluent de l'Occident et de l'Orient ». Ce cliché de la pensée et du discours, qui manifeste leur fierté d'être en même temps des héritiers du rationalisme ouest-européen et du raffinement oriental, est devenu un peu gênant depuis que les peuples voisins disent souvent la même chose avec la même conviction. Ce cliché renvoie cependant à une indéniable réalité qui s'est modelée et dont les contours se sont précisés au fil du temps.

Depuis le XVI^e siècle – pour ne pas compliquer les choses en évoquant un passé plus lointain, quoique tout aussi important – les principautés qui composent la Roumanie actuelle ont des destins différents et se situent dans des aires d'influence de cultures distinctes. Après une longue période de résistance, la Valachie et la Moldavie cèdent devant la Sublime Porte et acceptent sa suzeraineté, en évitant cependant l'humiliation d'être rayées de la carte politique de l'époque. Entre la seconde moitié du XVIII^e et la première moitié du XIX^e siècle, elles sont gouvernées par des princes grecs du Phanar de Constantinople. Sur la même période, la Transylvanie, le Banat et la Bucovine sont des provinces tour à tour autonomes (mais pas souveraines), soumises à la domination politique du Royaume de Hongrie, incorporées dans l'empire des Habsbourg, puis autrichien, puis austro-hongrois. Au XIX^e siècle et au début du suivant a lieu, par étapes, le processus d'unification des diverses principautés et régions





REGARDS SUR LA MUSIQUE EN ROUMANIE AU XX^e SIÈCLE

majoritairement roumaines dans un État national. Ce processus se double d'une orientation générale de la Roumanie vers l'Occident – alors considéré comme le véritable, le seul espace civilisé du monde –, orientation qui marque la vie de tous ses citoyens, y compris ceux qui sont en marge dans la société. Dotées d'une importante force de pénétration, les cultures française, autrichienne et allemande s'instituent en modèles exemplaires. Elles sont adoptées et adaptées de manière plus ou moins accentuée selon les cas par les différentes provinces roumaines et les différentes classes sociales. La langue, chambre de résonance culturelle particulièrement sensible, s'enrichit de nombreux emprunts occidentaux. À titre d'anecdote révélatrice : ma grand-mère, femme des « faubourgs » (le terme n'avait pas alors les connotations négatives qu'il a aujourd'hui en roumain) d'une petite bourgade valaque, ponctuait sa conversation de gallicismes qui avaient fait carrière dans sa jeunesse : « *Madame Une Telle s'est bouleversée* à cause de sa robe rose *sable* cousue *bord à bord*¹ », etc. ; à la différence de sa propre grand-mère, ayant vécu dans un milieu similaire, qui, les grands jours, portait encore des pantalons bouffants orientaux, savourait le café turc, prononçait des phrases à la Chirița² et ne jurait que par la musique à saveur orientale des *lăutari* des faubourgs. Dans un village du Maramureș, les paysans appelaient jusqu'à il y a peu une montre « kèlèrèta » (« quelle heure est-il ? »), probablement un mot déformé emprunté à un commerçant français égaré dans ces régions on ne sait quand ni pourquoi. Sans parler des mots à racine germanique du parler des Transylvains de toutes classes sociales.

Ces exemples ne sont pas des digressions dérisoires mais des tentatives pour vous familiariser avec les mondes simples que j'évoquerai à de nombreuses reprises. Mais je n'oublie pas que mon objectif principal est, *hic et nunc*, d'identifier les musiques existant sur le territoire roumain au XX^e siècle et de les intégrer dans un relevé, un tableau mettant en lumière, autant que possible, leurs rapports réciproques, leurs significations sociales et leurs relations avec l'idéologie dominante de l'époque.

Le fil conducteur de ce relevé sera l'axe tradition orale / tradition écrite (cette dernière étant aussi considérée comme savante ou académique). Un axe qui n'est pas le seul concevable, qui n'est peut-être pas le meilleur, qui a même des inconvénients qui me mettront rapidement en difficulté. J'avoue que j'ai décidé de le prendre pour guide parce qu'il m'offre la possibilité de mettre clairement en lumière les musiques paysannes ainsi que d'autres musiques qui

¹ Les termes en italiques en roumain : « Madam », « s-a bulibertat », « sablu », « borabor » (NdT).

² Chirița : célèbre personnage féminin des comédies de Vasile Alecsandri (1820-1891) incarnant la petite bourgeoisie roumaine naissante du XIX^e siècle, encore plongée dans un monde archaïque mais aspirant déjà à imiter les mœurs occidentales en truffant sa langue de mots français précieux et ridicules (NdT).





INTRODUCTION

découlent d'elles. Les raisons de ce choix ainsi que la valorisation subjective implicite sur laquelle il s'appuie pourraient être longuement commentées. Pour le moment je suggère de l'accepter et d'admettre qu'aux deux extrémités de l'axe tradition orale / écrite se situent les musiques paysannes, longtemps quasiment exclusivement orales, et la musique savante occidentale, écrite par définition. Les autres se distribuent de manière relativement désordonnée, à des distances variables entre elles et par rapport à ces deux points extrêmes.



SOMMAIRE

Table des matières

TRADUCTION, ORTHOGRAPHE ET PRONONCIATION DES TERMES ROUMAINS (<i>NdT</i>)	6
REMERCIEMENTS	7
EN GUISE D'INTRODUCTION	
Intentions et démarche	9
Avatars historiques et culturels roumains avant le XX ^e siècle	11

Première partie : 1900-1944

DÉBUT DE SIÈCLE : TRADITIONALISME, MODERNITÉ, IDENTITÉS LOCALES ET NATIONALES	
Les musiques des paysans roumains	17
Les musiques des autres groupes ethniques	26
La musique savante	29
Les méso-musiques	36
Les musiques liturgiques	47
Vue d'ensemble	48
Opinions, attitudes et réflexions au sujet des diverses musiques	50
DU CÔTÉ DE LA MUSICOLOGIE	52
Les grandes polémiques de l'époque	56

Seconde partie : 1944-1989

PAYSAGE DE MILIEU DE SIÈCLE : CHOCS, ADAPTATIONS, RECONSTRUCTIONS NÉGOCIÉES	64
Les musiques paysannes	66
Les musiques des Roumains	66
Les musiques des autres groupes ethniques	74
<i>Les musiques des Hongrois et des Sicules</i>	74
<i>Les musiques des Allemands</i>	77
<i>Les musiques des autres minorités, y compris</i>	
<i>des Aroumains</i>	78
<i>Les musiques des Roms</i>	79

REGARDS SUR LA MUSIQUE EN ROUMANIE AU XX^e SIÈCLE

L'alternative politisée des musiques paysannes : la musique folklorique	80
La resémantisation de la musique paysanne par la manipulation des contextes de sa production	85
Le rejet de la musique folklorique : conservatisme, musiques de métissage, revivalisme	90
Le conservatisme	90
L'invention et la consommation de la musique de métissage	90
Le revivalisme	93
La musique savante	94
Pressions politiques	94
Stratégies de compromis, d'évasion et de lutte	102
Le modernisme radical et ses connotations politiques	104
La réinterprétation de la « spécificité nationale »	106
Le modernisme modéré	106
Les méso-musiques	108
La musique d'opérette	108
La musique chorale	109
La musique de fanfare militaire	110
Les fanfares populaires	110
La romance	111
Les musiques « de divertissement »	111
La musique des théâtres de revue	111
La musique légère	111
Le jazz	113
Les musiques pop, folk et rock	114
La musique folk	115
La musique rock	117
La musique de film	119
La musique officielle et la musique folklorique	121
Les musiques de catégories sociales défavorisées ou ignorées : mendiants et vendeurs ambulants	121
Les chansons et jeux musicaux des jeunes enfants	122
La musique composée pour les écoliers et élèves plus âgés	122
La musique des étudiants	123
La musique des <i>lăutari</i> tziganes des villes méridionales de la Roumanie	123
La musique semi-rurale des nouveaux citoyens	125
Institutions animées par de la musique : la bourse des <i>lăutari</i> , le bistrot, le restaurant, la discothèque	125



SOMMAIRE

Les musiques religieuses	129
La manipulation politique de la musique	131
MUSICOLOGIE, ETHNOMUSICOLOGIE, BYZANTINOLOGIE	
Présupposés fréquents	138
La musicologie et ses caractéristiques générales	143
Chronique, recherche biographique et monographique, historiographie, lexicographie, démarche légitimante	146
Systématique, analyse musicale, stylistique, esthétique	148
Les études de folklore, l'ethnomusicologie	151
Paléographie, byzantinologie, musique psaltique	154
Les institutions musicales : écoles, orchestres, chœurs, théâtres lyriques, éditions, centres de recherches	154
IMAGE APOCALYPTIQUE : LE DÉCLIN DE LA VIE MUSICALE	158
POSTFACE	163
Sélection d'enregistrements musicaux à écouter en ligne	165
Bibliographie	171
Table des matières	183

