

**John BAILY : *War, Exile and the Music of Afghanistan :
The ethnographer's tale***

Farnham and Burlington : Ashgate, Coll. « SOAS Musicology Series »,
2015

Mathieu Clavel



Édition électronique

URL : [http://](http://ethnomusicologie.revues.org/2612)

ethnomusicologie.revues.org/2612

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2016

Pagination : 237-241

ISBN : 978-2-88474-388-4

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Mathieu Clavel, « John BAILY : *War, Exile and the Music of Afghanistan : The ethnographer's tale* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 29 | 2016, mis en ligne le 20 mai 2017, consulté le 31 mai 2017. URL : <http://ethnomusicologie.revues.org/2612>

Ce document a été généré automatiquement le 31 mai 2017.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

John BAILY : War, Exile and the Music of Afghanistan : The ethnographer's tale

Farnham and Burlington : Ashgate, Coll. « SOAS Musicology Series », 2015

Mathieu Clavel

RÉFÉRENCE

John BAILY : *War, Exile and the Music of Afghanistan : The ethnographer's tale*, Farnham and Burlington : Ashgate, Coll. « SOAS Musicology Series », 2015

- 1 Emportée dans la tourmente de la guerre et de l'exil, la tragique fragilité de la musique : ce constat que John Baily laisse entrevoir dès le titre de son livre, qui retrace l'histoire récente tristement célèbre de l'Afghanistan dont il est un éminent spécialiste, sera par la suite sans équivoque.
- 2 Il s'agit d'un livre à la forme particulière, oscillant entre le récit historique et le journal. L'auteur nous offre ici ce qu'il nomme « la légende d'un ethnographe »¹, c'est-à-dire le récit de quarante années au long desquelles les vies de John Baily, ainsi que de sa collègue et épouse Veronica Doubleday, sont devenues intimement mêlées à celle de l'Afghanistan et de ses artistes. Quarante années dont trente-cinq de troubles, de coups d'État et de guerres intestines, dans l'effort constant de chacun pour étouffer le son de la musique. Les effets de la guerre et de l'exil sur la culture musicale à travers ses acteurs se sont donc imposés, par la force des événements, à l'étude de Baily, et ont de la sorte façonné son parcours.
- 3 En retraçant l'histoire par les faits, avec parfois une analyse bienvenue, il met ici en lumière par l'exemple de l'Afghanistan les liens entre musique et politique, indissociables d'après lui. Il se livre également à une intéressante introspection de son travail d'ethnomusicologue, et quatre films documentaires accompagnent l'édition, addition remarquable. La narration de Baily suit un développement chronologique, et retrace en

sept chapitres l'histoire de l'Afghanistan, de sa musique, et de la place qu'il y tint comme ethnographe, comme musicien et comme défenseur de son patrimoine.

- 4 Un point essentiel sur le rapport qu'entretient Baily avec l'objet de ses recherches, est qu'il est lui-même un interprète de la musique afghane, reconnu par ses pairs. C'est auprès de l'illustre maître du luth *rubâb*, Ustâd Mohammad Omar, dans le mythique quartier du Koucheh Kharâbat² où vivent les familles de musiciens héréditaires (souvent barbiers) du vieux Kaboul, que Baily commence au début des années 1970 l'apprentissage de l'instrument et du *ghazal*³, genre emblématique de Kaboul. Cette pratique de la musique, il la perfectionnera au fil des nombreuses rencontres avec les personnages qui apparaîtront par la suite dans l'ouvrage, présentés pour les principaux sous la forme de « profils » qui ponctuent et enrichissent considérablement le récit.
- 5 Le premier chapitre, intitulé « Avant le coup d'État communiste de 1978 »⁴, nous permet de situer et de comprendre le paysage culturel et politique de l'Afghanistan où, dès 1973, le jeune John Baily mène ses premiers terrains accompagné de Veronica Doubleday. Il y fournit notamment des clés de compréhension musicologiques, historiques et sociologiques utiles à la saisie du contexte, commun à la plupart des ouvrages sur le sujet. Ainsi, bien que le livre retrace une vie de recherche, il n'est pas nécessaire d'en connaître les conclusions au préalable pour profiter pleinement de sa lecture.
- 6 Le récit commence par l'émergence, au XIX^e siècle, d'une musique de cour aux influences hindoustanies et persanes, sous le patronage des émirs mélomanes de Kaboul. Encouragée par leur volonté moderniste, nationaliste et séculariste, elle sert en retour à la propagation de ces valeurs, grâce notamment à la diffusion radiophonique naissante ; Radio Kaboul établit au XX^e siècle la référence du *ghazal*. Puis, des années 1950 à la fin des années 1970, Radio Afghanistan connaît son apogée et la musique, un développement extraordinaire : tant du côté des traditions, incarnées par Ustâd Mohammad Omar, que des musiques actuelles avec le céléberrissime chanteur populaire Ahmad Zahir. Il s'agit donc d'un puissant vecteur d'unification du pays pluri-identitaire vers une société pan-ethnique, cependant remis en cause par le coup d'État de 1978 et la guerre qui s'ensuit, quand ressurgissent de profondes oppositions.
- 7 Le deuxième chapitre esquisse ensuite le paysage politique instable de l'Afghanistan au lendemain du coup d'État, de l'établissement du nouveau régime communiste jusqu'à sa chute (1978-1992), au fil du *jihâd* que menèrent les nombreux groupes de moudjahidines mobilisés contre ce régime, hostile au programme islamique. « L'ère du *jihâd* (guerre sainte) »⁵ marque le début d'une longue guerre qui entraîne, au nombre de ses conséquences malheureuses, l'exil d'une partie de la population.
- 8 Ce riche historique d'une période complexe nous est particulièrement utile pour saisir les transformations subies par la musique, entre sa découverte par Baily et la rédaction du présent ouvrage. Car c'est à cette époque que l'auteur commence clairement à identifier l'influence majeure que la politique exerce sur la musique, dont ses hérauts en Afghanistan ont pu profiter depuis le début du siècle mais qui, dès lors, en subiront les conséquences néfastes. En dépit du manque de sources sur la période que Baily évoque, il y est ainsi question de la censure imposée par le régime, favorable aux arts et au folklore tant qu'ils servent son propre agenda idéologique (le *ghazal* est d'ailleurs jugé trop évocateur de la monarchie déchue), tout comme chez ses opposants où domine l'imposante figure des mollahs, qui considèrent la musique comme fondamentalement immorale.

- 9 Viennent ensuite les années 1980, qui sont pour Baily l'occasion des premières visites à la diaspora, notamment à Peshawar, au Pakistan, où réside une forte communauté afghane. Il y réalisera le documentaire *Amir, la vie d'un musicien afghan réfugié à Peshawar*⁶ (1985), premier des quatre films accompagnant le texte, en suivant le joueur de *rubâb* exilé Amir Jan Herati. Ici, il nous emmène en coulisses et nous offre un regard intéressant sur ses propres pratiques (insistant sur son rôle de spectateur des événements, et non de metteur en scène), ainsi que sur la psychologie des acteurs impliqués. Sur les traces de ses mentors Herb Di Gioia et David Hancock, pionniers du cinéma d'observation, les films sont un outil que s'approprie Baily pour rendre compte de situations où la musique, elle aussi, migre, participant d'un effort dirigé vers sa sauvegarde.
- 10 Les deux chapitres qui suivent⁷ marquent un tournant radical dans l'histoire de l'Afghanistan et de sa musique. Avec le renversement du régime communiste en 1992, les partis moudjahidines, faute de pouvoir s'entendre, se déclarent la guerre et livrent le pays à un chaos sans précédent. Les musiciens sont au rang des victimes, à Kaboul et ailleurs. Sous le joug de la coalition du nouvel État islamique d'Afghanistan dirigée par le président Rabbani, la musique est proprement bannie des médias. Puis, lorsque les talibans, après une conquête fulgurante du pays, gagnent Kaboul en 1996 et instaurent l'Emirat islamique, la situation s'aggrave encore. Ceux-ci exercent avec leur idéologie une forme extrême de censure, orchestrant des destructions publiques d'instruments et de cassettes, arrêtant les invités des mariages où se joue de la musique et, au-delà, tous ceux qui se rendent coupable du péché de musique. D'après Baily, les talibans ont « simplement exacerbé davantage le sentiment anti-musique de la période Rabbani » ; toutefois, dit-il, un genre particulier de chansons subsiste : les *tarâna*⁸, chants à la gloire de Dieu et des talibans dépourvus d'instrumentation, en vertu de quoi la loi religieuse ne les considère donc pas comme de la *musique*. Les cassettes de *tarâna* servent alors à tromper la vigilance des talibans, tandis qu'on continue en secret à écouter la vraie musique et de s'en échanger les cassettes sous le manteau. Mais avec la fuite des artistes, il n'y a véritablement qu'à l'étranger que la musique nationale se perpétue, comme à Peshawar, à Mashhad, ville sainte de l'Iran, où encore à Freemont, en Californie : trois espaces clés où se rend alors Baily à la recherche des musiciens en exil.
- 11 C'est à leur chute que Baily retourne dans un « Kaboul après les talibans » (chapitre 5)⁹, en 2002 tandis que ces derniers, toujours plus empreints d'idéologie wahhabite et qui viennent de faire assassiner le commandant Massoud, disputent largement la province au faible pouvoir du président Karzaï ; la censure des fondamentalistes y reste donc extrêmement forte, et la diffusion de musique par une radio locale est synonyme de leur défaite ponctuelle dans cette ville.
- 12 Baily vient y mener des recherches sur la réémergence de la musique dans la sphère publique, grâce au financement de la nouvelle Unité de musique afghane¹⁰ qu'il fonde à l'Université Goldsmiths de Londres. Si celle-ci est bien de retour, elle reste très limitée (aucune voix de femme sur les ondes des média ouverts, par exemple), et nous partageons l'émerveillement de l'auteur lorsqu'il découvre les archives miraculeusement intactes de la radio. Il vient aussi y explorer les champs d'action pédagogique pour sa préservation : il est temps de rebâtir la musique afghane, écrit-il, et dès 2013, au service de la fondation Aga Khan, il s'emploie à créer une école où enseignera notamment son ami et maître du *rubâb* Ustâd Ghulam Hussain, de retour au Kharâbat après dix ans d'exil. Il s'agit pour eux de perpétuer la *Maktab-e Ustâd Mohammad Omar*¹¹ du *ghazal* de Kaboul, et cette entreprise connaît aujourd'hui un succès considérable. Vraisemblablement confiant,

Baily quitte alors en 2005 son poste de consultant à la fondation, pour se consacrer à sa chaire à Goldsmiths.

- 13 A partir de là, le travail de Baily se concentre sur « La circulation mondiale de la musique d'Afghanistan » (chapitre 6)¹², c'est-à-dire dans sa diaspora. L'auteur suit en effet depuis 1985 le parcours des musiciens afghans en exil dans le monde, sans véritable projet sous-jacent. Les effets des migrations forcées sur la musique s'imposent donc comme son nouvel angle d'approche de l'étude du phénomène musical. Il retrace ici deux autres expériences, à Londres puis en Australie, et présente quelques-unes des conclusions qu'il tire sur la place importante de la musique dans la constitution d'une identité en exil, et son rôle thérapeutique fondamental : réflexion fascinante qu'il a conduite au cours de ces vingt dernières années.
- 14 Le dernier chapitre vient conclure la trame des quarante ans d'histoire, d'étude et de participation active à la vie musicale afghane, dont Baily nous a livré la quintessence : l'occasion de rendre hommage aux nombreux protagonistes qui ont peuplé cette histoire. Il y résume aussi sa réflexion sur les liens inévitables qu'entretiennent politique et musique, et poursuit en particulier celle sur la véritable difficulté de l'identité afghane. Il évoque par ailleurs ce qu'il perçoit comme les perspectives futures de cette musique ; bien que le renouveau de la vie musicale batte son plein, allant de pair avec l'essor des communications, c'est souvent en faveur d'un modèle *pop* importé et, avec le déclin du service public, aux dépens des traditions authentiquement afghanes meurtries par la guerre. Le mal est commis, et le danger de leur disparition n'est donc pas encore écarté.
- 15 L'ouvrage se termine cependant sur une note d'espoir, et Baily évoque de prometteuses initiatives telle que l'ANIM¹³, une école professionnelle de musique à Kaboul menant un large projet de revitalisation de la musique traditionnelle, dont les jeunes élèves se produisent parfois en Europe et en Amérique du Nord. Par ailleurs, la situation actuelle lui suggère que, plutôt que d'avoir disparu comme on aurait pu le craindre, de nombreuses traditions musicales régionales ont tout de même pu perdurer dans l'ombre, et ressurgissent à présent en marge de la vague du synthétiseur, portées par une volonté locale de les étudier et de les préserver.
- 16 La lecture de cet ouvrage sera précieuse pour quiconque s'intéresse à la musique d'Afghanistan sous l'angle de son histoire contemporaine, ou inversement à son histoire contemporaine du point de vue de sa musique, tant il est complet aux deux égards ; avec d'intéressantes réflexions sur les mécanismes profonds qui opèrent sous ce vaste exemple. Cependant, ainsi que l'écrivait John Blacking qui a été un mentor de l'auteur, « la musique est essentielle à l'homme pour la survie même de son humanité »¹⁴, et le récit de la vie de John Baily, dévouée à son étude et sa défense, mérite à lui seul notre attention.

BIBLIOGRAPHIE

BLACKING John, 1973, *How musical is man ?* Seattle : University of Washington Press.

NOTES

1. « An ethnographer's tale ».
2. « Petit *kharâbat* ». Dans la poésie mystique persane, *kharâbat* renvoie à la taverne de la ruine, lieu où l'on boit et s'abandonne à la musique, symboles de l'ivresse divine.
3. Les *ghazal* sont des poèmes versifiés à métrique fixe organisés en distiques, qui forment un genre majeur de la poésie persane, et qui tiennent une place fondamentale dans une large portion de la musique du monde « persanisé ».
4. « Before the Communist Coup of 1978 ».
5. « The Jihad (Holy War) Era ».
6. *Amir : an Afghan refugee musician's life in Peshawar*, Pakistan (1985).
7. « The Mujahideen Parties Come to Power » (chapitre 3) et « Taliban Times » (chapitre 4).
8. « Chansons », sans instrumentation et à grand renfort d'effets électroniques qui ne sont pas considérées comme contraire à la doctrine religieuse, telles que celles qui accompagnent la propagande de Daesh de nos jours. Il est possible d'en écouter sur le site youtube.com avec les mots clés *tarana taliban*.
9. « *Kabul after the Taliban* »
10. Afghanistan Music Unit. Voir <http://www.gold.ac.uk/amu/>
11. L'école stylistique de *Ustâd Mohammad Omar*.
12. « The Global Circulation of Afghanistan's Music »
13. Afghanistan National Institute for Music. Voir www.afghanistannationalinstituteofmusic.org/
14. « Music is essential for the very survival of man's humanity » (Blacking 1973 : 54)