

**Un bruit pieux. Bandas, musique et fête dans un village maltais (Zabbar).** Giovanna Iacovazzi. 2012. La Valette, Malte : Fondation de Malte. 352 pp, illustrations, bibliographie, tables, cartes, exemples musicaux, disque compact encarté.

YVES DEFRANCE

Centre de recherche bretonne et celtique, Université Rennes 2

Les origines italiennes de l'auteure la destinaient à un terrain européen méridional, ce qu'elle fit dans un premier temps avec une enquête sur les enjeux de la polyphonie vocale durant la semaine Sainte de Poretto-Brando en Corse, en 2001. En mettant le cap plus au sud, Giovanna Iacovazzi se donne ici les moyens de poursuivre et d'affiner son intérêt pour l'insularité des cultures méditerranéennes où s'entremêlent profane et sacré. La méthode consistant à s'imprégner en profondeur, et jusque dans les menus détails, d'un terrain circonscrit à une petite bourgade tout en dégageant une problématique claire, porte les fruits attendus. L'ouvrage, qui suit la soutenance d'une thèse d'ethnomusicologie (Paris-Sorbonne, 2009), tient ses promesses tant dans la rigueur de l'enquête orale intensive que dans le traitement du sujet. Il vient utilement compléter les travaux de Jeremy Boissevain sur la vie musicale à Malte et montre, s'il en est besoin, combien il est encore possible de mener une recherche ethnomusicologique de qualité dans des sociétés complexes comme les nôtres.

De quoi s'agit-il ? D'une monographie classique qui présente toutes les

garanties d'un travail basé sur l'observation patiente et renouvelée d'une microsociété se définissant par la paroisse, les cafés, les clubs politiques et sportifs et les deux *kazin*, véritables piliers de la vie villageoise. La pratique musicale, prise ici sous la forme de la participation à la *banda* locale, devient alors un parcours obligé pour afficher son appartenance au *group loyalty*. Les affinités politiques, sportives, religieuses, les familles, les clans, les réseaux amicaux tissent autant de réseaux de convivialité incontournables pour les habitants de Zabbar, village situé à la périphérie de la capitale de l'île, La Valette. Giovanna Iacovazzi réussit à nous introduire dans tous ces milieux avec une plume vivante qui nous fait certes découvrir l'île de Malte de l'intérieur, à travers la description d'un village particulièrement attachant, mais surtout nous conduit à prendre conscience des multiples enjeux, musicaux, sociaux, historiques, culturels et autres, qui gravitent autour de cette société musicale particulière au répertoire de « musique religieuse non sacrée ».

La *banda* maltaise, composée de bois, cuivres et percussions, ne diffère guère de l'harmonie si ce n'est qu'elle n'use point de cornet à piston. Héritière des occupations anglaise et italienne, elle sut trouver sa voie dans un répertoire de marches, d'hymnes, d'airs d'opéra, de pièces classiques du 19<sup>e</sup> siècle et de musique légère du 20<sup>e</sup>. C'est une école de musique gratuite ouverte aux enfants dès l'âge de 9 ans, sachant que les jeunes filles, pour la plupart, s'en détachent à l'heure de leur majorité tandis que les hommes y adhèrent leur vie durant. Associées

à un club, les bandas, dont le nombre a doublé à Malte depuis 1948, jouent un rôle social de première importance dans la vie quotidienne des 75 villages et 84 paroisses de l'île. Véritables institutions, elles connaissent une organisation hiérarchisée avec des supporters, des membres et un *Kumitat* directeur presque exclusivement masculin. Outre la signature musicale qui, de par un hymne propre, rend chaque banda reconnaissable dans l'une des 90 fêtes estivales de l'île, l'identité d'une banda repose sur un nom, un uniforme, la personnalité d'un chef, dit *maestro* ou *surmast*, et une histoire singulière dans laquelle le fondateur occupe une fonction d'ancêtre garant de sa légitimité actuelle.

À Zabbar, comme dans d'autres villages, les deux bandas sont hébergées dans un lieu central d'une grande visibilité : le *kazin*. Ouvert, même le soir, 364 jours par an, ce bâtiment facile à identifier tient lieu d'école de musique, de bar, de salle de billard, de restaurant, de salle de répétition et sert de sanctuaire à la mémoire collective. Il va de soi que les réseaux de parentèle, de voisinage et d'amitiés s'organisent autour, et souvent pour, la vie du *kazin* et de sa banda dont les ressources reposent sur une forte mobilisation de bénévoles. D'une certaine manière le village vit au rythme de la rivalité (*pika*) entre les deux bandas : *Maria Mater Gratiae* (les bleus) et *San Mikiel* (les verts). Prestige, réputation, fierté, voire dissidences et trahisons sont régulés par l'équilibre des forces en compétition dans un système autonome de circulation des musiciens, d'échange de partitions, d'interdits et de non-dits qui, vu de loin, semblent

disproportionnés. En réalité tout se passe comme si la concurrence entre les bandas faisait office d'une sorte de régulateur social. Car le partage territorial entre les rivaux s'avère autant géographique que symbolique. C'est pourquoi les différents registres des espaces sociaux et festifs, réels ou imaginaires, sont analysés minutieusement, ce qui permet de mettre en évidence la manière dont les musiques des bandas conquièrent et construisent leurs propres territoires sans cesse contestés. L'auteure en arrive même à se demander si la « musique peut servir à faire la guerre ? » (169)

C'est alors que la fête votive de la sainte patronne du village vient réconcilier les musiciens belligérants, en faisant l'unanimité autour d'elle par le truchement de la dévotion qui lui est portée. En bonne ethnologue, Giovanna Iacovazzi s'applique à nous faire vivre les tenants et aboutissants de la fête annuelle, depuis les préparatifs de la veille jusqu'aux concerts de clôture en passant par la procession, temps fort de ce pèlerinage local. Là encore, les marqueurs spatiaux déterminent la nature des répertoires musicaux, religieux, paraliturgiques ou profanes plaçant face à face, non seulement les protagonistes mais surtout deux façons de faire la fête : *festi ta' Gewwa* et *festi ta' barra* (fête interne et fête externe). Du samedi au mercredi, rues, places et surtout *kazin* connaissent un partage âprement disputé par les deux bandas. Ceci n'est pas sans nous évoquer d'autres situations semblables dans les enjeux de sociabilité musicale d'hier et d'aujourd'hui en Europe qui se greffent sur une cérémonie religieuse, elle-même

me fréquemment plaquée sur d'anciens rituels préchrétiens comme les processions pascales andalouses ou les pardons de Bretagne.

C'est l'occasion d'ouvrir un chapitre consacré à l'origine de ces *bandas*, militaire, orchestrale ou ménétrière, et d'établir de subtiles distinctions entre les *bandas* anglaises, italiennes ou maltaises. Une recherche bibliographique plus approfondie nous aurait peut-être mieux renseignée sur les origines ménétrières, à peine évoquées, de ces ensembles instrumentaux.

Enfin, et le contraire aurait surpris, le dernier chapitre aborde la question de l'analyse de ces musiques—dont certaines pièces polyphoniques atteignent dix-huit parties distinctes—faisant notamment appel à des logiciels de visualisation du son (305). Cette partie, plus musicologique, est étayée d'une sélection d'enregistrements de bonne qualité mettant en valeur répertoires, timbres, techniques de jeu et d'écriture. Les musiques des *bandas* maltaises sont en effet transcrites et arrangées selon les canons esthétiques dominants du système tonal. De sorte que les chefs, formés tant à la direction qu'à l'écriture, s'enorgueillissent d'études suivies dans des écoles et conservatoires de musique étrangers et tirent prestige de compositions souvent très proches de celles d'Europe ou d'Amérique du nord. Cet univers proprement instrumental et tonal ne surprend pas outre mesure, au vu de l'importance de la religion chrétienne sur l'île, elle-même pétrie d'une histoire somme toute européenne.

Nous pouvons cependant nous interroger sur l'héritage musical oral

maltais. En effet, la situation géographique méditerranéenne de l'archipel, entre Sicile et Afrique, et surtout l'originalité linguistique du maltais, langue sémitique, nous porteraient à croire en d'autres influences culturelles, maghrébines, par exemple. Cette vaste question aurait, à mon sens, mérité un chapitre nourri d'un travail comparatif avec les fanfares et harmonies de Tunisie, d'Algérie ou encore du Maroc. On semble penser que les influences arabes, juives ou musulmanes seraient inexistantes à Malte. L'auteure relève pourtant des éléments épars intéressants comme cette notion de *briju* propre à l'île de Malte. De même, un travail comparatif avec les fanfares tsiganes des Balkans et même les troupes ambulantes d'Italie dont Ennio Morricone s'est largement inspiré dans ses compositions (au demeurant reprises par les *bandas* maltaises) auraient apporté des éclairages intéressants afin de sortir de l'ornière presque trop confortable de la monographie à tendance ethnocentrique. Les pistes de prolongement de cette passionnante recherche ne manquent pas car il n'est pas rare que l'étude des musiques d'harmonie et de fanfare ouvre la voie à des problématiques insoupçonnées comme ce fut le cas pour d'autres ethnomusicologues (Arom 2009). ❀

## RÉFÉRENCE

Arom, Simha. 2009. *La fanfare de Bangui : Itinéraire enchanté d'un ethnomusicologue*. Paris : Éditions la Découverte.