

Charles-Dominique, Luc. 2018. *Les « bandes » de violons en Europe : cinq siècles de transferts culturels. Des anciens ménétriers aux Tsiganes d'Europe centrale*. Turnhout, Belgique : Brepols Publishers. 676 pp.

LAURA RISK

University of Toronto Scarborough

Les « bandes » de violons tziganes d'Europe centrale sont-elles, de nos jours, la conséquence d'un « transfert culturel » entre Gadjés (non-Tsiganes) et Tsiganes aux siècles précédents? S'inscrivent-elles en ligne directe avec les anciens ensembles ménétriers de la France? Voici la prémisse centrale de cette œuvre monumentale signée Luc Charles-Dominique, professeur d'ethnomusicologie à l'université Nice-Sophia-Antipolis et, lui-même, violoniste.

Les « bandes » de violons en Europe : cinq siècles de transferts culturels comporte 676 pages incluant bibliographie et index. Il s'agit d'un livre dense qui mène le lecteur ou la lectrice à travers plus de 500 ans d'histoire du peuple tzigane et des arts itinérants en France et ailleurs en Europe. Veuillez noter que l'auteur utilise le terme « Tzigane » de façon non critique pour désigner les « populations dites aujourd'hui tziganes » qui « auraient enclenché, à partir du XV^e siècle, toute une série de migrations en direction de l'Europe occidentale et centrale depuis le monde méditerranéen gréco-balkanique » (16). Le présent compte-rendu suit cette nomenclature. Par contre, ce terme s'avère problématique dans certains contextes; selon le Conseil de l'Europe, par exemple, « Tzigane » a une « connotation péjorative » en Europe centrale et orientale, où le terme « Rom » est favorisé tandis qu'il est « mieux toléré

et parfois plus approprié » en Europe occidentale (Liégeois 2010 : 16).

Dans cette œuvre, on foule les chemins du nomadisme et de la marginalité — par exemple, les foires et les galères — en passant quand même par la cour des nobles. Partout on pose les mêmes questions : Qui sont ces musiciens? Avec qui s'associent-ils? Quel répertoire jouent-ils, pour quelles occasions, sur quels instruments et de quelle façon? Dans quelle mesure vivent-ils dans l'itinérance? Leur musique permet-elle l'accès aux autres classes sociales? Ces questions sont toutes examinées par l'auteur avec un niveau de détail impressionnant, au point d'en surcharger parfois le propos. Charles-Dominique ne néglige aucune piste de recherche; il explore tout ce qui peut amener une explication : des récits aux études historiques, en passant par des analyses étymologiques et patronymiques ainsi que des sources secondaires tirées de plusieurs domaines de sorte qu'il n'est pas rare de trouver plusieurs pages d'évidence pour appuyer des faits, même mineurs.

L'utilisation des sources iconographiques est particulièrement bien réussie. Charles-Dominique enrichit son analyse par une centaine d'images, incluant des reproductions d'huiles sur toile, de gravures, d'illustrations, de photographies d'instruments et de musiciens contemporains, et même d'une crèche du XVIII^e siècle. À part quelques illustrations remontant aux XV^e et XVI^e siècles de « Bohémiens » itinérants, les images se concentrent sur les représentations publiques de la musique du XVII^e au XX^e siècle en mettant l'accent sur les ensembles ménétriers composés de plusieurs violons de grandeurs et registres différents. À certaines occasions, les musiciens ne représentent qu'une infime partie de l'image; par exemple dans une estampe

de « La foire de Guibray en Normandie près de la ville de Fallaize » (1658) où le tohu-bohu des gens et animaux cache un violoniste solitaire qui joue proche d'un danseur de corde, de même qu'un autre violoniste qui joue pour une pièce de théâtre (262, 295). Dans une espèce de « Où est Charlie » musicologique, Charles-Dominique fouille des images de noces champêtres, de processions, de foires et de marchés, de danses et d'événements royaux pour trouver des musiciens et ensembles cachés.

Les douze chapitres du livre sont divisés en trois parties. Dans la première, « Les "Tsiganes" en France : de qui et de quoi parle-t-on? », il s'agit de la présentation des sources et de quelques concepts de base, en particulier l'anthroponymie ou l'étude onomastique des individus et des groupes, approche sur laquelle Charles-Dominique s'appuie tout au long du livre. Il fournit également un survol de l'histoire des Tsiganes en France en portant une attention particulière aux grandes migrations du XVe au XXe siècle, à l'organisation sociale des groupes et à leurs principales activités socioéconomiques, notamment les arts du spectacle itinérant.

La deuxième partie, « Tsiganes et ménétriers : "Toujours en route et en éveil... au hasard des rencontres et des occasions..." », est la plus colossale du livre : sept chapitres sur trois cents pages. Cette section s'aligne avec un courant récent dans l'ethnologie et l'ethnomusicologie européennes qui se détournent de la présupposition de la vie rurale isolée vers une reconnaissance de la mobilité structurante du monde paysan de l'Europe, et ce même dès le Moyen Âge. Utilisant une formulation du linguiste Ferdinand de Saussure, Charles-Dominique note qu'en dépit d'un relatif esprit de clocher dans la vie rurale, « un certain

nombre de professions itinérantes ont joué un rôle médiateur entre ruralité et urbanité grâce à une circulation incessante entre ces deux univers » (96). Parmi ces médiateurs on trouve les musiciens, les artisans, les soldats et les pèlerins (souvent accompagnés par des musiciens).

Depuis le XVe siècle, Tsiganes et Gad-jés ont parcouru les uns comme les autres les grandes voies de la circulation, parfois contre leur propre volonté. Charles-Dominique enquête sur les diverses circonstances qui les auraient mis dans des contextes propices à un partage musical, notamment les foires et les marchés, les élites de la cour et le milieu carcéral des galères. Cette dernière enquête qui traite des moyens de contrôle et d'exclusion qui ont mené à la condamnation tout à fait démesurée des Tsiganes à l'esclavage sur les galères du XVIe au XVIIIe siècle revêt un intérêt particulier.

Avec la troisième partie du livre, « Bandes de violons et transferts culturels : ethnomusicologie et histoire », on arrive à l'hypothèse principale de Charles-Dominique. Il rappelle tout d'abord qu'aux XVIe et XVIIe siècles, il existait des ensembles de ménétriers dans plusieurs villes de la France. Ces « bandes de violons », qui comprennent des violons de divers grandeurs et registres, se sont répandues jusqu'à la cour française — par exemple, les Petits Violons et les Vingt-Quatre Violons de Louis XIV — et ensuite à travers l'Europe occidentale, notamment dans l'Italie. Selon l'auteur, « Contrairement à la France où les bandes de violons semblent avoir disparu précocement dans le courant du XVIIIe siècle, une grande partie de l'Europe occidentale et même centrale a conservé des pratiques populaires de violons en bandes, même si ces bandes sont généralement limitées, pour ce qui est du violon, à l'utilisation

des dessus et des basses (violoncelles et/ou contrebasses) » (459). Il suggère que les bandes tsiganes de l'Europe centrale — comme illustration récente, on pense au Taraf de Haïdouks, rendu célèbre par le film *Latcho Drom* — aient emprunté de l'instrumentation et des techniques d'anciens bandes de ménétriers et d'actuelles bandes de violons. Son argumentation repose principalement sur des preuves organologiques et des similarités de technique instrumentale comme, par exemple, la tenue de l'instrument ou de l'archet. Il termine en proposant l'observation des bandes de violons tsiganes et des traditions populaires actuelles comme modèle d'interprétation historique pour « reconstituer le jeu des anciennes bandes ménétrières de violons » (507). Étant donné que ce dernier chapitre se concentre sur les divers rôles harmoniques-rythmiques au sein des anciennes bandes de ménétriers et des bandes actuelles tsiganes, l'inclusion d'un plus grand nombre d'exemples musicaux aurait été souhaitable.

Même si les recherches approfondies de Charles-Dominique sont toujours impressionnantes, l'hypothèse de transfert culturel pourrait sembler inadéquate, dans la mesure où l'expression ne rend pas justice à la complexité des découvertes faites par l'auteur. Cette œuvre montre de façon convaincante que les Tsiganes et les Gadjés se croisent à maintes reprises sur les chemins de l'itinérance et de la musique depuis le XV^e siècle. Tandis que le terme « transfert culturel » implique que les Tsiganes aient adopté des pratiques musicales existantes des Gadjés, les évidences présentées par l'auteur suggèrent qu'il s'agissait plutôt d'une co-création musicale à travers plusieurs siècles.

Parmi les sections les plus fascinantes du livre figurent les trois chapitres sur les

foires et les marchés. La mobilité générale de la population s'articule autour de ces pôles qui s'avèrent bien plus que des lieux de commerce. Les foires et les marchés sont des foyers d'échanges culturels et musicaux; des lieux de rencontre entre les classes sociales; des forums incontournables pour les arts du théâtre, de la musique, et du cirque; des plaques tournantes pour le commerce d'instruments; des zones de violence, de vol, de prostitution ou d'exhibition d'animaux et d'humains. Il s'agit non seulement du « premier des contextes de rencontres entre Bohémiens et Gadjé », mais constitue « véritablement "le" contexte à étudier dans une recherche d'histoire sociale de la musique » (201, 220). Parmi les statistiques étonnantes citées par Charles-Dominique : dans les années 1790, on dénombre « 16 535 jours de foires annuelles et 160 732 jours de marchés hebdomadaires » répandus à travers la France (202). Il n'en manquait donc pas d'occasions de se rencontrer.

Il est impossible d'écrire une histoire qui porte en grande partie sur la vie musicale tsigane sans s'engager avec les discours de l'exotisme et de l'orientalisme. Charles-Dominique reconnaît que l'iconographie de Tsiganes ainsi que les descriptions textuelles sur lesquelles il s'appuie vont des « clichés et fantasmes » (50) à la représentation plutôt ethnographique (elle-même aux prises avec une certaine distorsion idéologique, bien entendu). Dans cette œuvre, il ne s'agit pas tellement d'une critique de ce discours, mais plutôt d'un effort visant à reconnaître l'impact réel d'un tel discours sur les personnes elles-mêmes, par exemple dans le nombre disproportionné de condamnations des Tsiganes aux galères et les retombées musicales qui en résultaient.

Il s'agit ici d'une histoire culturelle et musicale très riche dans laquelle plusieurs pistes de réflexion sont abordées. Les recherches méticuleuses de Charles-Dominique sont mises en évidence à chaque page de cette œuvre majeure qui intéressera autant les musicologues et les ethnomusicologues que les ethnologues et les historiens culturels. 🍷

BIBLIOGRAPHIE

Liégeois, Jean-Pierre. 2010. *Le Conseil de l'Europe et les Roms : 40 ans d'action*. Strasbourg : Council of Europe.

Jocelyne Guilbault and Timothy Rommen, eds. 2019. *Sounds of Vacation: Political Economies of Caribbean Tourism*. Durham, NC: Duke University Press. 248 pp.

AMALIA C. MORA
University of Arizona

There is a strong tendency to question the value or seriousness of analyzing music cultures through the critical framework of tourism studies. This is unfortunate, particularly since, in many countries, tourism increasingly serves as the primary source of steady income for musicians and performing artists more generally. Moreover, the line between tourist attraction and “local” site is becoming increasingly blurred; more and more travellers are seeking out “authentic” experiences outside the enclaves oversaturated with tourists, and this, in combination with the rise in domestic tourism, has meant that tourists

and locals increasingly find themselves sharing experiences — sonic or otherwise. *Sounds of Vacation: Political Economies of Caribbean Tourism* addresses this changing landscape of Caribbean tourism and its impact on musico-cultural production. Edited by Jocelyne Guilbault and Timothy Rommen (with a prologue by Steven Feld and epilogue by Percy C. Hintzen), the collection of five chapters representing multidisciplinary approaches uses tourism studies as a fulcrum for examining sonic and musical encounters at several all-inclusive hotels in the Caribbean. Fundamentally, these sites are understood to generate auras (or auralities) of hospitality, pleasure, and enjoyment, and thereby help to keep the Caribbean on the map as a top leisure destination.

In the Introduction, Guilbault and Rommen situate the chapters as case studies in the political economy of sound. They also articulate the book's unifying theme as the reproduction, negotiation, and curation of colonial histories, post-colonial realities, and social, economic, personal, and political interests through sound and music in the Caribbean. In Chapter 1, Rommen shows how the entertainment infrastructure at a Bahamian resort is oriented to appeal to Western musical sensibilities. Rommen considers what agency, if any, musicians have in shaping and defining “Bahamian music” on the island, where tourism has become the primary sector in which the country's arts and culture is promoted. In Chapter 2, Jerome Camal analyzes how the rhythmic architecture that framed the plantation-era landscape is reproduced — or remixed — at an all-inclusive resort in Guadeloupe. In Chapter 3, Susan Harewood examines the ways in which sounds