



**HAL**  
open science

# L'exotisme du Désert à Padmâvatî. Altérité, circulations et redéfinitions post-coloniales.

Bruno Moysan

► **To cite this version:**

Bruno Moysan. L'exotisme du Désert à Padmâvatî. Altérité, circulations et redéfinitions post-coloniales.. Musicologies nouvelles, 2019. hal-02983440

**HAL Id: hal-02983440**

**<https://hal.science/hal-02983440>**

Submitted on 29 Oct 2020

**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.

# L'exotisme du *Désert à Padmâvatî*. Altérité, circulations et redéfinitions post-coloniales

Bruno Moysan

*Professeur agrégé, docteur en musicologie*

La question mise au programme de l'agrégation de musique sur le rôle de l'exotisme dans le renouvellement du langage musical au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup> a des résonances extrêmement contemporaines. Elle invite à réfléchir non seulement sur le XIX<sup>e</sup> siècle mais aussi sur les actuelles conséquences culturelles de la globalisation ou encore les problèmes tout aussi actuels posés par le post-colonialisme ou le multiculturalisme.

Comme l'indique son préfixe grec, « exo », l'exotisme renvoie à ce qui est « au dehors », « autre », « étranger ». Il invite aussi à envisager cet ailleurs à partir d'un point de vue, le nôtre, et d'un lieu, celui à partir duquel on regarde le lointain et ce qui n'est pas nous. Définir ce qui est exotique est chose difficile car potentiellement ses limites sont extensibles à l'infini. À l'infini ? Oui et non. Il est probable que la limite de l'exotisme soit définie par le fait de ne plus pouvoir aller physiquement quelque part, bref il se limite à la planète Terre, et si Jules Verne a fait de la Lune le point limite de l'exotisme de son temps c'est sans doute parce qu'il avait aussi rêvé les moyens d'y aller. Pour la période et le répertoire qui nous intéressent est exotique ce qui n'est pas européen, ce qui se définit et se regarde par rapport à un centre : l'Europe. Mais alors qu'est-ce qui est européen et qu'est-ce qui ne l'est pas ? Prenons un risque, celui de définir l'Europe et de définir plus spécifiquement l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle. On définira arbitrairement l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle par l'Europe politique, c'est-à-dire celle représentée à la table du Congrès de Vienne, en excluant les colonies des puissances participantes, par exemple le Brésil portugais ou les Indes espagnoles, et en précisant toutefois qu'au-delà de l'Oural, pour paraphraser cette fois le Général de Gaulle, on n'est plus en Europe et probablement plus en Occident même si l'on est encore en Russie. En définissant l'Europe politique de 1815 comme étant le lieu à partir duquel on regarde ce qui est « au dehors » et on définit ce qui est exotique, nous avons aussi défini un territoire et des frontières qui sont à la fois géographiques et culturelles. Une frontière est une limite appelée à bouger, à flotter. Ainsi, entre 1821 et 1830, une nouvelle venue s'invite dans l'Europe de 1815 : la Grèce...

Nous traiterons cette question de « l'influence des contextes historiques ou sociologiques qui ont pu [...] présider » à l'intégration d'éléments exogènes dans le langage musical savant européen, et plus spécifiquement français, des années 1840-1920 en explorant trois pistes de réflexion :

- 1°) la question du rapport de Soi, en particulier du Soi euroéo-occidental, à la culture de l'Autre et au territoire de l'Autre y compris sur le plan politique et colonial,
- 2°) celle des circulations entre exotisme touristique, exotisme savant et exotisme poétique
- 3°) celles des redéfinitions qui ont suivi le colonialisme et des mécanismes traductologiques qui sous-tendent toute interculturalité réussie, troisième point qui sera abordé en conclusion.

## I. LA QUESTION DE L'AUTRE

### 1. Un type de discours

En s'interrogeant sur la pertinence de l'usage de la catégorie d'exotisme pour les relations entre la musique arabe et la musique des troubadours au Moyen Age, Jean-Pierre Bartoli, dans son article « Orientalisme et exotisme de

---

<sup>1</sup> On observera que ce XIX<sup>e</sup> siècle est un petit XIX<sup>e</sup> siècle, à peu près réduit à quatre-vingts ans, et de surcroît décalé dans le temps, cela en raison de la chronologie proposée par les œuvres au programme : *Le Désert* de Félicien David (1844) et *Padmâvatî* d'Albert Roussel (1923).

la Renaissance à Debussy », montre que des échanges culturels ne suffisent pas à fabriquer de l'exotisme<sup>2</sup>. Pour qu'il y ait exotisme, il faut que l'échange interculturel se double d'un discours spécifique sur l'altérité. Il n'y a pas d'exotisme sans espace et en ce sens l'Autre de l'exotisme n'est pas celui de l'archaïsme ou de la science-fiction, structuré par un rapport au temps. Cela ne veut pas dire que partir loin ne soit pas plus ou moins implicitement dans certains cas une recherche de l'*antériorité*. La démarche de Félicien David partant en Orient en 1833 à la rencontre d'une culture plus ou moins originelle – l'Orient est le berceau des trois religions : juive, chrétienne et musulmane, d'où devait naître de surcroît la Femme-Messie<sup>3</sup> – est de cet ordre-là<sup>4</sup>. Il n'en reste pas moins que le voyage supposé dans le temps a comme condition préalable un déplacement réel ou fantasmé dans l'espace. La relation entre l'espace et le point de vue qui construit l'espace est première. « Les mots lointain ou bizarre qui ont l'air de faire sens en soi ne le font que par rapport à un implicite, relatif au locuteur, à sa situation et à ses normes »<sup>5</sup>, écrit le géographe Jean-François Staszak. Ainsi, nous verrons par exemple Berlioz qualifier la musique chinoise et le rapport des Chinois à leur propre production artistique :

Il [le Chinois] a une musique que nous trouvons abominable, atroce, il chante comme les chiens bâillent, comme les chats vomissent quand ils ont avalé une arête ; les instruments dont il se sert pour accompagner les voix nous semblent de véritables instruments de torture. Mais il respecte au moins sa musique, telle quelle, il protège les œuvres remarquables que le génie chinois a produites ; tandis que nous n'avons pas plus de protection pour nos chefs-d'œuvre que d'horreur pour les monstruosité, et que chez nous le beau et l'horrible sont également abandonnés à l'indifférence publique<sup>6</sup>.

Ainsi que le montre le jugement de Berlioz sur la musique chinoise,

l'exotisme n'est jamais un fait, ni la caractéristique d'un objet : il n'est qu'un point de vue, un discours, un ensemble de valeurs et de représentations à propos de quelque chose, quelque part ou quelqu'un. Parler d'exotisme, c'est moins analyser un objet que le discours d'un sujet à son endroit. La question "qu'est-ce qui est exotique" ? est en ce sens seconde par rapport à la question "pour qui". Le sens du mot exotisme porte bien en français cette ambiguïté : c'est à la fois le propre d'un objet (on parle de bois exotique) et d'un sujet (on parle de l'exotisme de G. Flaubert), alors que l'anglais distingue *exotisme* (l'exotisme de la chose) et *exoticism* (le goût pour la chose exotique).<sup>7</sup>

## 2. Des moments successifs

Comme le montre Jean-Pierre Bartoli, dans ce même article « Orientalisme et exotisme de la Renaissance à Debussy », l'exotisme peut se décliner en différents moments dont le premier est contemporain de celui où l'Europe (l'occident chrétien ?) commence à se redéfinir et à se relativiser sous l'effet des grandes découvertes des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Jean-Pierre Bartoli identifie en effet quatre « temps » : celui des « Moresche », de la « turquerie », de la « couleur locale » et enfin celui de « Debussy et [de] la naissance de l'exotisme musical moderne ». Ces quatre temps correspondent à quatre grands moments qui sont en même temps, rappelons-le, autant de moments coloniaux. Le premier est celui où l'Europe redéfinit ses représentations<sup>8</sup> à la suite de la découverte du continent américain en même temps qu'elle annexe celui-ci par la colonisation. Le deuxième est celui des Lumières. Plus que colonial, même si le processus de colonisation s'étend, en direction du Pacifique par exemple, il est celui de la structuration, ainsi que le montre Edward Saïd par exemple pour le cas spécifique de l'orientalisme, d'un regard savant occidental et occidental-centré sur l'Autre. C'est l'époque de l'*Encyclopédie*,

<sup>2</sup> « Qu'il y ait une pénétration de la musique arabe en Occident au temps des troubadours semble probable, mais est-il justifié de parler dans ces conditions d'exotisme plutôt que d'échanges interculturels ? Aussi loin que l'on puisse remonter dans le temps sans se livrer à des conjectures, les premières manifestations réellement tangibles de l'orientalisme musical – et non de traces d'échanges interculturels qui relèvent d'une autre catégorie que celle de l'exotisme comme discours sur l'altérité – remontent plutôt au début de la Renaissance », écrit Jean-Pierre Bartoli dans « Orientalisme et exotisme de la renaissance à Debussy », dans Jean-Jacques Nattiez (dir.) *Musiques. Une Encyclopédie de la musique pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, volume V : *L'unité de la musique*, Arles-Paris, Actes Sud-Cité de la musique, 2007, p. 157.

<sup>3</sup> Sur cette question de la Femme-Messie et plus globalement de la femme dans le saint-simonisme voir entre autres Ralph Locke, *Les Saint-simoniens et la musique*, Liège, Mardaga, 1986, p. 132-140 et p. 262.

<sup>4</sup> Sur la relation entre le voyage en orient de 1833 de Barrault, David et leurs compagnons et la Femme-Messie laquelle, pour Barrault, si nous en croyons Ralph Locke, devait « apparaître à Constantinople en 1833 », voir Ralph Locke, *Les Saint-simoniens et la musique*, p. 262.

<sup>5</sup> Jean-François Staszak, « Qu'est-ce que l'exotisme ? », dans *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, tome 148, 2008, *L'exotisme*, p. 8.

<sup>6</sup> Hector Berlioz, « Mœurs musicales de la Chine », dans *A travers chants*, Paris, Gründ, 1971, p. 280.

<sup>7</sup> Jean-François Staszak, « Qu'est-ce que l'exotisme ? », p. 8-9.

<sup>8</sup> Voir Paul Hazard, *La crise de la conscience européenne, 1680-1715*, Paris, LGF, 6/2017, notamment le chapitre I : « De la stabilité au mouvement ».

des grands érudits dits orientalistes comme par exemple Silvestre de Sacy qui, même s'il est contemporain de l'expédition de Bonaparte en Egypte, reste encore un homme des Lumières ou encore indianistes comme Anquetil-Duperron, sinologues comme le Père Amiot. Le troisième, celui qui correspond au XIX<sup>e</sup> siècle et au Romantisme, associe plusieurs processus où le renouvellement des sensations et des émotions par la « couleur locale », pour reprendre l'expression de Jean-Pierre Bartoli, entre en relation, à partir de la Campagne d'Egypte puis de la colonisation de l'Algérie, avec un développement toujours plus grand de la colonisation au fur et à mesure qu'on avance dans le siècle et, avec ce renforcement, à une imposition à l'Autre par différents moyens (école, érudition, etc...) du regard occidental sur cet Autre qui n'est pas lui. Cet état de fait se prolongera au XX<sup>e</sup> siècle, quatrième moment, et ce jusqu'à la décolonisation qui constitue en quelque sorte un cinquième moment.

### 3. Culture et impérialisme

En appelant ainsi un de ses livres<sup>9</sup>, Edward Saïd veut mettre au jour cet impensé colonial qui a nourri un occident qui se prétendait humaniste. Dans *L'Orientalisme*<sup>10</sup>, le même auteur avait montré un « Orient créé par l'occident ». On ne peut passer sous silence la brutalité du fait colonial qui sous-tend les musiques situées entre *Le Désert* de Félicien David et *Padmâvatî* de Roussel. On ne reviendra pas sur les raisons complexes qui ont poussé le règne de Charles X finissant à coloniser l'Algérie et le régime suivant, la Monarchie de juillet, à continuer. Incontestablement, la France, tout comme l'Angleterre et les grandes puissances européennes vont, au XIX<sup>e</sup> siècle et dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, constituer des empires plus ou moins vastes sur le sol africain et asiatique. Comme le montrent Edward Saïd puis toute la littérature dite post-coloniale, le pouvoir des armes s'est accompagné d'un formidable impérialisme culturel où le savoir occidental, quelle que soit la qualité de son érudition, a imposé aux peuples colonisés la vision et l'identité que lui, l'occidental, avait de cet Autre qu'il colonisait. Frantz Fanon<sup>11</sup> tout comme Albert Memmi<sup>12</sup> et bien d'autres ont mis en évidence la violence que peut exercer le fait d'imposer à l'Autre cette deuxième coercition qui est de l'obliger à se définir par des critères qui ne sont pas les siens, ce qui revient en quelque sorte à le coloniser une seconde fois. Ce type de violence n'est pas propre au colonialisme, il concerne globalement les dominés à qui on dénie, en même temps que le droit à la parole, le fait de pouvoir se définir par eux-mêmes et de s'auto-représenter<sup>13</sup>. Dans *L'Orientalisme*, Edward Saïd adopte un point de vue extrême qui est de considérer que l'Orient est quasiment une pure création occidentale, point de vue qui a été critiqué, avec de bons arguments d'ailleurs, par Bernard Lewis dans « *The Question of Orientalism* »<sup>14</sup>. On ajoutera d'ailleurs une autre objection de bon sens soulignée par Bernard Lewis à la fin de son article à savoir qu'il en est de même un peu pour toutes les cultures<sup>15</sup>. Si l'Occident crée son Orient, l'Orient, arabo-musulman par exemple, crée aussi et depuis longtemps son Occident. Il n'en reste pas moins vrai que la science occidentale tout comme aussi d'ailleurs son art – Edward Saïd le montre par exemple pour le roman, dans *Culture et impérialisme*, – construit un regard susceptible d'être imposé à l'Autre soit par la violence soit, il convient quand même de ne pas l'oublier, par la force de sa séduction. Cette science impérialiste peut aussi concerner la musicologie. Contemporains de la colonisation et pas si éloignés que cela dans le temps du fameux discours de Jules Ferry : « Le devoir de civiliser »<sup>16</sup>, les articles *exotiques* de l'*Encyclopédie de la musique* de Lavignac et la Laurencie sont à situer dans cette perspective. De même, on doit par exemple au musicologue Amine Beyhom<sup>17</sup> d'avoir montré combien la doxa d'un savoir musicologique mondialisé dominé par les standards

<sup>9</sup> Edward Saïd, *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard-Le Monde diplomatique, 2000.

<sup>10</sup> Edward Saïd, *L'Orientalisme. L'orient créé par l'occident*, Paris, Seuil, 3/2005.

<sup>11</sup> Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, Paris, La Découverte, 3/2002 ou encore Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952.

<sup>12</sup> Albert Memmi, *Portrait du colonisé. Portrait du colonisateur*, Paris, Folio-Gallimard, 1957-1985.

<sup>13</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Editions d'Amsterdam, 2009 ou une fois encore Edward Saïd, *Dans l'ombre de l'occident* suivi de Seloua Luste Boulbina, *Les Arabes peuvent-ils parler?*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2/2014.

<sup>14</sup> Bernard Lewis, « *The Question of Orientalism* », dans *The New York Review of Books*, 24 juin 1982 que l'on trouvera en traduction française dans *Le retour de l'Islam*, Paris, Gallimard, 1985 et dans Bernard Lewis, *Islam*, Paris, Gallimard-Quarto, 2005, p. 1073.

<sup>15</sup> Bernard Lewis, *Islam*, p. 1072-1073.

<sup>16</sup> Jules Ferry, « Le devoir de civiliser », discours à la Chambre du 28 juillet 1885, Paris, Points, 2010, p. 39-51.

<sup>17</sup> On notera d'Amine Beyhom, *Théorie de l'échelle et pratiques mélodiques chez les arabes. Une approche systématique et diachronique*, 2 vol., Paris, Geuthner, 2010 et Amine Beyhom, « Entre ethnomusicologie et musicologie – Le dilemme de la musicologie autochtone du *maqām* », communication donnée au Colloque *La modalité au prisme de la modernité*, Tunis, 7-8-9 décembre 2017. On trouvera dans cette communication une (*ethno-*)*musicologie alternative* des plus stimulantes, pour reprendre les mots d'Amine Beyhom, page 11 de ce même article.

occidentaux imposait à la musique arabe une analyse qui, prétendument fondée sur l'universalité de la science, en réalité sur l'universalité d'une science à l'occidentale, pouvait faire écran à sa compréhension profonde.

## II. CIRCULATIONS EXOTIQUES

Des œuvres telles que *Le Désert* de Félicien David ou *Padmâvati* de Roussel ont pour contexte un ensemble de circulations systémiques parmi lesquelles on relèvera bien évidemment les voyages et les voyageurs comme Chateaubriand ou Lamartine, sans oublier Félicien David et Albert Roussel eux-mêmes. Certains ne reviendront jamais comme par exemple Lady Hester Stanhope, surnommée aussi la madone des Druzes. Les travaux savants sont à compter aussi bien évidemment au nombre de ces circulations tout comme les traductions. Enfin, peintres, écrivains, poètes sont autant de passeurs entre l'Occident et cet ensemble de contrées plus ou moins lointaines qui font rêver autant qu'elles peuvent par certains côtés inquiéter.

### 1. Conditions matérielles et tourisme rêvé

La littérature de voyage est, au XIX<sup>e</sup> siècle, un des grands lieux de l'exotisme.

Partir, n'est-ce pas faire acte de liberté ? Par l'absence on se dégage des entraves du sentiment ; L'homme jouit en toute sécurité du plaisir d'admirer ce qu'il ne reverra jamais ; il s'abandonne à ses affections, à ses préférences, sans crainte et sans contraintes : il sait qu'il a des ailes<sup>18</sup>

écrit le marquis de Custine qui savait de quoi il parlait. Cette littérature est immense, nous y reviendrons. Il convient de noter au préalable l'évolution des conditions pratiques et matérielles du voyage au XIX<sup>e</sup> siècle. Entre 1850 et 1914, une grande partie du monde se couvre de voies de chemin de fer. Une carte de l'Inde en 1909 par exemple montre un territoire maillé de voies alors qu'en 1865 le nombre de tronçons construits se compte sur les doigts d'une main. Si le marquis de Custine voyage encore en 1839, année de son voyage en Russie, en voiture à cheval, il n'en est plus de même dans la Russie du règne de Nicolas II puisque le Transsibérien est mis en service en 1916. Rappelons aussi les conditions de voyage de Liszt lors des tournées de concert de la *Glanz-Period*. Sur le plan maritime, le bateau à vapeur est au même moment une véritable révolution. La multiplication et la facilitation des échanges observés sur le plan du transport terrestre au XIX<sup>e</sup> siècle se remarque aussi sur le plan maritime. En ce qui concerne la Méditerranée, la conquête de l'Algérie puis plus tardivement celle de la Tunisie auront pour conséquence une sécurisation notable de l'espace méditerranéen auparavant en proie à un mal endémique qui était celui de la piraterie. En relation avec ce développement du voyage au XIX<sup>e</sup> siècle, l'invention du *guide*. Pour le voyage dans le Levant, le premier guide, au départ compte-rendu d'un voyage effectué par l'auteur en 1833, est le *Voyage de Paris à Constantinople par bateau à vapeur/Nouvel Itinéraire orné de 50 vues et vignettes sur acier* (1839) de Marchebeus. Celui-ci sera suivi, en 1846, du *Guide en Orient* de Quetin puis, dans le dernier tiers du siècle, par une « véritable encyclopédie orientale », constamment augmentée et mise à jour : le guide Joanne *Orient* du Dr Emile Isambert<sup>19</sup>.

Pour ceux qui renoncent à se déplacer, il reste encore le plaisir de la lecture ou du piano. Une approche des conditions matérielles de l'exotisme inclut aussi celle du développement durant la période qui nous occupe de l'édition y compris de l'édition à bon marché que ce soit celle du livre, de la presse ou de la musique. C'est Louis Hachette qui, par exemple, invente la *Bibliothèque des chemins de fer*<sup>20</sup>. En 1853, il annonce une collection composée de sept séries de livres : « Guide des voyageurs ; histoire et voyages ; littérature française ; littérature française et étrangère ; livres pour enfants ; ouvrages divers ». Si les guides des voyageurs ne concernent pratiquement que l'espace français, il n'en est pas de même pour la rubrique « Histoire et voyage » qui nous conduit au Siam, en Afrique, en Louisiane ou en Russie. Que serait Jules Verne sans Hetzel ? Que seraient les récits de voyages et les épopées des grands explorateurs comme Livingstone ou Brazza sans les feuillets des journaux ou encore *L'Illustration* ? De même sur le plan de l'édition musicale. Le développement de l'édition musicale au XIX<sup>e</sup> siècle, qui va de pair avec l'immense littérature des transcriptions d'opéras et de musique symphonique pour piano à deux et quatre mains, fait entrer le rêve exotique dans l'espace du salon. Juste deux petits exemples. En 1877, Durand propose à la vente *Samson et Dalila* de Saint-Saëns en 11 numéros séparés, chacun vendus entre 1, 75 francs et 8 francs (Bacchanale), le duo « Mon cœur s'ouvre à ta voix » étant vendu 6 francs. De même, en 1881, Durand, toujours, propose en même temps que l'édition du conducteur de la *Suite*

<sup>18</sup> Astolphe de Custine, *La Russie en 1839*, vol. 3, (Lettre 21), Paris Amyot, 1843, p. 117.

<sup>19</sup> Jean-Claude Berchet, « Introduction » dans *Le voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Laffont-Bouquin, 1985, p. 9.

<sup>20</sup> Sur Louis Hachette, voir Jean-Yves Mollier, *Louis Hachette*, Paris, Fayard, 1999.

*algérienne*, une série d'arrangements : pour deux pianos à 8 mains (par Léon Roques), pour deux pianos (par Saint-Saëns lui-même), pour piano à 4 mains (par Fauré).

Le rêve a toujours ses conditions matérielles.

## 2. Exotisme savant

L'exotisme n'a jamais été à proprement parler une discipline universitaire. En revanche, le *monde de l'ailleurs* s'est vite fractionné en autant de disciplines et de champs universitaires dont le plus symptomatique et aussi le plus contesté a été l'orientalisme. N'en déplaise à Edward Saïd, on ne peut nier l'apport de la recherche savante à la connaissance du monde non-européen. Edward Saïd d'ailleurs ne le nie pas. On trouvera dans son livre déjà mentionné, *L'Orientalisme*, dans un certain nombre de chapitres d'*Islam* de Bernard Lewis ou encore dans *Penser l'Orient*<sup>21</sup> de Courbage et Kropp une histoire, ou des éléments d'histoire, de cette épopée savante commencée en France au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, au moins en ce qui concerne l'orient arabo-musulman. On pourrait appliquer la même démarche historique et critique pour l'Inde, le monde chinois, japonais, africain etc... Pour le domaine musical qui est le nôtre, une des étapes essentielles de cette aventure érudite reste *l'Encyclopédie de la musique et Dictionnaire du Conservatoire* de Lavignac et La Laurencie. On remarquera que la démarche des auteurs est historique même si ensuite cette histoire est déclinée, dans les cinq volumes de la première partie dite « histoire de la musique », en aires géographiques. L'ordre des volumes est symptomatique d'une logique qui combine rappel des origines et élargissement du plus proche au plus éloigné à partir d'un centre : L'Italie ! Ainsi le premier volume commencera par l'Égypte. La logique de classement est fondamentalement au départ celle de l'ancienneté des civilisations : Égypte, Assyrie-Chaldée, Syriens et Phrygiens, Hébreux puis Chine et Corée, Japon, Inde et Grèce. Le chapitre sur le Moyen Age est le point où on bascule des origines vers l'Europe occidentale puisqu'il se compose de deux chapitres : le premier sur « La musique byzantine et le chant des Églises d'orient » et le second sur « La musique occidentale ». Ensuite l'Europe s'élargit à partir de l'Italie : Allemagne, France, Belgique, Angleterre, Espagne, Portugal, Russie, Pologne, Finlande et Scandinavie, Autriche-Hongrie mais sans l'Autriche proprement dite qui est traitée avec l'Allemagne ce qui signifie que ce chapitre évoque en réalité la Bohême, la Hongrie et les Tziganes. Cette partie européenne se termine par la Roumanie et la Suisse. Ensuite nous rebasculons vers *l'ailleurs* avec un premier chapitre sur les « arabes » auquel fait suite un ensemble de chapitres sur Turquie, Perse, Tibet, Birmanie, Indochine, Indes orientales néerlandaises, Éthiopie, Afrique, Îles Canaries et enfin un vaste ensemble sur l'Amérique c'est-à-dire l'ensemble du continent : Amérique du nord, Amérique centrale et Amérique du sud. Ce qui a trait à l'exotisme est donc partagé dans deux grandes parties : celle des origines et celle du monde non-européen. La *Sonatine IV* de Maurice Emmanuel dite « sur des modes hindous » tout comme l'éblouissement du jeune Messiaen devant la richesse rythmique des déçî-tâlas indous<sup>22</sup> montrent bien la proximité existant entre recherche savante et création artistique. Nous sommes presque à la limite de la période qui nous intéresse mais c'est dans le contexte de l'élaboration et de la publication de *l'Encyclopédie de la musique* Lavignac et La Laurencie, auquel il convient d'ajouter les *Expositions universelles* de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle, que nous pouvons mesurer les conséquences artistiques de l'exotisme<sup>23</sup>. Pierre Larcher, pour le monde oriental, a montré combien, du XVIII<sup>e</sup> siècle au XX<sup>e</sup> siècle, « orientalisme savant » et « orientalisme littéraire » sont indissociables depuis *Zadig* de Voltaire jusqu'à Aragon (*Bouée*) en passant par *Le Divan* de Goethe, les *Orientales* de Victor Hugo ou *La Peau de chagrin* de Balzac<sup>24</sup>. Sans doute est-il nécessaire de rappeler que Louis Laloy, l'auteur du livret de *Padmâvatî*, est un authentique savant spécialiste de musique chinoise, bien qu'il ne compte pas parmi les contributeurs de *l'Encyclopédie de la musique*.

<sup>21</sup> Youssef Courbage et Manfred Kropp (dir.), *Penser l'Orient – Tradition et actualité des orientalismes français et allemands*, Beyrouth, Presses de l'Ifpo, 2004.

<sup>22</sup> Sur les rapports entre *l'Encyclopédie de la musique* de Lavignac et La Laurencie et le jeune Messiaen voir notamment Harry Halbreich, *Messiaen*, Paris, Fayard, 1980, p. 161-165.

<sup>23</sup> Bien sûr, ce dialogue entre recherche savante et musique ne commence pas avec *l'Encyclopédie de la musique*. Jean-Pierre Bartoli, dans deux de ses contributions (Jean Pierre Bartoli, « À propos de deux ouvrages sur Félicien David et les Saint-Simoniens : une lettre inédite de David », dans *Revue de Musicologie*, Tome 75, n° 1, Paris, SFM, 1989, p. 65-76 et « L'orientalisme dans la musique française : la ponctuation, la seconde augmentée et l'apparition de la modalité dans les procédures exotiques », dans *Revue belge de musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, Vol. 51 (1997), p. 137-170), montre bien par exemple que, dès les années 1830, même si on ne peut parler encore d'ethnomusicologie au sens plus moderne et scientifique du terme, érudition et création artistique dialoguent entre elles.

<sup>24</sup> Pierre Larcher, *Orientalisme savant, orientalisme littéraire*, Arles-Le Méjan, Actes Sud, 2017.

### 3. Poétique de l'exotisme

L'intérêt pour la couleur locale à l'époque romantique dépasse et de loin une simple recherche de pittoresque. Comme l'observe Daniel Madelénat :

Le choc des images exotiques aux teintes vives et opulentes contribue [...] à une mutation du style. Dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, "un souffle des tropiques, un arôme de savanes" (Sainte-Beuve) atténue la sécheresse de la manière héritée du classicisme et, en apportant le goût des évocations larges et lumineuses qui s'épanouira à l'époque romantique, bousculent les stéréotypes descriptifs.

Pour appréhender ce « choc des images » et ce « souffle des tropiques », il suffit de penser aux *Femmes d'Alger*, au *Combat du Giaour et du Pacha* ou au *Cavalier arabe attaqué par un lion* de Delacroix, à la virtuosité et à la sortie du juste milieu classique des *Orientales* de Victor Hugo. Daniel Madelénat ajoute, se penchant cette fois sur les années 20 du XX<sup>e</sup> siècle,

vers 1925, la vogue du reportage et le sentiment d'une révolution culturelle et technologique par l'accélération des vitesses enfantent un discours éclaté par touches et ellipses, expressionniste et rapide, une "rhétorique du choc" (Valéry) qui vise à un spectaculaire brut, à un sensationnel violent, impressif et hyper réaliste, proche du langage cinématographique<sup>25</sup>.

Il n'y a donc pas une écriture de l'exotisme mais des écritures, qui changent aussi plus ou moins en fonction des époques, leur point commun étant toutefois une propension à la liberté. L'écriture *vagabonde* du récit de voyage « revendique le droit à un amateurisme qui semble le gage de la sincérité du narrateur », écrit Jean-Claude Berchet.

On refuse du même coup, sur le plan formel, les contraintes de genre, pour emprunter au roman la diversité de ses techniques narratives : lettre, journal, description, portrait, méditation lyrique, dialogue, etc. Mais leur mise en œuvre, non soumise à une intrigue, est des plus libre ; il en résulte une cohésion moindre, une déconstruction, une pratique de la discontinuité, qu'on suppose reproduire le rythme même de la vie de voyage. [...] Le caractère elliptique de cette écriture vagabonde ouvre un espace de jeu, régi par le seul principe de plaisir, qui ne représente par le moindre charme du récit de voyage<sup>26</sup>.

En définissant l'exotisme comme étant l'alliance d'un point de vue et d'un discours, Jean-François Staszak montre que la poétique de l'exotisme est fondamentalement une poétique de la réécriture. En ce sens, elle est au départ une poétique de l'objet trouvé, même si cet objet est vu à travers un point de vue et transformé en discours. L'objet, à la fois décontextualisé et recontextualisé, processus caractéristique de l'exotisation, est mis en spectacle en même temps qu'il est vu à travers un regard subjectif où le rapport du sujet à l'objet est aussi important que l'objet lui-même. Une négociation implicite guide la relation entre l'étrange et le familier, négociation où le fragment emprunté garde une partie de sa force de subversion mais une partie seulement.

L'intérêt ou la fascination ne suffisent pas. Malgré la passion qu'ils suscitent, on ne trouve pas exotique l'anthropophagie, les sacrifices humains, les mutilations corporelles, etc. – parce que, jusqu'à une date récente en tout cas, on est incapable de les appréhender positivement. Une étrangeté trop radicale, qui va à l'encontre des valeurs ou des habitudes les plus profondes et les moins négociables, stupéfie, révolte et scandalise. N'est exotique qu'une étrangeté mesurée, acceptable, appréhendable. Domesticable et domestiquée. L'exotisme est aimable, il ne doit pas faire peur ou interroger<sup>27</sup>.

Cette relation à l'objet ne se décline sans doute pas d'ailleurs de la même façon en musique, dans les arts visuels et dans la littérature. Si l'on s'en tient par exemple à la musique et aux arts visuels, on peut remarquer une quasi-absence de l'Afrique sub-saharienne dans la musique avant la guerre de 1914, alors qu'on trouve bien plus tôt des représentations picturales ou sculptées de cette même Afrique sub-saharienne. L'orientalisme arabo-musulman voit cohabiter d'une manière à peu près synchronique au XIX<sup>e</sup> siècle peinture orientaliste et secondes augmentées ; l'orientalisme extrême-oriental<sup>28</sup> fait se correspondre d'une manière à peu près aussi synchronique scènes d'Extrême-Orient et mode pentatonique. Pour le monde africain, il n'en est rien. Il faudra attendre le Jazz et les années 20 pour voir l'africanité musicale arriver dans la culture européenne occidentale et encore via un détour qui est celui de l'Amérique et donc une première synthèse entre la culture africaine proprement dite et celle du monde blanc. Il n'y a guère peut-être qu'*Africa* de Saint-Saëns avec ses charivaris

<sup>25</sup> Daniel Madelénat, « Voyage », dans Beaumarchais-Couty-Rey (dir.), *Dictionnaire des littératures de langue française*, vol. IV (S-Z), Paris, Bordas, 1994, p. 2672.

<sup>26</sup> Jean-Claude Berchet, *Le voyage en Orient*, p. 11.

<sup>27</sup> Jean-François Staszak, « Qu'est-ce que l'exotisme ? », p. 14.

<sup>28</sup> Sur l'Extrême-Orient, on se reportera, entre autres, à Jean-Jacques Velly et Liao Hui-Chen (dir.), *Extrême-Orient et Occident. Musique et culture*, Paris, L'Harmattan, 2016.

rythmiques, ses *ostinati* et son piano percussif qui puisse donner l'impression qu'un transfert culturel du monde africain, entendu ici au sens d'Afrique noire, vers l'Europe occidentale ait pu être possible sans la médiation du jazz ou des rythmes caribéens d'un Louis-Moreau Gottschalk et sa fantaisie *Bamboula*<sup>29</sup>.

## ÉPILOGUE POSTCOLONIAL EN GUISE DE CONCLUSION ÉLOGE DE LA TRADUCTION

Bernard Lewis, dans la deuxième partie de son *Retour de l'Islam* consacrée à l'influence de l'Occident (« Les répercussions de la Révolution française en Turquie. Quelques notes sur la transmission des idées », « L'idée de liberté dans la pensée politique islamique moderne »)<sup>30</sup> ainsi que dans *Que s'est-il passé ? L'Islam, l'Occident et la modernité* (notamment dans les chapitres « En quête de richesse et de puissance »<sup>31</sup> et « Divers aspects du changement culturel »<sup>32</sup>), met bien en évidence le rôle fondamental des traductions et des journaux et donc de l'imprimerie, du commerce, de la diffusion des sciences et techniques dans les échanges culturels qui ont eu lieu entre le Levant et l'Europe occidentale entre le XVIII<sup>e</sup> siècle et le XX<sup>e</sup> siècle. Il n'oublie pas non plus de rappeler les « barrières sociales et culturelles »<sup>33</sup> qui peuvent aussi conduire à filtrer et à sélectionner à l'intérieur des échanges tel ou tel élément. Il montre ainsi, par exemple, que

tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle et du XIX<sup>e</sup> siècle et pendant une bonne partie du XX<sup>e</sup> siècle, les observateurs moyen-orientaux, de plus en plus conscients de la disparité des forces entre leurs pays et ceux de l'Occident, s'intéressèrent à l'armement et à la stratégie militaire, puis à la production économique et à l'administration publique, principaux facteurs, à leurs yeux, de la prépondérance occidentale<sup>34</sup>.

Suzanna Pasticci s'interrogeant de son côté sur « l'ouverture à des éléments de syntaxe et de pensée d'autres civilisations musicales, opérée par différents représentants des avant-gardes occidentales », observe que « la disposition au dialogue interculturel naît, en règle générale, de la nécessité intime d'interroger sa *propre* identité culturelle [...] ». Citant Paolo Ernesto Balboni, elle poursuit : « on se confronte à "l'autre" moins pour "abandonner ses valeurs et s'approprier celles du lieu où l'on s'expatrie" que "pour mettre en question les modèles culturels avec lesquels on a grandi"<sup>35</sup> (Balboni, p. 17) »<sup>36</sup>.

D'une certaine manière, la radicalité tragique d'Edward Saïd nous peignant un monde oriental dans l'impossibilité de se penser autrement qu'à travers le regard dominant du colonisateur occidental, l'occidentocentrisme lucide, solidement appuyé sur ses fondamentaux quoique nuancés d'inquiétude, du *Qui sommes-nous ?*<sup>37</sup> d'Huntington, proche de celui extrêmement érudit de Lewis, mais aussi le multiculturalisme relativiste apparaissent comme trois impasses qu'il s'agit de surmonter dans la mesure où, dans les trois cas, le dialogue des cultures apparaît comme bloqué<sup>38</sup>. Dipesh Chakrabarty et Gayatri Chakravorty Spivak s'interrogeant chacun de leur côté sur la question du remariage des veuves et aussi du *sati*, le sacrifice public et rituel des veuves dans l'Inde traditionnelle<sup>39</sup> et interdit en 1829 sous l'influence anglaise, montrent les limites, à terme, de la position

<sup>29</sup> Louis-Moreau Gottschalk, *Bamboula*, op. 2, Paris, Bureau Central de Musique, ca. 1850.

<sup>30</sup> Bernard Lewis, *Islam*, p. 889-918 et 919-933.

<sup>31</sup> Bernard Lewis, *Islam*, p. 1197-1219.

<sup>32</sup> Bernard Lewis, *Islam*, p. 1281-1295.

<sup>33</sup> Bernard Lewis, *Islam*, p. 1220-1234.

<sup>34</sup> Bernard Lewis, *Islam*, p. 1220.

<sup>35</sup> Paolo Ernesto Balboni, *Parole comuni culture diverse*, Venise, Marsilio, 1999, p. 17.

<sup>36</sup> Suzanna Pasticci, « L'influence des musiques non-européennes sur la musique occidentale du XX<sup>e</sup> siècle » dans Jean-Jacques Nattiez (dir.) *Musiques. Une Encyclopédie pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, volume V *L'unité de la musique*, Arles-Le Méjan, Actes Sud, 2007, p. 185

<sup>37</sup> Samuel P. Huntington, *Qui sommes-nous ? Identité nationale et choc des cultures*, Paris, Odile Jacob, 2004.

<sup>38</sup> Il est difficile, dans le cadre de cette contribution, de discuter d'une manière approfondie de l'apport et des impasses propres aux trois courants de pensée évoqués ici, à savoir Edward Saïd et sa déconstruction lucide de l'impérialisme culturel occidental, Samuel Huntington ou encore Bernard Lewis qui *a contrario* s'en tiennent à une défense et illustration du point de vue occidentalo-centré sur fond de *clash of civilisation*, ce qui n'enlève rien à la force de leur pensée et de leur érudition, et encore le vaste ensemble des théories se réclamant du multiculturalisme. Sur la question du multiculturalisme, on lira, entre autres et avec grand profit en raison de la clarté et de la rigueur de l'exposé critique de chacune des théories, Paul May, *Philosophies du multiculturalisme*, Paris, Presses de la FNSP, 2016, préférable selon nous à Patrick Savidan, *Le multiculturalisme*, Paris, PUF, 2009, moins efficace, ce qui n'exclut pas de lire par exemple Taylor ou Kymlicka, et pour un point de vue radicalement critique : Mathieu Bock-Côté, *Le multiculturalisme comme religion politique*, Paris, Cerf, 2016.

<sup>39</sup> Dipesh Chakrabarti, *Provincialiser l'Europe. La pensée post-coloniale et la différence historique*, Paris, Editions Amsterdam, 2009 notamment le chapitre « Cruauté domestique et naissance du sujet » p. 185-228.

Gayatri Chakravorty Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Editions Amsterdam, 2009, notamment le chapitre II p. 37-61 et le chapitre IV p. 69-104



extrême du repli identitaire sur soi de Saïd et les impasses d'un multiculturalisme qui, au nom du différentialisme culturel, se retrouve dans l'obligation de tout accepter. Peut-on tolérer qu'au nom d'une tradition séculaire une veuve s'immole sur le bûcher funéraire de son mari tout juste défunt ?

Sortir de l'impasse post-coloniale conduit à faire au moins deux paris : d'un côté, celui de la liberté et de l'émancipation, de l'autre, celui de l'imagination. Avec beaucoup de bon sens et... d'humour, Dipesh Chakrabarty conclut son *Provincialiser l'Europe* sur ces mots :

Pour moi, ce qui était en jeu avec l'idée de provincialiser l'Europe, c'était la question de savoir comment nous créons des généalogies conjointes et disjonctives des catégories européennes de la modernité politique lorsque nous contemplons les histoires nécessairement fragmentaires de l'appartenance humaine, qui ne constituent jamais une unité ou un tout. Comme il doit maintenant être clair, provincialiser l'Europe n'a rien à voir avec le fait d'éviter ou d'éluder la pensée européenne. En effet, au terme de l'impérialisme européen, la pensée européenne nous a été laissée en cadeau. Nous ne pouvons parler de la provincialiser que dans un esprit de gratitude anticoloniale.<sup>40</sup>

Cet idéal de liberté et d'émancipation est commun à l'Occident, qu'il soit chrétien, libéral, éclairé, au sens de philosophie des Lumières, révolutionnaire, marxiste, etc..., Occident qui certes n'a pas été le meilleur agent publicitaire de cet idéal, et au colonisé se révoltant contre l'oppression. Il fait en quelque sorte partie du patrimoine commun de l'humanité. Il reste que cet idéal doit être réinterprété, en d'autres termes *traduit*, dans un contexte nouveau qui est celui du post-colonialisme et de la globalisation. L'une des « conséquences culturelles de la globalisation », mots que j'emprunte cette fois à Arjun Appadurai<sup>41</sup>, est, en affaiblissant les anciens rapports de pouvoir, de créer des conditions libératrices permettant de transformer le ressentiment mais aussi la culpabilité et la mauvaise conscience en véritable pari créateur. Faire ce pari créateur c'est en premier lieu faire le pari de la traduction, traduction au sens tout ce qu'il a de plus concret du terme dans la mesure où traduire c'est rendre accessible, ce que Bernard Lewis a bien montré, traduction au sens de réappropriation transformatrice dans la mesure où faire de quelque chose d'extérieur à soi quelque chose qui devient soi, c'est le transformer<sup>42</sup>. Les pages, célèbres, d'Arjun Appadurai sur le cricket indo-pakistanaï montrent, ô combien, ce travail créateur d'une imagination devenant une véritable « force sociale », imagination qui a été aussi celle des indiens du XVII<sup>e</sup> siècle réinterprétant le baroque espagnol au Mexique, de Liszt, virtuose subversif, retournant le legs de la société de cour contre lui-même dans ses fantaisies sur des thèmes d'opéras. Il y a une force de ceux que les assignations de la société mettent momentanément du côté des faibles, ce que Bertrand Badie met bien en évidence dans son dernier livre au titre si évocateur : *Quand le Sud réinvente le monde. Essai sur la puissance de la faiblesse*<sup>43</sup>.

<sup>40</sup> Dipesh Chakrabarty, *Provincialiser l'Europe*, p. 376.

<sup>41</sup> Arjun Appadurai, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2/2005. Je remercie chaleureusement mon ami Kerim Bouzouita de m'avoir indiqué cette référence.

<sup>42</sup> Sur la question de la traduction, on se reportera, entre-autre, à l'œuvre d'Heinz Wismann par exemple à *Penser entre les langues*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque des Idées », 2012 ; rééd. Paris, Flammarion, coll. « Champs. Essais », 2014.

<sup>43</sup> Bertrand Badie, *Quand le Sud réinvente le monde. Essai sur la puissance de la faiblesse*. Paris, La Découverte, 2018 et entre-autre le chapitre 3 : « La politique de la faiblesse » p. 99-131. La Colibe (Commission des libertés individuelles et de l'égalité <https://colibe.org/>) tunisienne nous semble tout à fait représentative de cette créativité si bien analysée par Bertrand Badie.