



HAL
open science

DU CHOC ESTHÉTIQUE À LA QUÊTE DE CONNAISSANCES

Fabienne Le Houerou

► **To cite this version:**

Fabienne Le Houerou. DU CHOC ESTHÉTIQUE À LA QUÊTE DE CONNAISSANCES. 2021.
hal-03464287

HAL Id: hal-03464287

<https://hal.science/hal-03464287>

Submitted on 3 Dec 2021

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.

DU CHOC ESTHÉTIQUE À LA QUÊTE DE CONNAISSANCES

29/11/2021 FABIENNE LE HOUÉROU

Quelques pistes de recherches autour du film « Princes et Vagabonds » [1]

Par Fabienne Le Houérou

Directrice de recherche au CNRS – Iremam
Fellow à l'Institut Convergences Migrations

Le sujet

Je m'intéresse aux migrations forcées et volontaires depuis une thèse soutenue en 1989, sur les migrations italiennes en Ethiopie, à l'époque du fascisme questionnant la nature d'une migration de type fasciste. Depuis cette thèse, j'ai essentiellement travaillé sur les migrations postcoloniales notamment en Egypte et au Soudan. Depuis 2008, je souhaitais accéder à une dynamique de recherche comparatiste et tenter de saisir convergences et ruptures des phénomènes migratoires du monde arabe avec le monde indien et asiatique. C'est dans cet esprit et cette approche que j'ai débuté une étude de la diaspora tibétaine en Inde en 2008. Ces recherches ont été conduites en collaboration avec un anthropologue indien de l'université de Shillong et du Sikkim, elles ont débouché, dans un premier temps, à une mise en résultat filmique avec 2 documentaires en 2010 et 2014 puis, dans un second temps, à un ouvrage en 2019, aux éditions Lit Verlag, sur la diaspora dans une perspective imagétique reposant sur une méthodologie des images inspirée par Caroline Wang (1990)[2] et ses approches théoriques sur la technique de photovoix réinterprétée avec des outils numériques actuels. Cette étude générale sur la diaspora tibétaine en Inde s'est resserrée autour des Tibétains Musulmans au Népal et dans la région de Darjeeling, des réfugiés qui ont suscité nettement moins d'intérêt académique, en France (comme ailleurs) que l'ensemble de la diaspora tibétaine bouddhiste, mainstream, en Inde. Cette étude sur les migrations des Tibétains musulmans sera publiée prochainement en 2022. C'est dans ce contexte général de recherche, sur le terrain des migrations, en étudiant les camps de réfugiés tibétains, sur l'ensemble du territoire indien, que j'ai rencontré les Manganiars sujet du film « Princes et Vagabonds » (70 minutes) qui sera projeté aujourd'hui dans le séminaire consacré à l'actualité de la recherche sur l'Asie du Sud à l'EHESS. (<https://enseignements.ehess.fr/2020-2021/ue/727>)

Au départ une émotion esthétique

J'ai été véritablement happée par cette communauté de musiciens soufis au Rajasthan dans un contexte de pur hasard, dans une région où je ne souhaitais aucunement conduire de programme de recherche et sur lequel je n'avais aucune connaissance, ni compétence. J'ignorais tout de cette

communauté jusqu'en 2015. C'est lors d'un de mes voyages au Rajasthan -avant de me rendre au Sikkim, à l'université de Gangtok, pour un enseignement en Anthropologie visuelle- qu'un ami producteur de musique, m'a fortement incitée d'aller à Jaisalmer au Rajasthan. Il m'a mise en contact avec l'un des musiciens que l'on voit dans le film « Princes et Vagabonds ». Ce dernier a été accueillant et, grâce à lui, j'ai été invitée à un premier mariage chez les Alam Khanna, une famille centrale dans la constellation familiale manganiar. Cette rencontre a été fondatrice. Le mariage de sa nièce, en plein désert du Thar, a été pour moi une rencontre /émerveillement esthétique. L'intensité des couleurs dans ce désert, or et ocre, les richesses mélodiques, la virtuosité musicale se sont superposées en strates d'intérêts afin de m'entraîner dans un monde. Un monde qui m'a très vite aspirée et inspirée. Les premières images de cette rencontre se trouvent dans le film avec le statut d'archives car elles ont été tournées avec un simple portable. Un musicien aveugle fait une performance vocale bouleversante et, force m'est d'avouer, que je n'ai pas pu retenir quelques larmes. Je pensais naïvement que cette brève bouffée *d'émotion du beau* était passée inaperçue. Mais cela n'a pas échappé à la sagacité des regards des musiciens manganiars rassemblés ce jour là pour un mariage. Le lendemain, je recevais une vingtaine de messages sur Facebook me demandant d'être « amis » et l'un d'entre eux a particulièrement insisté pour que je le rencontre et fasse un film sur leur musique. Tout a commencé de cette manière. Je n'avais aucune intention, au départ, de m'engager sur un thème nouvelle. Leur insistance a fait le reste et a suivi une logique qui rappelle que l'heuristique des rencontres est une réalité des terrains, des processus filmiques et des prises de décisions sur l'opportunité de faire un film ou pas donnant à la notion de sérendipité toute sa réalité pour un chercheur sur le terrain. Au sens large la sérendipité évoque en science le don de faire, grâce au hasard et à une certaine sagacité, une découverte inattendue.

A ce moment particulier, j'ai été absorbée par le sujet et j'ai commencé à lire des ouvrages notamment à Harvard où j'étais *visiting scholar*, en 2016. J'ai débuté par la lecture de la thèse de Shalini Ayyagari soutenue à Berkeley (2009) *turning point* du processus de connaissance qui faisait suite à la première étape de sidération esthétique. Cette logique de lectures s'est poursuivie avec les articles de Marc Gaborieau, Michel Boivin et Remy Delage qui m'ont apporté les premières clefs de compréhension sur un islam sud asiatique soufi. Les musiciens manganiars se présentaient comme soufis et cette identité soufie m'a posée une série de questions (... de stupéfactions). D'abord parce que les premières observations me ramenaient à une forte identité de caste ou de sous-castes à l'intérieur de la grande famille des musiciens Mirasi. Ensuite parce que certains auteurs, dont Ayyagari (2009) les caractérisaient comme intouchables alors que mes propres entretiens en 2015, faisaient ressortir l'immense complexité de cette catégorisation. Les Manganiars sont certes en rapport avec la quatrième Varna des Shudra mais, selon les Brahmanes entendus à Jaisalmer, ces derniers ne sont pas assimilés à la cinquième catégorisation des chândâla[3]. Des ouvrages -comme celui du Britannique Wisermontrent également que les musiciens à Karimpur, en 1925, (à l'époque de son terrain) étaient classés juste derrière les Brahmanes (Wiser 1936, 24). De nombreux Manganiars, comme vous l'entendrez dans le film, utilisent la notion de caste pour identifier leur communauté. Cette correspondance des Musulmans à une caste a soulevé la perplexité d'un chercheur.e ayant surtout travaillé en Afrique de l'Est et au Moyen Orient. La notion de caste s'opposait, en apparence, à l'univers de sens et à l'égalitarisme affiché que j'avais pu connaître sur ces espaces géographiques. La complexité du monde indien surgissait alors pour la néophyte et ce sont les travaux de Michel Boivin sur le soufisme dans le Sindh qui m'ont m'éclairée sur l'impact soufi pakistanais au Rajasthan et l'influence culturelle du Qalendar sur le répertoire musical

manganiar d'une part, et sur les réalités vivantes des trois catégories que sont les Ashraf (nobles) les Ajlaf (ignobles) et les Arzal (vils) analysées par Remy Delage, d'autre part. Plus particulièrement dans un article éclairant de 2011 (Delage, 2011). Pour passionnantes que soient ces interrogations et, en dépit de l'intention didactique de « Princes et vagabonds », le film ne dresse pas un inventaire savant des catégories hiérarchiques de la société musulmane.

Aussi le film que vous allez voir demeure un film d'ambition généraliste, il est question d'une introduction sur une communauté musicienne qui ne prétend pas analyser, en profondeur, les pistes abordées. Il est donc question de survol sur différents chapitres qui demeurent des invitations à approfondir le sujet. Ce film ne répond donc pas à une ambition exhaustive. Le choix était de partager avec le grand public un choc esthétique qui s'est traduit en langage imagétique et sonore pour se poursuivre en quête de connaissances. C'est dans un second film, plus spécifique, lié plus particulièrement à la spiritualité soufie, que j'entends approfondir le rôle de la musique manganiar dans les rituels autour de la confrérie shishtiyya à Ajmer[4]. Aussi est-il question d'une première partie d'un projet plus vaste qui va s'intéresser, dans un second temps, aux pèlerinages manganiars autour de la Dargah [Mu'in-ud-Dîn Chishti](#)[5] puis dans un troisième temps, plus lointain et hypothétique, au Ziyarât du Qalandar.

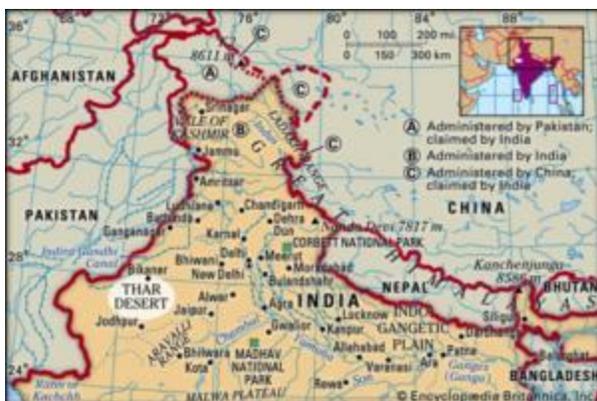
Ce tempo, ou premier temps, comme on le dit au cinéma, est néanmoins une étape essentielle qui traduit la fraîcheur du regard avec sa logique heuristique du point de vue de la mise en images et son. Cette amorce introduit un cheminement et une progression dans la marche de la connaissance. Il est à rappeler, qu'avec tout approfondissement thématique, s'efface, pour le chercheur, les naïvetés heuristiques des questions principielles. La durée du film est d'une heure treize minutes, et ce dernier a été l'objet de plusieurs versions. La première était nettement moins didactique, et laissait uniquement la parole aux musiciens. Il y avait, en ce sens, une économie de commentaires et le narrateur était absent. D'un certain point de vue, cette version était peut-être plus ethnographique que celle que vous allez voir qui, dans un effort didactique, fait le choix d'une narration simple adressée au grand public. Ce choix a été motivé par une première projection dans mon laboratoire à l'IREMAM au séminaire coordonné Mohamed Bakhouch et Homa Lessan Pezechki sur le thème des « héritages et héritiers dans les mondes arabes et musulmans ». Les étudiants du séminaire, pour la plupart, inscrits au Département d'Etudes Moyen-Orientales (DEMO) d'Aix-Marseille-Université ont été les premiers spectateurs du film. A l'issue de la projection les étudiants m'avouaient qu'ils étaient perdus car trop de concepts leurs étaient étrangers comme ceux de raga, jajmani, et que ces soufis « débauchés » leurs semblaient très éloignés de leur univers religieux habituel. Ils m'expliquaient qu'ils leurs manquaient des éléments de connaissances et me signifiaient qu'il était nécessaire de « guider » le spectateur par un commentaire : une voix qui les accompagne dans la découverte des images du film et qui leur donne des repères sur une musique inconnue d'eux. Aussi ai-je élaboré une seconde version du film, plus volontairement explicative qui permette de s'arrêter sur des notions familières aux indianistes mais nouvelles pour des arabisants.

D'un point de vue de théorie/filmique, je me suis écartée de la fabrique de films utilisant un commentaire écrit en salle de montage qui introduit une distance et une recomposition, parfois faussée, de ce qui s'était réellement passé au tournage. Un commentaire créant un fossé entre la réalité du tournage et celle de sa diffusion. J'ai développé l'utilisation du commentaire *in situ*, c'est à dire un commentaire élaboré sur le tournage lui-même, permettant d'aller à la source des questionnements et des tâtonnements au moment de la prise d'images. Cela permet de montrer la

recherche en train de se filmer dans son espace d'aspérités, de paradoxes et de conflits afin de ne pas proposer un commentaire lissé, parfois artificiel et télévisuel.

Le projet souhaitait ne pas effacer le hasard de la rencontre, le choc esthétique mais également sa poursuite dans un projet plus académique dans le droit fil(m) d'une réflexion comparatiste sur les migrations

L'anthropologie est faite de rencontres - on l'oublie trop souvent- en faisant des personnes entendues des terrains d'études. En tant que cinéaste, je ne perçois pas les rapports sociaux comme des objets. La rencontre humaine est essentielle. L'heuristique de l'amitié est au cœur d'un cinéma à intention scientifique. Jean Rouch appelait cela « l'Anthropologie partagée » et, ici, le partage est d'autant plus important qu'il a été provoqué par les musiciens eux-mêmes. Le projet de film ils l'ont impulsé en me déclarant que si j'avais été émue par leur musique, c'est que je devais en parler et les aider à partager leurs mélodies avec le monde. Cela a été proposé comme une évidence. J'ai été- harponnée par cette évidence dans un premier temps. Dans un second temps le terrain s'est révélé plus âpre et plus difficile. Les musiciens sont des êtres sensibles et parfois très narcissiques et je me suis trouvée parfois au cœur d'acrimonieuses rivalités. Il était question de se positionner pour se faire inviter en France quitte à « débiter » son frère ou son cousin. Se dépatouiller dans ce nœud inextricable de conflits à été parfois une épreuve au moment du tournage et après le tournage en mettant un bémol à l' idéal de partage théorisé ~~exprimé idéalement~~ par Jean Rouch. J'ai pu, grâce à cette expérience, comprendre l'importance des migrations volontaires de cette communauté et de son parcours migratoire des années 1960 à nos jours. Un parcours d'étapes qui commence en 1960 avec un exode rural qui conduit les Manganiars[6] de leurs villages du Thar, autour de la frontière indo-pakistanaise à la ville de Jaisalmer. Cet exode rural se poursuit et s'accroît, en 1980, avec la création de Kalakar Colony. La création, à Jaisalmer, d'un quartier réservé aux musiciens, avec des terrains légués gratuitement par la mairie qui fixe dans le paysage urbain de Jaisalmer (ville de 65 000 habitants, recensement de 2011) les Manganiars. Cette migration du désert vers la ville prend une tournure globale dans la décennie suivante. La mondialisation de leur musique, dans les années 1990, avec l'organisation de concerts internationaux permet aux Manganiars de prendre une place conséquente dans l'industrie musicale et nous assistons aux débuts de mouvements migratoires entre l'Inde et l'Occident, ~~plus particulièrement les Etats-Unis~~ avec une migration liée aux opportunités matrimoniales apportées par le tourisme international à Jaisalmer. Toute une partie de mon enquête de terrain s'est intéressée à ces migrations. Des mobilités internationales caractérisées de « love migration », évoquées de manière plus exhaustives dans un ouvrage paru en juillet 2021 aux éditions L'Harmattan dans la collection « Mondes en Mouvement » : « Ethnographie filmée des musiciens du désert du Thar (Inde), Princes et Vagabonds, Poussière d'exils ». (https://www.editions-harmattan.fr/livre-ethnographie_filmee_des_musiciens_du_desert_du_thar_en_inde_em_princes_et_vagabonds_e_m_poussiere_d_exils_fabienne_le_hou)



Thar Desert

Au départ, éminemment rurales, les migrations saisonnières des éléments de la communauté manganiar se rapportaient à des déplacements incessants entre le Pakistan et l'Inde. Les frontières étaient inexistantes et leurs *jajmans* habitaient aussi bien le Sindh que le Rajasthan (ils pouvaient avoir plusieurs *jajmans* musulmans ou hindous) ils habitaient la région culturellement dans un désert spatialement démarqué par des villages essaimés dans le Thar où ils avaient des relais sociaux-géographiques entre les deux pays.



Aussi leur musique est elle marquée par le soufisme pakistanais du Sindh voisin et les deux figures soufies du Qalendar et du Shah (Shah Abdul Latif), telles que décrites par Michel Boivin (2011). Des figures spirituelles et poétiques essentielles du répertoire manganiar, répertoire métis à la fois inspiré par la musique classique hindoustanie (comme l'explique la famille royale de Jaisalmer dans le film) mais également par le *surs* pakistanais, contes populaires, récits et poésies qui ont largement inspiré les *dohas*. Ayyagari affirmant en 2012 :

« I suggest that the fusing of ragas and surs in Manganiyar musical practices is directly related to the borderland location of the community, both geographically and culturally. » (Ayyagari 2012, 6)

Pour confirmer les propos de Shalini Ayyagari, dans le film, l'exemple du compositeur Rana Khan, père des deux frères qui sont les protagonistes principaux de « Princes et Vagabonds » est significatif. Rana Khan n'avait de cesse que de se déplacer au Sindh témoignant de

l'enracinement pakistanais des anciens Manganiars fabriqués sociologiquement et artistiquement dans ces déplacements indo-pakistanais. Le chant de son répertoire « Mast Mast Qalendar » est directement issu du rituel de Shewân Sharîf, le dhammâl tel que décrit par Michel Boivin à Shewân Sharîf (2005, 335)

« Le mot dhammâl désigne à la fois le rituel dans son ensemble, la danse et l'instrument. L'instrument proprement dit est un gros tambour connu sous le nom de naghârâ dans toute l'Asie du sud. La durée du dhammâl est d'environ une demi-heure, sauf le jeudi soir où il peut durer jusqu'à une heure.

« Le rythme est toujours le même: 1-2, 1-2-3, 1-2-3-4-5-6. Les dévots lui donnent de nombreuses significations symboliques mais la plus commune est lâ ilâha illa Allâh (« il n'y a de dieu que Dieu » qui est la première partie de la profession de foi musulmane, la deuxième étant : « Et Muhammad est son Prophète »). Les percussionnistes sont au nombre de quatre et l'un d'eux dirige la séance (...) Cela dit, la danse de transe reste très contrôlée. Les comportements aberrants sont des plus rares parmi les hommes. Seuls des cris extatiques surgissent : Ya 'Alî ! ou Mast qalendar ! sont les plus fréquents. » (Boivin 2005, 335)

Traduction du chant “Mast Kalendar”, élément important du répertoire manganiar

[Dama Dam Mast Qalendar](#) est un [qawwalî](#) (chant soufi) populaire interprété par de nombreux chanteurs pakistanais, bangladais et indiens comme [Noor Jehan](#), [Nusrat Fateh Ali Khan](#) ou [Abida Parveen](#).^[7]

Chant inspiré du pèlerinage de Shewan Sharifa au moment du Ziyarât et particulièrement lors du rituel dhammâl : rituel, danse, instrument et phénomène de possession (Boivin, 2005).

laal meri pat rakhiyo bhala Jhoole Laalan	O red robed Lord, may I always be protected
Laal meri pat rakhiyo bhala Jhoole Laalan	O red robed Lord, may I always be protected

Sindhri da, Shewan da sakhi shahbaz kalandar	O lord of Sindh and sire of Shewan
Duma dum mast kalandar	My breath is for the jubilant saint
Ali da pehla number	Lord Ali comes before everything
Duma dum mast kalandar	My breath is for the jubilant saint
Sakhi shabaaz kalandar	O noble saint
O laal meri pat rakhiyo bhala Jhoole Laalan	O red robed Lord, may I always be protected
Laal meri pat rakhiyo bhala Jhoole Laalan	O red robed Lord, may I always be protected

Sindhri da, Shewan da sakhi shahbaz kalandar	O lord of Sindh and sire of Shewan
Duma dum mast kalandar	My breath is for the jubilant saint
Ali da pehla number	Lord Ali comes before everything
Duma dum mast kalandar	My breath is for the jubilant saint
Sakhi shabaaz kalandar	O noble saint
O laal meri haaye laal meri	O red robed Lord
Ho char chirag tere baran hamesha	Your shrine is always lighted with four lamps

Ho char chirag tere baran hamesha	Your shrine is always lighted with four lamps
Char chirag tere baran hamesha	Your shrine is always lighted with four lamps
Panjva main baaran aayi bhala Jhoole Laalan	Lord, here I come to light the fifth lamp
Ho panjva main baaran	To light the fifth lamp
Ho panjva main baaran aayi bhala Jhoole Laalan	Lord, here I come to light the fifth lamp
Sindhri da, Shewan da sakhi shahbaz kalandar	O lord of Sindh and sire of Shewan
Duma dum mast kalandar	My breath is for the jubilant saint

Ali da pehla number	Lord Ali comes before everything
Duma dum mast kalandar	My breath is for the jubilant saint
Sakhi shabaaz kalandar	O noble saint
O laal meri haaye laal meri	O red robed Lord
Ho jhanan jhanan teri naubat baaje	Your drums are ringing
Ho jhanan jhanan teri naubat baaje	Your drums are ringing
Jhanan jhanan teri naubat baaje	Your drums are ringing

Laal baje ghadiyal bala Jhoole Laalan	Lord, let the gong ring loudly for your glory
Ho laal baje	Let the gong ring
Laal baje ghadiyal bala Jhoole Laalan	Lord, let the gong ring loudly for your glory
Sindhri da, Shewan da sakhi shahbaz kalandar	O lord of Sindh and sire of Shewan
Duma dum mast kalandar	My breath is for the jubilant saint
Ali da pehla number	Lord Ali comes before everything
Duma dum mast kalandar	My breath is for the jubilant saint
Sakhi shabaaz kalandar	O noble saint

O laal meri haaye laal meri	O red robed Lord
Duma dum mast kalandar	My breath is for the jubilant saint
Ali da pehla number	Lord Ali comes before everything
Duma dum mast kalandar	My breath is for the jubilant saint
Sakhi shabaaz kalandar	O noble saint
Duma dum mast kalandar	My breath is for the jubilant saint
Ali da pehla number	Lord Ali comes before everything
Duma dum mast kalandar	My breath is for the jubilant saint

Sakhi shabaaz kalandar	O noble saint
Duma dum mast kalandar	My breath is for the jubilant saint
Ali da pehla number	Lord Ali comes before everything
Duma dum mast kalandar	My breath is for the jubilant saint
Sakhi shabaaz kalandar	O noble saint

Les aléas des déplacements entre Inde et Pakistan

Les allées et venues des Manganiars ont continué selon les aléas de la politique indo-pakistaine mais l'assassinat, en 2016, d'Amjad Sabri, un chanteur de qawwal célèbre, a mis un coup d'arrêt à ces déplacements qui se sont raréfiés depuis cette date. Les Manganiars expriment des craintes à l'égard du terrorisme auquel les musiciens sont directement confrontés. Cet attrait pour le Ziyarât de Sehwan Sharif a donc, récemment, subi une nette baisse d'intérêt mais n'en signe pas moins une profonde influence culturelle qui se moquait – naguère – des frontières. Ces déplacements ont subi de grandes modifications avec l'internationalisation de la musique manganiar sous l'influence de Komal Kothari, musicologue^[8] qui a créé un institut ayant rassemblé 8000 heures d'enregistrements du répertoire manganiar et qui est unanimement considéré comme la personnalité ayant le mieux contribué à faire connaître leur musique. Le film

insiste donc sur la dimension migratoire des manganiars dans la période de globalisation. Car c'est bien par l'entrée migratoire et sa dimension transversale que je me suis intéressée, plus particulièrement, à cette communauté en retraçant les turning points de cette histoire migratoire

-De déplacements ruraux entre Inde et Pakistan avant 1947
-Un exode rural depuis 1960
-Une installation urbaine en 1980
-Enfin une globalisation et internationalisation des déplacements dans les années 90

Le film insiste sur cette globalisation à l'œuvre et nous assistons au déplacement d'un musicien en France. On voit, par exemple, un des musiciens découvrir Paris. Cette séquence a interrogé de nombreux spectateurs au cinéma Saint André des Arts (dont on peut suivre les commentaires sur la fiche allociné).[\[9\]](#)

Un des musiciens manganiar s'est invité pour faire des concerts en France en échange de « jouer » dans le film. J'ai accepté sa demande en estimant que le regard d'un Manganiar à Paris pouvait nous en dire beaucoup sur sa propre identité et son désir de migrer en Occident. J'ai donc accepté que l'Inde se transporte en France. Cette séquence montre un Manganiar à Paris en train de se photographier, « façon selfie » et fonctionne comme bulle fictionnelle dans la marche narrative. Cette parenthèse de fiction renvoie néanmoins au réel et illustre une approche théorique du documentaire, celle qui consiste à démontrer qu'il existe une part de documentaire dans toute fiction et inversement une part de fiction dans tout documentaire quel que soit l'ambition scientifique affiché de départ.

Il y a là un point de vue de réalisation central dans le film. Un point de vue qui justifie le titre du film « Princes et vagabonds ». Comme il a été dit plus avant, le vagabondage traditionnel s'est transformé dans les années 1990. Depuis cette date, les groupes de musiciens parcourent le monde et de *desert-trotters* ils sont devenus *globe-trotters*. De nombreux musiciens, dans le désert, me montraient fièrement leurs visas et évoquaient leurs voyages à travers le monde. Aussi lorsqu'un des musiciens a insisté pour que je l'invite en France, j'ai accepté. Cette séquence « française » illustre cette internationalisation et la rencontre avec un public français étonné comme le regard d'un bébé, (dans une scène du film), qui, émerveillé et ébahi, dévisage le musicien indien dans un concert à Poitiers. Cette séquence est signifiante. Elle symbolise le face-face avec l'altérité. A l'heure où le vagabondage est criminalisé, je souhaitais également évoquer ces migrations musicales qui nous montrent que les voyages font partie d'une dynamique créative continue qui ignore les frontières. Techniquement le film a été fabriqué avec de pauvres moyens. Sans producteur, sans diffuseur, sans chef opérateur de renom. Cela fait 20 ans que je fais des films de cette manière en occupant tous les postes. Je cadre, je filme, je prends le son et j'organise le tournage moi-même. Souvent je finance presque entièrement mes tournages. J'ai personnellement sponsorisé la venue en France du musicien qui est venu à Paris. Les quelques soutiens obtenus par les universités et les organismes de recherches sont largement insuffisants pour finaliser un film de façon professionnelle. Même modestes ces aides universitaires ont été indispensables. Sans elles, il n'y aurait tout simplement pas de film du tout. Donc même dans la pauvreté « du faire avec des bouts de ficelles » Si je fais tout -ou presque- sur un film ce n'est pas par goût du « je suis partout » mais tout simplement parce que je n'ai jamais les budgets qui me permettent de rémunérer correctement un technicien

aux tarifs syndicaux. Cela étant, j'ai parfois été aidée par des techniciens du CNRS. L'un d'entre eux, un webmaster de Poitiers, est venu en 2017 pour m'assister. Mais le tournage s'est étalé sur 4 ans et en 2018, au tournage, j'ai sollicité les musiciens eux-mêmes pour m'aider (comme porter le pied de la caméra) et une jeune graphiste comme Alba Penza. J'ai été énormément aidée par la monteuse Aurélie Scortica. J'ai réalisé plusieurs films avec elle en 10 ans. Nous avons évolué ensemble, tissé un langage commun. Nous travaillons de façon assez atypique. Sur Princes et vagabonds elle montait le film alors que j'étais sur le tournage en communication journalistique avec elle afin de tourner des scènes manquantes de la marche narrative. Cela explique en partie que le montage, étape cruciale d'un film, soit souvent élaboré avec des partenaires habituels avec lesquels s'installe une complicité. Enfin, la rencontre avec le musicien et musicologue David Fauci a également été un atout important dans ce film. David Fauci avait également fait un travail 15 ans avant moi sur les musiciens manganiars au Rajasthan. En toute logique, je me suis tournée vers ses travaux en musicologie, lorsqu'il était étudiant à Aix-Marseille-Université. Le film utilise trois enregistrements de cette période. Son savoir simple a été une carte essentielle pour le film. Il partage ses expériences avec le spectateur. L'entretien avec David Fauci m'a servi de commentaire. David Fauci prend un peu le spectateur « par la voix » pour l'entraîner dans un voyage à travers cette musique.

Bibliographie

Ayyagari, Shalini Rao." Small Voices Sing Big Songs: The Politics of Emerging Institutional Spaces Among Manganyar Musicians in Rajasthan".(Phd diss, University of California Berkeley, 2009). Proquest: LLC.2016 Available: <http://proquest.com/doc/507435095.html?FMI=ABS>

— (2012). Spaces Betwixt and Between: Musical Borderlands and the Manganiyar Musicians of Rajasthan. *Asian Music*, Volume 43 Number 1: pp. 3-33 (Article) Published by University of Texas Press DOI: 10.1353/amu.2012.0005

Boivin, M. (2005). « Le pèlerinage de Sehwan Sharif, Sindh (Pakistan) territoires, protagonistes et rituels » in *Les pèlerinages au Maghreb et au Moyen-Orient : espaces publics, espaces du public* / Sylvia Chiffolleau et Anna Madœuf dir.

—(2005) « Remarques sur les stratifications sociales chez les musulmans du Sindh colonial, *REMMM*, 105-106, 153-173.

—(2011). « Le qalandar et le shāh », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 154 | Avril-juin 2011, mis en ligne le 01 août 2011, consulté le 13 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/assr/23126> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/assr.23126>

Burchart, Qureshi, Regula. (1986). *Sufi Music of India and Pakistan, Sound, Context and meaning in Qawwal.*, Cambridge : University Press, London, New York. 265p.

Burton, R. (1851). *Sindh, and the Races that Inhabit the Valley of the Indus*. London: WH Allen.
Champion, Catherine . (1996). « Préambules II » in *traditions orales dans le monde indien*, edited by Catherine Champion. Paris : Ecoles des Hautes Etudes en Sciences Sociales .pp125-130.

Delage, R. & Claverolas (dir).(2017). *Territoires du religieux dans les mondes indiens : Parcourir, mettre en scène, franchir*, Paris : Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. 340p.

Delage, R. (2011). Castes et Musulmans, La vie des Idées, consulté le 23 septembre 2020, <https://laviedesidees.fr/Castes-et-musulmans.html> 2020.

Gaborieau, Marc. (1977) ; « Systèmes traditionnels des échanges de services spécialisés contre rémunération dans une localité du Népal central » *Purusartha III* : pp.3-70

— (1983). »Typologies des spécialistes religieux chez les musulmans du sous-continent indien », *Archives de sciences sociales des religions* 55/1 : pp29-51

—(1989). Les oulémas/soufis dans l'Inde moghole : anthropologie historique de religieux musulmans. *Annales* 44-5: pp. 1185-1204. https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1989_num_44_5_283649

Levesque, J & Gautier, L (dir.) (2020). Historicizing Sayyid-ness: Social Status and Muslim Identity in South Asia. *Journal of the Royal Asiatic Society* 30 (3).

Mayer, Peter. 1993. Inventing Village Tradition: The late 19th Century Origins of the North Indian 'jajmani System. *Great Britain: Modern Asian Studies* 2, 7,2 : pp. 357-395

Neuman, Daniel, and Shubra Chaudhari with Komal Kathauri. 2006. *Bards, Ballads and Boundaries: An Ethnographic Atlas of Music cultures in West Rajasthan*. New Delhi: Seagull Books.

Newel, J R.(2007). *Experiencing Qawwali: Sound as spiritual power in Sufi India*. Phd Dissertation Philosophy. Nashville: Vanderbilt University.

Matringe, D. (2015). Littérature, histoire et religion dans l'empire moghol : à propos de trois ouvrages récents, *Archives des sciences Sociales des religions* 172 : 129-146. <https://journals.openedition.org/assr/27229>, consulté le 14 octobre 2020.

Wang, C., & Burris, M.-A. (1997). Photovoice : Concept, methodology, and use for participatory needs assessment. *Health, Education and Behavior*, 24(3), 369-387.

Wiser, William Henriks. (1936). *The Hindu Jajmani system, A Socio-Economic System interrelating Members of A Hindu Village Community in Services*. Lucknow: Lucknow Publishing House.

Web-références:

XVII. Economic and Social Developments under the Mughals http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00islamlinks/ikram/part2_17.html, consulté le 15 octobre 2020

Vidéo : Mas Kalendar Song : <https://www.youtube.com/watch?v=keOAisriXTI>

ooo

[1] Ce texte est issu d'un séminaire du 3 mars 2021 sur l'actualité de la recherche en Asie du sud au CEIAS à l'EHESS. Ce séminaire pluridisciplinaire se propose de présenter et de discuter les travaux en cours menés par des chercheurs et des doctorants au sein des axes de recherche du CEIAS : textualités, circulations des savoirs, espaces sociaux et inégalités, pluralité religieuse, fabriques urbaines.

[2] Wang, C., & Burris, M.-A. (1997). Photovoice : Concept, methodology, and use for participatory needs assessment. *Health, Education and Behavior*, 24(3), 369-387. <https://www.unipsed.net/ressource/photovoice/>

Photovoice est une méthode de recherche action participative où le contrôle et le pouvoir sont également répartis entre les sujets de l'étude et l'équipe de chercheurs. En effet, dans le processus Photovoice, les participants sont présents tout au long du projet à partir du développement du devis de recherche jusqu'à la publication des résultats (Photovoice Steering Committee, 2007). De cette manière, les sujets participent à la co-création de la connaissance et les chercheurs deviennent des facilitateurs du processus. Ainsi, tous les protagonistes sont sur un pied d'égalité, ce qui est cohérent avec les principes de justice sociale qui sous-tendent la recherche action participative (Foster-Fishman, Nowell, Deacon, Nievar & McCann, 2005; Palibroda, Krieg, Murdock, & Havelock, 2009). En effet, les méthodes de recherche-action participative reconnaissent que les membres d'une communauté sont des partenaires égaux dans la définition de la problématique, la collecte et l'analyse des données et la diffusion des résultats (Fisher & Ball, 2002). Par ailleurs, l'un des aspects intéressants est que l'activité n'est pas réservée aux dirigeants et aux décideurs, mais elle fournit l'opportunité à des gens qui ne sont normalement pas des spécialistes des questions sociales de se faire entendre (Photovoice Steering Committee, 2007).

[3] Chândâla (चण्डाल, « mangeur de chien ») est un terme pour désigner la « dernière des créatures » ainsi définie selon les [Lois de Manu](#), terme utilisé dans l'[hindouisme](#) par la littérature [sanskrite](#) pour désigner dans l'Antiquité les [chasseurs](#), les gens « durs, cruels, refusant les devoirs prescrits » (c'est-à-dire, non nobles). Le chândâla est hors du [système des varnas](#), puisque l'[Ahimsâ](#) (« Non-violence », épouse du [Dharma](#)1) est le devoir primordial des quatre castes sacrées [védiques](#) : l'[Ahimsâ](#) prouve la « noblesse » ou l'aryanité selon les Lois de Manu (livre 10, verset 63) ; le chândâla se situe hiérarchiquement, non seulement en dessous du [shudra](#)/serviteur ([shudra](#) qui est aussi Arya, « Noble », bien que non dvija, non « deux fois né », non initié aux [Védas](#)), mais de toutes les autres créatures, animales ou végétales : son ombre ne doit même pas toucher celle du brâhmane (d'où l'expression occidentale d'« intouchable » concernant le chândâla).

[4] La Chishtiya est une [confrérie soufie sunnite](#) fondée en Afghanistan au xe siècle par [Abu Ishaq Shami](#) (décédé en 966). [Mu'in-ud-Dîn Chishti](#) (mort vers 1235)² en est un autre maître célèbre. Les Chishti se distinguent des autres confréries par leur recherche d'une inspiration mystique à travers la [musique](#) et le chant religieux appelé [qawwalî](#), pratiques interdites par les soufis dits orthodoxes. Ils sont particulièrement actifs à Ajmer.

[5] La [tombe \(dargâh\) of Mu'in al-Dîn](#) devint un site particulièrement vénéré un siècle après sa mort en mars 1236. Honoré par exemple par le Sultan de Delhi entre 1324–1351 comme par l'empereur Moghol [Akbar](#) (1605). La tombe de Mu'in al-Dîn est l'un des sites religieux les plus populaires et les plus visités de l'islam sunnite du sous-continent indien notamment pendant les anniversaires de la mort du Saint. Le site est également fréquenté par de nombreux Hindous

depuis l'époque médiévale. Une bombe a éclaté le 11 octobre 2007 sur le site de la Darghah en tuant trois pèlerins et faisant 15 blessés.

[6] La tradition orale date la conversion des Manganiars à l'époque de l'empereur Moghol [Aurangzeb](#) (1658-1707).

[7] Le poème fut écrit au Moyen Âge par [Amir Khusrau](#) et modifié par Bulleh Chah.

[8] David Fauci , qui intervient dans « princes et vagabonds », a été accueilli au Rajasthan par Komal Kothari dans les années 1990, il lui ouvert son institut et introduit dans le milieu des musiciens.

[9] https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=275638.html

Fabienne Le Houérou

En savoir plus sur [Fabienne Le Houérou](#) sur le site de l'Iremam

[More Posts](#) - [Website](#)

-
- -
 -

Navigation des articles

ARTICLE PRÉCÉDENT [Le Mzab de l'extinction. Une idéalité à reprendre en sous-œuvre](#)

INSTITUT DE RECHERCHES ET D'ÉTUDES SUR LE MONDE ARABE ET MUSULMAN



IREMAM

UMR 7310 - CNRS / Aix-Marseille Université

ARTICLES RÉCENTS

[e en sous-œuvre](#)
[comme garante des invariants](#)

[dramaturgique de la violence](#)

[atrice et velléités modernisatrices](#)

[CEM](#)
[atif d'influence](#)

[ématique du commerce transnational](#)
[les algériennes : une utopie en marche](#)

[L'ANNÉE DU MAGHREB](#)

[eb : 60 ans de luttes](#)
[ressources](#)

[ARABIAN HUMANITIES](#)

[bique](#)

[que durant la première moitié du XXe siècle](#)

[LA REMMM](#)

[territoire et société](#)

[ENCYCLOPÉDIE BERBÈRE](#) [LIVRES SUR OPENEDITION BOOKS](#)

[stics](#)
[entre 1687 et 1769](#)
[Quelles approches ?](#)

[ud de la Méditerranée](#)
[ghreb](#)

LIENS

[contemporaine \(HCTC\)](#)

[université \(RIED\)](#)

[des mondes musulmans médiévaux](#)

[aire / Khartoum\)](#)

[es de la recherche en SHS](#)

[ur les mondes musulmans aux époques moderne et contemporaine](#)

PUBLICATIONS HAL

[ologique: Récits de La Province Egyptienne de Fanny Colonna et Kamel Chachoua](#)

[E](#)





Un carnet de recherche proposé par [Hypothèses](#) - [Ce carnet dans le catalogue d'OpenEdition](#) - [Politique de confidentialité](#)
[Flux de syndication](#) - [Crédits](#) - ISSN 2265-8459
[Fièrement propulsé par WordPress](#)

Nous utilisons des cookies pour optimiser notre site web et notre service. [Politique de cookies](#)

