



HAL
open science

**Dieter Christensen et Salwa El-Shawan Castelo-Branco,
Traditional Arts in Southern Arabia. Music and Society
in Sohar, Sultanate of Oman**

Maho M Sebiane

► **To cite this version:**

Maho M Sebiane. Dieter Christensen et Salwa El-Shawan Castelo-Branco, Traditional Arts in Southern Arabia. Music and Society in Sohar, Sultanate of Oman: Intercultural Music Studies Vol. 14, 248 p., 118 photos couleurs, graphiques et transcriptions musicales, 2 CDs + 1 DVD. Chroniques yéménites, 2012, 17, 10.4000/cy.1820 . hal-03986543

HAL Id: hal-03986543

<https://hal.science/hal-03986543>

Submitted on 13 Feb 2023

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.



Arabian Humanities

Revue internationale d'archéologie et de sciences sociales sur la péninsule Arabique/International Journal of Archaeology and Social Sciences in the Arabian Peninsula

17 | 2012
Varia

Dieter Christensen et Salwa El-Shawan Castelo-Branco, *Traditional Arts in Southern Arabia. Music and Society in Sohar, Sultanate of Oman*

Intercultural Music Studies Vol. 14, 248 p., 118 photos couleurs, graphiques et transcriptions musicales, 2 CDs + 1 DVD

Maho M. Sebiane



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cy/1820>
DOI : 10.4000/cy.1820
ISSN : 2308-6122

Éditeur

CEFAS

Ce document vous est offert par Centre national de la recherche scientifique (CNRS)



Référence électronique

Maho M. Sebiane, « Dieter Christensen et Salwa El-Shawan Castelo-Branco, *Traditional Arts in Southern Arabia. Music and Society in Sohar, Sultanate of Oman* », *Chroniques yéménites* [En ligne], 17 | 2012, mis en ligne le 31 décembre 2012, consulté le 14 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cy/1820> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cy.1820>

Ce document a été généré automatiquement le 14 décembre 2020.



Ce document est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Dieter Christensen et Salwa El-Shawan Castelo-Branco, *Traditional Arts in Southern Arabia. Music and Society in Sohar, Sultanate of Oman*

Intercultural Music Studies Vol. 14, 248 p., 118 photos couleurs, graphiques et transcriptions musicales, 2 CDs + 1 DVD

Maho M. Sebiane

RÉFÉRENCE

Dieter Christensen, Salwa El-Shawan Castelo-Branco, *Traditional Arts in Southern Arabia: Music and Society in Sohar, Sultanate of Oman*, Intercultural Music Studies Vol. 14, 2009, 248 p., 118 photos couleurs, graphiques et transcriptions musicales, 2 CDs + 1 DVD

- ¹ *Traditional Arts in Southern Arabia* était attendu avec impatience par la communauté des ethnomusicologues. Sa parution, quelques années après la publication de l'ouvrage de Poul Roving Olsen (*Music in Bahrain*, 2002), est donc une excellente nouvelle pour la recherche dans cette partie du monde arabe où les musiques traditionnelles restent assez méconnues.
- ² Dieter Christensen, professeur émérite à l'Université de Columbia de New York, et Salwa El-Shawan Castelo-Branco, professeure et directrice de l'Institut d'ethnomusicologie de l'Université Nouvelle de Lisbonne, nous livrent un témoignage remarquable sur la vie musicale de la cité de Sohar, capitale de la région de la Batinah, dans le nord du Sultanat d'Oman¹. Cette importante contribution scientifique s'appuie sur des enquêtes de terrain qui se sont étalées sur près de vingt ans.
- ³ Christensen effectua son premier séjour au Sultanat d'Oman en 1985, dans le cadre de la préparation du premier symposium sur les musiques traditionnelles en Oman, et ses

terrains se sont renouvelés de manière épisodique jusqu'en 2006. En 1992, il fut rejoint par El-Shawan Castelo-Branco avec qui il forma, sous l'égide de l'OCTM², une équipe de collecte.

- 4 Leur ouvrage dresse, tout d'abord, un portrait des « arts performatifs », qui font partie intégrante de la vie sociale de Sohar et de ses environs, et que l'on peut concevoir comme un élément fondamental de la diversité culturelle locale, de ses origines et de son évolution. Puis il s'attache à montrer la manière dont les acteurs de ces « arts », dénommés « artistes » par les auteurs³, pensent leur pratique, et comment ils définissent celle-ci comme essentielle à la vie culturelle et sociale de Sohar. Ainsi, tout en décrivant les différentes traditions musicales et les réseaux de musiciens, et faute d'une « théorie des arts » verbalisée localement (CHRISTENSEN, CASTELO-BRANCO, 2009, p. 38)⁴, les auteurs définissent la conception locale des pratiques musicales. Ils donnent une première analyse des forces en jeu dans le changement musical qui a affecté ces traditions ces deux dernières décennies.
- 5 En introduction, Christensen et El-Shawan Castelo-Branco précisent qu'ils se placent dans la continuité des travaux de Fredrik Barth et d'Unni Wikan à Sohar⁵. Cependant, ils s'en éloignent rapidement au profit d'une approche plus ethnomusicologique : leur objectif n'est pas de mettre en évidence, une nouvelle fois, la composition et les dynamiques sociales de la cité sous l'angle de l'anthropologie sociale (BARTH, 1983), mais de présenter une vue d'ensemble de « la société sohari et de la société des artistes à Sohar sous l'angle de la diversité culturelle, de manière à apporter une meilleure compréhension et une reconnaissance de la part des étrangers » (CHRISTENSEN, CASTELO-BRANCO, 2009, p. 9). Cette différence d'approche, qui s'invite comme une rupture épistémologique, est en réalité peu convaincante compte tenu du peu d'informations anthropologiques sur les correspondances fonctionnelles entre les pratiques musicales et la structure multiple et complexe de la société omanaise. En effet, la société rurale, dont Sohar fait partie, reste fondamentalement une société communautariste. La notion de « polite behaviour » avancée par Barth (1983, p. 98), et sur laquelle les auteurs construisent leur compréhension de la vie sociale locale (CHRISTENSEN, CASTELO-BRANCO, 2009, p. 32), même si elle est bien effective, ne rend pas entièrement compte des tensions sous-jacentes et de la hiérarchie entre les différentes communautés. Ainsi, on peut estimer que l'idée de « la reconnaissance des différences et de la mutuelle acceptation » (*ibid*), qui découle de la notion de Barth, apparaît plus en lien avec un processus équilibrant ces tensions qu'avec une réelle norme qui transcende les clivages entre les communautés. Il semble que la tolérance entre les communautés dans la participation aux performances musicales, dans la région de la Batinah, est une illustration de ce processus, mais ne constitue pas une norme gommant les divisions.
- 6 Pour autant, ce livre organisé en 10 chapitres, dont 6 correspondent à la synthèse du travail monographique, permet d'offrir une vue d'ensemble de la diversité musicale dans la région de Sohar entre 1985 et 2006.
- 7 Dans le premier chapitre, les auteurs esquissent un bref historique de la ville et de sa position stratégique sur les grandes voies de communication avec les Émirats Arabes Unis. Ce point préfigure l'argumentaire sur la question du changement musical en fin de volume.
- 8 Le second chapitre est consacré aux concepts soharis des « arts » et à la terminologie qui leur est liée. Les auteurs, après avoir admis la difficulté à appréhender localement⁶ le concept de *fann*, proposent de le traduire par le mot « art », mieux adapté selon eux à

définir les genres musicaux traditionnels. Or, on sait que ce terme n'est arrivé à Sohar que dans les années quatre-vingt sous l'influence du discours normatif de l'État omanais alors en pleine construction nationale⁷. Ainsi, les auteurs ont beau reconnaître que les notions de *fann* (art) et *fannân* (artiste) ne sont pas originaires de Sohar, leur utilisation dans l'ensemble de l'ouvrage doit nous alerter, au-delà des qualités ethnographiques des travaux, sur les risques d'une perception, que l'on peut qualifier d'urbaine, de la pratique musicale traditionnelle à Oman. En effet, l'introduction des termes de *fann* et *funûn* au Sultanat d'Oman résulte de l'influence des musiciens et intellectuels expatriés égyptiens durant les années soixante-dix et quatre-vingt au service du ministère de l'Information local. La presse, la radio et la télévision d'État basées à Mascate ont largement diffusé cette appellation pour désigner les musiques traditionnelles, principalement rurales, du pays. Ces musiques sont devenues des « arts » et les musiciens des « artistes », tout cela avec la volonté de montrer que le pays a une histoire et une culture urbaine solidement ancrée au même titre que n'importe quel autre pays arabe⁸. Il faut noter que la grande majorité de ces médiateurs culturels égyptiens étaient issus et formés dans des grands centres urbains tels que le Caire. C'est donc l'importation d'une certaine conception urbaine de la musique, étrangère à la culture musicale à dominante rurale en Oman, qui s'est opérée alors⁹. En conséquence, c'est tout le principe fondant la catégorisation des « arts » et de certains termes de performance présentés par Christensen et Castelo-Branco qu'il faut regarder avec attention.

- 9 Les célébrations festives traitées dans le chapitre suivant nous introduisent dans la vie sociale des habitants de Sohar. La présentation des mariages « *a'râs* », arabes et baloutches, illustrés par de nombreuses photographies, dresse un portrait des codes et des rites où chaque détail nous guide dans ce parcours de la vie communautaire. Le sujet y gagne en clarté et en compréhension, car à aucun moment le lecteur ne se perd dans la richesse de ces descriptions. De judicieux renvois vers des exemples musicaux, présents dans les CD et les extraits vidéos du DVD inclus dans le livre, complètent le tout. S'y ajoutent les autres fêtes comme la cérémonie de circoncision (*khitân*), les fêtes religieuses (*a'yâd*), les fêtes de remerciement pour des promesses accomplies (*nadher*) et la fête nationale (*al-'ayd al-wa/tanî*). Cette introduction nous fait percevoir la formidable diversité culturelle de Sohar.
- 10 Au quatrième chapitre, intitulé « Les groupes performatifs et leurs arts », nous plongeons réellement dans le corps de l'ouvrage. En se fondant sur la catégorisation et la terminologie des « arts » établis précédemment, les auteurs nous donnent une description monographique de chaque tradition et ensemble musical. Onze traditions musicales sont ainsi réparties en « groupes qui récitent », « groupes qui chantent » et enfin « groupes qui lisent ». Les auteurs placent dans la première catégorie les principales traditions musicales bédouines comme *al-raz/ha*, *al-razfa*, *al-'azî* et *al-'ayyâla*, dans la seconde les traditions plus ou moins métissées ou initialement étrangères à la région, telles que *al-lewa*, *al-qurba*, et *al-zâr*, et enfin, dans la troisième catégorie, la tradition du *mâlid*¹⁰ pour les « groupes qui lisent ». C'est donc l'essentiel des pratiques musicales traditionnelles à Sohar et leurs variantes qui sont présentées, avec, pour chaque genre, description détaillée de l'instrumentarium, disposition spatiale de la performance, participant, hiérarchie interne au groupe, processus d'exécution et étape de la performance. C'est un modèle méthodologique pour tout ethnomusicologue en formation.

- 11 Pour les genres bédouins, les auteurs nous livrent un important travail de contextualisation et d'analyse musicale qui permet de mieux comprendre le lien entre l'exécution des performances et leur raison sociale. C'est dire l'intérêt de ce riche travail malgré l'absence de transcription musicale pour les deux dernières catégories : « groupes qui chantent » et « groupes qui lisent ».
- 12 Néanmoins, l'apport de l'analyse musicologique aurait permis de mieux situer toutes ces traditions les unes par rapport aux autres et d'ouvrir la réflexion sur les questions de métissages et d'hybridations dans cette zone à fort contact endogène et exogène. Cela aurait aussi permis de traiter plus en profondeur la question du changement musical, un autre objet de ce livre. En outre, si les Arabes bédouins, 'Ajam¹¹ et Baloutches, sont clairement identifiés comme des groupes communautaires distincts formant la composante sociale de Sohar, il n'est pas fait mention des descendants d'esclaves africains et baloutches noirs comme groupes spécifiques. Ils apparaissent dilués dans les autres communautés, alors qu'en eux-mêmes ils constituent les principaux acteurs spécialistes de l'activité musicale, présents en Oman bien avant l'avènement de la nation omanaise, et qu'ils sont les musiciens prestataires par excellence pour les Arabes, 'Ajam et Baloutches blancs. Tout un champ de la dynamique sociale et donc des règles sociales qui encadrent l'activité musicale, culturelle et communautaire de Sohar échappe ainsi encore à la compréhension¹².
- 13 Enfin, pour compléter ce panorama monographique musical, les auteurs nous proposent une courte présentation du groupe de Sohar, qui a été initié sous le patronage du *walî* (préfet) en 1985, puis du réseau des musiciens dans la région de la Batinah. Il est fait mention de l'action déterminante des liens traditionnels entre ces musiciens et les chefs tribaux, et du poids des relations personnelles dans la participation aux performances et dans le maintien de ce réseau. Il est à noter que la galerie de portraits d'« artistes à Sohar » est représentative, comme il a été signalé précédemment, d'une perception « urbaine » de la pratique musicale, en raison de l'utilisation de la notion d'« artiste » dans l'ouvrage. Mais elle reste pertinente pour illustrer la diversité culturelle locale au travers des différents musiciens présentés.
- 14 Le dernier et sixième chapitre sur « le changement dans les arts traditionnels, 1992–2006 » souligne que celui-ci résulte de multiples influences. Les auteurs interprètent ce phénomène en prenant en compte l'implication de l'État central dans la promotion des « arts ». De même mettent-ils en exergue la modification de la structure urbaine et économique, présentée comme déterminante dans les modalités des prestations musicales, ainsi que l'influence des médias omanais dans la diffusion de programmes qui ont homogénéisé les goûts. Le patronage traditionnel des chefs tribaux n'est plus la référence dans l'organisation des festivités communautaires. Depuis les années quatre-vingt-dix, les organisateurs de fêtes, ainsi que les intermédiaires de ceux-ci avec les musiciens, se sont multipliés, reléguant le patronage traditionnel au second plan. Les quatre exemples de performance observés par D. Christensen entre 2004 et 2006 (p. 211-223) nous montrent également le rôle des relations familiales entre les tribus de Sohar et celles des E.A.U. Elles ont permis l'introduction dans la région d'éléments nouveaux, comme un instrumentarium électrifié, l'amplification pour les chanteurs et l'introduction de mélodies d'inspiration moderne dans les performances de *al-razfa al-/harbiyya*. La disparition manifeste des chants féminins durant les mariages serait due à la pression de religieux.

- 15 Mais c'est surtout la professionnalisation de l'activité musicale traditionnelle qui ressort le plus de ces descriptions. Ainsi, pour les auteurs, les « arts » de Sohar ont subi un changement dans leur substance depuis 1984 (p. 217). Ce phénomène touche la forme, les répertoires des textes et des mélodies, les mouvements, l'instrumentarium et les costumes. Toutefois, il apparaît, dans l'ensemble, que ces « arts » intègrent des innovations et se transforment sans remettre en question leur pérennité. Au contraire, la riche diversité culturelle de Sohar reste toujours bien vivante.
- 16 Soulignons enfin l'exceptionnel apport audiovisuel de ce livre. Les deux CD d'exemples sonores, dont les pages sont annotées et contextualisées, sont de très bonne qualité et illustrent fort bien le propos du livre. Quant aux vidéos incluses dans le DVD, elles ont le mérite d'être un véritable témoignage visuel de l'exécution *in situ* des performances collectées entre 1992 et 2006. Elles constituent des matériaux inestimables pour les recherches en cours et à venir. Le livre est enrichi d'un glossaire et d'un index translittérés de l'arabe, ce qui est très appréciable pour un sujet aussi spécialisé et où la plupart des termes sont dialectaux.
- 17 Plus généralement, l'une des grandes questions que réactualise la publication de ce livre — et qui ne saurait trouver toute sa place dans le cadre restreint d'un compte-rendu — est celle de la catégorisation des musiques traditionnelles en Arabie orientale. Celle-ci reste en suspens faute d'un travail de collecte et de synthèse comparative dans la région, et malgré les programmes du Centre du Folklore de Doha, les campagnes omanaises auxquelles les auteurs ont participé, et celle, en cours, aux Émirats Arabes Unis et en Oman. Ceci ne saurait cependant entamer l'immense mérite de Dieter Christensen et Salwa El-Shawan Castelo-Branco qui livrent à l'ethnomusicologie de la péninsule Arabique un apport considérable sur la vie musicale du nord du Sultanat d'Oman. Cette étude deviendra vite pour tous les spécialistes un ouvrage de référence et elle constituera une étape importante pour la recherche dans le Golfe arabo-persique. Enfin, il faut ajouter que la dimension monographique de cet ouvrage reste une clé d'entrée pour toutes les personnes intéressées par les questions du patrimoine immatériel de cette région, et un outil pédagogique indispensable pour tous les étudiants de ce domaine.
-

BIBLIOGRAPHIE

BARTH Fredrik 1983 : *Sohar. Culture and society in an Omani town*, Baltimore, John Hopkins University Press.

LORIMER J.G 1908 : *The Gazetteer of the Persian Gulf. Oman and Central Arabia*, vol. II: *Geographical and statistical*, Calcutta (India), Superintendent Government Printing.

RACY Ali Jihad 1982 : « Musical Aesthetics in Present-Day Cairo », *Ethnomusicology*, vol. 26, n° 3, p. 391-406.

ROSVING-OLSEN Poul 2002 : *Music in Bahreïn. Traditional music of the Arabian Gulf*, Sch. Hassan, T. Kerbage, F. Hojlund Edition, Jutland Archeological society, Moesgaard Museum and Ministry of Information, Kingdom of Bahrain Aarhus, Aarhus University Press.

VALERI Marc 2007 : *Le Sultanat d'Oman. Une révolution en trompe-l'œil*, Paris, Karthala, Recherches Internationales.

WIKAN U Unni 1982 : *Behind the Veil in Arabia: Women in Oman*, Baltimore, John Hopkins University Press.

NOTES

1. La Batinah est l'une des régions les plus peuplées du Sultanat d'Oman. C'est une plaine côtière qui s'étend sur 350 km de la frontière nord avec les E.A.U. jusqu'aux portes de la capitale, Mascate.
2. OCTM : Oman Centre for Traditional Music, fondé à Mascate en 1984.
3. Il faut rappeler que les termes « art » en arabe [*fann*], et de [*fannân*] pour « artiste », ont été introduits dans la région du Golfe avec l'arrivée des supports phonographiques au milieu du xx^e siècle, portée par le rayonnement culturel égyptien.
4. En effet, il n'existe pas, chez les musiciens locaux, de discours conceptuel qui détermine la notion d'art dans la culture omanaise. Le terme d'art populaire, *fann* (et au pluriel de *funân*), pour désigner la musique traditionnelle, ne fait pas partie du lexique vernaculaire. C'est une utilisation récente de la part des tenants des différentes traditions musicales du terme officiel diffusé par les médias omanais depuis les années quatre-vingt, et que les auteurs ne font que reprendre littéralement (CHRISTENSEN, CASTELO-BRANCO, 2009, p. 37).
5. Frederik Barth et Unni Wikan ont effectué deux séjours de terrain à Sohar, le premier au printemps 1974 et le second à l'hiver 1975-1976.
6. Il est à noter, en page 41, le fait que les auteurs n'aient pu aborder cette question avec les musiciens des communautés 'ajam et baloutches pour des raisons linguistiques, et faute d'un traducteur pour la communication.
7. Depuis l'avènement du Sultan Qabûs, c'est le ministère de l'Information omanais qui contrôle et diffuse le discours officiel sur le patrimoine immatériel. Cf., pour cet axe important de la construction de l'identité nationale, VALERI, 2007, p. 185-230.
8. Précisions que, outre le fait que l'Égypte a été un modèle de construction et de développement national, elle a aussi été la référence culturelle aux yeux des jeunes États du Golfe entre les années soixante et quatre-vingt.
9. Dans un article publié en 1982, Ali Jihad Racy souligne que le concept de *fann* renvoie, en Égypte, à la musique interprétée par des chanteurs professionnels tels que Umm Kalthûm ou Mu/hammad 'Abd al-Wahhâb (RACY, 1982, p. 391). Ce concept semble se former au début du xx^e siècle lorsque les premiers enregistrements de musique arabe de tradition urbaine sont effectués au Caire.
10. Tradition musicale chantée, voisine du *mawlid*, mais présentant des différences dans la réalisation de la performance et les circonstances de réalisation. Le *mawlid* est généralement exécuté à l'occasion du *'ayd al-fi/tr*.
11. En Oman, les 'ajam forment un groupe communautaire distinct des bédouins, des Baloutches et des Perses. Il est composé d'arabophones originaires d'Iran et de confession shiite. Voir aussi LORIMER, 1908.
12. Il faut reconnaître que la question des descendants d'esclaves est-africains reste un sujet extrêmement délicat à traiter dans le contexte des pays du Golfe. En Oman, le statut des noirs est

un tabou. C'est un sujet sur lequel l'État ne communique pas. Il est donc compréhensible que dans le cadre des missions de terrain effectuées par les auteurs ce point ait été éclipsé.

INDEX

Index géographique : Batinah, Sohar, OMN

Mots-clés : anthropologie de la musique, catégorisation, changement musical, diversité culturelle, ethnomusicologie, musique, performance musicale, tradition orale

AUTEURS

MAHO M. SEBIANE

Université Paris Ouest-la Défense. UMR 7186.LESC/CEFAS