



**HAL**  
open science

## Yayla

Jérôme Cler

► **To cite this version:**

Jérôme Cler. Yayla : musiques et musiciens de villages en Turquie méridionale. Geuthner, 2011, 10 : 2705338500. hal-03995979

**HAL Id: hal-03995979**

**<https://hal.science/hal-03995979>**

Submitted on 19 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.

JÉRÔME CLER

# YAYLA



MUSIQUE ET MUSICIENS DE VILLAGES  
EN TURQUIE MÉRIDIONALE

*PRÉFACE DE*  
NICOLAS ÉLIAS

GEUTHNER

Les *Yayla* sont les estives où les *yörük*, nomades et semi-nomades turkmènes, mènent leurs troupeaux au mois de mai, dans de longues transhumances ; et c'est plus souvent, désormais, le lieu où ces nomades ont fini par se sédentariser. Ainsi, au sud-ouest de la Turquie, non loin de la Méditerranée, dans quelques *yayla* du Taurus occidental, des musiciens répètent à l'envi de petites musiques formulaires pour inciter des parents ou amis à danser. Ceux-ci enchaînent les figures bras levés, en tournoyant, sur un cycle de quatre pas, dont un suspendu. La musique du lieu révèle son charme discret, mais irrésistible : une métrique boiteuse omniprésente, des mélodies dont l'ambitus ne dépasse guère une sixtè, et qu'il est difficile au premier abord de distinguer entre elles, tant les lois combinatoires de leur formation sont subtiles. Ainsi ces anciens nomades suspendent-ils le temps, en l'enfermant dans le cercle de la répétition, de la ritournelle.

L'ethnomusicologue, venu là d'abord pour apprendre les secrets du *bağlama*, petit luth emblématique de cette société, y rencontre l'amitié indéfectible des maîtres de musique, derniers témoins de la vie pastorale d'antan. Ensemble ils interrogent le devenir et les mutations de cette société, depuis le passé préservé dans les mémoires, jusqu'au présent ethnographique ; en s'immergeant dans le temps vécu, en épousant ses rythmes, l'ethnomusicologue apprend à capter les vibrations et les intensités qui traversent ce territoire, à saisir les enjeux esthétiques et politiques qui s'y expérimentent.

La monographie qui en résulte part de ce petit pays de danseurs, de ses conceptions musicales, de ses *habitus*, en explorant les concepts de rythme, de territoire, de minorité. Interrogeant la nature profonde de ce monde rural qui reste fort peu étudié par l'anthropologie, l'auteur propose une « géomusicologie » : car la musique est ici non seulement objet d'étude, mais aussi trait d'union entre un paysage et les hommes qui l'habitent.

*Après des études littéraires - agrégation de Lettres Classiques - et des premières recherches dans le domaine du Moyen-âge byzantin, la rencontre d'un grand maître du saz turc, Talip Özkan, et l'apprentissage de cet instrument ont peu à peu conduit Jérôme Cler à séjourner en Turquie pour accéder aux « sources vivantes ». Il en fait sa profession d'ethnomusicologue. Il est actuellement maître de conférences en ethnomusicologie à l'Université de Paris-Sorbonne (Paris 4).*

## Table des matières

Note sur l'alphabet turc et sa prononciation	6
<i>PRÉFACE</i> de Nicolas Élias	i
AVANT-PROPOS : TERRE, TERRAIN, TERRITOIRE	9
<i>Genèses d'une recherche</i>	9
<i>Le terrain : premières approches</i>	12
<i>Le lieu et la formule ?</i>	19
<i>Secret du terrain</i>	22
<i>Questions de style</i>	24
<i>Derrière la forêt, le film</i>	27
<i>Épitaphes</i>	29
I - L'ARRIÈRE-PAYS	31
<i>Yayla</i>	31
<i>Çameli</i>	36
<i>Rêves d'archéologue</i>	39
<i>Territoires du zeybek</i>	42
<i>L'indépendance Avşar</i>	45
<i>Bref excursus géo-musicologique</i>	47
<i>Le discours sur l'origine</i>	48
II - MUSICIENS DE VILLAGE	53
<i>Villages</i>	53
<i>Hisar, Masit : deux milieux différents</i>	57
<i>Musiciens dans leur milieu</i>	64
<i>du côté de Taşavlu</i>	64
<i>"Kapız", le hameau de Hasan, violoniste</i>	69
<i>Hisar ; Mehmet Şakır</i>	73
<i>Conditions d'une transmission</i>	80
III - ORGANON	87
<i>Les instruments usuels de la région</i>	87
<i>Luthiers</i>	90
<i>Aérophones</i>	91
<i>Sipsi</i>	91
<i>Gizli düdük</i>	92
<i>Cordophones</i>	94
<i>Vièles et violons</i>	94
<i>üçtelli bağlama</i>	97



IV - LE TEMPS VÉCU : AIÛN, KHRONOS	107
<i>Souvenirs d'anciens : modalités du yarenlik, et "symphonie pastorale"</i>	107
<i>"Günah ou Cennet kokusu" : le "péché" ou le "parfum du paradis"</i>	109
<i>Le présent : existence séparée, temps ultimes et "homme nouveau"</i>	112
<i>Enfance et musique : anamnèse, ou devenir ?</i>	118
<i>Le temps immobile</i>	122
<i>"Avenir" et "futur"</i>	125
<i>Superposition des temps et immanence</i>	129
<i>La musique, révélatrice du temps vécu ?</i>	138
V - LA MUSIQUE ET SON KAÏROS	141
<i>Le kairos</i>	141
<i>Les modalités de la fête</i>	142
<i>Cadres de la pratique musicale</i>	144
<i>La noce et l'échange</i>	146
<i>Groupes sociaux</i>	148
<i>L'espace rural</i>	148
<i>Aux limites du monde rural : les "confrères"</i>	150
<i>Les interactions et les territoires de la fête</i>	152
<i>Espaces de la danse</i>	154
<i>Interprétation : le territoire</i>	156
<i>Un concept "importé"</i>	156
<i>Territoires musicaux</i>	160
<i>Une théâtralité ?</i>	162
<i>"Profane" et "sacré"</i>	164
<i>Une distinction sans objet ?</i>	164
<i>Le zeybek, et l'"évocation"</i>	165
<i>Rituels de la danse</i>	167
<i>Au commencement, la répétition</i>	171
VI - RYTHME	173
<i>Rhythmos, skhèma</i>	173
<i>Approche de la forme, chez les paysans de Turquie</i>	175
<i>L'aksak : un modèle culturel</i>	181
<i>Territoires rythmiques : Kırık, uzun, düz ("cassé", "long", "plat")</i>	182
<i>« Tout rythme est polyrythme » (J. Roubaud)</i>	183
<i>Battue et pulsation</i>	185
<i>Percussion</i>	186
<i>Danse</i>	187
<i>Le chant</i>	188

TABLE DES MATIÈRES

"Mélodicité"	189
Terminologie : période, battue, pulsation, mètre, rythme	190
Le modèle étiré : zeybek	193
Le modèle contracté : teke	194
Typologie d'après le tempo	195
Le modèle culturel comme consistance territoriale	196
<b>Le modèle et ses réalisations</b>	199
Premières précautions concernant l'unité du modèle	199
Conditions matérielles de la pratique musicale	200
Le tempo de sipsi et ses différentes exécutions	200
Le tempo de teke	203
"dirythmie" : le Gurbet havası	208

VII - L'ORDRE DES HAUTEURS : ÉCHELLE ET ÉCONOMIES MODALES

	215
Mélodie, "mélodicité"	215
Une échelle "pan-anatolienne" ?	217
Un air long de Masut (Gökçeyaka)	219
La "matrice du répertoire" : pratique du boğaz (à Çameli et en Gireniz)	221
Finale et sous-finale : le rôle de la seconde majeure	224

VIII - PETIT TRAITÉ DU BAĞLAMA

	227
Les aspects fondamentaux de l'art de Ramazan Güngör	227
"Hors-temps" : accordages	228
Main droite	230
Hayri Dev, Ezza Yiğ, et les autres...	231
Main gauche	231
Frettes "sourdes" et frettes "courantes"	232
Main droite : le geste métrique	234
Entre mètre et mélodicité : le jeu d'Ezza	235
Techniques : timbres, tropes, et habileté : le jeu "méditatif" de Hayri Dev	237
"Vers le dehors" ; un jeu pour faire danser	240
Le jeu "méditatif" et le boğaz	241
De quelques tropes. "Habilité" et "hétérogénéité"	245
Notes, gestes, trajets : vers une analyse emic des formes ?	249
Du boğaz havası à l'air de danse	251

IX - UN RÉPERTOIRE : MULTIPLICITÉS ET RECHERCHE DU MODÈLE

	253
Les avatars d'un air monopériodique	253
Dédoublément	253

<i>Devenir d'un même modèle</i>	254
<i>Le profil mélodique territorialisé ?</i>	258
<i>Concepts : gaida, çoğaltma, dil, doğru çalmak...</i>	259
<i>À propos des "séances de travail"</i>	262
<i>Assimiler, distinguer</i>	265
<i>Décalages de la battue, sur un même schéma mélodique</i>	265
<i>Séance de travail, suite : comment faire fuir le modèle</i>	267
<i>Séance de travail, suite et fin : deli Gülsüm,</i>	
<i>Désignation et ambiguïtés perceptives</i>	269
<i>Cycles</i>	271
<i>Des airs bipériodiques aux formes-rondo</i>	271
<i>Les "airs de violon", keman gaidalari.</i>	275
<i>"Composition et évolution du répertoire"</i>	275
<i>Séance de travail sur les airs de violon</i>	275
<i>Monodie/polyphonie : le jeu accompagné et la recherche du modèle</i>	279
<b>X - POÉTIQUE ET EXPRESSIVITÉ</b>	285
<i>Rapport au texte poétique, et giusto syllabique</i>	285
<i>Poiesis restricta</i>	291
<i>"Fonction poétique généralisée" ?</i>	292
<i>"Est"/"Ouest" : verbal et instrumental</i>	292
<i>La raréfaction du répertoire chanté</i>	294
<i>"Grandes formes"</i>	295
<i>Le zeybek lent, l'évocation : fonction référentielle</i>	295
<i>Uzun hava et fonction expressive</i>	295
<i>Concision de la "petite forme"</i>	298
<i>L'intensité de l'affect, et son expression non-verbale</i>	303
<i>Genres et formes</i>	304
<i>Le sens de la musique</i>	306
<b>XI - LE VILLAGE ET LA SOCIÉTÉ GLOBALE</b>	311
<i>Figures de l'altérité</i>	311
<i>Arabesk, alevilik, halk müziği</i>	317
<i>Les années 80 : âge de l'arabesk</i>	317
<i>Émergence et puissance du modèle alévi</i>	319
<i>Réseau local de halk müziği</i>	323
<i>"Devenir-mineur"</i>	325
<b>ÉPILOGUE</b>	333
<b>RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES</b>	337
Table des cartes et figures	344
Liste des pièces du CD	346
Table des matières	351