

## QUEL AVENIR POUR LE CHANT D'AMBEDKAR ?

Guy Poitevin

Un doute vient parfois à l'esprit devant l'impression que certains chants sur Ambedkar nous donnent d'une dérive vers un déclin esthétique. Toutes les compositions lyriques des chanteuses ne se recommandent pas par leur qualité poétique ou mélodique, voire la force de sentiments et la clarté de la pensée. Quelques chants paraissent obscurs, quand ce n'est pas dépourvus de sens comme s'ils n'étaient que des mots qu'il a fallu mettre bout à bout sous l'effet de quelque contrainte'... Il est certes impossible de dater aucun chant, et considérer les chants trop ternes et artificiels à notre goût comme relevant d'une pure mécanique routinière tardive est sujet à caution. Nous avons pourtant le sentiment, au terme d'un contact prolongé avec les chanteuses et leurs chants, qu'il en est bien ainsi. Le contexte historique dans lequel *Le chant d'Ambedkar* s'est initialement constitué dans les décennies du milieu du vingtième siècle s'est peu à peu estompé dans un passé de plus en plus lointain. L'effervescence collective des débuts tend à s'assagir, semble-t-il, en routine verbale. Le chant d'Ambedkar est-il atteint d'essoufflement ?

À d'autres temps d'autres besoins. Quelle que soit la force de leur facture rythmique et de leur valeur mnémorique, certains distiques relèvent davantage de la déclaration idéologique, de l'attestation d'une croyance, de la formule didactique ou catéchétique, que de la créativité poétique. Par exemple, des termes de « superstition à déraciner », de « traditions à laisser tomber », de « refuge » à prendre dans l'enseignement bouddhiste, de ralliement dans « l'unité autour d'Ambedkar », de respect pour les disciples du Bouddha, de pratiques rituelles relatives au culte de *Bhīm*-Bouddha, etc. relèvent davantage du style prosaïque d'un discours entendu que d'une pulsion lyrique. Les chanteuses apparaissent ici coutumières de termes et d'idées qu'elles reprennent spontanément dans leurs compositions poétiques pour les avoir scrupuleusement retenus des discours entendus les 14 avril et 6 décembre, jours anniversaires où la communauté se trouvait réunie autour d'Ambedkar, ou en d'autres occasions plus communes, pèlerinage, culte ou réunions d'action militante. Cette dérive se comprend aisément comme répondant à une fonction de consolidation de la communauté.

Une troisième dérive d'ajustement n'a rien non plus de surprenant. Les chanteuses sont depuis toujours familières d'autres formes comparables d'expression poétique populaire tels que *bhajan*, *bhāruḍ*, théâtre populaire, *savāl jabāb*, *bhav gīta*, chants sentimentaux, *pohādē*, compositions épiques, ou même *kīrtan*. Leur fonction est également d'expression spontanée des sentiments mais aussi de transmission de messages culturels, sociaux, politiques et religieux. Une sorte d'accommodement des formes les unes aux autres se produit naturellement. Les distiques, par la force des circonstances et surtout de leur flexibilité formelle, en sont naturellement tributaires. Par ailleurs, et d'une façon beaucoup plus significative et déterminante, les airs populaires diffusés par la radio, le cinéma, les cassettes et la TV ont eu, dès qu'ils ont pénétré dans les campagnes, un impact certain sur les mélodies et le

texte des chants de la meule eux-mêmes. Cet impact ne se réalisait point à sens unique. Les médias de masse ont en effet toujours abondamment contribué à diffuser des formes d'expression populaires.<sup>1</sup>

Une quatrième question vient naturellement à l'esprit, celle de la résilience de cette tradition quand les meules cessent de moudre. Ces femmes intouchables chantent-elles toujours les chants sur Ambedkar ? En composent-elles encore d'autres ? Sauf rares exceptions, c'est toute la tradition des chants de la meule qui s'éteint comme tradition vivante avec la fin de la mouture à la main. Il en est de même de la tradition des chants sur Ambedkar. La question ne peut donc être que celle du sort de cet héritage — je ne considère ici que celui du *Chant d'Ambedkar* — dans un environnement social, culturel, esthétique et historique totalement nouveau.

Le fait est qu'Ambedkar n'a jamais été autant chanté par les siens que de nos jours. Une importante production de chants sur Ambedkar, dont les hommes n'ont pas moins l'initiative aujourd'hui que les femmes hier, se développe de nos jours au sein des communautés bouddhistes. Ces chants circulent sous forme de petits livrets, de cassettes, et maintenant de disques compacts. Ils recourent à toutes les formes disponibles : berceuse, *pāl̥na*, épopée, *povādā*, chant populaire, *jalsā*, distique rimé, *ovi*, chant militant d'organisation. Ces formes tendent plus ou moins à s'entremêler : l'*ovi* (deux lignes avec rime et quatre pieds) emprunte aux chants à couplet, réciproquement des chants à couplet se composent et se rythment sur l'*ovi*. Flexibilité et échange ont toujours été en fait la règle, car l'expression et l'échange priment sur le respect des formes et des genres.

D'où la grande abondance de livrets de chants, de « cercles de chanteurs » qui s'exécutent à la demande chez les uns et les autres et lors des fêtes, à la façon des « cercles de *bhajan* (cantique) ». D'où aussi une tendance à un déplacement dans le contenu aussi bien que dans la forme, vers des thèmes religieux et un vocabulaire empruntés à la prédication de groupes religieux hégémoniques. Voici deux exemples rares et extrêmes mais symptomatiques du retour en force et du mélange de formules idéologiques :

Ne formez pas de génération pareille, ne faites pas croître le *Lila* (« jeu », diversion divine) de l'Univers

Sinon tenez bon mais ne mettez pas d'obstacle à l'œuvre de *Bhīm*. (1n28)

Sans égalité et fraternité il est impossible de vivre

S'il faut vivre il faut vivre à plein, et rire tout en pleurant. (1n29)

On avait coutume de dire : « A quoi bon vivre pour vivre ? »

Vacuité du sens, penser à la mort tout en vivant. (1n30)

Ce peut être aussi la fusion. Beaucoup d'artistes ont été inspirés en entendant leurs mères, leurs grand-mères ou leurs tantes chanter à la meule. Un exemple typique suffira à ce sujet. M. Datta Shinde est un poète et un chanteur dans la quarantaine. Il réside dans le bidonville d'Asalpa à Ghatkopar (Mumbai). De

---

<sup>1</sup> L'industrie cinématographique fait largement appel aux sources musicales locales comme une « forme agrégative » au service de l'élaboration de matériaux sonores susceptibles de toucher un public le plus large possible. Sur la construction et l'appropriation de ces matériaux, voir Grimaud (2002), p. 195-222.

grande renommée, il est très demandé pour des représentations partout au Maharashtra. « Quand nous sommes allés le rencontrer chez lui, à Aslapa, le 25 septembre 2003, il nous a montré raconte Hema Rairkar, un coffre rempli d'*ovi* composés et écrits par sa mère. Il nous a dit à quel point ces chants l'avaient influencé dans sa carrière et lui résonnent encore aujourd'hui aux oreilles. Parmi les chants qu'il a composés, certains sont des couplets, *kadvē*, où se reconnaît l'apport des *ovi* de sa mère. » Nanda Jirage nous dit de son côté qu'elle utilise des *ovi* quand elle chante une berceuse. Kusum Sonawane nous confirme qu'elle-même compose facilement des couplets avec sept *ovi* de sa tradition ajoutés l'un à l'autre. Elle cite aussi un couplet d'un autre chanteur et compositeur très renommé, M. Waman Kardak, formé de plusieurs *ovi* empruntés à la tradition des chants de la meule.

Les célébrations de la mémoire d'Ambedkar sont des moments d'enthousiasme collectif. Les jours des commémorations les plus importantes sont le 14 avril, anniversaire de la naissance d'Ambedkar ; *Dasērā*, jour anniversaire de la conversion d'Ambedkar au bouddhisme à Nagpur en octobre 1956 ; le 6 décembre, anniversaire de la mort d'Ambedkar la même année ; s'y s'ajoute maintenant le 27 mai, anniversaire de la mort de *Ramābāi*, la première épouse *Mahār* d'Ambedkar. Chants et cassettes sont au cœur de ces célébrations. Ils le sont aussi lors de réunions plus simples. On achète des magnétophones dans toutes les familles. On y est sans cesse à écouter des cassettes. Les femmes aussi les écoutent et s'en imprègnent profondément. Ces enregistrements sur cassettes sont également appréciés des pèlerins de Pandharpur.

Chaque quartier bouddhiste met un point d'honneur et de distinction à construire son *vihāra*. Là se tiennent tous les programmes religieux des communautés bouddhistes. Une fois par semaine ou par quinzaine la communauté s'y retrouve au complet. Il existe aussi des cercles de femmes qui y tiennent leurs réunions régulièrement. En plus des assemblées proprement religieuses, toutes sortes de réunions peuvent à vrai dire se tenir dans un *vihāra*, tel l'accueil de visiteurs ou de chercheurs venus s'informer sur la communauté.

Ces développements récents suggèrent deux remarques finales concernant le passé comme l'avenir des chants sur Ambedkar. Il faut d'abord se rappeler que les chanteuses *Mahār* appartiennent à une communauté dont la compétence ancestrale et un des moyens de subsistance furent et restent la musique et le chant, tout particulièrement le théâtre comique populaire chanté, le *tamāṣā*. La pratique du *Chant d'Ambedkar* est à situer dans ce contexte comme témoignant d'un don particulier en fait d'art lyrique et d'une tendance spontanée à recourir à des formes d'expression poétiques et musicales en des moments d'effervescence particulière, mais aussi comme mode d'expression le plus commun dans une basse caste, de préférence à l'écrit, apanage des classes dominantes.

Cette disposition caractéristique des communautés *Mahār* permet de comprendre l'importance donnée aujourd'hui par ces communautés nouvellement devenues bouddhistes à deux formes de communication privilégiées dans un esprit de distinction, sinon de rébellion, contre un environnement hindou. La première est la composition et la publication par des *Mahār* un peu plus instruits, de livrets de chants à la gloire d'Ambedkar.

Ces compositions recourent indistinctement à divers genres et styles de chants et de musiques populaires. La deuxième est la production industrielle à des fins commerciales de cassettes et de disques sur Ambedkar et Bouddha. Ces productions sont très demandées. Les technologies modernes de la communication de masse offrent aux communautés *Mahār* bouddhistes une chance inappréciable de continuer à chanter Ambedkar et d'avoir le plaisir d'en entendre à volonté les chants chez soi. Elles permettent surtout, à l'occasion de toutes formes de réunion de la communauté au nom d'Ambedkar, de faire entendre ces compositions, y compris d'anciens chants de la meule, diffusés haut et fort sur la place publique avec l'appoint des systèmes d'amplification les plus puissants. Le nouveau chant d'Ambedkar s'électronise, s'informatise et conquiert le marché pour remplir une fonction d'assertion communautaire et de reconnaissance sociale. La tradition des femmes intouchables fusionne aujourd'hui avec toutes ces autres formes. L'évolution des traditions lyriques populaires se fait d'ailleurs toujours ainsi, par osmose dans le recours aux atouts que peuvent offrir de nouvelles formes de communication. Une tradition ne meurt jamais, elle se survit en nourrissant les nouveaux courants auxquels elle se mêle. Je terminerai par un exemple typique de ce processus.

La chaîne de télévision marathi, Sahyadri, présente actuellement (2004) un programme de récitations de chants selon une forme fréquemment pratiquée depuis longtemps et connue sous le nom de *Bhēndyā*, mais appelée par les organisateurs du programme TV « *antākṣarī* », mot qui correspond à la forme du jeu. Deux groupes de chanteurs sont face à face et chaque groupe doit immédiatement trouver un chant commençant par la dernière lettre (*ākṣara*) du mot sur lequel l'autre groupe a arrêté son interprétation de quelques lignes d'un chant populaire. Le programme a lieu tous les vendredis soir à 19h. L'immense variété des types de chants populaires remémorés en fait un pot-pourri extrêmement attayant et attendu avec impatience. Nanda Jirage a composé pour la chaîne un chant avec couplets rimés et rythmés d'intense gratitude pour la raison particulière que Sahyadri a consacré une émission à la mémoire d'Ambedkar. Elle en a été profondément émue.

En un mot, le chant d'Ambedkar n'a point cessé, tant s'en faut. Il s'est grandement amplifié à la dimension des nouveaux lieux et moyens de communication. Voici le distique qui termine son chant :

Chaîne de TV Sahyadri Vahini, très grand merci pour vous  
La mémoire de *Bhīm* nous a donné un grand soutien. (1p9)

#### *D'incessants procès de transformation sémantique*

Ces procès de reprise n'échappent pas aux chanteuses qui les ont toujours pratiqués, sans honte ni gêne, sans s'en cacher ni penser devoir s'en justifier tant ils sont naturels. L'expérience d'Anusuyabai Baburao Kale est exemplaire à cet égard. Nous avons rencontré, rapporte Hema Rairkar, cette ancienne de quatre-vingts ans le 11 septembre 2001 chez elle à Satpur, un hameau hier à la périphérie de Nasik aujourd'hui intégré dans la municipalité de cette ville. Dans sa jeunesse, Anusuyabai allait comme ouvrière agricole. Sa situation s'est bien améliorée. Ses fils ont des emplois et une bonne situation. C'est avec enthousiasme qu'elle s'est efforcée de se souvenir de chants pour nous les donner. Elle disait :

Le chant achoppe ? Dites-le quand même ! Composez ce qui manque ! Composez-en de nouveaux ! Est-ce qu'on n'est pas capable de composer des chants nous aussi ?

Elle a raconté qu'autrefois, il y a une quarantaine d'années, elle était allée à Mumbai pour assister à un mariage.

Nous avons chanté des chants de la meule traditionnels de mariage sur la tante paternelle. Mais nos parents de Mumbai nous ont dit qu'il fallait mettre le nom de *Bābāsāhēb*, maintenant, partout dans ces chants. Nous ne devons plus utiliser cette tradition sinon pour *Bābāsāhēb*. Il ne faut plus en rester aux chants d'hier.

Comme nous prenions congé, elle a dit :

Cette femme (Hema Rairkar) est une Brahmane. Ces Brahmanes nous soutiennent beaucoup. Ce ne sont pas des filous comme nous. Elle a écrit de beaux livres, des pièces de théâtre, fait des films sur *Bābāsāhēb*. Nous lui devons beaucoup. Maintenant elle recueille les chants sur Ambedkar et les conserve par écrit. Il faut l'aider.

L'autre témoignage est de Sumitrabai Jadhav, une jeune mère de famille de trente ans avec deux filles et un garçon. Elle vit dans le quartier de Navi Budhvar Peth à Solapur. Elle est originaire de Shripur, canton de Malshiras, tout proche. Elle a été neuf ans à l'école, mais son père l'a mariée sans attendre car il lui avait trouvé un excellent parti. Elle connaissait quelques chants sur Ambedkar. Quand elle nous a conduits chez une autre femme, Sonabai Chandanshive, *Mahār* aussi, elle lui a expliqué qu'il suffisait d'insérer le nom d'Ambedkar dans les distiques qu'elle connaissait. C'est ce qu'elle a fait elle-même ensuite. Sa belle-mère avait cité des chants sur Rukhmini : elle les a repris en substituant le nom de *Ramābāī* à celui de Rukhmini. Elle répétait pour les retenir les autres chants qu'elle entendait ce jour là sur la mère, la belle-mère.

Sumitrabai Jadhav désirait vivement poursuivre son instruction : « Le matin après onze heures, je suis libre. Je me dis que je pourrais terminer mon instruction arrêtée à moitié. Mon mari, qui est officier de police, le désirerait aussi, mais les beaux-parents s'y opposent. Il se dit : « A quoi bon me quereller à ce sujet avec eux sans raison ? » Elle notait par écrit elle-même les chants que nous recueillions sur Ambedkar. « Je lis des livres. Je n'aime pas regarder la télévision. » Elle nous a conduits encore dans une autre maison où elle a encouragé deux femmes à nous donner des chants. Puis elle s'est adressée à nous : « Vous dites que ces vieilles traditions vont sombrer. Des chants créés par des femmes vont disparaître. Je suis d'accord. Mais aujourd'hui des gens, pour diverses raisons, se tournent à nouveau vers le passé. »

Ce témoignage, explique Hema Rairkar, met le doigt sur deux autres questions relatives à ce travail de reprise. La première question pratique, d'ordre linguistique, est celle de l'emploi de « possibilités déjà prévues et préparées » pour les appliquer à d'autres objets. Je consacrerai le chapitre 3 à ces procédés de modulation sur des canevas donnés. La deuxième question plus théorique, d'ordre critique, n'est que soulevée. Elle déborde l'horizon de ce livre mais n'y est point du tout étrangère, tant s'en faut. C'est celle de l'intérêt que certains portent aujourd'hui au passé pour le réactiver, à

commencer par l'intérêt que nous portons ici aux chants de la meule.<sup>2</sup> Ce livre même en est un exemple précis et apporte sa propre réponse à la question soulevée, celle de la méthode, des raisons et des buts d'une reprise d'anciennes traditions symboliques à un moment où celles-ci tendent à disparaître.

---

La bibliographie de cet essai est intégrée à celle de l'ouvrage.

---

<sup>2</sup> Le livre de Poitevin & Rairkar (1985) rend compte d'un tel intérêt à des fins d'action socio-culturelle au sein de groupes de paysannes auteurs et héritières de cette tradition.