



Études balkaniques

Cahiers Pierre Belon

13 | 2006

Création musicale et nationalismes dans le Sud-Est européen

Stevan Stojanović Mokranjac et les aspects de l'ethnicité et du nationalisme

Stevan Stojanović Mokranjac – Aspects of Ethnicity and Nationalism

Biljana Milanović



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesbalkaniques/263>

ISSN : 2102-5525

Éditeur

Association Pierre Belon

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2006

Pagination : 145-168

ISBN : 978-2-910-86006-6

ISSN : 1260-2116

Référence électronique

Biljana Milanović, « Stevan Stojanović Mokranjac et les aspects de l'ethnicité et du nationalisme », *Études balkaniques* [En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 01 septembre 2009, consulté le 30 avril 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/etudesbalkaniques/263>

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Tous droits réservés

Stevan Stojanović Mokranjac et les aspects de l'ethnicité et du nationalisme

Stevan Stojanović Mokranjac – Aspects of Ethnicity and Nationalism

Biljana Milanović

- 1 En tant que l'un des aspects élémentaires de l'identification collective, l'ethnicité se trouve depuis plusieurs décennies au centre des préoccupations des chercheurs en anthropologie sociale et représente un sujet important en sociologie, en sciences politiques, en histoire et dans bien d'autres genres scientifiques interdisciplinaires dont l'objet est l'étude culturelle. À la différence de la thèse empirique traditionnelle sur la communauté locale et l'étude « des autres éloignés », l'anthropologie sociale contemporaine traite aussi bien des cultures indigènes, des minorités ethniques dans le contexte urbain, des majorités ethniques, des processus de l'ethnicité dans les courants de l'intégration nationale et étatique, des majorités ethniques que des aspects multiculturels, des communautés multiethniques ainsi que de la globalisation transnationale et postcoloniale. Les études récentes, consacrées aux systèmes complexes et non seulement aux communautés apparemment isolées, montrent que l'ethnicité est un phénomène actuel d'étude des identités collectives diachroniques des sociétés antiques aux sociétés pré-modernes et post-modernes.
- 2 La perspective anthropologique complète largement les théories existantes sur le nationalisme et l'identité nationale, ce qui peut être utile pour la musicologie serbe. Mon étude est une présentation particulière en vue d'une application d'éléments d'aspects théoriques contemporains de l'ethnicité dans le cadre de certains problèmes de la musique serbe, en particulier ceux qui relèvent de l'idéologie et du processus d'identification nationale. Dans cette perspective, se pencher sur la création musicale de Stevan Stojanović Mokranjac (1856-1914) n'est pas uniquement une étude de cas. En tant que compositeur, pédagogue musical, chef de chœur, collecteur de mélodies populaires, instrumentaliste et organisateur, Stevan Mokranjac a bâti les fondements de la musique serbe sous divers aspects. Cet esprit fondateur est l'un des aspects fondamentaux pour la

compréhension de la base créatrice et de la structure institutionnelle de la musique serbe comme l'un des éléments de la constitution nationale dans le contexte idéologique et culturel du Royaume de Serbie entre deux siècles. De la même manière, la ligne de continuité sur laquelle les œuvres de Mokranjac communiquent avec l'héritage musical serbe montre aussi l'influence déterminante pour la future création nationale. Enfin, le statut de valeur « classique » que l'opus de Mokranjac a acquis aujourd'hui sur le plan du répertoire et de la composition comme sur l'échelle des valeurs esthétiques de la musique serbe, fait de l'art de Stevan Mokranjac le point de départ logique dans cette histoire sur l'ethnicité et le nationalisme.

- 3 Au début de mon étude, je me penche sur les aspects les plus importants de la définition du terme « ethnicité » car cette notion n'a pas été abordée dans la musicologie serbe jusqu'à présent. Je me concentre essentiellement sur le rapport théorique de l'identification ethnique et nationale. Aussi, je fais référence aux études faites sur l'approche de Mokranjac des idéologies nationales. Ma thèse principale est que les œuvres de Mokranjac, et surtout ses « *bouquets* », constituent une narration musicale de la conscience et de la représentation collective et que, de ce fait, elles sont l'un des éléments constitutifs de l'auto-identification dans la construction de l'image adéquate de la nation dans les conditions idéologiques, politiques, culturelles et sociales. Je traite cette thèse en plusieurs divisions. La division principale traite du répertoire de représentations de la nation serbe que l'État a utilisé dans l'établissement des finalités et des stratégies nationales. Dans ce contexte, je me penche sur la possibilité d'interprétation de l'œuvre de Mokranjac en rapport avec sa position sur l'ethnicité et la nation et je pose d'autres problématiques pouvant être actualisées dans de futures recherches.

Les aspects élémentaires des théories contemporaines sur l'ethnicité

- 4 En partant de la position que la culture ainsi que l'ethnicité sont des valeurs variables, instables et contingentes des transactions entre les hommes, les théories contemporaines sur l'ethnicité accentuent la nature processuelle de la genèse, de l'affirmation et de la fluctuation de l'identité ethnique. Elles posent essentiellement la question de la fonction de l'inclusion (identification collective) et celle de l'exclusion (catégorisation sociale), c'est-à-dire la différenciation entre l'*insider* et l'*outsider*, nous et eux (dichotomisation), mais également la question du champ commun de l'échange interethnique (complémentarité)¹.
- 5 Les limites et les critères qui constituent l'ethnicité peuvent varier. Autrefois, la pratique courante était d'assimiler les collectivités ethniques aux groupes culturels. Cela a été rendu caduc par le temps car certains individus peuvent parler la même langue, d'autres pratiquer la même religion ou encore avoir le même style de vie, le même statut social. Les frontières culturelles ne sont pas clairement définies et ne coïncident pas forcément avec l'ethnicité. Certains auteurs ont réservé l'appartenance ethnique aux groupes qui ont une identité culturelle clairement établie et fondée sur un lien métaphorique, mais cette approche s'est révélée trop généralisatrice². Vu l'élasticité, la fluidité et la condition situationnelle de cette notion, la plupart des chercheurs contemporains s'accordent sur l'interprétation suivante : « en tant qu'identité sociale, l'ethnicité peut être collective et individuelle, extériorisée dans l'interaction sociale et intériorisée dans l'auto-

identification personnelle »³. Dans leur définition, ils insistent sur l'importance du comportement et des représentations mentales des acteurs sociaux, car la culture et l'ethnicité sont « des répertoires complexes que les individus vivent, emploient, apprennent et pratiquent dans leur vie quotidienne où ils construisent un sentiment permanent de leur identité et la compréhension de leurs proches »⁴. Ainsi, l'ethnicité peut se définir brièvement comme « un aspect des relations sociales entre des acteurs qui s'estiment culturellement différents des hommes appartenant aux autres groupes sociaux avec lesquels ils ont un contact minimal ou régulier »⁵. Par cette définition, nous soulignons aussi sa dimension symbolique, idéologique et organisationnelle.

- 6 En tant qu'aspect symbolique de l'ethnicité, l'identité ethnique est basée sur les représentations de la culture commune. Faire appel à la langue, à la confession, à l'histoire ou à la tradition est d'une importance capitale pour sa conservation. L'identité ethnique est une catégorie relationnelle et donc changeante, en étroite relation avec les processus sociaux. Ses réinterprétations ou ses transformations s'activent dans les périodes de bouleversements sociaux, en rapport avec les finalités idéologiques et stratégiques orientées vers la formation, la consolidation ou la modification des frontières ethniques ou nationales.
- 7 Les anthropologues se penchent souvent ces derniers temps sur le problème de l'instrumentalisation de l'histoire et des symboles culturels en rapport avec l'invention idéologique de l'identité ethnique. Le but de leur opération est de montrer combien cet aspect de l'identification collective peut être rationnellement constitué. Pour la problématique dans le domaine de la musique serbe, il est important d'étudier l'ethnicité et la modernisation dans le contexte de la constitution de la nation et de l'État.

Ethnicité et nationalisme

- 8 Même si les théories sur le nationalisme dans le domaine de la sociologie, de l'histoire et des sciences politiques et les théories anthropologiques sur l'ethnicité se sont généralement développées de façon indépendante jusqu'à la fin du XX^e siècle, un haut degré de similitude existe cependant entre elles⁶. Les deux corpus théoriques affirment que l'identité ethnique ou nationale se constitue dans le rapport avec l'Autre, qu'elle fait appel à une sorte de parenté métaphorique, qu'elle s'approprie les symboles et les valeurs de la vie quotidienne. Il s'agit d'une entité qui tend dans certains cadres idéologiques à instrumentaliser la culture et à réinterpréter l'histoire et les traditions⁷.
- 9 Les différents modèles théoriques de la nation sont liés entre eux par le discours sur la communauté ethnique et politique. Autrement dit, par l'ethnicité en tant qu'identification individuelle et collective qui renvoie au répertoire des similitudes et des différences culturelles ainsi qu'à l'appartenance politique désignée par le terme *citoyenneté*. Cette distinction est le fondement de la définition de la nation d'Andersen. Cette définition influente qui traite la nation comme une communauté politique imaginaire, inventée, a orienté les interprétations d'autres auteurs⁸.
- 10 Gellner et Hobsbawm veulent démontrer que la nation est avant tout constituée comme une entité politique et que la composante ethnique est une approche idéologique de ce problème. Ils avancent que les nations sont un phénomène moderne qui prend son élan à partir de la Révolution française au moment où l'on remarque des modèles d'idées sur l'ethnicité semblables seulement en apparence avec celui de la formation de l'identité nationale. Les citoyens qui sont à la recherche d'une culture populaire, importent cette

dernière dans les villes et font d'elle une expression « authentique » de la nation. Une histoire nationale héroïque se forme également, un sentiment communautaire est bâti avec les mythes sur une origine commune ou bien un destin commun. L'idée d'une solidarité entre le milieu urbain et le milieu rural en tant que nouveauté politique par rapport aux sociétés pré-modernes est, selon Gellner, le résultat d'une idéologie nationaliste qui « affirme protéger la culture populaire » et « préserver la société populaire traditionnelle », « alors qu'elle forge en réalité une culture élevée » et « favorise la création d'une société anonyme »⁹. Les processus de large envergure tels que l'industrialisation, puis la réaction romantique aux Lumières, la langue vernaculaire, la standardisation du système éducatif, l'administration centralisée, la création du marché du travail, sont considérés comme les facteurs importants dans la formation et le fonctionnement de l'État national¹⁰. Dans ce contexte, l'idéologie nationaliste a pour but de créer un sentiment d'appartenance à un grand système social, plus grand et plus complexe qu'un groupe ethnique.

- 11 D'après Smith, la complexité des questions empiriques exclut une définition rigide et universelle de la nation et du nationalisme. Cet auteur compte sur les modèles typiques et idéaux de la communauté ethnique et politique qui, en pratique et selon les conditions historiques et sociales, restent en proportion. Ainsi, il interprète la nation comme une socialisation massive et dynamique de tous les membres d'une culture. Comme une communauté politique unie par le sentiment d'appartenance (langue commune, histoire commune, religion commune, les symboles de la tradition communs - en un mot tous les aspects de l'ethnicité), et avant tout par les mêmes vocations dans le sens d'une responsabilité et d'une égalité juridique, économique et politique¹¹. À la différence des autres auteurs, il accentue le fait que l'ethnicité offre « un modèle d'union puissant des hommes, adapté et transformé dans le processus de la formation des nations modernes mais aucunement aboli »¹². Il se rapproche ainsi de la perspective anthropologique selon laquelle la valeur du national représente une allotropie de l'identification ethnique, historiquement et contextuellement une construction sociale spécifique sur une base ethnique¹³. Défini conventionnellement comme une expression et une organisation des prétentions politiques sur le territoire et sur l'autodétermination, le nationalisme est historiquement proche, caractéristique de la politique des sociétés complexes (des États mais pas nécessairement des États-nations). Le nationalisme s'intéresse à la culture et à l'ethnicité en tant que moyens de mesure de l'appartenance dans la communauté politique et revendique le droit sur le destin historique collectif de la communauté politique et/ou de ses membres ethniquement définis¹⁴. Par cette affirmation plusieurs éléments sont mis en valeur. Premièrement, les variétés historiques et locales renvoient à l'existence non pas d'un seul mais de plusieurs nationalismes¹⁵. D'où la distinction entre le « nationalisme oriental » (ethnique) et le « nationalisme occidental » (citadin) qui est la vision dichotomique, simplifiée de l'une des variantes orientalisées du discours de l'Occident. Deuxièmement, les acteurs sociaux définissent et redéfinissent continuellement l'ethnicité par interaction. Ainsi, le sentiment d'appartenance à des groupes ethniques, se limite et la « construction culturelle » à laquelle ils font appel varie dans une certaine mesure¹⁶. Cela peut être décisif pour les processus d'identification nationale et particulièrement dans les situations instables de transition socio-historiques. Aussi, la dynamique de l'ethnicité sous-entend fréquemment les rapports de tension entre le groupe ethnique dominant et le groupe ethnique marginalisé dans le cadre de l'État national moderne. Troisièmement, le nationalisme exprime parfois une idéologie multiethnique ou supra-ethnique par laquelle il insiste davantage sur les droits citoyens

identiques que sur les racines culturelles identiques¹⁷. Dans ces sociétés, l'ethnicité en tant qu'idéologie individualiste peut représenter une menace pour l'approche universaliste et nationale¹⁸.

Les discours sur le rapport de Mokranjac avec les idéologies de l'identification nationale

- 12 De nombreuses études ont été écrites sur la composition chez Mokranjac en partant de ses contemporains et successeurs directs jusqu'aux musicologues et théoriciens actifs même aujourd'hui¹⁹. En dépit des différentes positions, approches et multiples domaines thématiques concernant la vie et l'œuvre de Stevan Mokranjac, la plupart des auteurs estiment que ses *Quinze bouquets* sont, dans toute son œuvre, la réalisation la plus complète du folklore musical et le symbole le plus impressionnant de la musique nationale. Cette partie de l'œuvre de Mokranjac a acquis le statut mythique de l'expression musicale collective de la nation. De nombreux facteurs ont joué un rôle important à cet égard dans le contexte général de communication, partant de la réception de la composition musicale et les études publiées, jusqu'aux interprétations massives et la reconnaissance du public et de la critique.
- 13 Au milieu du siècle dernier, on affirmait déjà que Mokranjac « a provoqué la création et la naissance de la notion et du style de la musique nationale serbe »²⁰. Dans les textes sur les « bouquets » et la naissance du style national (le terme a été remplacé avec le temps par le syntagme *musicalement national* et par les propositions d'employer le terme *national* comme attribut de l'idiome stylistique), les auteurs se sont essentiellement penchés sur le problème du rapport qu'entretenait Mokranjac avec le folklore. Cet aspect de sa musique a été accompagné d'amples travaux analytiques de différents paramètres musicaux et étudié avec beaucoup de minutie jusqu'à nos jours. En revanche, on a beaucoup moins parlé du folklore régional et local des différents groupes ethniques dans le contexte de la représentation, du choix des « bouquets » et de leurs rapports internes. La composition de la carte ethno-musicale sur ce thème enrichirait et servirait considérablement les recherches détaillées à propos de la problématique sur Mokranjac et l'ethnicité. Cependant, les auteurs ne se sont pas énormément intéressés aux idéologies de l'identification nationale, de la conception nationale et de l'État-nation jusqu'à nos jours. Une étude précise de leurs conclusions sur cette problématique pourrait faire l'objet d'une étude indépendante et pour cette raison je ne vais exposer que les idées principales nécessaires à la suite de la présente étude.
- 14 Mokranjac a vécu et travaillé durant l'existence du royaume de Serbie. Les textes les plus importants qui le concernent ont vu le jour après 1918, c'est-à-dire dans le cadre des états qui se distinguaient par leur organisation sociale, par les idéologies officielles et officieuses, par les symboles étatiques et nationaux et parfois même par les espaces qu'ils englobaient. La majeure partie des études faites sur Mokranjac a été écrite pendant la consolidation et l'homogénéisation ethnique et nationale de la nation yougoslave qui était imaginée différemment dans les États yougoslaves avant et après la Seconde guerre mondiale. Les éléments du concept polycentriste des cultures nationales, du centrisme et de l'universalité de la culture (supra) nationale unique étaient présents sous certains aspects dans les deux communautés politiques. Ils représentaient un point complexe et conflictuel pour la définition de l'identification de multiples groupes, ainsi que pour la

délimitation des frontières symboliques des différentes identités. Ces processus ont fait basculer la recherche des ethnies individuelles vers les identités plus largement définies. C'est dans ce contexte que l'on peut trouver les raisons du désintérêt des musicologues du rapport de Mokranjac avec le nationalisme de son époque, bien différent des anciennes aspirations idéologiques et politiques et socioculturelles dans le cadre desquelles les textes sur ce compositeur ont vu le jour. Enfin, même les courants de la fragmentation de l'identité (supra) nationale et de sa (re) définition à la fin du XX^e siècle n'ont pas influencé la réorientation de la perspective des musicologues sur l'œuvre de Mokranjac. Toutefois, on remarque que les nouvelles critiques postcoloniales des discours orientalistes et balkaniques, de l'impérialisme culturel, du nationalisme ethnique et des différents aspects de l'idéologie de l'expansionnisme remettent en question les positions dans le domaine de la musicologie serbe²¹.

- 15 Alors que les auteurs dans leurs travaux postérieurs à la Seconde guerre mondiale évitaient certaines positions sur l'œuvre de Mokranjac évoquées plus haut, les premiers commentateurs de son œuvre se sont sporadiquement consacrés à cette thématique. Les tentatives aussi rares qu'inadéquates de l'interprétation de l'idéologie du compositeur dans la période de l'entre-deux-guerres se trouvent dans les textes de Miloje Milojević et de Vojislav Vučković, idéologiquement à l'antipode l'un de l'autre²². Milojević qualifie l'œuvre de Mokranjac de *nationalisme musical*. Il justifie son affirmation en faisant appel aux idées politiques et esthétiques de l'Union de la jeunesse serbe mais ne voit pas l'intérêt de les lier au contexte adéquat de l'époque de Mokranjac²³. Vučković, vingt ans plus tard fait de semblables omissions dues à son esprit marxiste. Il nie l'existence non seulement du nationalisme serbe mais également de tout autre nationalisme musical chez Stevan Mokranjac²⁴. En outre, même s'il mentionne la distance de Mokranjac à l'égard de l'enthousiasme des jeunes pour les idées réalistes et positivistes de Svetozar Marković, il entre dans une suite de contradictions : il remplace le terme *national* par le terme *populaire* et essaie de sublimer les thèses sur le *réalisme musical* du compositeur par une approche socialiste. Son étude incitera les futurs musicologues à s'orienter vers le *réalisme musical* de Stevan Mokranjac mais aussi à démontrer le caractère erroné et inadéquat de cette notion et ce, quelques décennies après la parution du texte de Vučković²⁵.
- 16 La première monographie consacrée à Mokranjac date de l'entre-deux-guerres et son auteur, Kosta Manojlović, fait allusion dès l'introduction de son ouvrage à l'anticipation artistique du compositeur de l'union politique ultérieure²⁶. En dépit d'une concordance partielle, entre la symbolique géopolitique des « bouquets » de Mokranjac et l'union future des peuples yougoslaves au sein d'un même État, le constat de Manojlović reste sans explications complémentaires. Toutefois, si l'on examine le texte dans son ensemble, nous constatons que Manojlović parle d'une double identité, serbe et yougoslave, dans l'œuvre du compositeur. Ce constat sera la thèse de la majorité des futurs commentateurs de la musique de Mokranjac. L'apparition de la deuxième monographie publiée dans les années cinquante par Petar Konjović incitera à de nouvelles études de la double identité mentionnée plus haut et ce, dans de plus larges perspectives des identifications communautaires telles que le slavisme ou l'euro-péisme. Ces études vont être faites dans le contexte de différentes recherches stylistiques, culturelles, historico-comparatives et/ou d'analyses du phénomène des écoles nationales²⁷.
- 17 De nombreux auteurs cherchent et trouvent la confirmation de leurs hypothèses sur l'identification serbe et/ou yougoslave dans les sources diverses de l'époque du compositeur (documents d'archives, critiques, plaquettes de la Chorale de Belgrade ou ses

réécits de voyage...), dans son travail de compositeur, surtout dans sa musique, populaire ou religieuse et notamment dans ses « bouquets ». Mais, comme la règle le veut, ils ne se consacrent guère à l'étude des aspects idéologiques et politiques de cette problématique dans l'œuvre de Mokranjac²⁸. Ils l'approchent comme une entité matérielle ne cherchant pas son explication dans les faits extra-artistiques mais seulement sur le plan de la musique, essentiellement dans le domaine du folklore. De ce fait, ils n'utilisent généralement pas le terme *nationalisme*. Le paradigme particulier de cet état peut être retrouvé chez Sonja Marinković qui, à l'occasion de l'adoption du terme *musicalement national*, avance que l'avantage de l'emploi de ce syntagme permet, entre autres, « de laisser de côté tout le lest idéologique »²⁹.

- 18 Nous pouvons conclure que les études faites sur Mokranjac ont créé la dynamique de la réception de son œuvre comme symbole de la collectivité nationale dans différentes constellations de l'autodétermination de la nation serbe/yougoslave. Mais, paradoxalement, ces études n'ont jamais été fondées sur une recherche détaillée du rapport du compositeur avec les idéologies de l'identification nationale de son temps. Cela a été ressenti comme le maillon manquant dans les travaux approfondis dédiés aux dimensions esthétiques de la communication du compositeur avec le folklore musical. D'un autre côté, le paradoxe souligné montre de lui-même l'illusion de l'identification de groupe (que certains théoriciens contemporains interprètent comme analogue avec le sujet décentré de Lacan), car les représentations de l'identité sont créées par le processus interminable de l'auto-description fondé sur l'imagination, en dépit de tout le répertoire de symboles, d'histoires et de stratégies donnant à ces représentations une impression du réel³⁰.

La géographie symbolique de la création de Mokranjac et le processus de la genèse et l'affirmation de l'identité de groupe

- 19 Mokranjac a composé ses « bouquets » dans une période de deux décennies et demie. Les cycles *De ma patrie* ont été créés entre 1883 et 1892 (les six premiers bouquets). Ces œuvres comprennent les mélodies folkloriques de la région serbe du temps du compositeur, c'est-à-dire la région délimitée par les frontières étatiques de la principauté puis du royaume de Serbie (1882) de la période allant du Congrès de Berlin et l'obtention d'indépendance (1878) aux guerres balkaniques (1912-1913). Depuis 1894, Mokranjac a appelé *bouquets* les œuvres aussi dont la musique est issue des régions du sud, sud-ouest et ouest des frontières étatiques de l'époque dans lesquelles les Serbes vivaient mélangés aux membres des autres groupes ethniques dans le cadre de l'Empire ottoman, du Monténégro indépendant et de la Bosnie-Herzégovine occupée (annexée par l'Autriche-Hongrie depuis 1908). Il s'est d'abord intéressé au folklore de la Vieille Serbie et du Kosovo, ensuite à celui du Monténégro et de la Macédoine et enfin à la musique de Bosnie. Il retravaille sur la musique de certaines de ces régions ainsi que sur celle de la Serbie elle-même jusqu'à 1909. Ainsi ont vu le jour neuf nouveaux « bouquets » : *De Vieille Serbie et de Macédoine - Septième bouquet* (1894) et *De Vieille Serbie - Onzième bouquet* (1905) ; *Du Kosovo - Huitième bouquet* (1896) et *Douzième bouquet* (1906) ; *Du Monténégro - Neuvième bouquet* (1896), *D'Ohrid - Dixième bouquet* (1901) et *De Macédoine - Quinzième bouquet* (1909) ; *De Bosnie - Quatorzième bouquet* (1908) ; *De Serbie - Treizième bouquet* (1907).

- 20 Après le cycle *De ma patrie*, l'auteur donne à ses « bouquets » uniquement des désignations géographiques. Ceux qui se rapportaient aux régions du Sud dans le cadre de l'Empire turc désignaient les localités d'ordre et de taille différents appartenant à la région de vilayet du Kosovo et du nord du vilayet de Bitolj avec des points principaux autour de Bitolj et Ohrid. *D'Ohrid* est le seul bouquet qui fasse référence à une localité géographique restreinte. Musicalement parlant, Mokranjac aurait pu désigner bien d'autres œuvres de ce genre par les titres du même ordre, mais il ne l'a pas fait³¹.
- 21 Le terme *rukovet* (*bouquet*), mot serbe qui désigne « ce qui peut être ramassé d'une seule main lors de la moisson » a une forte connotation folklorique³². Le nom et le sens de ce terme deviennent le symbole d'un genre musical particulier et celui du concept de nation imaginé par Mokranjac. Toutefois, les éléments énoncés prouvent que l'idée que le compositeur se faisait de la nation changeait avec le temps. Est accentuée dès lors, la thèse du processus de genèse, de l'affirmation et de la transformation de la représentation de l'identité de groupe. Le dynamisme de cette catégorie dans le cas de Mokranjac sous-entend différents paramètres individuels ainsi qu'une multitude de conditions, allant d'une collaboration directe et la relation avec les individus et les institutions à la réception du développement de l'art musical serbe lui-même.
- 22 L'idée que l'auteur avait de la nation mûrissait au fur et à mesure que son intérêt pour le folklore grandissait ainsi qu'avec le développement de sa composition et le perfectionnement du genre du « bouquet ». Vu la large réception de ces œuvres et les nombreux concerts interprétés par la Chorale de Belgrade en Serbie et ailleurs, leur effet exceptionnel sur l'identification de groupe s'est fait très tôt ressentir. C'est depuis 1894, quand Mokranjac commence à avoir une vision plus large de l'espace géographique de la nation à travers ses œuvres, qu'auront lieu les tournées internationales les plus importantes. Le moment le plus marquant de sa percée musicale au sud en quête d'un folklore jusque-là resté intact sera son bref mais enrichissant séjour de chercheur à Priština (1896).
- 23 La géographie symbolique étudiée renvoie, toutefois, à un lien solide avec les stratégies des discours idéologiques et politiques officiels dans la (re) définition de la nation serbe. Elles seront en partie légitimées par le changement ultérieur des frontières étatiques de la Serbie (1913). Cette constatation longtemps ignorée renvoie à une dimension particulière de la condition de l'idée que Mokranjac se faisait de la nation. Cette idée deviendra à partir d'un moment donné la représentation du projet étatique imaginé.
- 24 La vision des « bouquets » dans le contexte politique de l'époque du compositeur peut aisément être illustré et justifie les thèses et les conclusions évoquées jusqu'à présent. Ce qui va suivre ouvrira la possibilité d'une nouvelle problématique du rapport de Mokranjac avec l'ethnicité et le nationalisme.

Les « bouquets » dans le contexte de la politique officielle serbe de l'époque de Mokranjac

- 25 Les deux dernières décennies du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle en Serbie étaient marqués par la domination extérieure de l'Autriche-Hongrie, par de violents conflits internes, des coups d'État, des passations de pouvoir fréquentes, la dictature des Obrenović, des changements dynastiques³³. La double monarchie exerçait son autorité sur tout le territoire balkanique et, s'appuyant sur l'occupation de la Bosnie-Herzégovine, elle

obtint avec le Sandžak la voie libre pour une nouvelle extension au Sud. La politique serbe de la fin du XIX^e siècle a retrouvé les cadres définis dans *Načertanije* (1844) de Garašanin et a abandonné le courant yougoslave des années soixante. Toutefois, les anciennes idées de la libération et de l'unification des Serbes au sein d'un seul État étaient freinées par de nouvelles conditions politiques dans les Balkans. De ce fait, apparaissent deux courants dans la conduite stratégique de la politique serbe. Le premier courant, représenté par les progressistes de la cour s'appuyant sur l'Autriche-Hongrie, avait pour but l'abandon de l'idée yougoslave et de la libération de la Bosnie-Herzégovine au profit d'une percée vers la Macédoine. Le deuxième courant, défendu par les radicaux et la jeune intelligentsia avec l'aide de la Russie, voulait une libération de l'espace balkanique. Ayant compris que la collaboration était indispensable avec les autres peuples, essentiellement avec les Croates et les Bulgares, ils pensaient atteindre leur but avec les efforts communs des peuples cités. Dans la dernière décennie du XIX^e siècle, c'est le premier courant qui prédominait à l'exception de la courte période de pouvoir des radicaux³⁴. Les mutations ont commencé à se faire sentir au début du XX^e siècle quand la lutte hongroise pour la libération et la politique du *Nouveau courant* étaient acceptées et approuvées en Serbie. Les manifestations se faisaient dans l'esprit yougoslave, slave du Sud et balkanique, ce qui favorisa entre 1904 et 1906 les créations de nombreuses associations, réunions, congrès, accords, et visites sur le plan d'une collaboration intellectuelle et culturelle des pays balkaniques. En dépit d'un rassemblement autour de certains buts identiques comme la libération de la région et la résistance aux puissances ayant des intérêts communs, la tension entre les différents nationalismes qui s'affrontaient pour le partage des régions conflictuelles ne faiblissait pas. La Serbie avait essayé depuis 1913 d'agir à l'Ouest (Bosnie) et au Sud (Macédoine), mais la reconnaissance de l'annexion en mars 1909 signifiait l'abandon de ces deux courants et l'orientation définitive vers les régions du Sud.

- 26 La Macédoine était entre deux siècles le carrefour de différents conflits et intérêts allant des grandes puissances se préoccupant de la question orientale, jusqu'aux finalités internes et nationales conflictuelles des États balkaniques incluant le développement des forces macédoniennes. Alors qu'au début du XX^e siècle la question de la Macédoine avait atteint son point culminant par une intervention armée contre les rivaux, un autre conflit était mené parallèlement entre le mouvement de libération albanaise d'un côté et la Grèce, la Serbie et le Monténégro de l'autre. Le processus de la descente des montagnards albanais dans les vallées du Kosovo a engendré des conflits de plus en plus violents et un exode massif des Serbes. La politique menée à Belgrade devait faire face au problème de changements ethniques et de conflits existants aux frontières étatiques³⁵.
- 27 La carte géographique imaginée des « bouquets » de Mokranjac établit la chronologie des actes stratégiques de la politique officielle serbe. La percée au Sud du temps des deux dynasties acquiert une continuité dans ces œuvres à partir de la deuxième moitié des années quatre-vingt-dix. Aussi, le lien est significatif entre la proclamation de l'annexion de 1908 et la composition du « bouquet » *De Bosnie*³⁶. Un lien chronologique avec la politique étatique existe également lors de la composition du *Neuvième bouquet*. C'est en 1896 que les rapports se sont temporairement améliorés entre la Serbie et le Monténégro. Ces deux États étaient en crise à la fin du siècle, essentiellement à cause de la « rivalité entre la dynastie des Obrenović et celle des Petrović pour la primauté du mouvement serbe »³⁷. À cette époque, la visite à Belgrade du prince monténégrin était peut-être la principale raison pour l'achèvement du « bouquet » *Du Monténégro*³⁸.

- 28 Mokranjac pouvait avoir des informations précises sur la politique grâce à sa collaboration avec les individus et les institutions ainsi qu'à son appartenance à la franc-maçonnerie³⁹. Il était bien informé des conditions diverses et des intérêts serbes en Vieille Serbie et en Macédoine. Il pouvait s'informer sur les organisations maçonniques indépendantes dans ces régions⁴⁰. Il était en contact avec la Société *St. Sava* dont l'action prenait de plus en plus d'ampleur dans divers domaines⁴¹. Mokranjac était également en contact avec les représentants de l'État qui faisaient de grandes ingérences concernant les questions des régions du sud. Par exemple, il y avait parmi eux Dr. Vladan Djordjević, franc-maçon et personnage clé dans l'organisation du concert de la Chorale de Belgrade à Constantinople⁴². Certains individus de ce milieu comme l'historien Stojan Novaković et l'écrivain Branislav Nusić étaient des représentants illustres de l'élite intellectuelle serbe⁴³. Ils accordaient une attention particulière au travail éducatif et culturel dans le sud du pays⁴⁴. Mokranjac y a contribué par ses concerts avec la Chorale de Belgrade à Salonique et à Skoplje en 1893 et 1909⁴⁵.
- 29 En ce qui concerne la question bosniaque, le compositeur avait l'occasion de prendre connaissance des tentatives diplomatiques officielles et officieuses pour résoudre le problème de l'annexion. Avant les négociations diplomatiques, Svetomir Nikolajević partit avec les maçons à Berne, Bruxelles, Paris et dans d'autres villes européennes pour trouver du soutien dans l'accusation de l'impérialisme austro-hongrois. La position de la majorité des maçons était celle qui prédominait dans le gouvernement de coalition formé par Stojan Novaković. Cette position était liée à l'aboutissement du projet national : autonomie de la Bosnie-Herzégovine sous la suzeraineté du sultan comme premier pas vers l'union avec la Serbie et le Monténégro. Ce projet a fait l'objet de plusieurs discussions dans la loge *Frère de sang* et parmi les orateurs, aux côtés de Nikolajević se trouvait aussi Spira Kalik. Nikolajević fut avec Kalik durant plusieurs années collaborateur de Mokranjac et de la Chorale de Belgrade. Il avait organisé dès 1893 un voyage de la chorale à Dubrovnik ainsi que la première tournée internationale à Salonique et Skoplje en 1894⁴⁶. Il a probablement organisé le voyage de la chorale à Budapest la même année. Mokranjac pouvait se rendre compte par lui-même de l'humeur des Serbes de Bosnie car avant l'annexion, il partait régulièrement, dans cette région et collaborait avec les chorales serbes locales qui étaient, jusqu'à la chute du régime de Kalaj en 1903, d'une importance fondamentale pour le rassemblement des Serbes et la préservation de leur culture⁴⁷.
- 30 Les exemples cités ne sont qu'une partie de cette structure encore insuffisamment explorée et l'élément indispensable pour les recherches futures ainsi que pour les éventuelles réinterprétations des positions existantes sur la création artistique du compositeur. Ces exemples sont importants pour la compréhension du rapport de Mokranjac avec le nationalisme et renvoient au moins à deux cercles problématiques interactifs. L'un se rapporte aux processus de l'institutionnalisation de la musique serbe, l'autre aux stéréotypes nationaux et idéologiques de l'élite intellectuelle serbe de l'époque du compositeur.
- 31 Par les contacts avec les institutions, les associations et les individus qui ont incité, soutenu, orienté et permis le travail de Mokranjac sur le plan national, la musique serbe s'intégrait dans le système complexe des institutions nationales. La Chorale de Belgrade a bâti sa physionomie depuis le début en s'entourant des personnalités et des institutions influentes et importantes. Elle est devenue le noyau de l'accomplissement pratique du projet national qui avait pour fondement l'intégralité du travail de Mokranjac. La géographie symbolique de ses « bouquets » représentait l'idéologie officielle de

l'expansion de l'État serbe. Mais, ces compositions ont eu, dans le cadre communicatif de la représentation de la nation, des marques des groupes d'identification plus larges : yougoslave, slave du Sud, slave, balkanique. Cette réception était conditionnée non seulement par la représentation de l'Autre, mais elle était également issue de la conception du projet de Mokranjac, autrement dit de ses imaginations des identités collectives.

- 32 Avant tout, il s'agit de concerts importants et de tournées de la chorale en dehors de la Serbie qui ont chronologiquement eu lieu dans deux périodes distinctes. La première (1894-1899) eut lieu durant la période d'expansion de la Chorale de Belgrade qui faisait des représentations dans le centre des empires européens les plus puissants alors que le régime de la dynastie Obrenović se faisait de plus en plus dur⁴⁸. La seconde eut lieu juste après l'achèvement du dernier « bouquet » (1910-1911). C'était une visite des régions de la future Yougoslavie⁴⁹. La Chorale a fait entre-temps d'autres voyages, mais il s'agit d'évènements d'importance locale.
- 33 Lors des concerts mentionnés, plusieurs « bouquets » de Mokranjac étaient au programme, mais également, comme de coutume *Primorski napjevi* (*Chants du littoral*) et un ou deux chants turcs. Le répertoire des représentations des années quatre-vingt-dix était constitué à partir d'une base beaucoup plus large, incluant en dehors des œuvres de Mokranjac des chorales faisant partie des autres traditions européennes⁵⁰. Le répertoire de la seconde période comprenait uniquement les compositions liées à l'espace yougoslave et avait pour but de marquer le plus grand nombre de régions. Avec les incontournables *Chants du littoral* devenus « bouquet » des régions croates et *Deux chants slaves* de Hubade, Mokranjac a pu, par ses concerts, dessiner la carte symbolique de la Yougoslavie telle qu'il l'avait imaginée⁵¹.
- 34 Les aspects yougoslaves qui prenaient forme avec le temps grâce à son activité de chef de chœur se voient aux contacts que le compositeur avait dans son travail avec la chorale et dans son travail indépendant⁵². La collaboration serbo-croate sur le plan du rapprochement des deux peuples avait commencé à se développer progressivement au sein de la loge *Frère de sang*, dès le début des années quatre-vingt-dix. Au début du XX^e siècle, cette collaboration s'orientait vers une idée d'unification⁵³. Le voyage de la chorale de Mokranjac en Dalmatie s'inscrivait dans les rapports amicaux des maçons serbes et des représentants de la politique du Nouveau courant⁵⁴.
- 35 Cependant, les différents aspects de l'expression de l'esprit yougoslave ne recoupaient pas l'idée de l'extension de la Serbie, mais représentaient dans les variantes spécifiques la continuité du projet national dont l'ultime finalité était la libération de toutes les régions yougoslaves du pouvoir turc et austro-hongrois. Au début du XX^e siècle, Dimitrije Tucović avait dénoncé l'impérialisme balkanique local. Mais, la solution démocratique et sociale de la question nationale envers le droit de l'autogestion populaire était marquée par son caractère imprécis et inachevé : elle était dépourvue d'un projet yougoslave élaboré. En s'investissant pour l'unification de la Serbie et du Monténégro, les socialistes considéraient les Monténégrins comme des Serbes. Ils définissaient les Serbes et les Croates comme deux tribus faisant partie d'un même peuple et avaient des positions sur le caractère réticent de la population macédonienne influencées par les théories de Jovan Cvijić⁵⁵. La manière accentuée de définir et redéfinir les positions sur la nation et la communauté, les variantes dans le traçage des futures frontières étatiques renvoient à une fragilité évidente de ces catégories qui ont marqué un bon nombre d'années jusqu'à la Grande guerre. Même pendant la guerre, quand l'idée d'un yougoslavisme était

devenue l'une des finalités de la Serbie, la diversité des approches a permis de voir toute la dynamique du projet d'une identité collective complexe⁵⁶.

- 36 Mokranjac a écrit son dernier « bouquet » en 1909 quand l'idée sur l'État commun yougoslave paraissait encore très approximative. C'est le temps de l'orientation serbe vers les régions du Sud et de ses étapes multiples dans la création de la Coalition balkanique. Ainsi, la culmination du processus arrive et amène durant les guerres balkaniques (1912-1913) les actes impérialistes forts dans la lutte pour l'accès à la mer et la conquête de Drač. Cette période est entourée par un contexte de phénomènes complexes qui s'entremêlent : tendances unificatrices, libératrices et expansionnistes de l'idéologie officielle serbe. La crise sera résolue par des accords de paix à Bucarest en juin 1913, date après laquelle la Serbie sera agrandie des points les plus restreints de l'axe Djevdjelija, Bitolj, lac d'Ochrid. Durant cette période, Mokranjac ne s'était pas lancé dans la description des aspects les plus extrêmes de l'impérialisme serbe. La raison se trouve peut-être dans le contact avec les courants idéologiques nouveaux ou bien dans ses positions humanistes personnelles. Juste avant sa mort (1914) il venait de commencer la composition d'un nouveau « bouquet » avec des chants de Macédoine (1913). Il avait également composé en 1912 *Prizrene starie* (*Ô vieux Prizren*) pour une chorale masculine, à partir du texte d'Aleksa Šantić. Cette composition était dédiée à la libération du Kosovo du pouvoir turc. Il est ainsi resté, au niveau de la composition, jusqu'à sa mort sur les positions idéologiques qu'il représentait depuis son *Septième bouquet*.

Le contexte idéologique serbe du début du XX^e siècle en tant que cadre de l'interprétation du rapport de Mokranjac avec l'ethnicité et le nationalisme

- 37 Dans une position inférieure par rapport à l'Autre, les États balkaniques ont adopté, en entrant dans le cadre politique européen au XIX^e siècle, le concept déjà établi, une nation – un État qui était difficilement applicable dans les Balkans à cause de l'imprécision des frontières ethniques. Se rapporter aux divers aspects de la communauté dans la construction de l'identité nationale ainsi que leur politisation pour justifier les ambitions impérialistes, représentait l'adoption des mécanismes occidentaux ayant déjà fait leurs preuves. « Tous les nationalismes balkaniques ont eu leurs « grandes » idées qui s'entrelaçaient et se discréditaient mutuellement, qui étaient de « leur » point de vue libératrices et unificatrices, et du point de vue des « autres » esclavagistes » en sa rapportant « en partie toujours à une même population et aux mêmes espaces »⁵⁷.
- 38 Le concept de la nation serbe qui a culminé durant les guerres balkaniques, était initialement fondé sur l'application des différents critères de langue et de religion. Le premier prônait l'unité de la nation sur le dialecte stokavien avec le syntagme *Tous les Serbes rassemblés* et le deuxième sur l'orthodoxie avec l'adage *Le Serbe est là où est la slava*⁵⁸. Les tentatives pour combiner ces deux principes ont donné de nombreuses incohérences : le premier englobait différentes confessions, le deuxième les excluait, le premier reconnaissait un élément serbe chez les Musulmans et les Croates, le deuxième chez les Macédoniens⁵⁹. En faisant appel à l'idéologie d'une parenté métaphorique, ces concepts se sont cependant croisés et confondus dans certaines variations qui renvoyaient à l'idée d'un même peuple aux trois composantes (Serbes, Croates et Slovènes). Lors de la formation des cartes de mentalités et de stéréotypes dans le but de se forger une identité

nationale, le fait de se rapporter à la langue et la religion était le complément au discours d'un passé ancestral commun. Ce passé était bâti sur les spécificités des deux mythes serbes fondateurs : le mythe de St. Sava (religieux) et le mythe du Kosovo (folklorique)⁶⁰.

- 39 Ces différents éléments de la constitution de l'identité nationale ont trouvé la symbolique adéquate dans l'œuvre de Mokranjac, ce qui pourrait faire l'objet d'une problématique à part entière dans de futures recherches. D'un côté les « bouquets », de l'autre la musique liturgique faite à partir de chants religieux populaires serbes. Cela montre l'homogénéité du religieux et du folklorique dans le rapport du compositeur avec la nation. Si l'idée *Le Serbe est là où est la clava* avait initialement influencé Mokranjac, il serait difficile de dire quelle était son opinion des discours qui, partant du primat de la religion pour la conception de la nation, favorisaient son expansion « à ceux appartenant à autres religions qui « étaient » serbes à cause de leur histoire »⁶¹. Nous pouvons néanmoins poser la question de sa conception des frontières ethniques dans les régions du Sud et celle des éventuelles interférences avec les idées représentées par Stojan Novaković et Jovan Cvijić.
- 40 Avec la politique de Novaković et de Milovan Milovanović à partir du milieu des années quatre-vingt-dix, la propagande serbe était moins rigide que la propagande bulgare, car elle était favorable au partage de la Macédoine. Elle a été rationalisée par la supposition que les masses slaves n'avaient pas sous ces cieux une conscience nationale ancrée, qu'elle soit serbe, grecque ou bulgare. Avec les changements historiques, elles s'attachaient plus ou moins fortement à la nationalité qui leur était la plus proche en fonction de leurs intérêts. Elles restaient donc aux côtés de la nationalité avec laquelle elles pouvaient avoir une communauté étatique durable. Ainsi, le soutien était recherché non seulement au sein de la population serbe de Macédoine, mais aussi au sein du mouvement national macédonien avec le refus de ses ambitions d'autonomie⁶².
- 41 En écrivant sur l'identité ethnique et nationale des habitants de l'espace balkanique, Cvijić parlait des régions qui se distinguaient par leur langue, leur culture, leur religion et par d'autres spécificités ethniques. Il accordait une attention particulière à la possibilité de la création d'une carte ethnographique sur laquelle il inclurait de nombreuses variantes de brassage et de communication entre divers groupes ethniques. Il considérait que le futur développement « de la sphère de la transition ethnographique entre les Serbes et les Bulgares, éloignés de la civilisation moderne », où « la conscience de la nation n'existe pas dans les sens qu'on lui donne en Europe occidentale » déciderait « si les Slaves de Macédoine (...) allaient définitivement devenir Serbes ou Bulgares »⁶³.
- 42 En adoptant les positions de l'Occident, hiérarchiquement dominantes par rapport à celles de l'Orient, Novaković et Cvijić les ont adaptées à l'espace balkanique. Cela représentait une entreprise adéquate quant à la rationalisation des ambitions de la politique serbe.
- 43 Ces entreprises sont le contexte du travail de Mokranjac, mais il est symptomatique qu'elles soient difficilement visibles dans ses « bouquets ». La raison principale est le fait que Mokranjac décrit des régions géographiques et non pas les ethnicités par l'aspect nominal de ses œuvres. Vu les divers processus de migration et les brassages entre les régions, c'était la seule chose faisable qu'il pouvait accomplir au niveau de cette partie de la stratégie nationale. La musique folklorique en soi était le résultat marquant et suffisant des courants migratoires ainsi que de leur communication. Mokranjac était conscient de ces faits qui représentaient une source non négligeable de ses projets musicaux, lorsqu'il est question de la création d'un art national⁶⁴. Parallèlement, il trouvait les spécificités

régionales et essayait de pénétrer dans les caractéristiques musicales et folkloriques communes de cette partie des Balkans. Il tenait compte également des mélodies de tradition plus ancienne et des chants plus récents dotés d'une coloration orientale. Le choix minutieux des éléments folkloriques lui fournissait une base solide de référence à la communauté nationale⁶⁵. Il a donc, par la seule approche de la matière, compté sur la consolidation ethnique et l'homogénéisation.

44 Un regard même sommaire, sur son œuvre fait ressortir les aspects du national et non pas de l'ethnique. La musique liturgique de Mokranjac, désignée par le syntagme chants religieux populaires serbes représente une fraction du programme artistique national de Mokranjac. Il n'éclaire ni par son aspect symbolique ni par son aspect nominal les dilemmes sur la question de l'ethnicité. En renvoyant aux aspects de l'identification religieuse, ce domaine sous-entend des études particulières sur le sujet de l'identité chrétienne orthodoxe de la nation. Parmi les œuvres populaires, il est essentiel de retenir les accomplissements qui se résument sur le plan musical dans la forme des « bouquets », mais ne portant pas leur marque nominale. Certains de ces œuvres profanes (*Chants populaires hongrois* de 1894, *Chants populaires russes* de 1890, *Chants populaires roumains* de 1909) portent le nom d'entités nationales qui, sur la relation *nous – eux*, représentent le groupe des Autres. De ce fait, si les « bouquets » de Mokranjac ainsi que sa musique liturgique ont une fonction d'intégration ou d'identification collective dans la vision que le compositeur se faisait de sa propre nation, les autres compositions et chants (*Bir Čaresi Jok* de 1894, *Hamidija* de 1895, *Ne Djizelsin et Mekam* de 1898) renvoient alors au champ de l'exclusion ou de la catégorisation sociale. De plus, vu le contexte de leur apparition et le rôle du répertoire musical lors des représentations de Mokranjac en dehors de la Serbie, ces entités renvoient à un champ commun d'échange, autrement dit à la complémentarité. Toutefois, ces aspects restent cachés dans le cas des *Chants du littoral* (1893). Pourquoi Mokranjac n'a-t-il pas inclus ces chants dans ses « bouquets » ? Suivait-il le principe de la dichotomisation ou voulait-il simplement garder le nom de la composition initiale de laquelle il s'était inspiré⁶⁶ ? Il est possible que la composition soit le signe d'un yougoslavisme latent qui aura une physionomie plus concrète avec la conception ultérieure du répertoire de ses concerts en compagnie de la Chorale de Belgrade. Puisque la musique possède une capacité sémiotique d'imiter le caractère attrayant du narratif, ces exemples ouvrent la voie à diverses interprétations.

45 Les œuvres qui renvoient par leur sens nominal à certains aspects nationaux, spatiaux et géographiques, peuvent expliquer plus clairement le rapport de Mokranjac avec les idéologies de l'identification collective. Dans ce contexte, il apparaît que le compositeur ne mentionnait pas l'ethnicité. Cette distanciation, représente-t-elle peut-être une condamnation tacite des aspects expansionnistes de la politique serbe qui, dissimulée derrière les discours intellectuels et scientifiques, voulait légitimer les idées à propos de la nation serbe ? Est-ce que Mokranjac trouvait les sources de la conscience de la nationalité contestée par l'impérialisme culturel serbe dans la musique des zones que le discours intellectuel serbe définissait comme étant à la limite de la civilisation moderne ? Nous pouvons nous rapprocher des réponses à toutes ces questions par l'étude de l'œuvre de Mokranjac sur l'axe Orient – Occident et ce, dans le contexte d'une réinterprétation des positions existantes sur ce sujet, mais aussi par une étude détaillée des travaux du compositeur sur le folklore et de ses commentaires. Enfin, nous pouvons aussi nous pencher sur le registre de chants de son œuvre orientés vers la conception d'une carte ethno-musicale. Les aspects étudiés du rapport de Mokranjac avec la politique officielle

serbe ouvrent des possibilités d'études concernant ses relations avec le Palais royal, les institutions et les individus divers. Cette recherche peut être faite à partir d'œuvres et sources nombreuses du compositeur sur les représentations de la Chorale à l'occasion d'événements nationaux, politiques, culturels, humanitaires et autres événements concrets. Ce type de recherches montrerait en particulier la condition situationnelle du rapport de Mokranjac avec les diverses identifications collectives. Enfin, les aspects du yougoslavisme dans son œuvre s'éclairciraient à travers l'étude de la politique des concerts de la Chorale de Belgrade et des aspects de la réception dont la dynamique conditionnait le rapport du compositeur avec les identifications collectives et la formation d'idées sur ces dernières.

- 46 La compréhension du lien avec les divers aspects politiques faisant partie du large cadre européen n'amoindrit aucunement la valeur de l'œuvre de Mokranjac, car la conscience de leur existence dans le passé contribue à une meilleure interprétation des aspects contemporains du nationalisme qui, pour cause de références anachroniques aux idées d'autrefois et d'activation des stéréotypes révolus, subit aujourd'hui de plein droit une critique intense.

NOTES

1. Voir R. Jenkins, *Etnicitet u novom ključu. Argumenti i ispitivanja*, Belgrade, 2001 ; T. H. Eriksen, *Etnicitet i nacionalizam*, Belgrade, 2004 ; F. Putinja et Ž. Stref-Fenard, *Teorije o etnicitetu*, Belgrade, 1997 (Philippe Poutignat, Jocelyne Streiff-Fenart, *Théories de l'ethnicité*, Paris, 1995).
2. Eriksen parle de plusieurs études sur l'idéologie des ancêtres communs et d'une religion commune, puis pose la question suivante : de combien de générations en arrière devons nous reculer pour pouvoir parler d'ancêtres communs ? (T. H. Eriksen, *op. cit.*, pp. 65-66).
3. R. Jenkins, *op. cit.*, p. 27.
4. *Ibid.*, p. 28.
5. T. H. Eriksen, *op. cit.*, p. 31.
6. Je pense ici aux théories les plus influentes sur la nation et le nationalisme. Voir E. Gellner, *Nacije i nacionalizam*, Novi Sad, 1997 ; E. J. Hobsbawm, *Nacije i nacionalizam od 1780 : Program, mit, stvarnost*, Belgrade, 1996 ; B. Anderson, *Nacija : zamisljena zajednica. Razmatranje o porijeklu i širenju nacionalizma*, Zagreb, 1990 ; A. D. Smith, *Nacionalni identitet*, Belgrade, 1998.
7. Cependant, il a été remarqué que les auteurs de travaux influents sur le nationalisme avaient négligé ce rapport, en avançant que les nations étaient des communautés abstraites différentes des groupes ethniques. Eriksen travaille en particulier sur cette question. (T. H. Eriksen, *op. cit.*, pp. 169-175).
8. Avec le syntagme de la communauté imaginaire, Anderson met l'accent sur le fait que les hommes qui se voient appartenir à une nation ne verront jamais la majeure partie des membres de cette communauté même si un sentiment communautaire existera en chacun de ses membres. (Voir B. Anderson, *op. cit.*, p. 7).
9. E. Gellner, *op. cit.*, p. 175.

10. Cependant, il faut rappeler que « la nation n'est pas une chose qui se consolide avec une simple ingénierie étatique (...) – elle se consolide quotidiennement ». Voir T. H. Eriksen, *op. cit.*, p. 180.
11. A. D. Smith, *op. cit.*, pp. 26-27.
12. A. D. Smith, *The Ethnic Origins of Nations*, Oxford, 1986, p. 10, selon R. Jenkins, voir *op. cit.*, p. 145.
13. R. Jenkins, *op. cit.*, p. 78.
14. Ceci est « la définition heuristique minimale », proposée par Jenkins dans son ouvrage, *ibid.*, p. 250.
15. Nous pouvons retrouver dans les travaux anthropologiques les qualificatifs divers pour le nationalisme tel que : ethnique, citoyen, sécessionniste, postcolonial, impérialiste, banal, démocratique etc.
16. *Ibid.*, p. 244.
17. T. H. Eriksen, *op. cit.*, p. 206.
18. *Ibid.*, p. 207.
19. Voir la bibliographie de Stevan Mokranjac (par Djordje Perić), *Stevan Stojanović Mokranjac - Sabrana dela*, tome X, dirigé par D. Despić et V. Perić, *Belgrade et Muzičko-izdavačko preduzeće Nota*, Knjaževac, 1999, pp. 368-408.
20. S. Djurić-Klajn, *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, (J. Andreis, D. Cvetko, S. Dj. Klajn), Zagreb, 1962, p. 622.
21. Dans ce contexte, l'étude de Valentina Radoman mérite une particulière attention. Valentina Radoman, *Elementi impresionističkog stila u srpskoj muzici prve polovine XX veka* (thèse, Faculté de musique, manuscrit), Belgrade, 2006.
22. Dr. M. Milojević, *Umetnička ličnost Stevana St. Mokranjca, Muzičke studije i članci*, livre I, Belgrade, 1926, p. 82-118. Le texte a été publié pour la première fois dans la revue *Misao (Pensée)*, 1919/1920, I, 2, pp. 134-140 ; V. Vučković, *Muzički realizam Sevana Mokranjca, Izbor eseja*, dirigé par Stana Djurić-Klajn, Belgrade, Académie serbe des sciences et des arts, éditions spéciales, livre CCXXXIII, Institut de musicologie, livre 7, 1955, pp. 434-442. Le texte a été publié pour la première fois, en plusieurs parties, dans la revue *Slovenska muzika (Musique slave)*, 1940, I, pp. 36-39 ; 6, pp. 43-47 ; 7/8, p. 59.
23. Voir M. Milojević, *op. cit.*
24. Même s'il reconnaît que le compositeur était bercé par le développement des idées politiques en Serbie, qu'il a, « en tant que l'un des représentants types de l'intelligence radicale » commencé à « faire des compromis idéologiques qui vont l'éloigner de socialisme et le conduire vers le libéralisme franc-maçon », Vučković ne se focalise à aucun moment sur le contexte idéologique et politique dont il parle et ne s'efforce pas d'argumenter son négationnisme quant au nationalisme dans son texte. Voir V. Vučković, *op. cit.*, pp. 436-438.
25. Voir par exemple : P. Konjović et St. Mokranjac, *Stevan Stojanović Mokranjac - Sabrana dela*, œuvre mentionnée plus haut, 1999. (Première édition : Belgrade, 1956 ; deuxième édition complétée : Novi Sad, 1984) ; S. Djurić-Klajn, *Razvoj muzičke umetnosti u Srbiji*, œuvre mentionnée plus haut ; *Idem, Između nauke i umetnosti, Mladi dani Stevana Mokranjca*, Negotin, 1981, pp. 9-12. Le caractère limité et inadéquat de l'application de l'étude sur le réalisme chez Mokranjac a été étudié par Sonja Marinković tout comme par Tatjana Marković qui a, dans un contexte de la théorie sur le style, polémique sur la fragilité de ce terme dans la théorie de la musique. (S. Marinković, *Muzički nacionalno u srpskoj muzici prve polovine XX veka* (thèse de doctorat, Faculté de musique, Belgrade, manuscrit), 1992 ; T. Marković, *Transfiguracije srpskog romantizma - muzika u kontekstu studija kulture*, Belgrade, 2005).
26. « (...) Stevan St. Mokranjac qui a, grâce à ses « bouquets », fait l'unification avant même que le politique ne l'ait réalisé. Son travail acquiert aujourd'hui sa véritable valeur et montre aux jeunes générations à revenir le chemin que notre musique doit emprunter et suivre : le chemin

des caractéristiques nationalistes, rythmiques, mélodiques, harmoniques et avant tout psychologiques ». K. P. Manojlović, *Spomenica Stevanu Mokranjcu*, Belgrade, L'imprimerie nationale du Royaume des Serbes, Croates et Slovènes, 1923, p. 4.

27. Voir par exemple : N. Mosusova, *Mesto Stevana Mokranjca medju nacionalnim školama evropske muzike*, *Zbornik radova o Stevanu Mokranjcu*, dirigé par M. Vukdragović, Belgrade, Académie serbe des sciences et des arts, 1971, pp. 111-135 ; *Idem*, *Problem nacionalne muzike i Stevan Mokranjac*, *Razvitak*, 1973, XIII, 2, pp. 76-79 ; S. Marinković, *op. cit.* ; *Idem*, *Vidovi ispoljivajna muzički nacionalnog u srpskoj muzici Mokranjčevog doba*, *Colloque « Les jours de Mokranjac » 1994-1996*, Negotin, 1997, pp. 165-187 ; T. Marković, *op. cit.* ; I. Perković Radak, *Srpska horska crvena muzika u periodu romantizma (do 1914)* (thèse de doctorat, Faculté de musique, manuscrit) Belgrade, 2005.

28. Rares sont les travaux qui font concrètement appel à l'intérêt qu'avait Mokranjac pour la politique complexe de son temps ; ils ne portent généralement que sur l'étude de l'œuvre du compositeur. Voir par exemple : S. Djurić-Klajn, *Malo poznata svedočanstva o Mokranjčevom pohodu u zapadne jugoslovenske krajeve*, *Pro Musica*, (Stevan St. Mokranjac 1856-1981, édition spéciale), Belgrade, septembre, 1981, pp. 26-28 ; M. Pavlović, *Stevan Mokranjac i savremena kritika*, *idem*, pp. 41-44 ; R. Pejović, *Kritike, članci i posebne publikacije u srpskoj muzičkoj prošlosti (1825-1918)*, Belgrade, 1994 ; T. Marković, *Život i delo Stevana St. Mokranjca u svetlu njegove prepiske*, *Stevan Stojanovic Mokranjac - Sabrana dela*, *op. cit.*, pp. 201-233.

29. « Par ce terme, par le transfert de la partie adjectivale du syntagme dans le domaine musical, (...) l'accent est mis sur le fond du problème que l'on ne peut chercher en dehors de la musique et de son essence. De plus, il est possible pour l'analyste d'inclure les recherches sociologiques, psychologiques et historiques en rapport avec ce phénomène, mais seulement dans la mesure où il y aurait un rapport direct avec la musique elle-même. Tout le lest idéologique du problème doit être mis de côté ». Voir S. Marinković, *Muzički nacionalno u srpskoj muzici prve polovine XX veka*, *op. cit.*, p. 37.

30. Voir par exemple : H. K. Bhabha, *The other question : Stereotype, discrimination and the discourse of colonialism*, *The Location of Culture*, Londres, 1994 ; A. R. Jan Mohamed, "The Economy of Manichean Allegory, The Post-Colonial Studies Reader", in : B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin (éds.), Londres, 1995, pp. 18-23 ; B. Parry, *Problems in Current Theories of Colonial Discourse*, *idem*, pp. 36-44.

31. Par exemple, les bouquets issus des mélodies populaires qu'il a recueillies à Pristina ont un titre plus large faisant référence à la région entière du Kosovo. Dans ce contexte, certains exemples du cycle *De ma patrie* sont caractéristiques, car ils ont des sous-titres issus de leur contenu musical et poétique : « Mirjano ! », pour le *Quatrième bouquet* avec les chants de la plus restreinte région de Vranje de la Serbie de l'époque et « Hajduk Veljko » pour le *Sixième bouquet* avec les chants de la région nord-est, celui de la Krajina.

32. Mokranjac « était proche du peuple autant par ses créations artistiques que par les titres de ses compositions. Il a donné au terme 'rukovet' qui désigne lexicalement 'ce qui peut être ramassé d'une seule main lors de la moisson', un sens poétique raffiné. Ce terme est devenu dans notre pays un genre musical ainsi qu'une notion en musique ». Voir S. Djurić-Klajn, *Razvoj muzičke umetnosti u Srbiji*, *op. cit.*, p. 622.

33. Voir : Č. Popov, « Srbija. Privreda, društvo i politika, Istorija srpskog naroda », VI, in : A. Mitrović (éd.), *Od Berlinskog kongresa do ujedinjenja 1878-1918*, Belgrade, 1983, pp. 7-49 ; *idem*, *Nemirne godine i vezivanje za Austro-Ugarsku*, pp. 50-94 ; D. Djordjević, *Sučeljavanje sa Austro-Ugarskom*, pp. 135-173 ; *idem*, *Na početku razdoblja ratova*, pp. 174-207.

34. Voir : D. Djordjević, *Sučeljavanje sa Austro-Ugarskom*, *op. cit.*, p. 119. Les rapports entre Serbes et Croates dans la politique extérieure étaient conflictuels concernant la question de l'appartenance de la Bosnie-Herzégovine. Les débats nationaux enflammaient les régions où cohabitaient des Serbes et Croates sous le pouvoir monarchique (Srem, Slavonie, Lika, une partie de la Dalmatie) où les Serbes se battaient pour leurs droits civiques. Ces conflits étaient un atout

pour la politique autrichienne qui avait réussi, à la fin du XIX^e siècle, à repousser le mouvement yougoslave jusqu'à l'apparition du Nouveau courant. Voir : V. Krestić, *Istorija Srba u Hrvatskoj i Slavoniji 1848-1914*, Belgrade, 1995.

35. Voir : D. Djordjević, *op. cit.*, pp. 120-127.

36. L'œuvre a été interprétée lors du concert de La Chorale de Belgrade le 31.12. 1908 et le 13.1.1909.

37. D. Djordjević, *U senci Autro-Ugarske*, *op. cit.*, p.129.

38. Mokranjac a assisté avec la Chorale de Belgrade à la réception organisée au Palais royal à l'occasion de la visite du prince monténégrin Nikola. (La chorale a interprété deux morceaux de Bortnianski : *Skaži mi* et *Jastreb grad*. Voir : D. Petrović, *Osnivanje i prvih šest decenija, Prvo beogradsko pevačko društvo - 150 godina*, dirigé par D. Davidov, Belgrade, Académie serbe des sciences et des arts (SANU), Institut de musicologie de la SANU, Galerie de la SANU, 2004, p. 59). On ne connaît pas la date exacte de l'achèvement du *Neuvième bouquet*, mais il est quasi certain que l'œuvre a été faite pendant la visite, car dans le cas contraire, Mokranjac aurait profité de l'occasion pour l'interpréter devant le prince. Il est également important de remarquer que parmi les chants de ce « bouquet » se trouve la mélodie populaire *Rosa plete duge kose*, que Mokranjac a noté dans ses écrits sous le titre *De l'Herzégovine*. Outre la musique, s'agirait-il de la politique dans laquelle l'Herzégovine était en théorie au Monténégro ce que la Bosnie était à la Serbie ?

39. Mokranjac était membre de la loge *Frère de sang* qui a opté pour la protection de la Grande loge de la Hongrie « au nom des intérêts nationaux communs contre l'ennemi commun, Vienne ». Aux côtés du professeur Andro Djordjević, de l'industriel Djordje Weifert, de l'avocat Tihomir Marković et du commerçant Dimitrije Biba, Mokranjac a été admis, en une seule journée d'octobre 1890 au rang des maîtres. Les vieux maçons comme Sreta J. Stojković, Svetomir Nikolajević et Djoka Milovanović ont créé, avec les nouveaux venus, la loge *Frère de sang* en février 1891. Ils l'ont fait avec la vocation « (...) de rapprocher la franc-maçonnerie serbe de celle de l'Occident avec la conviction que les relations plus proches et plus intimes auront des effets bénéfiques pour notre peuple et notre chère patrie (...) ». Dans cette loge, il y a eu des crises à cause des conflits politiques et de la vie profane. Les uns, menés par le patriotisme, voyaient en Alexandre « un meilleur avenir pour le peuple serbe asservi et fractionné » malgré le régime autoritaire des Obrenović. D'autres se tournaient vers les Karadjordjević cherchant « un appui pour leur lutte de libération nationale et leur mission sacrée – la libération et l'union des Serbes ». À cause des oppositions politiques, le travail de la loge a été temporairement interrompu en 1900 et a repris ses activités en 1904. Elle représentait « le lieu qui réunit l'élite de la bourgeoisie libérale autour d'un minimum d'intérêts communs. L'élite est composée de représentants radicaux, libéraux et progressistes » car « les maçons sont dans toutes les organisations et dans toutes les institutions pour que les conflits de la vie publique soient résolus dans les intérêts maçonniques mutuels ». (Voir : Z. D. Nenezić, *Masoni u Jugoslaviji 1764-1980*, Belgrade, 1988, pp. 196-210). Parmi les membres de la Chorale de Belgrade et les collaborateurs proches de Mokranjac, il y avait beaucoup de maçons : Mihailo Valtrović, Mihajlo Cukić, Spira Kalik, Josif Svoboda, Jovan Zorko, Miloje Milojević, Kosta Manojlović, Petar Krstić, Petar Ubakvić, Djura Popović et bien d'autres.

40. Les maçons agissaient par la propagande culturelle à partir de 1886 avec la Société St. Sava qui a été, au début du XX^e siècle, l'une des premières à avoir organisé les groupes armés serbes en Macédoine. Leur action était également de lancer des appels aux loges franc-maçonnes étrangères et notamment au grand Orient turc, pour la protection de la population serbe. Ces appels ont été lancés à la suite des persécutions et exécutions albanaises envers les Serbes du Kosovo. Les moyens financiers ont également été rassemblés pour aider les régions du Sud. La loge *Frère de sang* dont Mokranjac faisait partie a créé lors de son établissement une « caisse patriotique portée par l'adage : *Souvenons-nous de la Patrie !* Les moyens ainsi rassemblés étaient

utilisés pour la propagande dans les régions serbes qui n'étaient pas encore libres ». (Voir pour plus de précisions : *ibid.*, pp. 197, 225, 274-277).

41. Lors du concert donné à l'occasion de l'inauguration du monument à Haïdouk Veljko à Negotin en 1892, la Société St. Sava a remis à Mokranjac la médaille d'honneur St. Sava en argent. La même organisation a décoré La chorale de Belgrade en l'invitant à participer à la cérémonie lors de la venue à Belgrade du prince monténégrin Nikola Petrović I. (Voir : D. Petrović, *Osnivanje i prvih šest decenija, Prvo beogradsko pevačko društvo, op. cit.*, pp. 53, 57).

42. Dr. Vladan Djordjević était déjà en 1890 concerné par les questions importantes pour le sud du pays quand ont débuté les négociations entre la Serbie et la Grèce concernant les sphères d'intérêts en Macédoine. Durant la dictature monarchique (1897-1900), en tant que chef du gouvernement, Dr. Djordjević a essayé par sa politique turcophile d'améliorer la condition des Serbes au Kosovo. Le consul de l'époque à Priština, Svetislav Simić, a proposé de parler publiquement en Europe des problèmes des Serbes du Kosovo et il a été soutenu par Stojan Novaković qui était alors député serbe à Constantinople. (Voir pour plus de précisions : D. Mikić, *U Turskom Carstvu - Između balkanskih suseda i velikih sila, Istorija srpskog naroda, op. cit.*, p. 322). Quelques années plus tôt, en 1895, Vladan Djordjević était lui-même député à Constantinople quand il a organisé le concert et la réception pour Mokranjac et la Chorale de Belgrade chez le sultan. (Voir pour plus de précisions : S. Kalik, *Spomenica Beogradskog pevačkog društva prilikom proslave desetogodišnjice 25. maja 1903*, Belgrade, l'Imprimerie d'État, 1903, pp. 108-109).

43. On a déjà écrit à propos de la collaboration entre Mokranjac et Nušić, essentiellement sur le séjour de Mokranjac à Priština en 1896 quand Nušić y était consul serbe. Nous savons que Nušić a publié les chants lyriques serbes recueillis par Mokranjac dans le deuxième tome de ses récits de voyage sur le Kosovo (*Kosovo. Opis zemlje i naroda*, livre 1, 2, Novi Sad, 1902-1903). Il est possible que le livre de récits de voyage qu'il avait publié plus tôt, *Kraj obala Ohridskog jezera (La région des rives du lac d'Ohrid)* en 1894 ait suscité l'intérêt du compositeur pour cette région de la Macédoine. Mokranjac a pu s'informer directement sur la situation au Kosovo lors de son séjour chez Nušić. Ce dernier a beaucoup écrit sur cette question pendant qu'il se trouvait à Priština. Il est intéressant de voir le rapport entre ses travaux historiques, ethnographiques ainsi que ses récits de voyage, dans lesquels il s'efforçait d'exposer ses opinions dans la forme du narrateur objectif et ses écrits de consul concernant ses supérieurs remplis de rapports et témoignages dramatiques sur la destruction du peuple serbe. On y trouve aussi ses sentiments d'amertume d'être resté impuissant sur la question du changement d'attitude des Albanais envers les Serbes. (Voir : S. Dejanović, *Nušićev putopis o Kosovu u srpskim časopisima od 1892. do 1902. godine, Knjiga o putopisu*, dirigé par S. Peković, Belgrade, 2001, pp. 451-463). Toutefois, d'après diverses sources, les travaux publiés de Nušić abondent en stéréotypes orientalistes dans la description de la population albanaise.

44. Novaković et Nušić comptaient beaucoup sur l'éducation serbe et le renouvellement des monastères et églises au sein de la Turquie. En effet, les Serbes de la Vieille Serbie n'avaient pas de concurrent sur le plan culturel et éducatif. En Macédoine, la propagande bulgare, grecque et roumaine opérait de façon intensive. De ce fait, la Serbie voulait agir plus particulièrement dans cette région où l'on attendait des professeurs qu'ils soient de bons agitateurs dans l'éveil de la conscience nationale. Voir : D. Mikić, *U Turskom Carstvu - Politička, kulturna i privredna stremljenja, Istorija srpskog naroda, op. cit.*, p. 299.

45. En 1908, ils ont fait leurs interprétations à Salonique dans le lycée *Dom znanja (Le maison du savoir)*. À Skoplje, ils ont organisé un concert dans le lycée serbe avec l'orchestre *Mladost (Jeunesse)* de Belgrade. (Voir : D. Petrović, *op. cit.*, p. 73).

46. Voir pour plus de précisions : S. Kalik, *op. cit.*, p. 83 ; D. Petrović, *op. cit.*, pp. 54-56.

47. Mokranjac a participé, par exemple, avec quinze chanteurs au jubilé de la Chorale de Serbie en Basse Tuzla à la Pentecôte de 1901. La Chorale de Belgrade a chanté en 1905 à l'occasion de la consécration du drapeau de la Chorale orthodoxe serbe *Jedinstvo (Union)* à Banjaluka. Le

compositeur était l'invité de la chorale *Srbadija* à Bjeljina en 1904. Voir : D. Petrović, *op. cit.*, pp. 63, 70, 72.

48. 1894, mai : Salonique, Skopje, Niš ; décembre : Budapest ; 1895, avril : Sofia, Plovdiv, Constantinople ; 1896, août : Pétrograd, Moscou, Kiev ; 1899, mars : Berlin, Dresde, Leipzig. Pour le programme des concerts, voir : D. Petrović, pp. 55-64.

49. 1910, juillet : Sarajevo ; septembre : Cetinje, Mostar, Split, Šibenik, Zadar ; 1911, novembre : Trieste, Zagreb, Rijeka. La visite prévue à Ljubljana a été annulée à cause « des événements locaux malheureux ». En 1909, la chorale a fait une représentation à Turn-Séverin. Pour le programme des concerts, voir : *ibid.*, pp. 74-77.

50. Le changement du programme dépendait du lieu de la représentation : ajout d'œuvres des traditions allemande, française et obligatoirement slave, le plus souvent russe et/ou tchèque ainsi que l'interprétation d'œuvres de Mokranjac écrites à l'occasion des visites à l'étranger (*Chants populaires hongrois* en 1894, *Hamidija* en 1895, *Chants populaires roumains* en 1909). Cela pourrait faire l'objet d'un sujet à part entière montrant le rapport du compositeur avec les identifications collectives plus larges ainsi que sa représentation de sa propre nation comme faisant partie intégrante l'Europe.

51. Pendant la tournée de 1910, l'œuvre de Konjović, *Merida*, a été interprétée. Aux concerts de 1911, la représentation des régions du Nord a été « renforcée » par l'œuvre de Vilhar, *Matija Hubec*. Voir : *ibid.*, p. 77.

52. Dans ce contexte, la plus ancienne et la plus importante collaboration de Mokranjac était celle avec Matej Hubad qui s'est déroulée dans l'esprit yougoslave. Hubad a interprété en 1897 à Vienne le *Septième bouquet* avec la Chorale slave. Il a contribué à ce que Hlahol de Prague interprète cette composition. Il a également interprété les œuvres de Mokranjac avec la Chorale de Ljubljana qui a imprimé, en 1904, les partitions des *Deuxième, Septième et Huitième bouquets*. Voir pour plus de précisions : D. Cvetko, « Veze Stevana Mokranjca sa slovenskom Glazbenom maticom », in : *Stevan St. Mokranjac 1856-1981, édition spéciale*, Belgrade, septembre 1981, pp. 29-35.

53. Voir : Z. D. Nenezić, *op. cit.*, pp. 202, 215-224.

54. À l'époque de ladite tournée, le président de la Chorale de Belgrade était Mihajlo Cukić, l'un des membres les plus actifs de la loge *Frère de sang* et *Šumadija* pour la collaboration avec les hommes politiques croates et dalmates sur les questions de l'amélioration de la condition des Serbes dans ces régions et du développement de l'idée yougoslave. À l'arrivée de la chorale à Split, les hôtes et les invités ont échangé des mots d'amitié dans l'esprit de l'unification serbo-croate. Parmi eux, aux côtés de Cukić, se trouvaient le rédacteur en chef de *Pučki List* (*Journal populaire*) le maire Jure Kapičić et le dr. Josip Smodlak, l'un des initiateurs de la politique du Nouveau courant. Les mots d'amitié échangés peuvent être trouvés dans le livre de M. L. Komarčić, *Na Adriju - S Beogradskim pevačkim društvom kroz Bosnu, Hercegovinu, Crnu Goru i Dalmatinsko primorje*, Belgrade, 1912.

55. D. Djordjević, *Sučeljavanje sa Austro-Ugarskom*, *op. cit.*, p. 205.

56. La redéfinition des positions nationalistes de Cvijić sur « le futur État serbe » du temps de sa collaboration avec le gouvernement serbe est assez intéressante (1914-1915). Voir pour plus de précisions : L. Trgovčević, « Jovan Cvijić o ujedinjenju Jugoslavena (1914-1915) », in : R. Lukić, M. Lutovac, D. Nedeljković et P. Stevanović (éds.), *Naučno delo Jovana Cvijića*, Belgrade, 1982, pp. 457-463.

57. Voir pour plus de précisions : O. Milosavljević, « Nacionalizam u službi politike moći – Tri kontroverze u shvatanju srpskih intelektualaca početkom i krajem XX veka », *Sociologija*, 1999, XLI, 2, p. 28.

58. La *slava* est la fête religieuse orthodoxe consacrée au saint patron de famille, tradition typique du peuple serbe.

59. Voir pour plus de précisions : *ibid.*

60. Voir pour plus de précisions : G. M. Djerić, « Mitski aspekti srpskog identiteta », *Filosofija i društvo*, 2001, XIX-XX, pp. 247-266 ; *idem*, *Pr(a)vo lice množine. Kolektivno samopojmanje i predstavljanje : mitovi, karakteri, mentalne mape i stereotipi*, Belgrad, 2005, pp. 13-39.

61. O. Milosavljević, *op. cit.*

62. Voir pour plus de précisions : D. Djordjević, *Sučeljavanje sa Austro-Ugarskom*, *op. cit.*, p. 122-124.

63. J. Cvijić, « Slovenska rasa i makedonsko pitanje », in : R. Lukić, E. Kulenović-Grujić, D. Ranković, *Sabrana dela Jovana Cvijića, 5/II - Govori i članci*, Belgrade, 1989, pp. 26-27.

64. Il indiquait souvent, à propos des chants qu'il recueillait des personnes et de situations diverses, le genre du chant en question et une éventuelle trace de son origine. L'observation de Konjović l'illustre bien : « En recueillent les motifs musicaux au Kosovo et sans insister sur la pédanterie académique, Mokranjac complétait ses notes aussi de manière indirecte, c'est-à-dire qu'il y ajoutait des mélodies qui lui semblaient plus importantes et plus caractéristiques, sans se soucier de leur origine. Il accordait à la chose, cependant, une attention toute particulière et notait si ces mélodies venaient du Monténégro par exemple, ou de Bosnie. Il avait trouvé au Kosovo des chants venant même de Voïvodine, quelque peu modifiés et adaptés au nouvel environnement. Les chants et mélodies populaires lyriques du Monténégro n'abondaient pas, car il s'agit d'une région de poésie épique et des sons et des rythmes de la guzla. Malgré tout, il en a obtenu quelques-unes directement de la part des chanteurs qui les apportaient de Kolašin (...) ». Voir : P. Konjović, *op. cit.*, p.70.

65. Ainsi il a pu, par son choix du corpus et son approche de ce dernier, mettre en liaison des régions géographiques éloignées les unes des autres comme celles de Vranje (*Quatrième bouquet*), de la Krajina (*Sixième bouquet*) et de la Bosnie (*Quatorzième bouquet*). Cela peut être interprété comme l'une des stratégies musicales dans la conception de la nation.

66. *Les chants du littoral* sont apparus d'après la composition du même nom pour chœur d'hommes de Slavoljub (Edouard František) Lžičar (1832-1901), musicien tchèque ayant travaillé dans les régions serbes et croates depuis 1860.

RÉSUMÉS

Tout en contextualisant Mokranjac dans le cadre des événements historiques et politiques de son temps, cette étude se concentre sur le concept d'ethnicité dans son œuvre, tout particulièrement exprimé dans la forme musicale des *rukovet* (bouquets), où il interprète la tradition musicale populaire de façon homogène, corroborant ainsi l'existence d'une identité serbe et yougoslave.

While contextualizing Mokranjac in historical and political events of his time, this study focuses on the concept of ethnicity in his works, especially in the musical form of "rukovet" (bouquet), where he interprets popular musical tradition in a homogeneous way, corroborating thus the existence of the Serbian and Yugoslav identity.

AUTEUR

BILJANA MILANOVIĆ

Institut de Musicologie, Académie Serbe des Sciences et Arts, Belgrade