Malaisie et Indonésie : Trois disques de la Smithsonian/Folkways

Dana Rappoport

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1309>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 1996

Pagination : 352-356

ISBN : 978-2-8257-0559-9

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Dana Rappoport, « Malaisie et Indonésie : Trois disques de la Smithsonian/Folkways », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 9 | 1996, mis en ligne le 05 janvier 2012, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1309>

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.

Tous droits réservés

Malaisie et Indonésie : Trois disques de la Smithsonian/Folkways

Dana Rappoport

RÉFÉRENCE

Dreamsongs and Healing Sounds in the Rainforests of Malaysia. Enregistrements (1981, 1982, 1991), texte (25 p. en anglais) et photos de Marina Roseman [1 figure sur les échelles musicales, traduction globale des chants mais pas de translittération des textes ni de transcription musicale]. 1 CD Smithsonian/Folkways SFCD 40417, 1995, (environ 68').

Vocal and Instrumental Music from East and Central Flores. Music of Indonesia, vol. 8. Enregistrements (1993-1994) et texte de Philip Yampolsky. 1 CD Smithsonian/Folkways SFCD 40424, 1995 (environ 66').

Vocal Music from Central and West Flores. Music of Indonesia, vol. 9. Enregistrements (1993-1994) et texte de Philip Yampolsky. 1 CD Smithsonian/Folkways SFCD 40425, 1995 (environ 70').

- 1 Le disque *Dreamsongs and Healing Sounds in the Rainforests of Malaysia* est consacré à la musique des Temiar, groupe de 12000 personnes vivant dans la forêt tropicale humide de la péninsule malaise. Membres de la famille linguistique mon-khmer, les Temiar appartiennent à l'ethnie Senoi, forte de 84000 personnes et représentant 1 % de la population de Malaisie.
- 2 Comparés aux enregistrements de 1941 (*Temiar Dream Music of Malaya*, Ethnic Folkways FE 4460, vers 1955) et de 1963 (Hans Oesch : *Music of the Senoi of Malacca, Anthology of South-East Asian Music*, Musicaphon BM30 L2561, ca 1977), ceux du présent CD ne semblent à première vue pas vraiment nouveaux car les mêmes types de chants, les mêmes exemples de flûte nasale, de guimbarde en métal et de cithare tubulaire y sont présentés. Ils en diffèrent cependant par le gain de présence sonore, par l'agencement des pièces qui crée

un sentiment de variété et par l'explication approfondie de M. Roseman concernant le système de réception du chant par le rêve.

- 3 Les vingt-et-une plages du disque articulent les sons de la forêt, les musiques vocales (chœurs mixtes ou non), les musiques instrumentales et les plages de dialogue entre l'ethnomusicologue et les chanteurs – fait tout à fait novateur. L'intérêt du disque est double : tout d'abord, la qualité esthétique réside non seulement dans la beauté simple et répétitive des chants de guérison au caractère lancinant (plages 2, 3 et 4), mais également dans l'alternance harmonieuse des plages – monde sonore alentour, musiques vocales, voix parlées, séances de guérison mêlant la musique à la physique du corps. D'autre part, l'intérêt ethnographique est lié aux longues plages consacrées aux musiques de guérison (plages 10 et 18). Ayant passé vingt mois chez les Temiar en 1980-81 pour comprendre le fonctionnement de la musique de guérison, l'ethnomusicologue américaine a écrit un livre – *Healing Sounds from the Malaysian Rainforest, Temiar Music and Medicine* (University of California Press 1991) – dont le présent CD reflète la rigueur et le sérieux.
- 4 A la lecture de la notice, on comprend que l'insertion des sons naturels entre les plages musicales n'est pas pure fantaisie : ces sons indiquent les relations entre la nature, l'âme (dans et hors du corps) et le chant. Pour les Temiar, toute la musique vocale et presque tout le répertoire pour flûte proviendraient de chants reçus en rêve par l'intermédiaire de ce que l'auteur appelle les *spirit guides*. L'âme du rêveur – le médium – rencontre les âmes d'entités naturelles ou d'êtres vivants (arbres, rivières, défunts, animaux...) qui deviennent des guides et qui permettront de guérir le patient. Le rêve est ici la source première de composition musicale. Un médium se différencie des autres membres de la communauté par sa capacité à recevoir les chants de ces *spirit guides*, et par son pouvoir de médiateur entre le monde des humains et celui des esprits. La plage 17 du disque offre un exemple de chant reçu par l'image rêvée du tigre, dont la présence serait figurée par le timbre et la profondeur de la voix du chanteur (*sic*). Le chant de rêve est le chemin qui relie le médium et les autres participants (danseurs, membres du chœur, patient) à la source du chant (le *spirit guide*). La présence de l'esprit coule à travers le corps du médium par sa voix et son chant.
- 5 Les seuls regrets à exprimer seraient la trop grande place accordée à la description des danses ainsi qu'à la notation phonétique des termes vernaculaires non vraiment justifiée, puisqu'il n'y a pas de translittération des chants et que ces mots pourraient aussi bien être cités en alphabet latin.
- 6 Grâce à l'agencement des pièces, ce CD n'est pas seulement un apport documentaire, c'est un disque qu'on a sincèrement plaisir à réécouter pour son atmosphère obsédante, pour la rugosité du timbre de voix des médiums mêlée à la douceur des mélodies féminines.
- 7 Accompagnés chacun d'une notice de vingt-cinq pages en anglais, les deux disques sur Florès (île d'Indonésie à l'est de Bali peuplée de 1,4 millions d'habitants) sont les tout derniers CD d'une anthologie consacrée à l'Indonésie, grande entreprise prévue en vingt volumes (neuf volumes sont déjà édités, dont notamment quatre sur les musiques de l'île de Java et trois sur celles de l'île de Sumatra), menée par la Smithsonian/Folkways, parrainée par la Fondation Ford et dirigée par Philip Yampolsky.
- 8 Ethnomusicologue dont le travail porte sur l'Indonésie depuis 1970, Philip Yampolsky comble ici une réelle lacune : il n'existait à ce jour aucun enregistrement sur l'île de Florès hormis les cylindres de cire gravés par Jaap Kunst en juillet 1930. Depuis l'excellent ouvrage de Kunst (*Music in Flores*, 1942), aucune étude n'a été publiée, à l'exception d'un

article de G. F. Messner¹, non cité par Yampolsky dans la bibliographie de sa notice. J'ai moi-même eu l'occasion d'enregistrer en 1992 les musiques de trois populations de l'île de Flores.

- 9 Les deux CD présentent les musiques selon une division géographique d'est en ouest² : le volume 8 présente les musiques de l'est et du centre, et le volume 9 celles du centre et de l'ouest, soit les musiques de six populations. Il est regrettable que la musique Ngada soit incluse dans les deux volumes à la fois, cela prête à confusion.
- 10 Malgré cela, il faut vanter sans aucune réserve la valeur esthétique inédite des exemples présentés ici. La plupart des pièces, très variées, relèvent presque exclusivement de musique chorale (dix-sept plages sont des exemples de chœurs d'hommes ou de chœurs mixtes). On trouve également cinq duos masculins ou féminins absolument splendides ainsi que deux exemples de musique instrumentale : un ensemble de gongs et de tambours et une pièce pour flûte double (vol. 8). Je m'attarderai ici sur les plages qui me semblent capitales :
- 11 Les duos des plages 6 à 10 du volume 8 (Flores Est) sont à recommander pour tout ethnomusicologue car ces musiques provoquent non seulement un plaisir esthétique, mais elles taquinent vivement l'intellect. Il s'agit de trois duos féminins, d'un duo masculin et d'une pièce pour flûte à double tuyau. Tendus, âpres et rugueux, doux et rêches à la fois, les chants s'imposent par la qualité des timbres, par le lien harmonique entre les deux voix à la seconde, par les contours mélodiques, par les fins de phrase, soit coupées sèchement soit marquées par de petits cris. En 1954, dans son article *Cultural Relation between the Balkans and Indonesia*, Jaap Kunst avait déjà souligné les étonnantes similarités musicales entre la musique de l'Est de Flores et celle des Balkans (Bosnie, Serbie, Bulgarie). Sans retenir la thèse diffusionniste de Kunst, Yampolsky s'interroge de nouveau sur l'origine d'une même logique mélodique et harmonique. Ces plages 6 à 10 (vol. 8) devraient être écoutées en comparaison avec les duo des Nung An, minorité vietnamienne des hauts plateaux du nord (CD *Chants des minorités des hauts plateaux du nord*, Peoples CD-826, enregistrements de 1993 de Patrick Kersalé). La même esthétique vocale y est à l'œuvre : mêmes timbres, même tension mélodique, même profil sonore. Mais, alors que les deux voix vietnamiennes flirtent dans un intervalle de tierce mineure et de quinte, les deux voix de Flores se cherchent autour d'un intervalle de seconde.
- 12 En ce qui concerne la musique chorale, il faut écouter impérativement le chœur responsorial sur hoquet collectif non commenté par l'auteur (vol. 8, page 2) ainsi que les chœurs étranges d'une population de sept cents individus, les Dhere Isa et les Gero (volume 9, pages 1 à 5). Épaisse et profonde, leur musique présente plusieurs types de mélodie sur bourdon, syllabique ou continu, en partie inférieure (pages 1 et 2) ou au-dessus de la mélodie (page 3). Le caractère si lisse, si homogène et si bien réglé des chœurs (pages 1 et 2) laisse entrevoir qu'il s'agit de voix entraînées et déjà conformes à un certain modèle, certainement quelque peu détachées d'une pratique traditionnelle.
- 13 Yampolsky souligne la similarité troublante entre ces chœurs du centre de Flores avec le chœur de fécondité *nani* des Toraja des Célèbes (ou Sulawesi, île d'Indonésie située au nord de Flores). Le chœur *nani* des Toraja est une musique sur bourdon ornée à la seconde inférieure ou supérieure. Dans les deux cas (Flores ou Célèbes), les chœurs se distinguent par une même épaisseur spectrale, un bourdon, des intervalles harmoniques de seconde et de neuvième (cf. CD *Indonésie, Toraja : funérailles et fêtes de fécondité*, Le chant du Monde-Musée de l'Homme, CNR 274 1004).

- 14 Malgré la grande beauté des exemples de ces 2 CD et malgré la qualité de la présentation, quelques réserves peuvent être exprimées quant aux choix de Yampolsky. Puisqu'à Flores, cinq grandes populations sont habituellement distinguées et que le projet de la Smithsonian est exhaustif, pourquoi Yampolsky ne nous offre-t-il pas un aperçu des musiques de ces cinq populations ? Pourquoi, alors qu'il s'agit d'une anthologie, fait-il l'économie d'une population (les Lio-Ende) bien qu'il existe au sein de cette population une tradition musicale de taille ? Enfin, de la population Manggarai (500000 individus), Yampolsky ne présente que deux répertoires (*mbata* et *wera*) alors qu'il existe d'autres répertoires plus intéressants (tels les *sanda*, *dere*, *danding*, *mbata* du sud de la région). Certes, l'auteur offre un court extrait de ronde *danding*, mais totalement noyé dans un autre répertoire : le chant *danding* présenté dans le disque n'est pas dansé, alors qu'il devrait l'être ; le tempo est par conséquent flasque puisqu'il est introduit au cours du chant assis *mbata* (page 9, vol. 9), ainsi l'ensemble perd en dynamisme et en vigueur. D'autre part, le mélange de répertoires est contraire à la pratique rituelle des Manggarai : la ronde *danding* en chœur mixte antiphonal devrait être exécutée en dehors de la maison rituelle et le *mbata*, chœur masculin assis accompagné au gong et au tambour, doit être exclusivement joué dans la maison rituelle. Enfin, dans la notice, l'auteur n'insiste pas assez précisément sur la place de la musique dans l'espace par rapport aux maisons rituelles (*rumah adat*), si importantes dans l'ensemble de l'Indonésie.
- 15 Les commentaires de Yampolsky manquent quelquefois de clarté au niveau de l'analyse musicale par ses trop nombreuses approximations. Plusieurs explications concernant l'organisation des voix restent confuses. Néanmoins, l'ethnomusicologue reconnaît en toute honnêteté que ces lacunes sont liées à la durée de l'enquête. Cependant, pourquoi vouloir éditer rapidement quand les données sur une musique ne sont pas encore toutes réunies ? Dans ce cas-là, ne serait-il pas préférable de repousser la publication du disque et de repartir une fois sur le terrain ?
- 16 Des neuf volumes déjà édités, je recommanderais en priorité ces volumes 8 et 9 car ils réalisent un juste équilibre entre l'intérêt esthétique et l'apport documentaire. Ils constituent une publication unique et importante, non seulement pour les indonésianistes, mais aussi pour tous les mélomanes.

NOTES

1. Gerald Florian Messner, « Jaap Kunst revisited. Multipart singing in three east Florinese villages fifty years later, a preliminary investigation », *The World of Music*, 1989, vol. XXXI, N° 2, pp. 3-50.

2. L'île de Flores est habituellement divisée en cinq grandes populations de l'est à l'ouest, Lamaholot, Sikka, Lio-Ende, Ngada (Riung, Nage Keo), et Manggarai. Les influences ont été très diverses : la partie ouest (Manggarai) a longtemps été dominée par les sultanats musulmans, alors que les populations à l'est ont été dominées par les Portugais depuis le XVII^e siècle. Le linguiste Wurm (*Language Atlas of the Pacific area. Part II*, 1981) trace une opposition entre les langues de l'ouest et de l'est de Flores qui appartiennent à deux groupes bien distincts, l'un au

groupe Bima-Sumba et l'autre à la famille des langues de Timor. En musique, une opposition peut également être mise à jour.