

Bernard LORTAT-JACOB : *Petits pays, grandes musiques. Le parcours d'un ethnomusicologue en Méditerranée*

Préface de Giovanni Giuriati. Postface/volte-face de Bernard Lortat-Jacob. Nanterre : Société d'ethnologie, Collection « Hommes et musiques », 2020

Miriam Roving Olsen



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/4489>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2021

Pagination : 291-294

ISBN : 978-2-88968-032-0

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Miriam Roving Olsen, « Bernard LORTAT-JACOB : *Petits pays, grandes musiques. Le parcours d'un ethnomusicologue en Méditerranée* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 34 | 2021, mis en ligne le 01 décembre 2021, consulté le 05 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/4489>

Ce document a été généré automatiquement le 5 décembre 2022.

Tous droits réservés

Bernard LORTAT-JACOB : *Petits pays, grandes musiques. Le parcours d'un ethnomusicologue en Méditerranée*

Préface de Giovanni Giuriati. Postface/volte-face de Bernard Lortat-Jacob. Nanterre : Société d'ethnologie, Collection « Hommes et musiques », 2020

Miriam Roving Olsen

RÉFÉRENCE

Bernard LORTAT-JACOB : *Petits pays, grandes musiques. Le parcours d'un ethnomusicologue en Méditerranée*, Préface de Giovanni Giuriati. Postface/volte-face de Bernard Lortat-Jacob. Nanterre : Société d'ethnologie, Collection « Hommes et musiques », 2020. 512 p., ill. n.b.

NOTE DE L'AUTEUR

Ce livre a reçu le prix « Coup de cœur » 2021 de l'Académie Charles Cros le 10 mai 2021.

- 1 Paru dans la belle collection « Hommes et musiques » de la Société d'ethnologie, cet ouvrage rassemble vingt-six articles de Bernard Lortat-Jacob, parus entre 1981 et 2014, et un article inédit. Centrés sur ses recherches ethnomusicologiques menées en Sardaigne, en Roumanie et en Albanie, ces articles donnent accès à une pensée prolifique, autour de thématiques qui, par les questionnements et les perspectives auxquelles elles aboutissent, constituent des défis pour les courants dominants de l'ethnomusicologie récente. Le titre légèrement provocateur de l'ouvrage plante d'emblée le décor. Les « grandes musiques » dont il s'agit sont issues non pas des centres urbains mais de « petits pays », territoires réduits parfois à un village, pour

lesquels les acteurs sociaux ont développé un attachement vital et des pratiques musicales qui résistent encore aujourd'hui à l'industrie musicale mondialisée.

- 2 Les articles ont tous été remaniés, parfois de manière importante (ajouts ou suppressions de paragraphes entiers) mais toujours en préservant leur argument principal. La présentation a par ailleurs été particulièrement soignée à travers les images et le son : mise en page des articles améliorée, photos insérées de musiciens et chanteurs (parfois avec l'auteur) ou illustrations issues notamment de l'art contemporain. Un lien vers soixante-trois exemples sonores et vidéos, d'une grande beauté, complète l'ensemble, ce qui rend cet ouvrage particulièrement précieux pour l'enseignement ethnomusicologique. La préface de Giovanni Giuriati éclaire utilement la démarche de l'auteur et rappelle certaines influences européennes et américaines peu ou pas explicitées dans les articles.
- 3 Les vingt-sept articles sont organisés en trois parties de neuf chapitres chacune, en fonction de leurs thématiques dominantes. La première partie est centrée sur l'improvisation (instrumentale surtout), procédé compositionnel sur lequel les recherches de Lortat-Jacob ont été novatrices dans le domaine de l'ethnomusicologie (partie intitulée : « improvisation : permanence et transformations »). Il part de l'hypothèse de réalisations musicales qui reposent sur des « modèles » structurels plus ou moins solides et de types différents (chapitres 1 à 4 et chapitre 6). Mais ses articles sur la musique roumaine de l'Oach, font évoluer cette thèse vers un système selon lequel les différentes exécutions des musiciens se rapportent aux exécutions précédentes ou antérieures dans le temps, plutôt qu'à un modèle structurel permanent et commun.
- 4 La deuxième partie (intitulée « Chanter ensemble, être ensemble ») est centrée sur les chanteurs sardes et albanais et sur les mécanismes sociaux et musicaux de leurs pratiques polyphoniques. Faisant suite à des articles privilégiant les chants sacrés de Castelsardo en Sardaigne, les dernières contributions de cette partie sont consacrées aux « chants de compagnie » sardes et albanais. Cette belle expression définit des polyphonies masculines, lesquelles impliquent un « être » ou un « faire ensemble » où chacun est susceptible de participer selon des règles de politesse mutuelle. Dans ces performances qui se déroulent autour d'une table, souvent dans les bistrotts, les chanteurs sont plus que de simples interprètes d'un répertoire. Ils en sont les « usfruitiers » avec un « devoir de fructification » (p. 269). Lortat-Jacob décrit et analyse avec finesse les dynamiques sociales (conflictuelles ou harmonieuses) des pratiques chantées sacrées et profanes. Ces dynamiques sont essentielles dans le surgissement de la notion du « beau », enjeu important pour les chanteurs et qu'ils expriment aussi à travers leur discours. Pour l'auteur, ce concept esthétique « s'évalue à la richesse des rapports interpersonnels qui se créent durant quelques minutes, plus qu'au résultat sonore » (p. 281). L'apparition de la *quintina* dans le chant sacré sarde est un exemple de concrétisation de cet état de perfection recherché où une « cinquième voix » surgit dans l'aigu de ces polyphonies à quatre parties grâce à la fusion des harmoniques et à la couleur des voyelles.
- 5 Une telle aspiration au « beau », sur laquelle insiste l'auteur dans différents chapitres, invite d'une part à considérer les musiques de tradition orale villageoises selon des critères qualitatifs explicites plutôt qu'en y appliquant la neutralité (issue de la sociologie) répandue chez les ethnomusicologues ; d'autre part, à les inscrire dans une musicologie générale centrée moins sur les partitions des musiques que sur leur

interprétation ou leur « art de musiquer » ensemble. (On est ainsi ramené à la dichotomie oral/écrit).

- 6 La troisième partie (intitulée « La musique en effet ») regroupe des articles dont le propos est plus général, voire parfois polémique (notamment à l'encontre des idées de Jean-Jacques Nattiez), et où sont exposés des problèmes concernant les sciences de la musique et la place de l'ethnomusicologie par rapport à la musicologie, à l'ethnologie et l'anthropologie, à la linguistique et aux sciences cognitives. On peut évoquer l'originalité d'une comparaison inter-régionale sarde (chapitre 3) reposant sur une analogie dans la transcendance recherchée dans des rituels de différentes nature par leurs principaux acteurs : chanteurs, poètes ou cavaliers, selon la région. L'effet d'une telle transcendance sur les personnes impliquées est visible. Elle transforme les expressions des visages. Les portraits photographiques en témoignent ici de manière convaincante (p. 353) – comme le fait le portrait choisi pour la couverture du livre. La critique de nombreux concepts et clivages hérités des sciences humaines aboutit, pour ce qui est des sciences de la musique, à des propositions théoriques novatrices. Ainsi l'auteur considère (chapitre 6) le « sujet-acteur » comme constitutif de « l'objet » musical lui-même (p. 390). La catégorisation musicale se conçoit alors selon des « espèces » plus ou moins autonomes (« chefs d'orchestres responsables de grandes formations occidentales », « musiciens de cour japonais », « clarinettistes [traditionnels] sardes »...) au sein desquelles il y a « intersubjectivité » au sens où chacune de ces communautés partage des « compétences [...] et/ou de solides habitudes culturelles » (p. 391). Le chercheur ou « sujet-investigateur » en fait partie également, même s'il est plutôt « dans l'ombre » des acteurs sociaux principaux (p. 392, n. 9). Dans le chapitre 8, l'affirmation de l'auteur selon laquelle il n'y a pas de « musique pure » (p. 421), que la « forme sonore n'a pas d'existence propre, en dehors de celui ou de celle qui l'incarne » (p. 428) le conduit plus loin encore. Se basant sur six études de cas, il envisage la musique comme véhicule de l'expérience des individus ou des identités et estime que « la musique n'est jamais un art solitaire : elle recèle un dualisme intime, où l'autre est en vous et manifeste jusqu'à vos oreilles son existence » (p. 431).
- 7 Ces différents travaux sont d'autant plus convaincants qu'ils sont pour la plupart soutenus par des analyses musicales. Toujours adaptés aux différentes problématiques retenues, les approches analytiques et les types de représentations choisies prennent de nombreuses formes : expérimentations pour saisir les processus créatifs ; analyses du spectre des harmoniques révélant l'importance du timbre de la voix chantée ou le registre de la voix parlée, ou encore micro-analyses de certaines parties des performances, etc. Ce faisant, Lortat-Jacob s'inscrit incontestablement dans une tradition ethnomusicologique française qui ne s'est pas détournée des dimensions analytiques de la matière sonore au profit d'une orientation, très répandue depuis quelques décennies dans les recherches anglo-saxonnes, plus exclusivement anthropologique.
- 8 Dans sa « postface/volte-face », Lortat-Jacob revient sur son parcours et sur certains points développés dans ses articles. Il insiste sur l'arrière-plan scientifique de thématiques et de collaborations scientifiques importantes. Il n'évince pas les tâtonnements, ni les lacunes ou les impasses qui ont pu découler parfois de certitudes académiques, ce en quoi ce chapitre constitue une véritable leçon sur le métier d'ethnomusicologue. En conclusion, il rappelle avec justesse l'incompatibilité de telles pratiques musicales avec une supposée universalité de la musique, du fait de leur

caractère imprévisible et de l'« imaginaire musical » toujours en mouvement dont elles relèvent.

- 9 Même si, dans cette postface, Lortat-Jacob compare l'organisation de ses articles à ceux d'un « droguiste » ou d'un « tenancier de bazar » (p. 457), l'enchaînement des chapitres ne paraît pas sans similitude avec cette « logique [poétique] de l'assonance » (p. 120, n. 7) mise en évidence pour les performances musicales roumaines de l'Oach, logique selon laquelle chaque chapitre se rattache au(x) suivant(s), par association d'idées. N'est-ce pas un tel processus qui conduit l'auteur à se détacher du territoire des petites sociétés rurales dans les chapitres finaux des trois parties, pour se tourner vers le jazz ou le Festival folklorique national albanais ? Pour quiconque connaît les travaux antérieurs de Lortat-Jacob, le parcours exposé dans l'ouvrage semble d'ailleurs prolonger ses recherches entamées de l'autre côté de la Méditerranée, au Maroc (de nombreux thèmes s'y trouvent en germe).
- 10 Si ces « petits pays » sont une source infinie de questionnements fondamentaux pour l'auteur, la portée de ces questionnements dépasse largement, on l'aura compris, l'ethnomusicologie *stricto sensu*. Les perspectives scientifiques de ce livre stimulant sont nombreuses pour les sciences humaines et sociales, et les lecteurs y trouveront non seulement une écriture toujours vive et captivante, mais surtout une matière particulièrement riche à méditer, dans des temps de grands chamboulements culturels à travers le monde.