

Pierre Salivas, *Musique Jivaro. Une esthétique de l'hétérogène*

Thèse de doctorat en soutenue à l'Université Paris VIII Saint-Denis le 22 novembre 2002

Michel Plisson



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/652>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2003

Pagination : 277-278

ISBN : 978-2-8257-0863-7

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Michel Plisson, « Pierre Salivas, *Musique Jivaro. Une esthétique de l'hétérogène* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 16 | 2003, mis en ligne le 16 janvier 2012, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/652>

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Tous droits réservés

Pierre Salivas, *Musique Jivaro. Une esthétique de l'hétérogène*

Thèse de doctorat en soutenue à l'Université Paris VIII Saint-Denis le 22 novembre 2002

Michel Plisson

RÉFÉRENCE

Pierre Salivas, *Musique Jivaro. Une esthétique de l'hétérogène*, Thèse de doctorat en soutenue à l'Université Paris VIII Saint Denis le 22 novembre 2002. Directeurs de thèse : Eveline Andréani ; co-directeur : Jean-Michel Beaudet

- 1 Cette thèse de Pierre Salivas est importante à plus d'un titre¹. Il n'est peut-être pas inutile de rappeler qu'il n'y avait pas eu de thèse d'ethnomusicologie sur les Indiens des basses terres d'Amérique latine depuis 1994. Du point de vue ethnomusicologique, c'est donc une production qui ne peut être que la bienvenue, le champ musical des Amérindiens des basses terres étant encore largement un terrain à déchiffrer, dans tous les sens du terme, d'autant que dans les pays même d'Amérique latine, les Amérindiens sont souvent absents dans les histoires musicales nationales pour des raisons que nous connaissons bien en Amérique latine, qui se centrent autour de la question du racisme, du mépris pour la chose nationale et de la fascination qu'a toujours exercée l'Europe sur les élites locales, qui, contrairement aux idées reçues sur le nationalisme latino-américain, ont tendance à déprécier les cultures nationales au bénéfice de la culture européenne ou américaine, notamment dans le domaine de la musique.
- 2 Ce travail de plus de 430 pages est construit en quatre parties : une première qui présente les hommes, une seconde sur les musiques, une troisième sur la maison pour théâtre et les dialogues rituels qui s'y déroulent et une quatrième enfin sur l'initiation masculine et les chœurs féminins liés à la guerre.
- 3 La problématique est posée dès l'introduction : Chez les quatre groupes de Jivaro étudiés, « ne pas chercher à se ressembler sonoremment est une condition *sine qua non* de

réalisation de rituels collectifs, une prescription forte. Partagée par tous dans les musiques collectives, cette prescription constitue donc paradoxalement un phénomène unitaire ». La cause pourrait s'en trouver dans l'origine dialogique de la musique, selon une hypothèse émise par Philippe Descola qui trouverait sa source dans une proscription du « chanter ensemble ».

- 4 C'est donc la nature de la musique qui est ici en cause. C'est pourquoi le terme de polyphonie, entendu dans la tradition musicale occidentale chrétienne comme une musique « qui implique une coordination des différentes parties, centrée sur la synchronie — la communauté de la pulsation et la syntonie — la communauté d'un système de hauteurs dont la cohérence est rationnelle » ne trouve pas sa place dans cet univers musical des Jivaro. L'auteur lui préfère le concept d'hétérophonie entendu comme la « coexistence de plusieurs émissions sonores qui ne cherchent pas à être ensemble, mais plutôt à affirmer leur individualité » selon la formule employée par J.-M. Beaudet, qui a co-dirigé cette thèse. Même ce concept d'hétérophonie, entendu comme « l'occurrence sporadique, au sein d'une mélodie exécutée collectivement et conçue comme monodique, d'intervalles simultanés — consonants ou dissonants — en des points déterminés. Accidentelle ou à visée ornementale, la plurivocalité ainsi produite ne présente aucune régularité » selon la formule de Simha Arom, pose problème et ne correspond pas à la réalité musicale jivaro. Comment alors nommer cette recherche volontaire d'une « véritable esthétique de l'incoordination » ? On lui préférera donc le concept de « polymusique » avancé par plusieurs ethnomusicologues. Au-delà des concepts et définitions, la question centrale est de savoir si ces parties musicales sont indépendantes ou non, si elles sont influencées les unes par les autres ou au contraire autonomes. Si ces musiques sont autonomes alors on lui préférera le terme de polymusique, si elles ne sont pas autonomes, on lui préférera le terme d'hétérophonie.
- 5 Les Jivaro font beaucoup de musique, mais en parlent très peu, affirmait l'auteur déjà en 1995 dans la notice d'un magnifique CD². Comme de nombreuses autres cultures du monde, les Jivaro n'ont pas de mot pour désigner la musique. Ce qui n'empêche qu'ils en fabriquent beaucoup, qu'elle soit profane, sacrée, individuelle ou collective, chantée par les hommes ou par les femmes, comme les *anent*, ces chants faits pour aimer, se souvenir, penser ou au contraire oublier (« *para no so-ar más del muerto* »³, dit le musicien) doué de fonctions propitiatoires.
- 6 L'auteur concentre ensuite son discours sur les dialogues rituels, dans la partie II, « La maison pour théâtre », qui juxtaposent plusieurs modes d'utilisation du langage. Cela pose le problème de la relation entre chant et parole dont il apparaît que la coupure entre les deux n'est pas fondamentale chez les Shuar. Dans la partie III consacrée aux fêtes qui est le cadre même de l'hétérophonie, l'auteur nous démontre, sonogrammes et transcriptions musicales à l'appui, comment s'articule ce langage musical original, comment s'opposent les instruments et les voix, et le discours musical dans lequel chaque individu a une pulsation musicale différente de celle du voisin. Car s'il n'y a pas polyphonie à proprement parler, il y a toutefois un « jouer ensemble » dans lequel chaque individu s'affirme. Dans cette partie est également décrit le rituel autour de la récolte des fruits du palmier *uwi*, fête très importante qui n'a lieu qu'une fois par an. Est évoqué également le fameux rituel *tsantsa*, c'est-à-dire le rituel de la réduction des têtes humaines, qui aura fait couler beaucoup d'encre journalistique.
- 7 Enfin, dans la partie IV, l'auteur décrit l'initiation des jeunes à la guerre, dans laquelle sont utilisés le tabac et une décoction de datura, et qui se termine par un bain rituel, les

hommes entonnant de nombreuses formules huchées ainsi que la musique des chœurs féminins produits dans le contexte de la guerre. Une bibliographie, une discographie ainsi qu'un CD encarté très bien enregistré, avec quelques belles pièces comme les chants du rituel *uwi* et les chœurs de femme *ujua*, nous permettent d'apprécier ce beau « désordre musical ».

NOTES

1. Sollicité par la Rédaction, Pierre Salivas a préféré que soit ici publié le compte rendu de sa thèse par Michel Plisson plutôt que son propre synopsis (n.d.l.r.).
2. Cf. le CD : *Equateur : le monde sonore des Shuar*. Enregistrements et texte : Pierre Salivas. 1995. Contacts : Anent Shuar. Tél. : 01 39 51 16 34. E-Mail : pierre.salivas@free.fr
3. « Pour ne plus rêver du mort ».