Cambodge. Musiques Khmères

Enregistré par François Jouffa, Arion, 2001

Giovanni Giuriati

Traducteur : Georges Goormaghtigh

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/822>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2002

Pagination : 213-215

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Giovanni Giuriati, « *Cambodge. Musiques Khmères* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 15 | 2002, mis en ligne le 11 janvier 2012, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/822>

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

Tous droits réservés

Cambodge. Musiques Khmères

Enregistré par François Jouffa, Arion, 2001

Giovanni Giuriati

Traduction : Georges Goormaghtigh

RÉFÉRENCE

Cambodge. Musiques Khmères. Enregistré en 1998 par François Jouffa. Notice bilingue français/anglais de 28 pages. 21 photos couleur et b.n. 2 CD Arion ARN 64556, 2001.

- 1 Il faut se réjouir qu'un CD consacré à la musique traditionnelle du Cambodge soit publié chez Arion, une maison de disques qui, depuis longtemps, propose des musiques traditionnelles de toutes les régions du monde, dont les enregistrements s'adressent à un public plus vaste que celui des spécialistes et des chercheurs.
- 2 Enregistrés en 1998, ces deux CD illustrent certains des principaux genres et répertoires joués aujourd'hui par les ensembles professionnels actifs à Phnom Penh. Le premier, intitulé *Musique Royale*, contient des pièces exécutées par des musiciens de la cour de Norodom Sihanouk ; le second, *Musique populaire*, est consacré aux répertoires de l'ensemble professionnel *Sovana Pour*.
- 3 Les enregistrements sont de bonne qualité, équilibrés tout en faisant bien ressortir le timbre des différents instruments. Le fait que l'auteur du disque, François Jouffa, ait utilisé un enregistreur à bande Nagra confère à la musique une sonorité chaude et enveloppante, un son un peu « rétro » selon les standards auxquels nous sommes désormais habitués, mais encore tout à fait convaincant. En outre, les exécutions musicales sont soignées et d'un bon niveau, probablement parmi les meilleures qu'il soit donné d'entendre à l'heure actuelle chez des musiciens professionnels à Phnom Penh.
- 4 Dans le premier CD figurent des enregistrements dans le genre *pinpeat* : musiques rituelles de cour et chants du répertoire royal de divertissement (*sakrava*). Dans le second CD, globalement intitulé *Musique populaire*, se trouvent différentes pièces : des musiques accompagnant les danses populaires stylisées créées par des chorégraphes pour le

Théâtre National ; des genres théâtraux, comme le *yike e chhayam* et des musiques de mariage. Il s'agit de pièces musicales campagnardes exécutées dans des formes adaptées pour la scène et stylisées, en vogue ces dernières décennies dans le contexte urbain de la capitale Phnom Penh.

- 5 Nous avons donc là une série d'enregistrements bien faits qui, sans avoir un caractère de nouveauté particulier dans le cadre de la documentation discographique sur la musique traditionnelle du Cambodge, rajoutent néanmoins une information intéressante sur le monde sonore du Phnom Penh actuel et propagent la connaissance de la musique khmère dans des circuits différents et plus vastes que ceux réservés aux seuls spécialistes.
- 6 Cependant, pour l'ethnomusicologue à qui il a été demandé de faire ce compte rendu, des problèmes surgissent dès qu'on aborde les 28 pages de la notice accompagnant ces CD. C'est justement ce texte explicatif qui rend l'évaluation de cette publication difficile et problématique. Car, au delà de ce cas particulier, l'évaluation du niveau informatif du texte en question implique une réflexion sur ce que signifie, à l'heure actuelle, la publication en Europe d'une série d'enregistrements de musiques venant de régions lointaines du monde.
- 7 La notice commence par une présentation exacte et précise des instruments de musique avec des descriptions tirées en grande partie d'un volume publié au Cambodge par l'UNESCO. Plus loin, cependant, dans la partie consacrée aux données expliquant les différentes pièces, les informations tendent à être plus vagues, quand elles ne sont pas tout à fait hors de propos, si bien qu'au lieu d'informer le lecteur, elles le fourvoient. L'information contenue dans le texte est en réalité si approximative qu'on se demande si elle rend le moins du monde justice aux musiciens et aux traditions qu'elle prétend illustrer.
- 8 Un exemple servira à éclairer le lecteur : La première plage du CD, *Musique Royale*, qui dure plus de 16 minutes, est intitulée « Satouka ». La deuxième plage, qui dure plus de 7 minutes est, quant à elle, intitulée « Boung Soung »¹.
- 9 Or pour tout connaisseur de la musique *pinpeat* cambodgienne, l'erreur est flagrante à la première écoute. C'est la plage initiale qui aurait dû s'intituler *Buong Suong*. Il s'agit en effet d'une suite de pièces qui accompagne la danse de ce nom, telle qu'elle est en général exécutée de nos jours (Brunet en a enregistré une autre, bien plus longue, en 1970²). Après le morceau *Sathukar* (« musique pour le rite de la bénédiction ») qui ouvre chaque exécution de musique *pinpeat*, « correctement » mise par les musiciens au début du disque — et qui dure à peu près une minute — vient, sans solution de continuité, comme le veut l'usage, la suite *Buong Suong* constituée par le chant éponyme et des pièces instrumentales *Sarama*, *Rev* et *Lea*. Sans naturellement s'attendre à une information aussi détaillée, le fait est que cette erreur initiale implique ensuite un décalage des titres de tous les morceaux suivants. La seconde pièce, donnée pour *Buong Suong* par exemple, est en fait un chant *Sakrava*, dédié à la lune.
- 10 La même désinvolture se retrouve dans les notes du second CD, consacré à la musique populaire. Les titres des plages se réfèrent tantôt à des genres (« Tjikey »-« Skor chhayam ») tantôt à des morceaux spécifiques. Mais, à part l'appellation vague de « musique populaire », rien ne permet à l'auditeur de se faire une idée des différences (sociales, culturelles, rituelles) parfois très marquées qui sous-tendent ces documents sonores. Autre exemple, « Homron », titre d'une pièce traduite par « salle de répétition » : ce morceau, *Hom Rong*, aussi bien dans le genre *Yike* que dans le genre plus vaste et plus

important de la musique de mariage, est un morceau par lequel les musiciens saluent les ancêtres et invoquent leur protection. *Hom Rong* doit en réalité se traduire par « musique de sacralisation » du lieu où se déroule un spectacle ou une cérémonie.

- 11 Il faut maintenant faire une remarque d'ordre plus général sur la notice ; elle concerne l'attitude à l'égard du Cambodge et en particulier une sorte d'évaluation « exotique » des terribles événements de l'histoire récente du pays. Jouffa écrit que « La plupart des instruments de musique ont disparu et presque tous les musiciens ont été tués pendant le régime des Khmers rouges. Seuls quelques survivants multi-instrumentistes ont pu préserver leur art et l'enseigner à de jeunes disciples afin que l'âme du peuple cambodgien renaisse. Ces jeunes musiciens n'avaient encore pu être enregistrés » (p. 13). Or qui connaît la situation cambodgienne sait bien qu'il n'en va pas exactement ainsi. Le tableau est bien plus complexe et les difficultés de la musique traditionnelle ne sont pas toutes imputables aux quatre années des Khmer rouges. De cet horrible génocide, il subsiste certainement de profondes blessures. Mais on devrait peut-être mieux souligner la capacité de réaction et de reconstruction de la musique (et de la culture) khmère après ces années terribles, et lui faire plus confiance. Plutôt que de répéter que le chercheur de service a « déterré » les ultimes survivants, on pourrait rappeler que les musiciens du Ballet Royal ont effectué des tournées en Europe, aux Etats Unis et au Japon et que la troupe du Théâtre National était déjà reconstituée dès le début des années quatre-vingt ; que presque chaque village possède son orchestre qui joue dans les pagodes et qu'il reste encore des maîtres, même si beaucoup d'entre eux sont morts ou se sont vus contraints d'émigrer pendant les années de Pol Pot et celles qui suivirent immédiatement. En somme, sans méconnaître la tragédie cambodgienne, il eût fallu expliquer la situation présente, non seulement à la lumière de cette tragédie, mais aussi sur la base de ce qui s'est passé dans les vingt années qui l'ont suivie.
- 12 Ces réflexions vont, en fait, au delà du cas spécifique des CD dont il est question ici, même si elles ont été inspirées par cette production, où des enregistrements de bonne qualité sont accompagnés par une information déficiente. Ce sont des questions qui devraient interpeller toute personne qui, comme l'ethnomusicologue ou le chasseur de sons, travaille dans le domaine de la médiation interculturelle ; des questions qui devraient faire réfléchir aux limites, s'il y en a, au delà desquelles leur travail finit par faire du tort aux documents publiés plutôt que de les mettre en valeur. On sait donc gré à Jouffa d'avoir produit de beaux enregistrements d'une musique bien jouée, mais aussi de nous avoir donné l'occasion d'explicitier certains aspects cruciaux de notre travail, toujours plus délicat à cette époque de grande circulation et de commercialisation des musiques du monde.

NOTES

1. Sans entrer ici dans la vieille et complexe question de la transcription (ou translittération) de l'alphabet khmer, il convient cependant de remarquer que les transcriptions de Jouffa ne tiennent pas compte des conventions généralement acceptées et sont pour le moins

approximatives, quand elles ne sont pas carrément fausses. Par exemple le terme Buong Suong (prière) est transcrit comme Bounng Soung, en inversant les voyelles « uo », « ou ».

2. *Royal Music of Cambodia*, (1970). Recordings by Jacques Brunet. Unesco Collection « Musical Sources » Philips 6586-002.