

Les danses du monde. Exemples musicaux

Collection CNRS/Musée de l'Homme. Le chant du Monde 1998

Anca Giurchescu

Traducteur : Ramèche Goharian



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/867>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1999

Pagination : 220-224

ISBN : 978-2-8257-0680-0

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Anca Giurchescu, « *Les danses du monde. Exemples musicaux* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 12 | 1999, mis en ligne le 08 janvier 2012, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/867>

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Tous droits réservés

Les danses du monde. Exemples musicaux

Collection CNRS/Musée de l'Homme. Le chant du Monde 1998

Anca Giurchescu

Traduction : Ramèche Goharian

RÉFÉRENCE

Les danses du monde, Exemples musicaux, textes (en français et en anglais) et illustrations rassemblés et présentés par Hugo Zemp. Livre-disque avec deux CD. Collection CNRS/Musée de l'Homme. Le chant du Monde CNR 574 1106.07, 1998. Durée: 2h36'

NOTE DE L'ÉDITEUR

Traduit de l'anglais par Ramèche Goharian

- 1 En publiant son coffret *Les danses du monde*, Hugo Zemp s'est attelé à la tâche périlleuse de fournir un maximum d'informations sur la danse, mode visuel d'expression humaine intimement lié à la musique. Gravitant autour de la relation étroite et compliquée qui unit la musique à la danse, les exemples parviennent à illustrer de façon équilibrée la grande diversité de l'expression vocale et instrumentale, sa richesse rythmique et dynamique, ainsi que la variété des formes de la danse et du vocabulaire du mouvement; ils évoquent aussi le rôle symbolique joué par la danse, la musique, la poésie et d'autres modes d'expression humaine dans différents contextes sociaux. Une des difficultés dans ce genre d'entreprise est la répartition géographique des danses et de leur musique, dont une sélection réfléchie et rigoureuse implique une somme de connaissances considérable. Il en résulte ici un choix de quarante exemples, appartenant à vingt-huit pays groupés en cinq zones continentales, qui parviennent à donner une image représentative de la

grande diversité et de la richesse de ces modes de communication expressive. Cependant, les exemples ne couvrent pas certaines régions du monde et proviennent, dans certains cas, d'un même pays: Côte d'Ivoire (3), Italie (3), Papouasie-Nouvelle-Guinée (3), Îles Salomon (3). Malgré cette apparente limitation, la plupart d'entre eux permettent, en tant que symboles métonymiques, d'établir des relations et des associations avec les réalités de la danse et de la musique d'autres pays.

- 2 Le livre-disque est composé de sections reliées entre elles. L'introduction théorique au domaine de la danse permet au lecteur-auditeur d'élargir son point de vue sur cet art et d'apprendre à écouter les exemples. Elle est suivie d'une section qui se propose de décrire la musique, la danse et leurs contextes. Afin de créer des représentations visuelles pour la musique et de les camper dans la réalité, en leur donnant plus de précision et de clarté, la description verbale est accompagnée de photos et de croquis situant la danse dans l'espace et illustrant la relation entre la danse, la musique et les gestes, le tout étant complété par des textes et des notations chorégraphiques. La grande cohérence de cette publication est perceptible dans la relation intime qui unit l'introduction théorique, la description ethnographique et les exemples enregistrés. Il faut donc à la fois regarder, lire et écouter ce live-disque pour tirer le meilleur profit qui soit de l'information riche et complexe qu'il recèle.
- 3 La première partie, intitulée «Pour entrer dans la danse», est importante par l'étendue de son champ de vision et son caractère pluridimensionnel. Grâce à son esprit de synthèse, l'auteur réussit en une vingtaine de pages à présenter la danse d'un point de vue anthropologique. Il décrit avec clarté la danse comme un processus artistique multifonctionnel et polysémique ne se produisant jamais de façon isolée, mais plutôt en interaction avec d'autres modes d'expression qui se combinent entre eux et réagissent les uns sur les autres différemment selon les contextes sociaux. Cette introduction établit un cadre où la plupart des exemples trouvent leur place et illustrent les différents aspects traités.
- 4 Se référant à des ouvrages théoriques fondamentaux – une bibliographie sélective mentionne Judith Lynne Hanna, Ania Petersson Royce, Jean-Michel et Yves Guilcher, Gilbert Rouget –, l'auteur présente la danse comme un domaine à plusieurs niveaux de signification, impliquant une recherche interdisciplinaire dans les spécialités de l'anthropologie physique, culturelle et sociale, de l'anthropologie de la danse et de la musique, de la psychologie, de la communication et de la sémiotique.
- 5 Le premier chapitre, «Concepts et vocabulaires», est consacré à la détermination culturelle du concept de danse. Certaines cultures ne possèdent pas de termes tels que danse et musique, l'existence syncrétique de celles-ci étant conceptualisée par d'autres expressions. Les exemples décrits appartiennent aux traditions non-européennes, à l'exception du *musikê* de la Grèce antique, et donnent l'impression que l'existence syncrétique de la danse, de la musique, de la poésie, etc. n'a plus cours en Europe en tant que concept. Cependant, de tels termes, comme la désignation d'une activité dansante par le nom d'un instrument, existent toujours, voir par exemple le terme *highege* qui signifie à la fois le violon et la danse du même nom, dans le Nord de la Roumanie. Cette remarque permet de souligner que la plupart des informations données dans les exemples du livre peuvent s'appliquer à d'autres cultures.
- 6 Le chapitre consacré à la relation entre la musique et la danse, à sa richesse et sa diversité, joue un rôle central dans l'ensemble de l'ouvrage. Il faut noter cependant que la

danse n'est pas toujours accompagnée de musique et qu'il existe des danses «silencieuses» où le seul élément sonore est le bruissement du rythme des mouvements. Le texte explore, à travers une série d'exemples suggestifs, l'interaction entre les musiciens et les danseurs qui implique une grande diversité de rythmes, de tempos, d'intensités et de structures. Les cas de superposition polyrythmique et polymétrique des partitions chorégraphiques et musicales sont notamment très bien décrits.

- 7 Dans les «relations hommes-femmes», c'est la portée sociale de la danse qui est étudiée, exprimée symboliquement par le vocabulaire des mouvements, le mode d'exécution, la dynamique, la disposition dans l'espace, les costumes, les accessoires et la relation à la musique. Alors que la ségrégation sexuelle est, comme le montrent la plupart des exemples, une caractéristique commune à toutes les cultures non-européennes, la danse de couple forme, à quelques exceptions près, un trait typique de la culture européenne et des cultures influencées par elle. L'auteur affirme que la religion, en particulier l'islam, ne joue pas un rôle déterminant dans la séparation des sexes pendant la danse. En effet, des exemples judicieusement choisis démontrent qu'il existe, par delà les frontières culturelles, plusieurs stades de relation homme-femme reflétant la diachronie dans la synchronie; ils vont de la ségrégation totale dans des contextes rituels à la danse de couples enlacés, en passant par la danse simultanée en groupes séparés et celle de couples sans contact physique.
- 8 Dans le domaine de la danse, l'opposition introduite par Gilbert Rouget entre «musiquant et musiqué», permet de distinguer la danse exécutée sur un accompagnement musical fourni par le danseur lui-même de celle interprétée sur une musique produite par des personnes qui ne dansent pas. Cette dichotomie s'applique aussi bien à des cultures de danse particulières qu'à différentes catégories de sexe, d'âge ou de groupe rituel. La plupart du temps, cependant, les deux formes coexistent. La tendance générale est une substitution progressive de la situation du musiquant au profit de celle du musiqué; elle permet aux danseurs de se concentrer plus librement sur leur danse et de devenir plus habiles. Considérant le cas du musicien danseur, l'auteur remarque que le fait de jouer d'un instrument peut parfois être perçu comme une danse, et que, souvent, le musicien se balance ou bat le rythme du pied pendant qu'il l'accompagne.
- 9 «Danser pour soi-même/danser pour un public» est une autre dichotomie considérée du point de vue de la communication entre les interprètes et l'audience qui dépend strictement du contexte social de l'exécution de la danse. Les exemples choisis illustrent bien trois modes relationnels entre les interprètes et l'audience: participatif, où les interprètes et leur public prennent part au même événement et peuvent à tout moment échanger leur rôle; représentatif, où les interprètes et l'audience sont complètement séparés par des interdits rituels ou des normes théâtrales; enfin ésotérique, où la place du public est occupée par des êtres surnaturels à qui la danse s'adresse dans des contextes sacrés.
- 10 L'auteur aborde un sujet d'actualité en examinant la fonction de la danse sur le plan politique, autrement dit, la danse manipulée en tant que symbole d'identité ethnique ou nationale. On pourrait même ajouter: la danse en tant que symbole de légitimation du pouvoir politique. Pour montrer le processus inhérent au changement, l'auteur cite les danses populaires devenues des spectacles théâtraux, l'influence respective de la ville et de la campagne sur le répertoire et le style, et enfin la mondialisation des danses traditionnelles dans le contexte des spectacles artistiques professionnels.

- 11 Le chapitre «Sacré/Profane» examine la signification religieuse de la danse, souvent cachée sous une forme apparemment profane. Seize exemples illustrent les danses célébrant ou invoquant des divinités, danses masquées perçues soit comme des personnifications de divinités, soit comme de simples divertissements, ou encore danses exécutées en état de transe. Provenant de quatre continents dont l'Europe, ces dernières sont l'expression de la possession du danseur par des êtres surnaturels (ancêtres, démons ou saints). Elles sont expliquées en suivant les théories de Rouget dans son ouvrage fondamental sur la musique et la transe.
- 12 Le dernier chapitre aborde le sujet controversé de la signification de la danse. Ayant plusieurs niveaux de signification, un même message peut être décodé par chaque participant selon sa connaissance, ses intérêts, son éducation et sa psychologie. Les exemples vont de la signification univoque véhiculée par des mouvements codifiés servant de langage gestuel (comme les *mudras* du *kathakali*, théâtre rituel du Kerala) à la gestuelle imitant les activités animales et humaines, en passant par les gestes stylisés des mains et des bras, traduisant la poésie des chansons. Dans des contextes rituels, certains mouvements et danses peuvent symboliser des animaux totémiques, la présence d'ancêtres parmi les vivants et des mythes d'origine de l'humanité. Enfin il existe un grand nombre de danses non figuratives n'ayant de sens que dans leur structure artistique, qui expriment des sentiments et des états d'âme très généraux. Selon les circonstances, le même type de danse peut avoir différentes fonctions. L'auteur conclut en insistant sur le niveau de signification le plus profond et par conséquent le plus général, à savoir le niveau esthétique. Il est essentiel que les danses trouvent leur sens et remplissent leurs fonctions, aussi bien dans les contextes sacrés que profanes.
- 13 Cette première partie est illustrée par des photos et des descriptions graphiques de neuf *mudras* du *kathakali*. Choies à bon escient, les citations de spécialistes de l'anthropologie de la danse viennent enrichir des sujets tels que la notation (Jean-Michel Beaudet), les concepts (Judith Lynn Hanna), l'identité (Ania Peterson Royce), la contemporanéité (Jean-Michel et Yves Guilcher) et la transe (Gilbert Rouget).
- 14 La seconde partie de l'ouvrage est consacrée à la présentation analytique et ethnographique des exemples musicaux (vingt-trois enregistrements originaux, le reste provenant de la collection du CNRS/Musée de l'homme) couvrant l'Europe et l'hémisphère Sud comme suit: CD 1, Afrique (12 exemples), Europe (6 exemples); CD 2, Asie (8 exemples), Océanie (8 exemples) et Amérique (6 exemples). Une fiche signalétique accompagnant chaque exemple rehausse la valeur documentaire du matériel et informe sur le numéro de la plage, le lieu d'origine, la date d'enregistrement, le nom des chercheurs ayant réalisé l'enregistrement, le texte, les photos et les sources bibliographiques.
- 15 L'auteur a le mérite de s'être assuré la collaboration de trente-deux spécialistes, en majorité des ethnomusicologues, qui fournissent une information scientifique fiable fondée sur leurs propres domaines de recherches. En ce qui concerne la richesse et l'ampleur de l'information, beaucoup de descriptions parviennent à garder l'équilibre entre la musique, la danse, le comportement rituel, etc. Nous ne citerons ici que quelques unes d'entre elles: (CD 1/1) – Danse des garçons *umtshotsho*, Xhosa, Afrique du Sud, (CD 1/6) – Musique/danse de trompes *tlutā*, Dan, Côte d'Ivoire, (CD 1/10) – Danse des jeunes, Peul, Burkina Faso, (CD 2/7) – Toraja, Indonésie, (CD 2/10) – Rite totémique Yangis, Yafar, Papouasie-Nouvelle-Guinée, (CD 2/18) – Musique et danse *pujllay*, Tarabuco, Bolivie, (CD 2/20) – Wayãpi, Guyane. Cependant, certains exemples ne décrivent la danse qu'en termes

assez généraux, d'abord parce que peu de spécialistes ont été impliqués dans ces cas précis et parce qu'il est aussi plutôt difficile d'expliquer l'organisation structurelle de ces arts. Ce «défaut» est compensé par l'adjonction de citations tirées d'ouvrages de base tels que *Le branlou ayrejan*, France (CD 1/13), décrit par Jean-Michel Guilcher et *Une cérémonie de tarentulisme*, en 1959, Italie (CD 1/16), par Ernesto de Martino.

- 16 La présentation du *lakalaka* des Iles Tonga (CD 2/16), par un anthropologue de la danse, est très instructive en ce qu'elle fournit la description d'un spectacle complet de danse mêlant la poésie et le chant au mouvement. Celle du *candomblé* de Bahia, Brésil (CD 2/21) est un exposé ethnographique minutieux d'un contexte religieux impliquant la possession.
- 17 Il faut ajouter que les exemples musicaux sont dans l'ensemble d'une excellente qualité sonore, et que ceux qui ont été enregistrés au cours des danses sont particulièrement évocateurs. En outre, la qualité esthétique de la mise en page met en valeur les différents types d'informations (textes, citations, croquis, fiches), si bien que le livre répond aux plus hautes exigences du lecteur-auditeur.
- 18 Je recommande donc chaleureusement cet excellent livre-disque consacré aux danses du monde, unique en son genre, surtout pour des raisons pédagogiques, tant aux spécialistes qu'aux étudiants en anthropologie de la musique et de la danse et aux folkloristes, mais surtout aux non-spécialistes qui cherchent à élargir leur horizon culturel en s'informant sur les danses du monde, acquérant ainsi une expérience grâce à la musique, au texte et aux images.