

Séminaire de l'EHESS « Modélisation des savoirs musicaux relevant de l'oralité »

Mercredi 16 novembre 2016 : Introduction

Compte-rendu d'Estelle Parmentier

Lors de ce séminaire, l'étude d'un cas de matériau (enregistrement de chant pygmée Ba-Benzélé par Simha Arom en 1965) réutilisé par des musiciens occidentaux en 1973 et 1994 a permis de montrer l'épaisseur du matériau d'origine, les limites de son utilisation « telle que », et les possibilités tant analytique que créative qu'offre la modélisation musicale.

1. Après la publication commerciale des enregistrements de terrain de l'ethnomusicologue, des musiciens occidentaux (Herbie Hancock, Madonna) s'approprient le matériau pour leur propre travail de création musicale. Un second terrain de Simha Arom postérieur, en 1986, met en lumière, par l'explicitation de la battue, un malentendu complet sur la rythmique. Dans la culture d'origine, il y a un consensus dans les battements de mains, différent de ce qu'ont compris les occidentaux. Le contexte de production du matériau est alors à prendre en compte.
2. Le chercheur fait l'hypothèse que les musiciens possèdent une idée précise de ce qu'ils font. En ce sens, les enregistrements doivent être organisés selon une logique musicale dont il entend mettre en lumière la cohérence. Arom met alors en place une technique nouvelle : le « re-recording », qui lui permet d'isoler chacune des voix d'un enregistrement. Les résultats obtenus montrent la logique rythmique dans la superposition des parties et font apparaître des propriétés de certaines formules rythmiques communes à tout le répertoire étudié qui comportent deux niveaux d'irrégularités (dans la succession des attaques et dans leurs regroupements). A partir de ces résultats Arom élabore un modèle appelé « imparité rythmique » à cinq possibilités, dont quatre seulement sont attestées (332, 32322, 3223222, 32222322222). Il s'attache alors à expliquer l'absence de la cinquième possibilité (322232222) car la somme de ses éléments donne 20 qui n'est pas une puissance de 2, ni une puissance de 2 multipliée par 3, contrairement aux autres.
3. Cette expérience suscite un questionnement méthodologique tant sur le positionnement du chercheur, intermédiaire entre observation et participation, que sur le rapport à l'objet étudié. En effet, dans son travail, le chercheur est amené à élaborer des artefacts, c'est-à-dire un ensemble d'outils mis en place sur le terrain afin de faciliter l'enquête. Dans l'exemple précédent, les battements de mains, intervenus à la demande de l'ethnomusicologue, sont bel et bien un artefact. Aujourd'hui, le développement des équipements informatiques issu des collaborations entre informaticiens, ethnomusicologues et acousticiens met à la disposition des chercheurs de nombreux outils logiciels (Cubase, OMax, ImproteK, Kontakt...) qu'il convient de s'approprier. Toutefois, l'utilisation de tels outils performants ne doit pas se faire sans garder à l'esprit qu'ils servent essentiellement à valider les modèles musicaux élaborés par la recherche. Selon que ces artefacts sont utilisés hors contexte ou en contexte, on peut parler « d'expérimentation » (chercheur en position d'observation) ou de « simulation » (chercheur en position de participation). Un exemple malgache issu du terrain de Monsieur Chemillier démontre la portée de ces nouvelles technologies, que le musicien interrogé ne se contente pas de valider, mais qu'il envisagerait même d'utiliser en contexte dans le rituel.