

## Séminaire de l'EHESS "Modélisation des savoirs musicaux relevant de l'oralité" Mercredi 18 janvier 2017 : Un exemple de modélisation (harpe nzakara)

Compte-rendu de Yuri Prado

Marc Chemillier a consacré cette séance à présenter ses recherches sur la harpe *nzakara*, un genre musical du peuple homonyme qui habite à l'Est de la République Centre-Africaine. Son objectif a été de montrer aux participants du séminaire chacune des étapes qu'il a franchies pour parvenir à la modélisation de cette musique.

Chemillier nous a expliqué qu'il avait transcrit certaines séquences avec une pulsation binaire. Cependant, il s'est aperçu que certaines de ces pièces dont le nombre de temps est divisible par trois pouvaient aussi avoir une pulsation ternaire. Par coïncidence, cette interprétation ternaire correspondait à celle faite par les musiciens eux-mêmes, qui appellent les pièces de pulsation binaire *ngbakia* et celles de pulsation ternaire *limanza*. Donc, la réalisation du travail sur le terrain a été fondamentale pour corriger ses premières hypothèses.

Une partie de la séance a été consacrée à la discussion sur les difficultés liées au travail sur le terrain. Chemillier nous a raconté que la situation originale dans laquelle se pratiquait ce genre de musique (les anciennes cours Bandia) avait disparu. Donc, il a fallu travailler, d'un côté, sur les enregistrements d'Eric de Dampierre réalisés environ trente ans avant sa recherche, et, de l'autre côté, avec des entretiens d'une dizaine d'anciens musiciens qui ont se souvenaient encore de ces pièces.

En retournant à l'explication du modèle de la musique *nzakara*, Chemillier a démontré qu'elle utilise la structure rythmique 2 2 3 2 3, présente aussi dans plusieurs genres de musique africaine. Il a souligné aussi l'importance du chiffre 5 (nombre de cordes de la harpe) qui doit être relié à la gamme pentatonique et aux lois de résonance.

Ensuite, Marc Chemillier a expliqué les procédures de l'*analyse paradigmatique*. Ce terme est issu de la dichotomie établie par le linguiste Ferdinand de Saussure entre paradigme et syntagme, qui se rapportent respectivement à la sélection (axe vertical) et la combinaison (axe horizontal) des éléments dans une phrase. Par conséquent, dans l'analyse paradigmatique en musique, les éléments similaires sont disposés en colonnes afin que les similitudes dans une pièce ou entre différentes pièces soient observées. Après avoir présenté les recherches de Nicolas Ruwet et Gilbert Rouget dans ce domaine, Chemillier a expliqué que la mise en place des différentes pièces *nzakara* dans des colonnes (paradigmes) a été une procédure importante pour qu'il ait pu trouver des régularités dans le répertoire, la première étape vers la réalisation d'une modélisation.

Selon Chemillier, le fonctionnement du système musical *nzakara* lui est devenu plus évident quand il a accordé moins d'importance à des différences de hauteur entre les pièces (l'accord des harpes n'est pas standard, ce qui a généré des différences de tonalité) et a développé une tablature indiquant la position des notes sur chaque corde. Ainsi, l'un des résultats les plus remarquables de sa recherche a été la prise de conscience que derrière l'apparent caractère aléatoire du mouvement des doigts, il a été possible d'identifier deux voix de profils mélodiques identiques, mais séparés dans le temps, comme un canon. L'identification et l'énoncé des règles comme celles-ci constituent, donc, la modélisation proprement dite.

Chemillier a encore mentionné le livre de Klaus-Peter Brenner, qui réfute son hypothèse de l'existence d'un canon dans le répertoire *nzakara*. Dans sa défense, Chemillier a remarqué que bien que les musiciens ne parlent pas clairement de cette procédure technique, cela ne les empêche pas d'avoir une attitude réflexive par rapport à leur travail et même qu'ils aient remarqué ce trait stylistique dans leur pratique quotidienne.