

Séminaire de l'EHESS "Modélisation des savoirs musicaux relevant de l'oralité"

Mercredi 1er février 2017 : Enquête sur la cithare malgache

Compte rendu de Ekaterina Roubtsov

Cette séance, dédiée à la mémoire du cithariste Velonjoro décédé le 10 janvier 2017, a été consacrée au travail de M.Chemillier sur la cithare malgache, à la question du rythme et du rapport à la pulsation à Madagascar, ainsi qu'au problème de l'improvisation à la cithare et du travail pour son intégration à l'ordinateur avec le logiciel ImproteK. Par ailleurs, elle a été l'occasion d'une discussion sur les problèmes posés par l'enquête de terrain et sur les façons de procéder qu'elle met en jeu.

Afin de pouvoir exposer les problèmes entourant la pratique de la cithare à Madagascar, M.Chemillier a commencé par différencier deux formes de l'instrument en question : la cithare tubulaire appelée *valiha* et celle appelée *marovany*, qui est une version plus rustique, plus grosse et où le bambou est remplacé par une caisse en bois. C'est cette dernière qui est le plus souvent utilisée lors des séances de possession étudiées par M.Chemillier. Une vidéo montrant une séance de possession filmée en 2000 nous a permis d'observer des éléments spécifiques de cette pratique comme par exemple l'importance de l'interaction entre les musiciens et l'officiante, et la présence de deux hochets jouant de façon synchronisée. La structure du jeu de ces hochets est assez difficile à comprendre en raison de l'impossibilité d'observer le mouvement des graines. Grâce à l'aide de Velonjoro, M.Chemillier l'a déterminée comme étant à trois ~~temps~~ subdivisions de la pulsation (ternaire).

C'est justement le cadre rythmique de ces hochets qui nous a permis de réfléchir à l'organisation du mouvement ternaire caractéristique de la musique des séances de possession dans son rapport à la pulsation. Une difficulté nous est apparue, à savoir le problème culturel des habitudes cognitives. En effet, notre comportement est fortement influencé par l'environnement dans lequel nous nous développons. L'expérience effectuée, lors de laquelle il a été demandé aux participants du séminaire de battre des mains pour marquer la pulsation sur l'extrait musical, a mis en évidence un consensus culturel (pulsation correspondant à la première subdivision accentuée du hochet), différent de celui présent à Madagascar (correspondance avec la troisième subdivision non accentuée).

La discussion autour de l'ouvrage de Fred Lerdhal et Ray Jackendoff, *A Generative Theory of Tonal Music*, a été le lieu d'une réflexion sur la possibilité d'un modèle universel de la perception des musiques. Leur étude, qui au début portait essentiellement sur la musique savante occidentale, tend à dégager une mécanique de référence en action dans l'esprit lors de l'analyse rythmique d'un morceau, qui résulte en un empilement de niveaux de pulsation. D'un point de vue harmonique, il y aurait des notes perçues comme étant plus importantes que d'autres et leur rattachement à la structure générale du morceau serait l'une des causes responsables du plaisir éprouvé lors de l'écoute. En établissant une hiérarchie d'un certain nombre d'éléments musicaux et en construisant des règles de structuration de l'écoute, ils émettent l'hypothèse de l'universalité de la perception cognitive de la musique. Cependant dans la musique savante occidentale les points renforcés dans la structure globale seront liés par notre perception avec les accents, contrairement à Madagascar où les points forts de la structure ne sont pas sur les notes accentuées et il en est de même pour d'autres traditions musicales en Afrique (Maroc, Mali). Il pourrait donc être intéressant de faire des recherches afin de proposer un modèle cognitif de la pulsation différent de celui de Lerdhal et Jackendoff. Est-il réellement possible d'établir un modèle de structure métrique universel ou faudrait-il plutôt chercher du côté de la négociation entre les musiciens lors d'une exécution musicale, le principe essentiel du jeu de groupe ?

Pour finir, nous avons observé le fonctionnement du système de captation optique pour la transcription automatique de la cithare marovany dans le cadre du projet de Dorian Cazau, Olivier Adam et Marc Chemillier. Ces capteurs placés sous les cordes permettent un travail sur de longs extraits et d'examiner le processus de développement de l'évènement musical. Ils permettent en outre la récupération des données de la cithare pour pouvoir ensuite improviser. On voit se dégager

deux modes de jeu : des formules répétées rapides à caractère obsessionnel et des breaks de type arpégé ou sous formes de gammes. Le logiciel permet de constater aussi plusieurs éléments importants tel que le caractère non-périodique des structures des morceaux de rituel. On observe une certaine ambiguïté dans cette musique liée car là où les accents de la cithare correspondent à ceux des hochets, ces derniers établissent des groupements par trois, tandis que la cithare produit parfois des groupements par deux. Il n'est donc pas simple d'interpréter la position des pulsations. De plus, l'inégalité relative des durées des subdivisions des hochets liée au geste a une influence sur l'ambiguïté dans la perception. Elle contredit une fois de plus la théorie de Lerdhal et Jackendoff en ce qui concerne les temps forts de la structure et la longueur des subdivisions : ni les accents, ni les subdivisions les plus longues non plus ne sont pas sur la pulsation. Toutes ces observations permettent l'élaboration d'un schéma (alternance formules répétitives/break), les formules étant générées par le logiciel en rapport avec les séquences. La question essentielle qui demeure est celle de l'acceptabilité d'une musique ainsi générée. Elle peut être résolue par une tentative d'intégrer l'ordinateur à la place ou en accompagnement d'une cithare lors d'un rituel de possession, ce qui, en raison du caractère hétéroclite de ces rituels ne devrait pas présenter de problèmes éthiques particuliers.