Divisions internes au temps dans deux pièces baloutches, « Ke mast » et « Shey Dâwud »

François Picard, SEEM-PS, PLM, Paris-Sorbonne, 28 novembre 2012

Merci à Jérôme Cler pour sa proposition de lecture collective, et sa propre lecture gardinesque.

à propos de l'article de Jean During , « Rythmes ovoïdes et quadrature du cycle », *Cahiers de musiques traditionnelles* « Rythmes », 1997, p. 17-36.

http://www.jstor.org/stable/40240265

Malgré l'intérêt de l'article et la précision revendiquée de l'expérimentation et des mesures décrites, nous constatons au sein d'une assemblée d'ethnomusicologues compétents une incompréhension relative due à l'absence de référence précise à une musique enregistrée audible et analysable. Ainsi, nous interrogeant sur le « pseudo-trois temps baloutche », nous nous référons aux références données par Jean During lui-même. Un des personnages de son article est le musicien Abdorahmân Surizehi, qui apparaît au *benju* (une cithare dérivée du Taishō-goto 大正琴) en photo sur le LP *Musiques d'extase et de guérison*, puis en photo et en sons sur le CD *Musiques d'extase et de guérison*, puis sur le CD *La tradition instrumentale,* plages 4 et 5

• LP double *Iran 5 & 6. Musiques d'extase et de guérison du Balouchistan*. Ocora 558 565/66.

• réédité avec suppléments CD double *Balouchistan Musiques d'extase et de guérison*. Ocora C 580017/18

-id-558 565/66 + 8 titres (1992)

• CD. *Balouchistan. La tradition instrumentale. Sorud. Benju. Doneli*. Ocora C 560105. (1997)

On lit dans les livrest ces indications n'orientant pas encore sur des « rythmes ovoïdes » ou des « pseudo trois temps », mais sur des « ambiguïtés rythmiques :

« Les rythmes, à quatre ou six temps, parfois cinq et sept, sont courants dans toute la musique du Moyen-Orient. Leur force réside notamment dans l'ambiguïté des rythmes à six temps (disque 1 plage 2 et disque 2 plage 8) »

disque 1 plage 2 [LP 1 B6] « Shey Dâwud » par 'Abodrahmân Surizehi, *benju,* et Morâd Salazehi, *sorud (*avec *doholak)*

disque 2 plage 8 « Ke mast », « Abdolqâder Jilâni », « Allâhu », Simorgh », par Pahlavân Boland, *sorud* et chant, accompagné par Khodâdâd, *tanburag.* « Il s'agit de la première phase d'une séance de possession. Le chamane, puis son patient, sont tour à tour entrés en transe. La seconde mélodie présente des ambiguïtés rythmiques déroutantes qui contribuent probablement à l'effet particulier de cette musique »

Balouchistan Musiques d'extase et de guérison. Ocora C 580017/18

-id-558 565/66

Jean During écrit :

> « Pour des aspects musicaux, on se reportera à « Structure du rythme dans la musique de transe du Balouchistan », Revue *de musicologie* 76/2, p. 213-225. »

L'article est sans doute celui intitulé « L'organisation du rythme dans la musique de transe baloutche » http://cat.inist.fr/?aModele=afficheN&cpsidt=6112782

http://www.jstor.org/stable/947264

On se propose donc d'examiner les détails de ces deux pièces. Deux courtes transcriptions permettent de repérer les passages qui intéressent During dans les plages mentionnées :

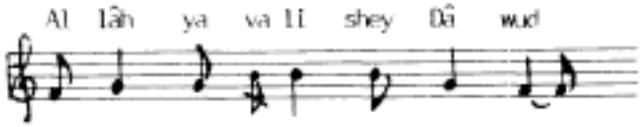

Figure 1 mélodie « Shey Dawûd », During, *Revue de musicologie*

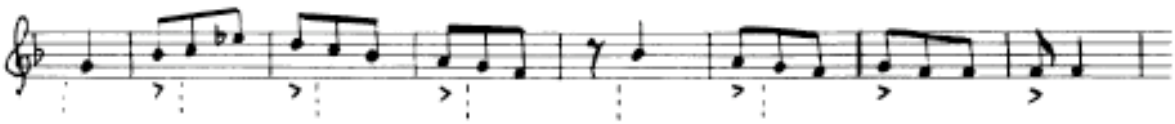

Figure 2 mélodie « mé Ke maste qalandar mast », During, *Revue de musicologie*

Après avoir examiné les deux pièces en détails, on se propose ici d'exposer nos résultats sur « Ke mast ».

On commence par repérer sous Audacity la pièce, la séparant des autres présentes sur la même plage du disque, puis on repère les différentes phrases et on insére des marqueurs à chaque début.

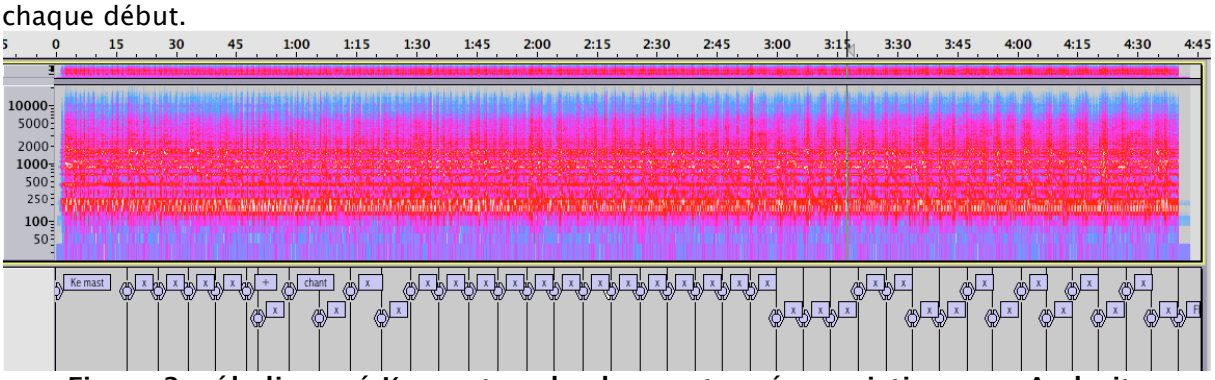

Figure 3 mélodie « mé Ke maste qalandar mast », séquenciation sous Audacity

On se propose d'appeler ces phrases « mesures » — ou non, peu importe (mais de préférence pas syntagme). On exporte la liste des marqueurs et on la met en tableau.

débuts (en s)	phrases ou repères
0,000000	début Ke mast
17,904004	x
33,416755	x
45,915658	x
58,375081	chant
65,926854	x
73,698193	x
81,410203	x
88,722780	x
96,681622	x
103,196898	x
111,388482	x
118,294313	x
124,560714	x
131,722316	x
138,628146	x
145,981576	x
152,759520	x
159,601408	x
166,443295	x
173,413068	x
179,999184	x
186,713185	x
193,363244	x
200,333017	x
207,238847	x
213,824963	x
220,475022	x
227,508737	x
233,775139	x
241,000683	x
247,139199	x
253,853201	x
260,247488	x
267,089375	x

273,419719	x
280,038183	FIN

Tableau 1 « Ke mast » phrases

On choisit une phrase type : celle avant le chant, à 46 s du début. Selon le protocole Harfouche-Koprivica-Picard[1], on isole cette phrase par des silences, on gardant ce qu'il y a avant et ce qu'il y a après.

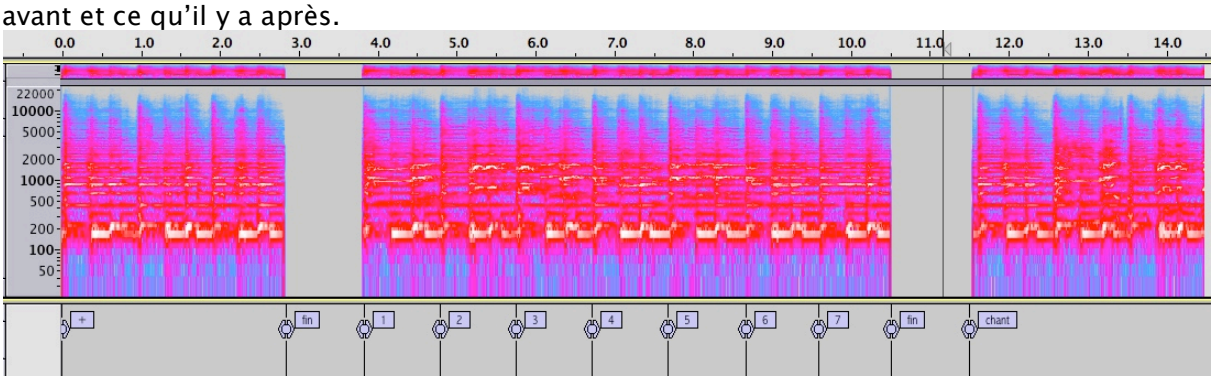

Figure 4 « Ke mast » phrase

durée : 6,66 s
7 temps *a priori* ternaires
longueur d'un temps : 0,959088 s
On appelle ici "temps" cette durée qui découpe la phrase par des motifs similaires, en particulier ici une figure rythmique. Comme cette durée est approximativement égale à une seconde, soit une noire à 60, on ne voit rien qui différencie ceci d'un temps d'autres musiques que l'on connaît, d'où l'appellation "temps". D'autant plus que cette valeur de durée peut être matérialisée par des claquements de main audibles sur les enregistrements publiés (sans nécessairement que ceux-ci occurent sur les débuts de phrases, ou de temps).
On choisit un des ces temps, qu'on isole pareillement du précédent et du suivant.

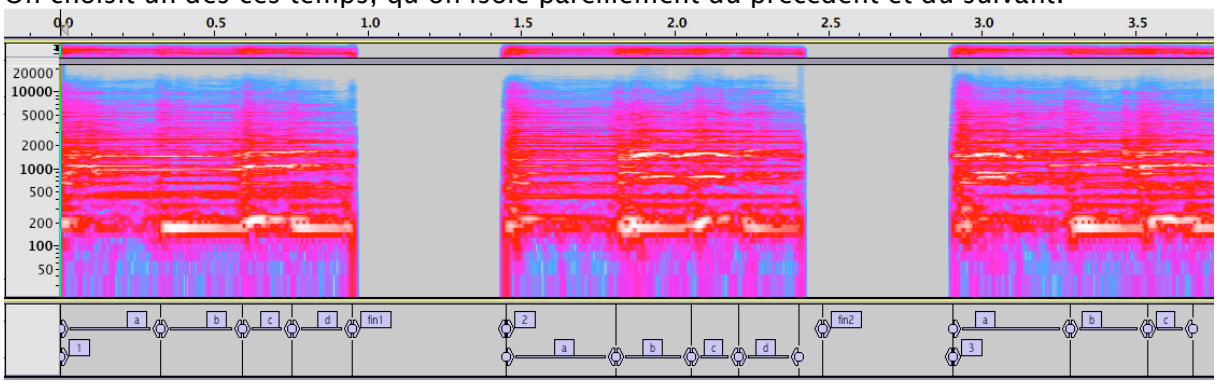

Figure 5 « Ke mast » temps

On découpe ce temps en parties, définies en tant qu'objets sonores homogènes ou insécables. Le découpage et l'écoute nous permettent de proposer un découpage en quatre éléments, que l'on nomme a b c d. On exporte les marqueurs en texte, que l'on transforme en tableau puis que l'on transfère dans un tableur, qui permet de calculer les durées et d'en tirer un histogramme.

débuts (en s)	partie	durées (en s)
0	1	
0,328681	a	0,328681
0,593017	b	0,264336
0,754749	c	0,161732
0,950656	d	0,195907
1,811705	a	0,406049
2,0573	b	0,245595

[1] F. Picard, S. Harfouche, A. Koprivica, *Protocole d'analyse rythmique*, 2006, document pdf téléchargeable sur http://www.plm.paris-sorbonne.fr/spip.php?article29

2,210336	c	0,153036
2,406849	d	0,196513
3,288549	a	0,3977
3,542451	b	0,253902
3,688531	c	0,14608
3,883305	d	0,194774

Tableau 2 « Ke mast » parties du temps

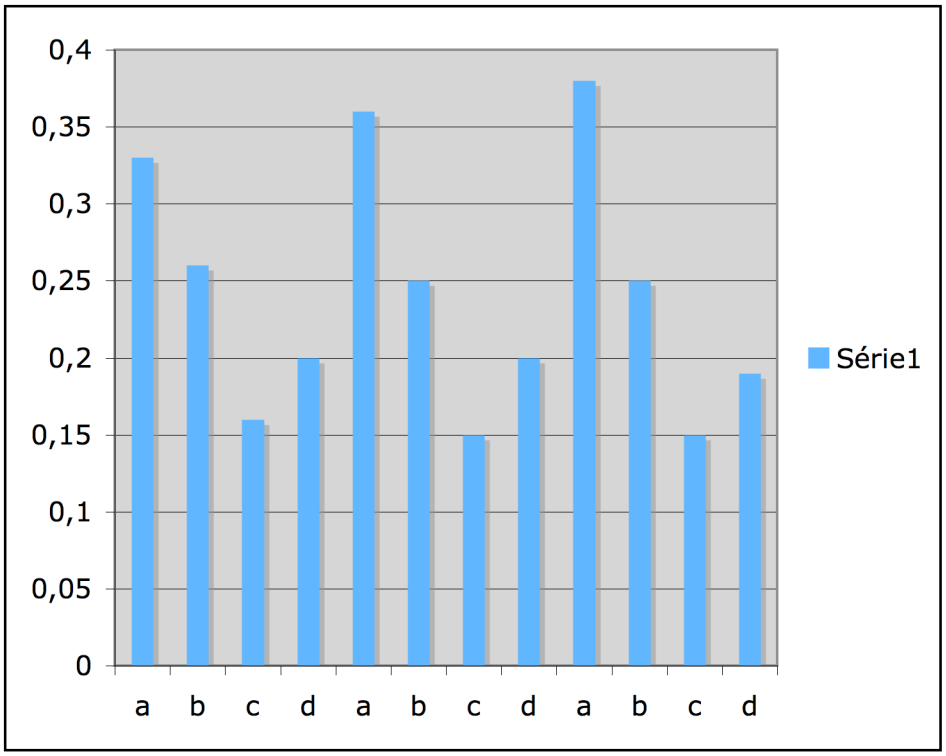

Figure 6 parties de trois temps successifs

Des mesures, on est passé à un tableau, puis un histogramme. On transforme ces valeurs en parts de fromage, nous souvenant de la (géniale) matérialisation par Marc Chemillier des cycles rythmiques[2] et de leur pouvoir de représentation (ici les quatre couleurs marquent les quatre parties du temps).

[2] http://ehess.modelisationsavoirs.fr/seminaire/index.html

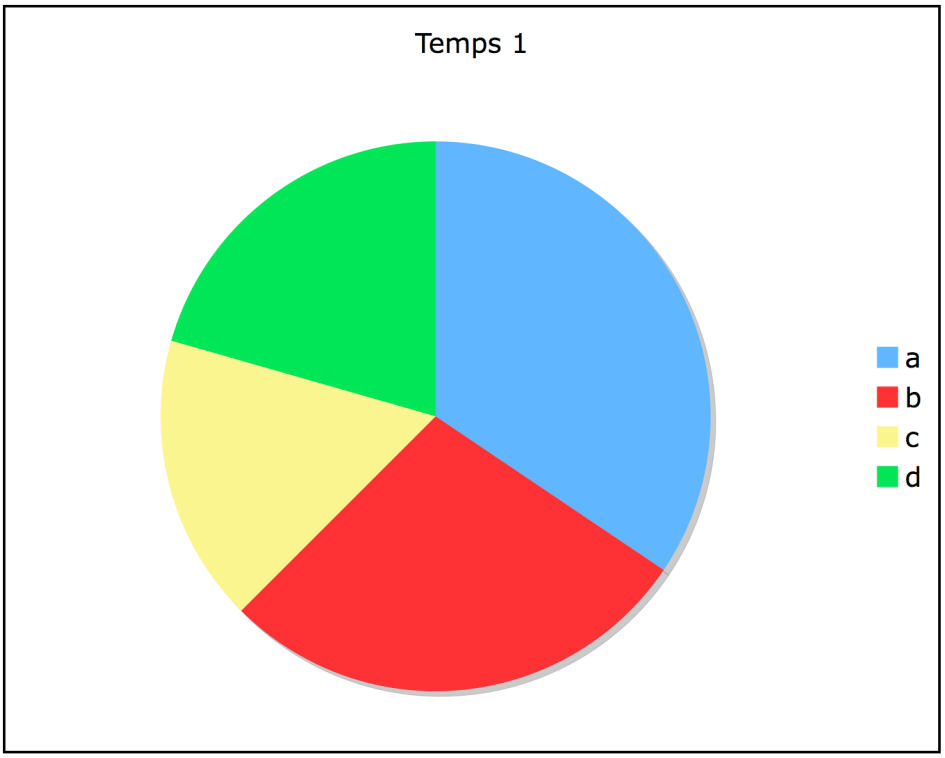

Figure 7 temps 1

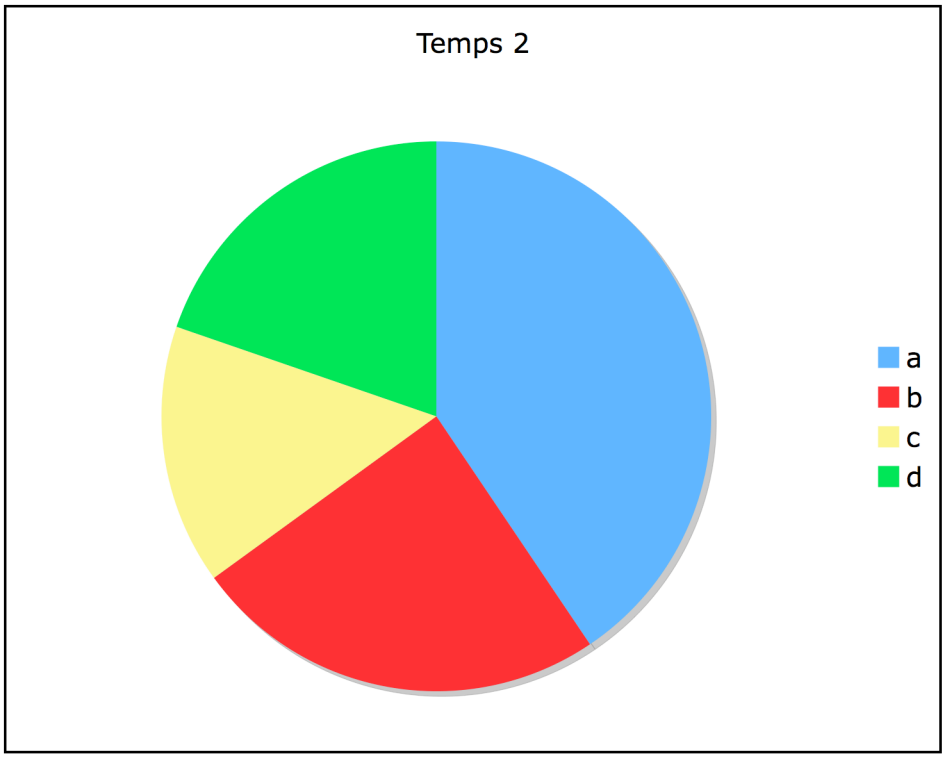

Figure 8 temps 2

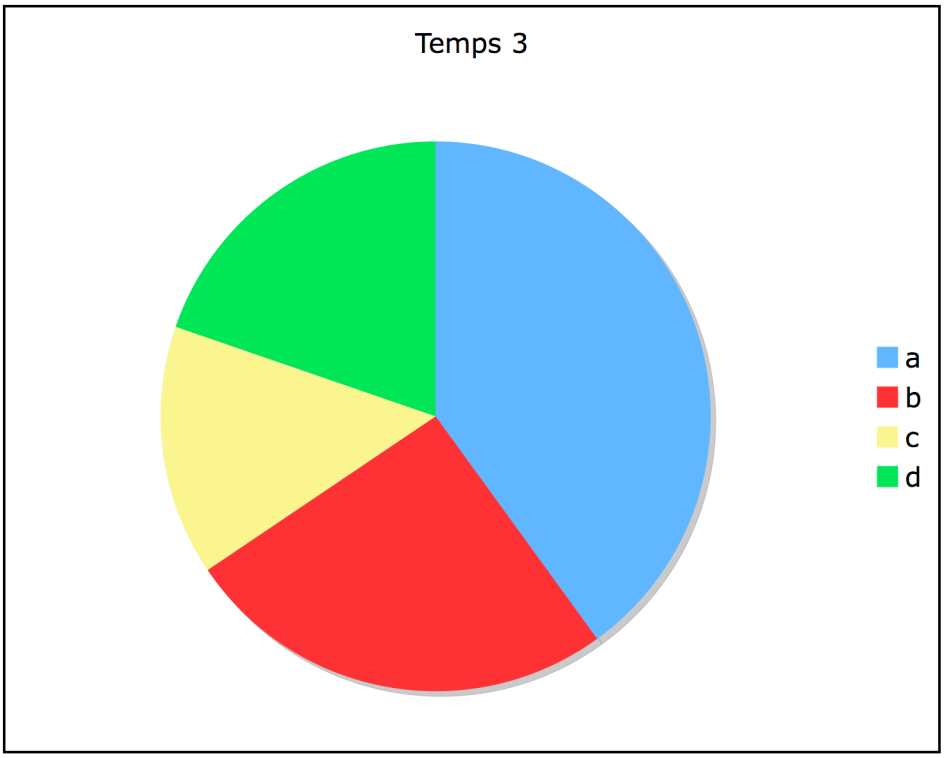

Figure 9 temps 3

La visualisation permet de repérer que la partie b du temps est égal à 2π/4, ou un quart de cercle. On en déduit un modèle plausible.

a	5
b	3
c	2
d	2

Tableau 3 modèle des parties du temps

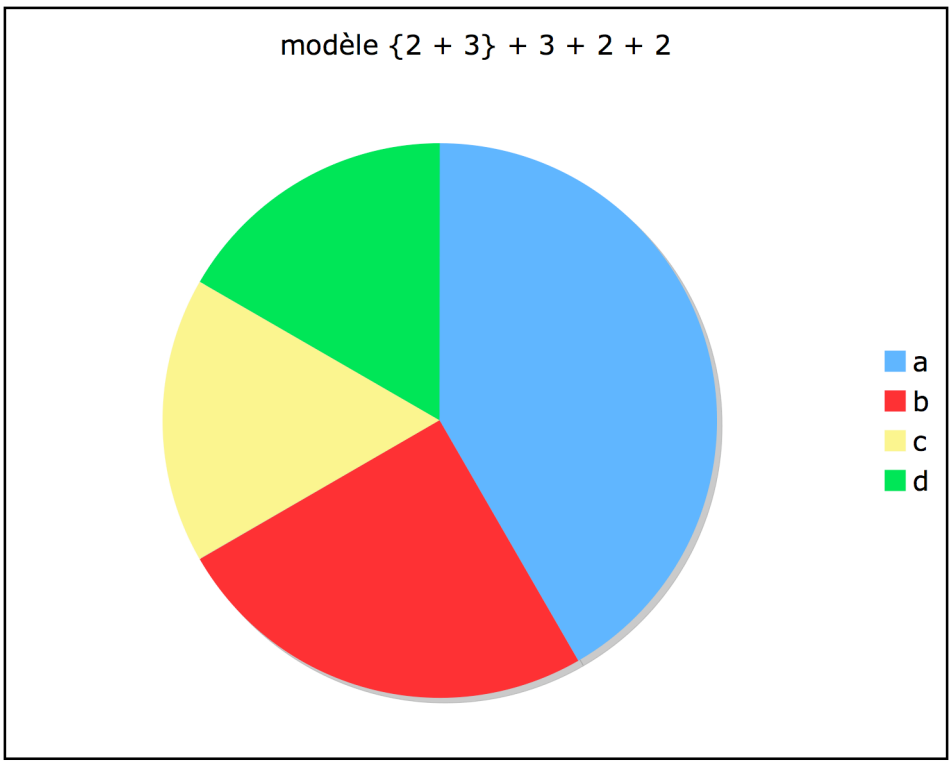

Figure 10 modèle {2 + 3} + 3 + 2 + 2

Interprétation : on a à faire à un classique hémiole 3 + 3 + 2 + 2 + 2 (total 12), mais décalé et avec un temps non marqué : {2 + 3} + 3 + 2 + 2
On retrouve le modèle de décalage de symétrie mis en évidence par Simha Arom et modélisé par Chemillier S/2 – 1 + S/2 + 1, ici avec S = 12 = 5 + 7

Envoi

On se propose de partager le présent écrit, ainsi que les fichiers son correspondant la pièce complète se trouve déjà publiée sur le CD), soit *ke mast phrase* et *ke mast temps,* ainsi que les pistes de marqueur qui permettent à chacun de retrouver lui-même sur Audacity le marquage proposé, et de vérifier les mesures et la pertinence auditive.

conclusion

L'article de During dans les *Cahiers* m'avait choqué dès sa lecture par le mélange de formalisme et de mépris pour la géométrie et l'arithmétique élémentaires, avec des erreurs qui auraient aisément pu être corrigées par quiconque ayant un niveau de mathématiques élémentaires et un autre un niveau correct de solfège. Cependant, il reste un des grands articles d'ethnomusicologie analytique, dont on se souvient, sur une musique magnifique et étonnante. De plus, j'aime beaucoup son plan, qui ressemble fortement à ce que je recommande avec constance[3] : on expose un fait musical troublant, on propose de l'examiner, et seulement en toute fin, si vraiment on en sent le besoin irrésistible, on en propose une interprétation en termes esthétiques/culturels.

corrolaire

Que la présente étude ait analysé ce qui est pour Jean During, pour Jérôme Cler, pour la rédaction des Cahiers d'ethnomusicologie et/ou pour Abdorahmân Surizehi un « pseudo 3 temps baloutche » n'importe en fin de compte que fort peu. Il suffira à quiconque de fournir un exemple enregistré d'un tel « pseudo 3 temps baloutche » pour que quiconque puisse l'écouter, l'entendre, le découper et l'analyser.

[3] François Picard, *Plan de mémoire* (document texte, 53 ko), téléchargeable sur http://www.plm.paris-sorbonne.fr/spip.php?article42