

L'HOMME

L'Homme

Revue française d'anthropologie

189 | 2009

Oralité et écriture

Gilbert Rouget, *Musica reservata*

Miriam Roving Olsen



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/28807>

DOI : 10.4000/lhomme.28807

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2009

Pagination : 311-313

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Miriam Roving Olsen, « Gilbert Rouget, *Musica reservata* », *L'Homme* [En ligne], 189 | 2009, mis en ligne le 03 janvier 2017, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/28807> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.28807>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.

© École des hautes études en sciences sociales

Gilbert Rouget, *Musica reservata*

Miriam Roving Olsen

RÉFÉRENCE

Gilbert ROUGET, *Musica reservata. Deux chants initiatiques pour le culte des vòdoun au Bénin*. Enregistrements, photographies, mise en page et texte, Paris, Institut de France-Académie des Beaux-Arts, 2006, 31 p., cd encarté.

- 1 À NOTRE ÉPOQUE, rares sont les véritables découvertes dans le champ de la musique africaine. Il est alors surprenant qu'elles passent quasiment inaperçues : une communication donnée à l'Académie des Beaux-Arts, objet d'un livre de trente et une pages, est une récente publication de Gilbert Rouget sur les chants et danses propres aux cultes des vòdoun au Bénin (de tradition *adja*).
- 2 C'est il y a plus de cinquante ans que Gilbert Rouget a découvert ces musiques sacrées datées « d'avant les Blancs », ainsi que les rituels auxquels elles sont attachées. Depuis, elles n'ont cessé de l'interroger que ce soit sur la possession et la transe, ou sur les problèmes relevant des nombreuses facettes de l'analyse musicale. De tels questionnements ont conduit Gilbert Rouget à des travaux dont l'importance pour les sciences humaines et sociales n'est plus à démontrer. La publication dont il est question ici est consacrée à deux « longues actions de grâces » enregistrées en 1958 et en 1969, l'une pour le culte de Khèviòsò, divinité de l'Orage ou « vòdoun d'en haut », l'autre pour celui de Sakpata, divinité de la Terre ou « vòdoun d'en bas ». Elle bénéficie des nombreux travaux antérieurs de Gilbert Rouget portant sur les cultes vòdoun, et en particulier de son ouvrage de 2001¹. Bien qu'il constitue à bien des égards un événement marquant pour l'ethnologie et l'ethnomusicologie, ce précédent ouvrage n'a pas été recensé dans la revue *L'Homme*. Notons qu'il présente par des images rares et d'une grande beauté dix-sept rituels parmi lesquels neuf se rapportent à Khèviòsò et Sakpata. La musique tout aussi exceptionnelle est, quant à elle, traitée dans un volume séparé qui comporte deux CD, volume qui n'est pas commercialisé mais déposé dans des centres d'archives scientifiques ciblés à travers le monde. Les problèmes

déontologiques liés au caractère secret d'une partie de cette musique ont en effet conduit Gilbert Rouget à en limiter l'accès (interdiction de radiodiffusion, par exemple).

- 3 Tout en respectant la volonté des responsables de ces cultes concernant la publication (non commerciale elle non plus), le présent ouvrage² réunit quant à lui pour la première fois dans un même volume
- 4 l'image et le son de ces types de répertoires qui appartiennent tous deux à ce que l'auteur appelle joliment *musica reservata*. Emprunté à la musicologie, ce terme implique un usage « réservé » qui révèle un art certain de la mélodie et la pratique du chromatisme, deux thématiques développées dans ce livre. Cette musique « réservée » (à laquelle s'ajoutent des danses) constitue le cœur même de l'initiation des novices dans les cultes vòdoun – des filles pour l'essentiel – au cours d'une longue réclusion (un an à l'époque des enregistrements). Les deux chants publiés ici font l'objet de répétitions matin et soir, trois jours sur quatre, tout au long de la réclusion. Leur exécution présente pour ces filles, en position de prosternation, de nombreux défis à relever, amplement détaillés par l'auteur : une longueur importante (près de douze minutes pour chacun) qui implique une exécution cinq fois de suite pour un chant, deux fois de suite pour l'autre, une structuration mélodique complexe (mettant en œuvre une dialectique de la répétition et de la non-répétition), un rythme non mesuré sans aucun soutien instrumental, un registre aigu, une présence constante de microvariantes d'une stance mélodique à l'autre devant être respectées au degré près. Dans de telles conditions, chanter à l'unisson, voire « d'une seule voix », comme elles le font ou aspirent à le faire, relève véritablement d'une performance. Par son registre vocal suraigu, son absence de paroles et son rythme caractérisé par Gilbert Rouget de « fluide » avec un « très léger *swing* », le chant de Sakpata – incontestablement le plus étonnant des deux – est le plus exigeant³. À juste titre, Gilbert Rouget insiste sur l'exploit à la fois intellectuel (la mémorisation) et physique (la position prosternée) que constitue leur pratique et qui permet la « transformation de la personne » et « la formation du caractère ». Cette initiation prend fin lors de la sortie de réclusion des filles marquée par leur performance devant le roi.
- 5 Gilbert Rouget se donne pour tâche de sensibiliser le lecteur par l'image, le son (CD) et la représentation de la musique à ces chants d'exception, tout à fait singuliers dans les musiques africaines telles qu'on les connaît plus communément. Disposées efficacement par séries, les photographies offrent différents moments d'une action : cette méthode est largement utilisée dans l'ouvrage de 2001, lequel propose par ailleurs une réflexion très éclairante sur ce choix de la photographie (ou « ethno-photographie »), notamment par rapport au cinéma⁴.
- 6 Revenons à la présente publication et à l'une des questions discutées. Je veux parler du chromatisme (*versus* diatonisme) utilisé dans certains chants et dont Rouget rappelle le caractère unique au Bénin et plus généralement la rareté dans le monde. Considérant le noviciat au terme duquel les filles acquièrent une nouvelle personnalité et la possibilité de connaître (en état de transe) l'état de possession, l'auteur formule l'hypothèse d'un rapport entre le chromatisme et l'état de « dépossession » (ou « d'hébétude », « égarement ») dans lequel se trouvent ces filles au cours de leur initiation. Le constat de ce rapport le conduit à s'interroger sur le décalage qui existe malgré tout entre l'emploi indéniablement ponctuel du chromatisme face à la permanence de l'état de dépossession des novices⁵.

- 7 Par ailleurs, Rouget pose le problème d'actualité de la qualité (musicale) et du jugement de valeur. Il affirmait, dans son
- 8 ouvrage de 2001, que « la qualité d'une œuvre d'art, elle se commente, certes, mais elle ne se démontre pas. Elle se sent, soit en la vivant, soit en étant le témoin ou, si l'on préfère, le résonateur »⁶. En développant cette fois-ci un commentaire des deux chants, il poursuit en quelque sorte cette réflexion. Il s'appuie pour cela sur des comparaisons établies avec l'art mélodique de Bach et de Rameau et prend pour critère le goût personnel : il s'agit pour l'auteur de convaincre le lecteur-auditeur. Les résultats de ses analyses le permettent, et offrent de plus au lecteur la possibilité, chère à Gilbert Rouget, de *regarder* le chant tout en l'écoutant (la représentation du chant Sakpata par ses courbes mélodiques ne requiert pas de notions de solfège). Vu la nature inédite de la question du jugement de valeur, il est à espérer que Rouget entame une réflexion plus générale sur ce problème très délicat, voire crucial dès qu'il s'agit de musique. En passant, on s'étonnera que l'auteur – qui insiste tant sur le contexte d'exécution de ces « longues actions de grâces » – ne pose pas le problème en termes autres que mélodiques, voire rythmiques. La situation de ces chants n'est-elle pas aussi un élément important de la qualité (et de la vitalité qui s'y attache selon Rouget), y compris dans ses aspects les plus dérangeants pour certains Occidentaux (comme presque tout ce qui touche aux contraintes initiatiques religieuses ou autres) ?
- 9 Loin de relever d'une ethnomusicologie rétrograde, ce livre, ajouté au précédent (2001), entre en résonance avec l'actualité, fournissant un contrepoids indispensable à une ethnomusicologie de plus en plus urbaine, postmoderne et d'approche socio-économique. À une époque où l'analyse musicale est tombée en désuétude chez les Anglo-Saxons (depuis quelques décennies)⁷, l'approche de Gilbert Rouget, qui fait côtoyer analyse musicale et grandes questions ethnologiques, illustre tout le bénéfice que retire l'anthropologie à ne pas négliger la musique.
- 10 Ajoutons pour finir que Gilbert Rouget sait donner à la musique la place qui doit être la sienne en la rendant sensible par une description qui fait cohabiter l'écoute et le regard et dont on trouve, dans les deux pages centrales, un exemple prenant une dimension profondément émotionnelle, pour ne pas dire quasi mystique. De surcroît, il permet au lecteur de pénétrer pour un temps dans une intimité dont le secret était bien gardé. Que de nombreuses choses ne soient pas dévoilées ne diminue en rien l'importance de cette parution, qui constitue une révélation y compris pour bien des Africains.

NOTES

1. Gilbert Rouget, *Chants et danses initiatiques pour le culte des vòdoun au Bénin*, 1. *Images du rituel* (107 p., 408 ph., gloss. et notes indexées) et 2. *Musique du rituel* (24 p., complété par un « Dossier des transcriptions et sonagrammes » et par deux cd de 23 et 27 pièces musicales), Saint-Maur, Sépia, 2001. Coffret hors commerce, tirage limité à cent exemplaires ; seul le premier volume est en vente en librairie.

2. Pour se le procurer, les institutions peuvent en adresser la demande à l'Académie, qui les satisfera dans la mesure des exemplaires disponibles.
 3. Le fragment le mieux chanté du chant pour Sakpata (sonagramme des deux pages centrales) figure à la dernière minute du second des deux DVD récemment réalisés par Stéphane Jourdain (Gilbert Rouget, *un parcours ethnologique [entretiens avec Bernard Lortat-Jacob et Claude Kiejman]*, Paris, la Huit prod., 2008, « L'ethnologie en héritage 3 »), ce qui permet d'entendre la mélodie tout en voyant son dessin évoluer sur l'écran.
 4. Cf. Gilbert Rouget, *Chants et danses initiatiques...*, *op. cit.* : 1, v-ix.
 5. Notons dans l'exemple sonore du chant pour Khèviôsô la présence importante d'oiseaux, dont l'un fait une belle descente chromatique d'une sixte à la fin de la séquence (entre 10'21 et 11'55), du do⁵ jusqu'au mib⁴ [diapason : la³], en appuyant bien chaque degré par la répétition. Autrement dit, l'équivalent dans les hauteurs et le registre du début du chant pour Sakpata. Qui imite qui ?
 6. Cf. Gilbert Rouget, *Chants et danses initiatiques...*, *op. cit.* : 1, 6.
 7. Certes, une publication assez récente (Michael Tenzer, « Musics of the World. Analysis, Categorization, and Theory », in M. Tenzer, ed., *Analytical Studies in World Music*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2006 : 3-38) tente de la rétablir, mais au profit d'une théorie musicale mondiale portant sur les musiques classiques, « populaires », traditionnelles, etc. Outre la démarche contestable qui est de chercher à doter les musiques du monde d'une théorie unifiée – en écartant le rapport qu'elles entretiennent avec les cultures –, il est surprenant que cet auteur, qui met la question de la périodicité au centre de la théorie proposée, ait ignoré les travaux, pourtant connus, de Rouget sur la répétition et la non-répétition. Cela n'enlève en rien l'intérêt des différents articles de cette publication éditée par Michael Tenzer, dont l'article cité constitue l'introduction.
-

AUTEURS

MIRIAM ROVSING OLSEN

Université Paris-X, Centre de recherche en ethnomusicologie, Nanterre.
mrovsing@mnhn.fr