

Chronique du 9^e bilan du film ethnographique, Paris, mars 1990

François Borel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2419>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1990

Pagination : 272-275

ISBN : 2-8257-0423-7

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

François Borel, « Chronique du 9^e bilan du film ethnographique, Paris, mars 1990 », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 3 | 1990, mis en ligne le 15 octobre 2011, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2419>

CHRONIQUE DU 9^e BILAN DU FILM ETHNOGRAPHIQUE, PARIS, MARS 1990

A chaque retour du printemps, les ethnocinéphiles se retrouvent perchés sur les sièges inconfortables de la vétuste salle de cinéma du Musée de l'Homme où ils font l'expérience d'un matériel de projection fatigué et d'une ventilation inexistante.

Néanmoins, le programme et l'horaire sont toujours respectés, même si les discussions regroupées en fin de demi-journée font que le spectateur est obligé de s'appuyer quatre, cinq, voire six films sans interruption. L'attention, les yeux en prennent un sérieux coup, mais c'est apparemment la seule solution... Et l'atmosphère bon enfant qui règne compense ces inconvénients, entretenue qu'elle est par le gourou Jean (Rouch) et sa complice Germaine (Dieterlen), duo toujours aussi alerte, assisté par les efficaces organisatrices Françoise Foucault et Marine Falck.

Cette année, cinq films étaient inscrits sous la rubrique «La musique à l'image», label qui n'implique pas obligatoirement une approche strictement ethnomusicologique puisqu'il englobe des tentatives aussi bien esthétisantes qu'ethnologiques d'un fait musical, mais hélas rarement les deux à la fois.

Songs of Pasta'ay de Hu Tai-Li et Daw-Ming Lee (Taïwan), 1989, 16 mm, couleurs, 60'. Production: Institute of Ethnology, Academia Sinica. Version anglaise.

Il s'agit d'une fête de quatre jours se déroulant en 1986 dans l'ethnie minoritaire des Saisiyat, au cours de laquelle sont interprétés des répertoires de chants claniques dédiés aux plantes, notamment au sisal. Ces chants, dont le texte est récité dans une langue perdue, sont entonnés au cours de diverses étapes du rituel et lors des longues processions répétées autant de fois qu'il y a de clans représentés dans la fête. Le commentaire est riche, les explications

fouillées. Quant à l'image, elle ne se veut pas forcément soignée, et les plans généraux se succèdent, engendrant une certaine lassitude, accentuée par l'absence fréquente de synchronisation du son. L'argument des auteurs n'est pas seulement d'expliquer le déroulement de la fête, il est aussi de souligner les tensions que suscitent la folklorisation de ce rituel et l'introduction de musique populaire et de danses modernes, innovations voulues par les jeunes générations afin de favoriser le tourisme, et auxquelles s'oppose la résistance des anciens. Un document qui vient s'ajouter à la longue liste des manifestations sociales et culturelles minoritaires menacées par une modernité réductrice et triomphante.

Sacy Perere de Rolf Müller (Allemagne fédérale), 1984, 16 mm, noir/blanc, 60'. Production: Cine Forum, Berlin.

Ce reportage, tourné en un jour et demi, présente la répétition d'un groupe de musiciens brésiliens (Sacy Perere) émigrés à Paris. Il est fait d'une suite de plans-séquences, montés pêle-mêle, à travers lesquels s'élabore peu à peu une expression musicale originale qui puise ses racines dans la samba, dans la tradition musicale du *candomblè* et dans le jazz. On y découvre au hasard quelques séquences intéressantes de jeu instrumental de *sanza* africaine, d'arc musical *berimbau*, d'instruments de *bateria* brésilienne (*agogo*, *cavaquinho*, *tambor*), mais aussi des fragments décousus de discussions et d'interviews sur le style en création, puisqu'il s'agit plus de « rénovation d'une musique à partir d'une tradition que d'improvisation ». On y apprend aussi que la musique de *candomblè* fait trop « *ijesha* » et qu'il faut plus de samba, car « la samba a permis un épanouissement commercial au Brésil ».

A part l'intérêt des séquences instrumentales et de celles où les musiciens se répartissent instruments et parties rythmiques, ce document laisse une impression de bricolage inachevé et d'histoire sans queue ni tête due à un montage quasi inexistant, couronné par un interminable plan sur les toits de Belleville.

Une rencontre avec l'Inde de Dominique Dubosc (France), 1989, 16 mm, couleurs, 35'. Production: Kinofilm.

Ce film est censé nous présenter une confrontation entre les cultures musicales de l'Inde et de l'Occident et nous montrer la façon dont l'Inde s'ouvre aux Occidentaux. Un compositeur français retrouve le milieu familial indien dans lequel il a vécu quelques années auparavant, celui d'un joueur de *shahnāī* (hautbois), Jagan Nath. On assiste à diverses tentatives de formalisation de la musique indienne à travers la conceptualisation occidentale ainsi qu'à une scène de confrontation *shahnāī*-violin, malheureusement frustrante par sa brièveté. C'est aussi le cas d'une scène d'apprentissage de danse *kathak* par la compagne française du compositeur.

Le film se termine sur une discussion à propos des conceptions respectives du mariage en Inde et en Occident, sans beaucoup de rapport avec la musique. Un document qui ne laisse pas de souvenirs marquants, mais plutôt une impression de narcissisme et de déjà vu.

Musiques du Pakistan 1. : musique religieuse et soufi d'Yves Billon, 1989, 16 mm, couleurs, 52'. Production : La Sept/Les Films du Village.

Avec Billon, on entre dans le spectaculaire : tourné pour être diffusé à la télévision¹, ce premier volet d'un document sur les musiques religieuses du Pakistan est une suite d'images très belles et très fortes, faites de gros plan sur des musiciens et chanteurs et de scènes de rue, le tout assez habilement monté, avec un son de bonne qualité. Le problème que pose ce genre de films, c'est le contraste entre l'abondance des sujets choisis et la brièveté des informations qui apparaissent en sous-titres indiquant parfois le lieu, parfois le nom de l'instrument ou celui du musicien. Certes, il s'agit là d'un parti pris, et l'absence de commentaire *off* est heureuse dans la mesure où elle laisse place à la musique. Mais on sort de là sans aucune information sur le soufisme, sur les différentes confréries présentées, ni sur le rôle joué par la musique dans la ferveur religieuse. A l'occasion, des fragments de textes laissent entrevoir qu'il s'agit de louanges à Allah et à son Prophète, mais ils ne suffisent pas à expliquer les trances mystiques dans lesquelles sont plongés chanteurs, musiciens et danseurs.

Aucune indication n'est fournie au sujet des instruments joués, parfois très particuliers, comme le tisonnier dont s'accompagne un barde.

L'harmonie qui semble totale entre la musique de tradition indienne et l'Islam n'est ni commentée, ni expliquée. En somme, aucun élément n'évoque la spécificité de la culture musicale indo-pakistanaise par rapport aux traditions indienne et musulmane.

On voyage ainsi dans le Pendjab, de Lahore à Bhopalwala et à Kasur (lieux qui ne sont précisés qu'au générique final), et on voit se succéder pêle-mêle les musiciens de rue, les mosquées et autres lieux saints, et une exhibition spectaculaire de Nusrat Fateh Ali Khan sur lequel Billon s'arrête longuement tant l'homme, sa stature, sa voix et son entourage fascinent le public local, qui manifeste sa ferveur en arrosant l'orchestre de billets de banque !

A vouloir tout montrer en 52 minutes, il n'est évidemment pas possible d'expliquer davantage, sous peine de devoir intercaler d'innombrables textes et sous-titres. Conséquence : le (télé-)spectateur reste sur sa faim et s'insurge contre le caractère superficiel et réducteur donné par ce film à la richesse de ces musiques.

1 Ce film et le second volet, non projeté au Bilan, ont déjà été diffusés sur La Sept et FR3.

Le chant des harmoniques de Hugo Zemp (France), 1989, 16 mm, couleurs, 38'. Production: CNRS-Audiovisuel/Société française d'ethnomusicologie.

A l'inverse du procédé de Billon, Hugo Zemp et Tràn Quang Hai ont consacré un document-démonstration sur une technique vocale unique, le chant diphonique d'Asie Centrale.

Sur un ton léger, parfois facétieux, le film explique cette technique qui recourt à l'utilisation optimale de la cavité buccale et nasale comme résonateur des harmoniques engendrées par une voix nasillarde: un deuxième son vient se superposer à celui qui émane de la vibration des cordes vocales. Ce procédé est illustré par des chanteurs mongols de passage à Paris, puis à l'aide de séquences filmées pendant les cours de chant diphonique donnés par Hai à ses élèves français. Une vision morphologique du phénomène est ensuite présentée par des documents tournés en laboratoire montrant, grâce à des appareils de radiologie, la position de la langue et des différents conduits et cavités phonatoires pendant l'exécution du chant. L'analyse des fréquences des fondamentales et des harmoniques au moyen d'images spectrographiques permet ensuite d'illustrer le phénomène sous l'angle purement acoustique. Ici, l'image cathodique devient belle à force d'être abstraite.

Il s'agit donc d'une démonstration, dont le style agréable n'enlève rien à son caractère scientifique. On reconnaît ici le ton de Hugo Zemp déjà présent dans le deuxième volet de sa tétralogie sur le yodel: *Voix de tête, voix de poitrine*.

Non prévu au programme: ***10 minutes for John Lennon*** de Raymond Depardon (France), 1980, 16 mm, couleurs, 10'.

Raymond Depardon étonne une fois de plus: il est toujours là aux bons moments. Ce reporter-cinéaste sait faire parler les images par elles-mêmes. Tourné peu après l'assassinat de John Lennon, ce film nous fait partager, en plein Central Park de New York, le silence d'une immense foule réunie pour rendre hommage au musicien disparu et pour manifester ainsi sa solidarité et son indignation.

Depardon s'est placé au centre d'un petit cercle perdu au milieu de la foule. La caméra fait lentement le tour de ce microcosme en sens contraire des aiguilles d'une montre, tandis qu'un rayon de soleil éclaire brièvement les visages. Ceux-ci expriment la gravité, la tristesse, mais aussi la sérénité, la ferveur, parfois l'indifférence. Du rasta au yuppy, toutes les attitudes, tous les âges sont représentés. Le silence est rompu par un froissement de papier, puis progressivement par celui d'un hélicoptère qui semble peu à peu devenir le symbole de ce que cette foule réunie rejette: la police, l'armée, l'emprise de la couverture télévisuelle. Le plan-séquence s'achève sur les expressions épanouies lorsque retentit «Imagine», bientôt recouvert par les applaudissements de tous les admirateurs de John Lennon.

François Borel