

Cahiers  
d'ethnomusicologie

## Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

26 | 2013  
Notes d'humour

---

### Leonardo D'AMICO : *Filmare la musica*

Roma : Carocci Editore, 2012

**Marcello Sorce Keller**

Traducteur : Georges Goormaghtigh

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2104>

ISSN : 2235-7688

#### Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

#### Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2013

Pagination : 312-315

ISBN : 978-2-88474-295-5

ISSN : 1662-372X

#### Référence électronique

Marcello Sorce Keller, « Leonardo D'AMICO : *Filmare la musica* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 26 | 2013, mis en ligne le 20 février 2014, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2104>

---

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

---

# Leonardo D'AMICO : Filmare la musica

Roma : Carocci Editore, 2012

**Marcello Sorce Keller**

Traduction : Georges Goormaghtigh

---

## RÉFÉRENCE

Leonardo D'AMICO : *Filmare la musica*, Roma : Carocci Editore, 2012. 189 p., ill. n.b., bibliographie, filmographie

- 1 Voici un bon livre, d'un grand intérêt pour les spécialistes de l'ethnomusicologie. Le sujet est réellement important et, disons-le d'emblée, l'auteur réussit à donner une vue d'ensemble de toute la problématique liée à la documentation (audio-)visuelle de la musique. On espère que l'ouvrage, publié en italien, sera un jour traduit en anglais pour qu'il soit plus largement accessible.
- 2 L'auteur explique bien que l'enregistrement audiovisuel n'est toujours pas considéré comme une condition sine qua non de la recherche ethnomusicologique. On peut effectivement se demander pourquoi. Cette conception d'une musique séparée du corps, encore tellement ancrée dans la subculture de la musique « classique » (une musique à écouter en silence et sans jamais réagir avec son propre corps) se retrouve également, peu ou prou, dans le monde de l'ethnomusicologie. Nous pensons que les musiques du monde ne peuvent pas s'écouter sans « voir » ce que fait le corps du musicien, ni comment réagit le corps de ceux qui reçoivent sa musique.
- 3 D'Amico affirme d'emblée que « voir la musique, et non seulement l'écouter, est un des principes fondamentaux pour approfondir la connaissance des traditions musicales appartenant à des cultures de traditions orales » (p. 10). J'ajouterais ici que cela vaut également pour les cultures musicales écrites, même celles de l'Europe car, comme aimait à le rappeler Roberto Leydi, les traditions écrites s'appuient nécessairement sur une tradition orale (Leydi 1991). La musique « classique » pourrait parfaitement être étudiée à l'aide d'une documentation visuelle : on y découvrirait, je crois, des aspects de ses liens

avec le monde social que le son seul ne saurait révéler, des manifestations corporelles qui, bien qu'inhibées, se manifestent toujours d'une façon ou d'une autre.

- 4 L'auteur remarque très justement que la documentation visuelle n'a pas encore la place qui devrait être la sienne en ethnomusicologie, ce qui semble absurde. A ce propos, on pourrait mentionner un classique, le manuel de terrain de Marcia Herndon et Norma McLeod, qui consacre de nombreuses pages à l'enregistrement du son, mais pas une seule à la documentation visuelle. (Herndon et McLeod 1983). Un autre célèbre ouvrage traitant du même sujet s'adressant aux folkloristes et aux anthropologues contient deux chapitres dédiés à la photographie, deux à l'enregistrement du son et un (mais c'est déjà un progrès) à la documentation cinématographique (Jackson 1986).
- 5 Leonardo D'Amico souligne bien entendu la pluralité des fonctions potentielles ou intentionnelles de la documentation visuelle en dressant la liste de ses différentes modalités de production et d'utilisation ; il explique comment la production d'un document visuel peut devenir un acte de conservation, lorsqu'on a affaire à des répertoires et des pratiques en danger d'extinction, ou fournir un corpus de documents à l'usage du chercheur (équivalent moderne des cahiers d'ethnographie) ; mais il peut aussi constituer un véritable produit scientifique, avec ou sans complément d'analyse et de commentaire ou, mieux encore, un documentaire réalisé à seules fins de vulgarisation. L'auteur, au moins idéalement, aime à distinguer entre documentaire « ethnomusical » et documentaire « ethnomusicologique » : le premier remplissant une fonction essentiellement documentaire et descriptive, le second étant plutôt un instrument de recherche permettant de répondre à des questions sur le pourquoi et le comment de certaines pratiques musicales et sur leurs réalisations. Pour avoir une idée de la façon dont le livre parvient à donner une vue d'ensemble de toute la problématique, on peut se référer au titre des sections autour desquelles il s'articule : 1) Le documentaire ethnomusical et ethnomusicologique ; 2) Les styles du documentaire ethnomusicologique ; 3) Analyses ethnomusicologiques de la documentation audiovisuelle ; 4) Le documentaire ethnomusical à travers le cinéma et la télévision. Dans ces sections figurent de brefs chapitres consacrés aux styles documentaires de certains chercheurs (Diego Carpitella, Jean Rouch, Gilbert Rouget, Hugo Zemp, Gerhard Kubik, Regula Qureshi) et à ceux pratiqués dans des centres de recherches importants tels que le CNRS français ou l'IWF allemand. D'autres thèmes alléchants et actuels sont abordés dans l'ouvrage, tels ceux de la vulgarisation, de la world music, de la docu-fiction et de l'ethno-clip.
- 6 D'Amico cite très souvent et fort à propos Mantle Hood, qui fut un des premiers ethnomusicologues à souligner l'importance de la documentation visuelle, à une époque – les années 1970 – où bien peu d'ethnomusicologues en étaient encore conscients. Il est intéressant de constater en lisant ses ouvrages combien les problèmes évoqués alors par Mantle Hood sont restés d'une grande actualité. Je signalerais cependant une petite imperfection : quand D'Amico cite le livre le plus célèbre de Mantle Hood, *The Ethnomusicologist*, il se réfère invariablement à sa première édition (Hood 1971) plutôt qu'à la seconde (Hood 1982).
- 7 Pour être complet, je signalerais encore ce que je considère comme des petites faiblesses dans le développement. On retrouve dans l'ouvrage le lieu commun de la standardisation, voire de « l'homologation », comme on aime à le dire en Italie (p.15), issue de la mondialisation. Si cette standardisation peut certes avoir lieu à différents niveaux de culture musicale, il est cependant des cas où c'est le contraire qui se produit. Un livre déjà

ancien de Bruno Nettl montre bien qu'il n'y a jamais eu autant de diversité musicale dans le monde, justement grâce à l'impact global de la musique occidentale et à la façon dont les cultures locales réagissent, en se diversifiant de l'intérieur (Nettl 1985). Si le livre de Nettl n'a pas eu plus d'impact, c'est peut-être justement parce qu'il contredit la rengaine anti-globalisation.

- 8 Pour ce qui est de l'exhaustivité de cet ouvrage, il y a peut-être un seul sujet que l'auteur ne traite pas : celui du grand cinéma, du cinéma d'auteur, pour la période qui s'ouvre juste après la Seconde Guerre mondiale. Il s'agit d'œuvres cinématographiques qui n'avaient aucune ambition « ethnomusicale » ni « ethnomusicologique » et qui comportent cependant des scènes et des séquences d'un grand intérêt pour l'ethnomusicologie, parce qu'ils montrent des événements qui n'ont plus lieu ou, du moins, plus sous cette forme. Je pense par exemple à « La terra trema » (1948) de Luchino Visconti, « Il cammino delle speranza » (1950) de Pietro Germi ou à « Stromboli » (1950) de Roberto Rossellini. Cette omission n'est en soi pas si grave, puisque D'Amico s'intéresse aux relations entre les moyens cinématographiques et les études ethnomusicologiques telles qu'on les pratique aujourd'hui.
- 9 L'ouvrage est complété par une belle bibliographie. Plus imposante encore, et d'une très grande utilité, une filmographie, riche de près de 500 titres, donne une vue d'ensemble sur le volume de la documentation visuelle produite dans différentes aires géographiques. Elle permet aussi à ceux qui enseignent l'ethnomusicologie, d'avoir accès à cette ressource et d'y puiser pour leurs cours.
- 10 Le livre est donc certainement à recommander à toute personne se préparant à la recherche sur le terrain. Je voudrais cependant conclure en formulant une requête à l'auteur pour l'inciter à nous donner bientôt une nouvelle contribution : en utilisant la compétence qu'il a acquise dans le domaine de la documentation visuelle sur la pratique de la musique, peut-être aurait-il pu produire des idées et des suggestions sur la manière d'intégrer la documentation visuelle à un commentaire écrit – afin que ces deux approches soient complémentaires – l'idée étant de créer un format qui rende possible la publication des contributions scientifiques dans les revues électroniques. Elles prolifèrent à l'heure actuelle sur Internet, mais il s'agit toujours de contributions qui ne diffèrent en rien des articles publiés dans les revues papier, à part les références optionnelles à des exemples multimédia. Un nouveau format intégrant des contributions audio et vidéo aux commentaires écrits et aux analyses des chercheurs est certainement une perspective à considérer.

---

## BIBLIOGRAPHIE

HERNDON Marcia and Norma McLEOD, 1983, *Field Manual for Ethnomusicology*. Norwood, Pa. : Norwood Editions.

HOOD Mantle, 1971, *The Ethnomusicologist*. New York : McGraw Hill.

HOOD Mantle, 1982, *The Ethnomusicologist*. New Edition. Kent : The Kent State University Press.

JACKSON Bruce, 1986, *Fieldwork*. Urbana & Chicago : University of Illinois Press.

LEYDI Roberto, 1991, « Anche la tradizione scritta ha la sua tradizione orale ». *L'altra musica*.  
Milano : Giunti-Ricordi : 134-142.

NETTL Bruno, 1985, *The Western Impact on World Music. Change, Adaptation, and Survival*. New York :  
Schirmer Books.