

Cahiers
d'ethnomusicologie

Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

25 | 2012
La vie d'artiste

Dana RAPPOPORT : Chants de la terre aux trois sangs. Musiques rituelles des Toraja de l'île de Sulawesi, Indonésie

Paris : Epistèmes/Éditions de la Maison des sciences de l'Homme, 2009

Marc Chemillier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1940>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2012

Pagination : 301-306

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Marc Chemillier, « Dana RAPPOPORT : Chants de la terre aux trois sangs. Musiques rituelles des Toraja de l'île de Sulawesi, Indonésie », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 25 | 2012, mis en ligne le 15 novembre 2012, consulté le 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1940>

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2019.

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

Dana RAPPOPORT : Chants de la terre aux trois sangs. Musiques rituelles des Toraja de l'île de Sulawesi, Indonésie

Paris : Epistèmes/Éditions de la Maison des sciences de l'Homme, 2009

Marc Chemillier

RÉFÉRENCE

Dana RAPPOPORT : Chants de la terre aux trois sangs. Musiques rituelles des Toraja de l'île de Sulawesi, Indonésie. 2 livres (Récit ethnographique, préface de Philip Yampolsky, 180 p. et Spicilège toraja, 180 p.) et 1 DVD-ROM (Argumentaire multimédia/Anthologie musicale multimédia). Paris : Epistèmes/Éditions de la Maison des sciences de l'Homme, 2009.

- 1 L'ouvrage que vient de publier Dana Rappoport est un monument hors du commun. Présenté sous la forme d'un coffret, il se compose de deux livres et d'un DVD-ROM. Le premier livre est un récit ethnographique. Le second est un spicilège, mot désuet signifiant choix de morceaux, qui présente les textes de nombreux chants en version bilingue complétée par un appareil critique qui rappelle, par son souci du détail, les poèmes nzakara dont Éric de Dampierre avait établi de si précieuses éditions (1963, 1987). Enfin, le DVD-ROM est le résultat d'un incroyable pari consistant, d'une part à présenter sous la forme logiquement organisée d'un hypertexte multimédia, appelé « argumentaire scientifique » (avec des liens passant d'une proposition à l'autre), l'ensemble des interprétations théoriques de l'auteur, et d'autre part à proposer au lecteur une anthologie audiovisuelle multilingue d'environ 5000 vers du patrimoine chanté de la musique toraja.
- 2 Le récit ethnographique fournit au lecteur les informations contextuelles sur les conditions de l'enquête. Il évite une certaine complaisance des récits d'ethnographes racontant leurs petites misères sur le terrain, car il place d'emblée le lecteur devant un

choc ressenti par l'auteur lors de ses premiers séjours chez les Toraja, confrontée à « l'outrance collective » de leurs rituels funéraires : « Ce n'était pas un buffle mais cent buffles qui étaient sacrifiés, on ne chantait pas qu'une heure mais sept jours et sept nuits, on n'invitait pas trois familles mais deux à trois milliers de personnes » (p. 26). À partir de cette « émotion esthétique » originelle, le livre retrace les étapes d'une enquête qui s'efforce de répondre à la question : « Pourquoi chantent les Toraja ? » en suivant un « long processus de compréhension qui a permis la reconstitution d'un puzzle » (p. 36). La première partie présente les différents rituels avec leurs répertoires musicaux, qui se répartissent en rituels du Levant et du Couchant, complétés par des rituels prophylactiques. Puis, dans la deuxième partie, l'auteur aborde un « essai d'interprétation » en expliquant comment elle est parvenue à comprendre ces rituels grâce à un système d'homologies. Le propos théorique et les extraits de journal de terrain sont articulés de manière convaincante, et le livre, très joliment imprimé, est abondamment illustré par de belles photos noir et blanc reproduites en pleine page.

- 3 Le plan général du DVD-ROM, dans sa partie « argumentaire scientifique », reprend approximativement celui du récit en le déclinant selon cinq rubriques : Principes religieux, Musiques du Couchant, Musiques du Levant, Analyse musicale, Interprétation. Chacune est constituée de propositions regroupées en sous-rubriques. Par exemple, la partie « Musiques du Couchant » consacre une sous-rubrique au rituel funéraire *Sapu Randanan*, qui commence par la proposition suivante : « Le rituel funéraire le plus élaboré se déroule en deux temps et deux lieux, séparés par un intervalle variant d'un mois à plusieurs années ». Des propositions complémentaires viennent expliciter la précédente en spécifiant les étapes du rituel. Elles sont illustrées par différents documents : photos, schémas, extraits sonores ou vidéos. Au cours d'une intervention au séminaire « Modélisation des savoirs musicaux relevant de l'oralité » que j'anime à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (Rappoport & Blasco 2010), Dana Rappoport avait souligné l'intérêt de l'architecture hypertextuelle pour faire une « présentation dérushée d'un rituel » en organisant une succession d'extraits vidéos.
- 4 La première partie du DVD-ROM traite des principes religieux. Elle comporte quelques cartes géographiques situant le terrain d'étude, et des données sur le caractère hiérarchique de la société et sur son lien avec les pratiques religieuses. Elle développe ensuite l'opposition entre Levant et Couchant et le rôle des points cardinaux dans l'organisation spatiale des maisons et des villages et leur valeur symbolique, l'association du Levant avec la fécondité, celle du Couchant avec les funérailles. La « règle de l'échelle des bambous emboîtés » indique une correspondance entre les rites funéraires du Couchant et ceux, complémentaires, du Levant que l'on doit effectuer en fonction des précédents pour réaliser un équilibre entre les rituels. Puis vient une proposition qui donne une clef essentielle pour l'interprétation : « Le retournement, c'est-à-dire le nécessaire passage du couchant au levant, est le principe fondateur de la dynamique rituelle ». Cette partie se termine avec la description de la gradation des rituels et du rôle des gardiens de l'ordre rituel.
- 5 La partie sur les musiques du Couchant décrit les funérailles en général, puis les musiques du rituel funéraire le plus élaboré, *Sapu Randanan*. Celui-ci se déroule en deux temps. Les premières funérailles marquent la transformation du « malade » en défunt véritable, au cours de laquelle le sang de trois animaux est répandu (chien, coq, buffle) ; puis, après un temps qui peut aller jusqu'à plusieurs années, les secondes funérailles permettent à l'ombre du défunt de rejoindre les ancêtres divinisés. Les différentes composantes

musicales sont ensuite analysées : ronde *badong*, déclamation soliste, chœur de veille, danses d'accueil, déploration élégiaque.

- 6 Dans la partie sur les musiques du Levant, l'auteur décrit celles du plus grand rituel de cette catégorie, qui est aussi la plus grande fête de la fécondité, en donnant le contexte de la collecte, puis les caractéristiques de ce rituel, notamment sa démesure (plusieurs milliers d'invités, nombre considérable d'animaux sacrifiés). Les musiques de ce rituel sont ensuite décrites : grand chœur, déclamation, autre chœur, petite musique des officiants. Les autres musiques du Levant accompagnent les rituels de prévention contre la maladie. On y trouve des musiques de transe dans le rituel *maro*, les chants du rituel *bugi'*, et les musiques instrumentales du rituel *pakorong*.
- 7 La partie consacrée à l'analyse musicale présente deux types d'organisation, celle des sons d'une part et celle des musiciens de l'autre. La première est déclinée selon les profils mélodiques, les échelles constituées de trois sons qui correspondent aux harmoniques 7-8-9 d'un son fondamental, le plan vertical qui repose essentiellement sur le bourdon et l'intervalle de seconde, et enfin les jeux de changement vocalique qui sont illustrés par les mouvements de la bouche et l'évolution des spectres obtenus en utilisant différentes voyelles (principalement o ou é). La section consacrée aux musiciens répartit ceux-ci en deux types d'organisation, hiérarchique d'une part, et non hiérarchique de l'autre, puis aborde le cas très remarquable des polymusiques auxquelles Dana Rappoport avait consacré un article dans *L'Homme* (1999), et qui sont à mettre en relation avec l'abondance des offrandes animales (argument accompagné d'une photo montrant l'hécatombe des buffles). La plupart des arguments de cette section ont déjà été présentés ailleurs dans le DVD-ROM.
- 8 Enfin, la partie interprétative est divisée en quatre sections : appariement des musiques, appariement des poèmes chantés, appariement des rituels et signification des homologues. Comme on pouvait s'y attendre, de nombreuses propositions de cette partie sont en fait des références à des propositions déjà énoncées, mais il n'y a pas de lien hypertexte permettant d'y accéder directement (on reviendra plus loin sur la question de la navigation hypertextuelle). La dernière section développe plusieurs sens du terme *bali* comme « couple », « paire » ou « renvoi » dans différents domaines (accouplement de chœurs, de pièces instrumentales, de rituels), et se termine par le schéma général du cycle rituel « construit sur un renvoi dynamique d'homologies hiérarchisées en couples et en paires ».
- 9 Toutes ces propositions sont logiquement organisées selon les principes du logicisme, le programme de recherche épistémologique développé par Jean-Claude Gardin auquel bon nombre d'ethnomusicologues ont été initiés dans les années 1990 lorsque son séminaire de l'EHESS « Analyse logiciste et intelligence artificielle » faisait partie du cursus de Master 2 d'ethnomusicologie (ex-DEA) à l'Université de Nanterre. L'une des visées du logicisme est d'abord pratique. Il s'agit de réfléchir aux moyens de condenser le volume des publications scientifiques à *quantité d'information égale* (Chemillier & Rappoport 2000). Ainsi, Jean-Claude Gardin écrivait : « Il faudra bien qu'un jour nous nous décidions à traiter le problème que recouvre communément l'expression un peu vague de crise de l'information scientifique, à savoir le déséquilibre qui s'est instauré entre le volume de production et les capacités de consommation qui sont les nôtres dans les sciences sociales » (2001 : 480). Le DVD-ROM de Dana Rappoport résulte d'un pari audacieux qui consistait à appliquer les principes du logicisme dans l'organisation même d'une publication multimédia. Les parties d'analyse musicale et d'interprétation comportent,

en effet, non seulement des propositions directement issues des données, notées P0-1, P0-2, etc., mais également des propositions qui en dérivent immédiatement, notées P1-1, P1-2, etc., puis d'autres qui s'appuient sur les précédentes P2-1, etc., jusqu'à un niveau P6-1 qui couronne en quelque sorte l'édifice en proposant, dans la dernière partie, un schéma général du rituel. L'architecture des propositions est représentée dans un fichier PDF, accessible depuis la barre de menu en bas de l'écran, qui donne le schéma logiciste complet de l'ensemble de sa construction.

- 10 Quel est le bénéfice de cette conception logiciste de la navigation à l'intérieur d'un DVD-ROM ? C'est d'abord la clarté du parcours et la rapidité d'accès à l'information. Le lecteur pourra apprécier la fluidité de la navigation. En revanche, l'obligation de respecter la structure hiérarchique préétablie du schéma logiciste se traduit par le recours à des contenus parfois anecdotiques, servant plus à remplir l'espace prévu qu'à illustrer réellement une proposition. D'autre part, la réutilisation d'une même proposition en plusieurs endroits de la construction conduit, dans certains cas, à n'indiquer qu'un renvoi, sans lien hypertexte, pour ne pas créer de digression dans le parcours, mais en plaçant le lecteur dans une impasse qui l'oblige à rebrousser chemin. Enfin, il existe un autre problème, plus important sur le plan épistémologique parce qu'il concerne la « réutilisabilité des données ». Le choix d'imbriquer les considérations purement pratiques de navigation et les considérations d'ordre interprétatif rend malaisé pour le lecteur l'exploration des données *indépendamment des hypothèses de l'auteur*, c'est-à-dire hors du parcours balisé de la construction. Par exemple, l'un des répertoires musicaux étudiés, appelé *maro*, met en jeu une interaction de la musique et de la transe. Ce point fait l'objet d'une discussion dans le récit ethnographique (p. 109), qui mentionne les travaux de Rouget sur le sujet (1990), et Dana Rappoport lui a consacré un article (2006). Or dans la partie du DVD-ROM qui traite de ce répertoire, il est difficile d'étudier cette relation entre musique et transe du fait du morcellement des données imposé par le découpage en propositions qui sont étrangères à cette problématique de la transe.
- 11 Un dernier aspect de l'argumentaire multimédia mérite une attention spéciale. Il s'agit des « clefs d'écoute », ces petites animations multimédia interactives destinées à modéliser un phénomène musical. Il y en a plusieurs dans le DVD-ROM, très élaborées, qui proposent des représentations de la musique intégrant le son, l'image et l'interactivité de manière particulièrement novatrice. Il faut noter qu'à côté de ces réussites, d'autres transcriptions du DVD-ROM sont nettement moins abouties (simples notations manuscrites scannées, jointes à un fichier audio sans synchronisation de l'image et du son), et témoignent sans doute de l'existence de plusieurs strates dans la réalisation de ce projet avec des degrés différents d'achèvement. L'une des clefs d'écoute est la ronde *badong* qui reprend un travail ancien auquel j'avais participé pour le CREM (Chemillier 2003). Sur le plan de l'écriture multimédia, il est intéressant de comparer les deux versions. Le but de cette modélisation est d'expliquer un phénomène de spatialisation du son très remarquable : un texte morcelé en syllabes se trouve chanté en alternance par différents groupes dans un chœur disposé en cercle. L'une des idées visuelles très pertinentes ajoutées dans la nouvelle version est une « bulle de bande dessinée » qui montre le groupe du chœur en train de chanter la syllabe « te ». Dans l'ancienne version, cette relation était indiquée par un rapprochement de la syllabe du groupe en question, puis le texte se déplaçait pour que la syllabe suivante se rapproche du groupe qui va la chanter¹.

- 12 Une autre modélisation musicale du DVD-ROM est l'animation sur le jeu vocalique. Elle montre les mouvements de la bouche synchronisés avec le son de la voyelle correspondante, reprenant ainsi une idée qui avait été développée dans une autre clef d'écoute du CREM sur le chant diphonique, inspirée des travaux de Tran Quang Hai et Hugo Zemp². L'une des différences du point de vue de l'écriture multimédia entre cette animation et celle sur le chant diphonique est la place faite à l'interactivité. L'animation sur les voyelles ne permet pas à l'utilisateur de choisir ce qu'il écoute (par exemple en cliquant sur une voyelle). En revanche, dans le chant diphonique, on peut cliquer sur une note pour écouter l'harmonique correspondante en observant le mouvement de la bouche qui l'a produite. D'autres modélisations interactives sont disponibles dans le DVD-ROM et certaines ont été présentées et commentées dans une autre publication (Rappoport 2008).
- 13 En dehors de l'argumentaire multimédia, le DVD-ROM comporte une autre partie considérable intitulée « anthologie musicale multimédia », qui regroupe un corpus de près de 40 heures d'enregistrement et environ 5000 vers chantés et/ou psalmodiés, commentés et traduits en trois langues illustrant les musiques du Levant et du Couchant. Lorsqu'on lance la lecture d'une pièce musicale, on voit défiler sur l'écran le texte versifié, des images illustrant le contenu musical (photos, fragments de transcriptions) et un appareil critique sous forme de commentaires des différents vers entendus. On peut arrêter la lecture de la pièce à tout moment, pour prendre le temps de regarder les informations disponibles sur l'écran. Mais on peut également laisser la musique suivre son cours et, à partir de ce moment-là, l'association de ce que l'on entend et du texte qu'on voit défiler sur l'écran finit par saisir l'utilisateur qui sent alors la beauté de cette poésie résonner en lui.
- 14 Ainsi, la partie « anthologie » a plusieurs buts et s'appuie sur plusieurs innovations que seul le multimédia permet. Hormis la lecture de la transcription en langues différentes, les bénéfices du traitement multimédia sont : 1) les possibilités de circulation fluide dans une somme énorme de données, qui sont restituées intégralement dans ce travail, 2) l'apport cognitif des notes visuelles synchronisées avec la musique, car un vers de poème est souvent incompréhensible si on ne montre pas au lecteur à quoi réfère la poésie et ce qui est nécessaire pour en éclairer le sens. Dana Rappoport considère ce travail comme essentiel pour l'avenir. Cette poésie narrative et lyrique a pour sa plus grande part disparu aujourd'hui, et le DVD-ROM a une valeur patrimoniale irremplaçable.

BIBLIOGRAPHIE

CHEMILLIER Marc, 2003, « Pour une écriture multimédia de l'ethnomusicologie », *Cahiers de musiques traditionnelles* 16 : 59-72.

CHEMILLIER Marc et Dana RAPPOPORT, n.d. [2000], « Pourquoi présenter des modèles musicaux sur Internet ? » Actes de la table ronde Sémantique et Archéologie : aspects expérimentaux. Renouvellements méthodologiques dans les bibliothèques numériques et les publications scientifiques, organisée par l'École française d'Athènes, 18 et 19 novembre 2000 : <<http://ehess.modelisationsavoirs.fr/marc/publi/athenes/athenes.pdf>>

Clefs d'écoute du CREM (Centre de Recherche en Ethnomusicologie, CNRS/Université Paris Ouest Nanterre) : <http://www.crem-cnrs.fr/realisations_multimedia/> <<http://ehess.modelisationsavoirs.fr/ethnomus/index.html>>

DAMPIERRE Éric de, 1963, *Poètes nzakara*, Paris, Classiques africains.

DAMPIERRE Éric de, 1987, *Satires de Lamadani*, Paris, Classiques africains.

GARDIN Jean-Claude, 2001, « Entre modèle et récit : les flottements de la troisième voie », IN Jean-Yves Grenier, Claude Grignon, Pierre-Michel Menger éd. : *Le modèle et le récit*, Paris, Maison des sciences de l'homme : 457-488.

RAPPOPORT Dana, 1999, « Chanter sans être ensemble. Musiques juxtaposées pour un public invisible », *L'Homme*, 152 : 143-162.

RAPPOPORT Dana, 2006, « De retour de mon bain de tambours. Chants de transe du rituel *maro* chez les Toraja Sa'dan de l'île de Sulawesi (Indonésie) », *Cahiers de musiques traditionnelles* 19 : 93-116.

RAPPOPORT Dana, 2008, « Un livre-DVD-ROM sur les musiques Toraja : une nouvelle organisation des savoirs pour l'ethnomusicologie », *Musimédiane*, n° 3, mai 2008 : <<http://www.musimediane.com/numero3/rapport/rapport01.html>>

RAPPOPORT Dana et Philippe BLASCO, 2010, « Comment transmettre ? Choix éditoriaux et modélisations dans un livre-DVD-ROM multilingue », Séminaire « Modélisation des savoirs musicaux relevant de l'oralité », EHESS, mercredi 24 mars 2010 : <<http://ehess.modelisationsavoirs.fr/seminaire/seminaire09-10/seminaire09-10.html#dana>>

ROUGET Gilbert, 1990, *La Musique et la transe*, Gallimard, Tel.

NOTES

1. <http://www.crem-cnrs.fr/realisations_multimedia/animations/badong/badong.html>
2. <http://www.crem-cnrs.fr/realisations_multimedia/animations/diphonique/hai1.html>