

Cahiers
d'ethnomusicologie

Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

13 | 2001
Métissages

Philippe Bruguère, Gaetano Speranza, ed. : La parole du fleuve. Harpes d'Afrique centrale

Paris : Cité de la musique — Musée de la Musique, 1999. Catalogue de l'exposition (29 mai — 29 août 1999)

François Borel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/722>
ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2001
Pagination : 229-231
ISBN : 2-8257-0723-6
ISSN : 1662-372X

Référence électronique

François Borel, « Philippe Bruguère, Gaetano Speranza, ed. : La parole du fleuve. Harpes d'Afrique centrale », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 13 | 2001, mis en ligne le 09 janvier 2012, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/722>

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

Tous droits réservés

Philippe Bruguère, Gaetano Speranza, ed. : La parole du fleuve. Harpes d'Afrique centrale

Paris : Cité de la musique — Musée de la Musique, 1999. Catalogue de l'exposition (29 mai — 29 août 1999)

François Borel

RÉFÉRENCE

La parole du fleuve : harpes d'Afrique centrale. Paris : Cité de la musique — Musée de la Musique, 1999. Catalogue de l'exposition (29 mai — 29 août 1999), édité sous la direction de Philippe Bruguère et Gaetano Speranza, réalisé par Olivier Kyburz. 403 p., nombreux dessins, croquis et photos en noir et en couleurs ; bibliographie, discographie et glossaire des termes vernaculaires ; accompagné d'un CD. ISBN 2-906460-88-5.

- 1 La somptueuse exposition *La parole du fleuve : harpes d'Afrique centrale*, tenue au Musée de la Musique de Paris de juillet à octobre 1999, se devait de garder une trace de l'exceptionnelle concentration d'instruments de musique dont la présence se manifeste en général plutôt dans de luxueux catalogues de vente que dans les salles de musées. C'est chose faite avec l'ouvrage du même nom qui recense, sous la forme d'un catalogue raisonné, les cent quatorze harpes exposées, offrant à chacune une photo couleurs de grande qualité, souvent complétée de prises de vue partielles indispensables et illustrant aussi les objets étroitement liés au contexte cérémoniel d'exécution.
- 2 Mais l'ouvrage n'est pas seulement un catalogue. C'est un vrai traité sur la harpe en Afrique centrale, puisque la partie « Planches » est précédée d'une quinzaine d'articles importants rédigés par des spécialistes africanistes ou organologues et répartis sur trois chapitres : « Contextes », « Objets » et « Musiques ».
- 3 Après un préambule de Brigitte Marger, directeur général de la Cité de la musique et un avant-propos de Frédéric Dassas, directeur du Musée de la musique, c'est à Philippe

Bruguère et Gaetano Speranza, commissaires, d'introduire l'exposition, laquelle est dédiée, ainsi que l'ouvrage, à la mémoire d'Eric de Dampierre, instigateur du projet, disparu en février 1999. Ce dernier est également l'auteur du premier article, « L'humanité des harpes », dans lequel il se pose la question de l'origine des cordophones par rapport aux autres instruments, suivant en cela une même démarche initiale que celle d'André Schaeffner quant à la filiation des instruments de musique, mais en s'y opposant : « [...] il est plus que vraisemblable que l'arc musical donna naissance à l'arc de chasse et non l'inverse. L'arc musical est essentiellement une liane tendue que l'on fait entrer en vibration. Il faut lui ajouter un détenteur pour lui procurer une force de propulsion : un plus et non un moins. Seule une combinaison de forces peut transformer l'arc musical en arc de chasse ». Puis il ajoute : « la harpe est le premier instrument qui permet à l'homme d'expérimenter, dans une autonomie totale par rapport à la voix chantée, l'univers de la mélodie » (p. 25). Il aboutit à une conclusion selon laquelle « le statut génétique des harpes africaines est totalement incertain et le restera » (p. 32), énumérant les raisons pour lesquelles les harpes du Haut-Oubangui sont, organologiquement parlant, excellentes : clés tournantes (et pas fixes) ; cordes convergentes (et non parallèles) ; cordier solidaire de la table et de la caisse ; position de jeu ; relation longueur des cordes/ ampleur de la caisse. Dans son texte « Les harpes : ce que leur nom révèle », France Cloarec-Heiss fait l'étude de l'histoire et de la répartition des harpes en Afrique centrale : trois noms génériques se « partagent » ainsi le territoire envisagé : *domo*, *kundi* et *ngombi*. Susanne Fürniss retrace ensuite l'histoire de la découverte des harpes dans un article intitulé « Les premiers voyageurs européens, collecteurs de harpes en Afrique centrale ».

- 4 La partie « Objets » débute par l'article le plus important de l'ouvrage, celui de Gaetano Speranza, « Les harpes », qui s'attache à étendre et à synthétiser les connaissances de la harpe d'Afrique centrale sous ses aspects contextuels, de fabrication, de conception. Mais surtout, il a élaboré une systématique de la description organologique des harpes, en remettant en question la filiation de Schaeffner, les catégories de Wachsmann et celles de Laurenty, tout en reprenant les caractéristiques définies par Dampierre pour apprécier les qualités musicales d'un instrument. Il doute que ces caractéristiques puissent être généralisables et conclut, en relativisant les choses, qu'il « semble difficile de définir un lien unique entre caractéristiques organologiques et qualité musicale car la qualité de la musique recherchée peut être différente » (p. 71). Speranza établit aussi un excellent tableau des éléments anthropomorphes présent sur une bonne partie des harpes exposées, ainsi qu'une répartition géographique selon les formes générales. Suivent deux articles très utiles aux conservateurs de musées qui décrivent les étapes de la restauration dont ont fait l'objet une bonne partie des harpes de l'exposition au Laboratoire de recherche et de restauration du Musée de la musique. Celui de Joël Dugot, « Restauration et présentation », et celui de Laurent Espié, sur l'analyse des cordes, à l'aide de microscopie électronique à balayage et de microanalyse X.
- 5 La partie « Musiques » est consacrée à une série d'articles traitant de la musique de la harpe, de ses diverses techniques et contextes de jeu, ainsi que des cas particuliers. Philippe Bruguère brosse un tableau général avec « Le chant de la harpe » ; il est suivi de Jos Gansemans avec le cas de « La harpe royale *ennanga* du Buganda », de Jan-Lodewijk Grootaers pour « L'univers musical *zande-nzakara* », de Sylvie Le Bomin, « La harpe *kunde* des Banda-Gbambiya » et « La harpe *ngombi* des Ngbaka-Ma'bo », de Monique Brandily avec « Les harpes du Tchad », de Nathalie Fernando, « Les harpes du Nord-Cameroun », pour terminer par Philippe Bruguère avec « La harpe du Gabon, pirogue de vie ». Chacun

de ces articles est abondamment illustré de photos, de croquis et de schémas très bien reproduits.

- 6 Suit la partie « Planches » (pp. 159 à 309), illustrant chacune des harpes de l'exposition, réparties en treize zones ethno-géographiques, par une magnifique planche en couleurs : en tout, 162 photos qui sont reprises, sous un format de photos d'identité n/b, accompagnées d'une légende, dans la partie des « Notices muséographiques » (p. 311 à 372) signée par Philippe Bruguère et Jan-Lodewijk Grootaers.
- 7 En annexe, on trouve le tableau des modèles de chevilles fabriquées au Laboratoire du Musée afin de reconstituer certaines des harpes, l'état des reconstitutions sur l'ensemble des harpes présentées, ainsi que les notices des 22 enregistrements figurant sur le CD encarté.
- 8 Inutile de préciser que cet ouvrage exemplaire doit figurer dans la bibliothèque de tout amateur de musique, de tout africaniste, de tout ethnologue ou ethnographe et, surtout, de tout conservateur de musée. Une remarque peut toutefois être adressée au réalisateur du catalogue : les noms d'ethnies ont été imprimés en italique, alors que les conventions typographiques et la pratique ethnologique réservent plutôt ce type de graphie aux noms communs étrangers. Il en résulte parfois une certaine confusion, surtout pour le non-africaniste.