

## Le GREM et « l'aventure du monde par les sons »

Michel Plisson

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2475>

ISSN : 2235-7688

**Éditeur**

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 janvier 1992

Pagination : 317-323

ISBN : 978-2-8257-0456-1

ISSN : 1662-372X

**Référence électronique**

Michel Plisson, « Le GREM et « l'aventure du monde par les sons » », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 5 | 1992, mis en ligne le 15 décembre 2011, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2475>

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

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

---

# Le GREM et « l'aventure du monde par les sons »

Michel Plisson

---

## RÉFÉRENCE

*Madagascar : panorama musical.* Documents recueillis par Xavier Bellenger et Michel Domenichini. 14 plages : vièle, cithares, viole, luth,... 1 CD G 8908 (1989)

*Marovany/Valiha : Madagascar.* Musique de cithare sur caisse et tubulaire. Enregistrements audionumériques et photos : Xavier Bellenger. Commentaires : Michel Domenichini, Ramiaramananana. 1 CD G 7507 (1985)

*Kevrenn Alre.* Musique bretonne traditionnelle et nouvelle. Enregistrement digital par Denis Vanzetto et Xavier Bellenger. 1 CD G 9002 (1990)

*Musique et chants de tradition populaire : Mongolie.* Voix diphoniques et musique instrumentale. Livret et enregistrements : Xavier Bellenger. 1 CD G 7511 (1986)

*Maloya.* Ile de la Réunion : Film de 6 mn autour de l'arc musical et de la danse *Maloya*. Enregistrements Xavier Bellenger et Michel Domenichini. Coproduction avec La Sept. Ethnoclip/1 CD Video. G 7501 (1991)

*Ayarachi et Chiriguano : Peru.* Enregistrements et texte : Xavier Bellenger en collaboration avec Thierry Saignes. 1 CD G 7501 (1983/1986)

*Bolivia : Larecaja & Omasuyos.* Enregistrements : Xavier Bellenger ; textes : Xavier Bellenger et Thierry Saignes. 1 CD G 8901 (1989)

*Amazonia : musiques, chants et paysages sonores.* Enregistrements audionumériques : Xavier Bellenger/Denis Vanzetto. Réal. : X. Bellenger. 1 CD G 9112 (1991)

- 1 Le GREM est le « Groupe de Recherches et d'Etudes des Musiques ». Créé depuis une dizaine d'années, il est devenu aujourd'hui une société de production audiovisuelle qui s'« efforce de promouvoir les musiques traditionnelles du monde, à travers des éditions de très grande qualité tant par le choix musical que par la mise en œuvre de techniques d'avant-garde dans le traitement du son et de l'image ».

- 2 Cette citation extraite de la plaquette publicitaire du groupe donne le « ton » sur les objectifs que se fixe le GREM : Utiliser les meilleures techniques audiovisuelles actuelles pour la conservation des documents sonores et visuels des traditions musicales du monde qui, notamment pour celles en voie de disparition, seraient le « dernier regard de notre société pour ces expressions de créations culturelles originales ».
- 3 Tous les enregistrements sont effectués sur le terrain par Xavier Bellenger qui refuse le déplacement des musiciens en studio. Ceux-ci sont choisis en fonction de leur représentativité musicale au sein de leur culture. Le GREM rejete les musiques dites « interprétatives », ce qui nous renvoie à un intéressant débat sur les rapports entre musique collective et musique individuelle. Ainsi, contrairement à la collection ASPIC dirigée par Carlos Arguedas, dont nous avons eu l'occasion de parler dans le numéro 4 des *Cahiers*, Xavier Bellenger et son équipe privilégient les enregistrements de terrain par rapport à ceux réalisés en studio où la musique peut être dénaturée car elle est extraite du contexte ethnomusicologique dans lequel elle est produite. Leur préférence va aux « musiquants » plutôt qu'aux « musiciens », ce qui implique d'aller sur le terrain, d'enregistrer les musiquants dans leur milieu, si possible *in situ*, de se mettre à la place du demandeur. Les techniques les plus modernes du son sont utilisées tant pour les enregistrements que pour la réalisation des disques.
- 4 Depuis 1983, le GREM a produit une vingtaine de disques, mais nous ne présentons dans ces colonnes que ceux édités dans la collection « l'Aventure du monde par les sons », qui comporte à ce jour huit références dont un CD vidéo dénommé « ethnoclip ». Ces « ethnoclips » dont le GREM cherche à développer la production sont des films qui veulent montrer en quelques minutes une musique particulière ainsi que sa mise en jeu par l'instrumentiste, dans sa relation avec l'environnement. Point de paroles, la musique seule sert de fond sonore. Le GREM produit des disques de musiques traditionnelles de toutes les parties du monde. Notons toutefois qu'à ce jour, trois CD sont consacrés à l'Amérique latine.

**Madagascar : panorama musical.** Documents recueillis par Xavier Bellenger et Michel Domenichini. 14 plages : vièle, cithares, viole, luth,... 1 CD G 8908 (1989).

**Marovany/Valiha : Madagascar.** Musique de cithare sur caisse et tubulaire.

Enregistrements audionumériques et photos : Xavier Bellenger. Commentaires : Michel Domenichini, Ramiaramananana. 1 CD G 7507 (1985).

**Kevrenn Alre.** Musique bretonne traditionnelle et nouvelle. Enregistrement digital par Denis Vanzetto et Xavier Bellenger. 1 CD G 9002 (1990).

**Musique et chants de tradition populaire : Mongolie.** Voix diphoniques et musique instrumentale. Livret et enregistrements : Xavier Bellenger. 1 CD G 7511 (1986).

**Maloya.** Ile de la Réunion : Film de 6 mn autour de l'arc musical et de la danse *Maloya*. Enregistrements Xavier Bellenger et Michel Domenichini. Coproduction avec La Sept. Ethnoclip/1 CD Video. G 7501 (1991).

- 5 Les 3 CD concernant l'Amérique latine retiendront tout particulièrement notre attention dans cette rubrique. Deux d'entre eux sont consacrés à la musique traditionnelle des Andes et plus précisément à la musique pour ensembles de flûtes caractéristiques des hauts plateaux andins : *quenás*, flûtes de Pan, flûtes traversières et *mohoceños*.

***Ayarachi et Chiriguano : Peru.*** Enregistrements et texte : Xavier Bellenger en collaboration avec Thierry Saignes. 1 CD G 7501 (1983/1986).

- 6 Les musiques *ayarachi* et *chiriguano* sont jouées et dansées par les deux grandes communautés linguistiques des Andes, les Quechua et les Aymara. Précisons que le terme *ayarachi* se réfère à une musique et non à une ethnie ou une communauté. Mais comme souvent dans les Andes, le terme peut renvoyer aussi bien aux groupes de musiciens, qu'aux flûtes ou à la danse ou aux trois en même temps, selon les cas.
- 7 Celle-ci est exécutée par des Indiens quechua lors des cérémonies liées à la terre nourricière et à la mort. La racine *aya* signifie en quechua « cadavre, corps d'homme mort »<sup>1</sup>. Selon Felix Alvarez (1990), l'origine de la danse pourrait venir de l'époque où quelques familles de la noblesse inca fuyant les conquistadors trouvèrent refuge dans la Cordillère de Paratía, actuellement zone de Lampa, département de Puno, où Xavier Bellenger a enregistré cette superbe musique, qui confine au lugubre.
- 8 En général, la danse est exécutée par des musiciens qui jouent en même temps la *zampoña* et le tambour, tout en continuant à danser. Tout au long de l'enregistrement, on retrouve les sauts d'octave et les quarts descendantes qui se répètent de façon lancinante : Mi2 - Mi3/Si3 - Si2. Si les intervalles de quarte, de quinte et d'octave sont les plus répandus dans les orchestres andins de flûte de Pan, leur insistance particulière dans les pièces musicales enregistrées et leur répétition systématique ainsi que le tempo très lent adopté par les musiciens sont peut-être significatifs du profond sentiment de tristesse dont cette musique est empreint.
- 9 Différente est la seule pièce *ayarachi* jouée par un ensemble de *quenás*, dont la mélodie possède par ailleurs la particularité de distribuer de façon égale les notes de l'échelle pentatonique de type Do Ré Fa Sol La<sup>2</sup>, sans que l'une ou l'autre apparaisse avec une plus grande fréquence. Ce groupe de *quenás* est remarquablement homogène et renvoie symboliquement à une cohésion sociale très forte du groupe. Les voix de femmes très aiguës qui ponctuent chaque phrase par une longue plainte descendante, accentuent la force émotionnelle de cette musique et le sentiment tragique qu'elle inspire.
- 10 Les deux dernières pièces enregistrées sont consacrées à la musique dite « *chiriguano* », joués dans le cas présent par des groupes de musiciens aymaras situés près de la région où furent enregistrées les pièces précédentes, non loin du lac Titicaca, dans le district de Huancane (Dpt. de Puno). Les indiens Chiriguano étaient réputés parmi les plus belliqueux des peuples amérindiens. Garcilaso de la Vega (1960) affirme qu'ils mangeaient non seulement la chair de leurs ennemis, mais également celle des leurs qui venaient à mourir. D'origine guarani, ils auraient commencé leurs incursions vers les Andes au cours de la fin du XV<sup>e</sup> siècle. On sait que des combats répétés et sanglants les opposèrent aux troupes de l'Inca dont ces derniers se tirèrent, du reste, non sans mal. Selon T. Saignes (1986), l'Inca, pour châtier les envahisseurs venus des basses-terres, aurait mis à mort deux cents d'entre eux en les exposant sur les sommets enneigés. Ce sont ces combats qui sont représentés symboliquement dans la compétition musicale opposant les groupes de musiciens. Ces festivités ont lieu une fois par an, le 3 mai, jour de la Sainte-Croix. Les musiciens de diverses communautés se réunissent et s'affrontent en se répartissant en deux groupes. Sans cesser de jouer des flûtes de Pan, chaque groupe court pour essayer d'encercler le groupe adverse et l'obliger à jouer sa propre musique. Plusieurs centaines de musiciens peuvent ainsi être présents. Selon l'auteur du CD, il y en avait cinq cents le

jour de l'enregistrement. Notons qu'il existe des « *bailes chiriguano* » dans d'autres endroits des Andes joués par des Indiens quechua, et dont la structure musicale est proche de la musique chiriguano jouée par les Indiens Aymara<sup>3</sup>. Ces masses sonores énormes qui s'entrechoquent procurent à l'écoute un effet tout-à-fait singulier, d'autant plus que la prise de son de ces musiques est excellente et rend très bien compte de la densité musicale de ces ensembles d'aérophones caractéristiques, par leur volume et leur couleur, des Andes péruviennes et boliviennes. Par ailleurs, la symbolique du combat de l'« *enfrentamiento* » (n° 10) dans lequel les sons des flûtes se heurtent violemment est bien rendu par l'enregistrement.

- 11 En revanche, les pièces de musique ayarachi sont peu variées. Est-ce dû à la musique elle-même ? Bellenger prend le soin de nous dire que le répertoire de chaque groupe dépasse rarement une douzaine de pièces ; nous aimerions en savoir davantage à ce sujet. Le livret, en effet, n'aborde pas certains aspects de cette musique qui pourtant nous paraissent importants. La musique ayarachi, qui semble s'identifier à un groupe d'instruments, possède-t-elle d'autres éléments signifiants ? Existe-t-il un certain type de mélodies ayarachi ? De même, concernant la musique chiriguano, nous aurions aimé avoir plus de détails sur les hommes qui jouent et sur les conditions dans lesquelles se pratique cette musique dont nous savons par ailleurs qu'elle est également une danse<sup>4</sup>. Certaines précisions organologiques que contient le livret (taille et nom des instruments en langues indiennes) auraient peut-être pu être écartées au bénéfice de ces éléments manquants, surtout pour une publication destinée à une large audience.

**Bolivia : Larecaja & Omasuyos.** Enregistrements : Xavier Bellenger ; textes : Xavier Bellenger et Thierry Saignes. 1 CD G 8901 (1989).

- 12 Avec l'autre CD consacré à la musique des Andes, nous passons sur la rive bolivienne du lac Titicaca. Il s'agit de musiques jouées par des Indiens Aymara de deux districts du Département de La Paz, enregistrées dans la communauté indienne de Tambocusi où eurent lieu des rencontres musicales entre divers villages.
- 13 Cette excellente anthologie de musique aymara « en situation », nous donne un panorama bien choisi de différents genres musicaux pratiqués par les Indiens Aymara de cette région de Bolivie. Les prises de son sont excellentes. L'intérêt de ces enregistrements, souligné par les auteurs, est de nous faire écouter des musiques de communautés qui, installées dans des vallées encaissées, ont pu protéger leurs coutumes et leurs musiques, alors qu'elles ont tendance à disparaître ailleurs.
- 14 On retrouve la musique chiriguano dont la parenté s'établit clairement avec celle du Pérou et figurant sur l'autre CD. L'origine guerrière de la musique est symbolisée par une peau de jaguar dont se revêtent les musiciens comme le montre la belle photo de couverture, qui ne précise d'ailleurs pas de quelle danse il s'agit.
- 15 Les danses *khena-khena* sont également nombreuses dans le département de La Paz. Les groupes de danses se réfèrent à une danse, qui, à l'époque du *Tawan-tinsuyu*, était guerrière. C'était la danse choisie pour donner courage aux guerriers avant la bataille. Notons qu'il existe au Pérou des danses *khena-khena* à caractère satirique qui sont accompagnées par des flûtes *quenachos*<sup>5</sup>. L'intérêt des cinq enregistrements de cinq communautés indiennes est qu'ils ont rendu possible l'analyse des différences et des ressemblances de la musique *khena-khena*.

- 16 Deux musiques *auqui-auqui* sont représentées dans le CD qui nous permettent d'entendre un troisième type de flûtes : les flûtes traversières. Cette danse, également pratiquée au Pérou est aujourd'hui burlesque. Elle aurait été seigneuriale à l'époque de l'Inca. Selon A. Paredes Candia (1984), *auqui* signifie « père » ou « monsieur » et non « vieillard » comme pourraient le laisser croire les personnages âgés et barbus de la danse. A partir de la conquête, le costume, qui représente une copie parodique de l'habit espagnol, a été adopté, et la danse changea alors de sens, surtout lorsqu'après l'insurrection de Tupac-Amaru au XVIII<sup>e</sup> siècle, les autorités espagnoles interdirent l'usage des vêtements traditionnels ainsi que de tout ce qui pouvait avoir des réminiscences inca.
- 17 Les rires de l'assistance que l'on entend distinctement dans l'un des deux enregistrements rendent la fête musicale plus présente à l'auditeur.
- 18 Concernant le livret, et malgré les précieux renseignements que nous apportent Saignes et Bellenger sur l'ethnohistoire andine, nous manquons de précisions quant aux circonstances des enregistrements, aux hommes, et surtout aux fêtes elles-mêmes : Comment se déroulent-elles ? Quel contenu ethnomusicologique ont les rencontres musicales de Tambocusi. Qui les organisent ?
- 19 Enfin, ces disques d'« anthologie de la musique des Andes » mériteraient de meilleures illustrations. Ces bonnes productions discographiques seraient mieux servies par des dessins plus soignée des instruments enregistrés. A cet égard, quelques photos de musiciens ou d'instruments comme celle figurant au dos du CD remplaceraient avantageusement les mauvais dessins du livret sans pour autant prendre plus de place.
- 20 En résumé, et malgré quelques réserves concernant les livrets, ces deux disques de musique traditionnelle des Andes sont de très bonne qualité, et devraient pouvoir servir de contre-feu à toutes les tentatives de « néo-folklore » dont l'Europe a été assaillie depuis une trentaine d'années et qui ont fini par détourner le public européen des musiques traditionnelles d'Amérique latine. Au delà des modes, ces musiques restent authentiques et, pour beaucoup d'entre d'elles, inconnues du grand public.

***Amazonia : musiques, chants et paysages sonores.*** Enregistrements audionumériques : Xavier Bellenger/Denis Vanzetto. Réal. : X. Bellenger. 1 CD G 9112 (1991).

- 21 Le troisième CD de la collection GREM consacré à l'Amérique latine propose des enregistrements originaux. C'est en effet, l'univers sonore des sociétés amazoniennes qui est ici recréé. L'univers musical des hommes, mais aussi l'univers des sons de la forêt tropicale, les seconds servant de fond sonore aux premiers.
- 22 Quatre ethnies des basses-terres du Pérou et de l'Equateur sont ici représentées. Ashaninka (arawak), Aguaruna, Shuar et Ashuar (Jivaro).
- 23 Il n'est pas superflu de revenir sur la situation très précaire que vivent ces ethnies à cause des phénomènes de déforestation accélérée – depuis 1945, quarante pour cent de l'ensemble des forêts tropicales a disparu dans le monde – et d'intégration plus ou moins forcée au mode de vie occidental pour les populations locales. Rédigé en collaboration avec plusieurs organismes associatifs de protection de la nature, ce disque compact est placé sous le signe de « musiques et environnement ». Il est conçu comme une sorte d'hommage rendu à l'univers sonore de la forêt et de ceux qui l'habitent, aujourd'hui, l'un comme l'autre gravement menacés. Notons également que les enregistrements ont été

réalisés en collaboration avec les Fédérations indigènes : une autre originalité qui méritait d'être soulignée.

- 24 Dans ce CD, les sons de l'eau et de la voix dominant largement. Sur le « bruit de fond » de la forêt, les voix humaines prennent toute leur ampleur, comme les rhombes et arcs musicaux qui constituent l'essentiel de l'univers sonore de ces ethnies. L'ensemble des ces sons naturels et humains et la polyphonie qui en résulte donnent un résultat tout-à-fait intéressant, même si parfois les superpositions sonores peuvent paraître un peu artificielles. Parmi les vingt-et-une plages que comporte le CD, il faut remarquer l'enregistrement du sifflet sur fil (page 1), et surtout du rhombe (page 3) qui est un instrument assez rarement enregistré, de l'arc musical (pages 12 et 13) et enfin le chant de femme (page 10).
- 25 Notons encore une fois la remarquable qualité technique des enregistrements. Par contre, le livret nous paraît un peu succinct et ne permet pas de pénétrer réellement l'univers musical des Amérindiens des basses-terres. Les renseignements relatifs à chaque page sont beaucoup trop descriptifs et extérieurs. Ainsi (page 9) « chant qui relate les efforts d'un jeune homme pour séduire une célibataire ». Les illustrations qui émaillent le livret sont agréables, mais nous leur aurions préféré des dessins plus précis ou des photos nous montrant les créateurs de cet univers sonore comme celle qui figure à la fin du livret.
- 26 En conclusion, mis à part ces réserves plus ethnomusicologiques que musicales ou techniques, trois excellents CD sur les musiques amérindiennes qui soulignent la vitalité de ces cultures.
- 27 A l'heure où l'anniversaire du cinquième centenaire de la découverte des Amériques est médiatisé à grand bruit avec toutes les ambiguïtés que la célébration d'un tel événement implique, il est bon que ne soit pas seulement mis en avant la vision du vainqueur mais également celle de ceux qui, cinq siècles après, ne sont toujours pas vaincus.

---

## BIBLIOGRAPHIE

ALVAREZ Felix. FIERRO Martin, RONCAL Odar

1990 « *Danzas típicas del Peru* ». Lima. Video Impres S. A.

GARCISALO DE LA VEGA Inca

1960 « *Comentarios reales de los Incas* ». Livre 7 Chap. 17. Ediciones de la Universidad del Cuzco. Cuzco. Pérou.

GUARDIA MAYORGA Cesar

1967 *Diccionario kechwa-castellano*. Ediciones « Los Andes ». Lima.

METRAUX Alfred

1963 *Handbook of South Americans Indians*. Vol. 3 : *The tropical forest tribes : Tribes of the eastern slopes of the bolivian Andes : Chiriguano and Chané*. p. 465 et suiv. New-York : Cooper square publishers, inc.

SAIGNES Thierry

1985 « La guerre contre l'histoire : les Chiriguano du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle ». *Journal de la société des Américanistes*, LXXI.

1986 *L'Inca, l'Espagnol et les sauvages : rapports entre les sociétés amazoniennes et andines du XV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Editions Recherches sur les civilisations.

VALENCIA CHACON Américo

1981 « Los Chiriguano de Huancané ». *Boletín de Lima* 12 : 35-43 ; 13 : 46-56 ; 14 : 23-29.

1982 « *Jjaktasiña irampi arcampi/El dialogo musical : técnica del siku bipolar* ». *Boletín de Lima* 22 : 8-21.

PANIAGUA LOZA Felix

1981 « Glosas de danzas del altiplano peruano ». *Boletín de Lima* 15 : 43-60 ; 16-17-18 : 20-32.

PAREDES CANDIA Antonio

1984 *La danza folklórica en Bolivia*. La Paz : Editorial Gisbert y cia.

## Discographie

« *Bolivien : Musik im Andenhochland* ». Deux disques 33t./30cm et un livret de 40 pages accompagné de photos. Enregistrements et commentaires Max Peter Baumann. Collection du Museum für Völkerkunde de Berlin. MC 14, 198 ?.

## NOTES

1. Dictionnaire kechwa-Castillano. Cf. bibliographie.
2. Mode IV dans la classification de Brăiloiu pour la place du pycnon Fa Sol La.
3. Cf. M. P. Baumann. p. 29 du livret. Cf. discographie.
4. Cf. la remarquable étude d'A. Valencia : *Los Chiriguano de Huancané*.
5. Cf. biblio. : F. Paniagua Loza (1981).