Cahiers d'ethnomusicologie
Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

22 | 2009
Mémoire, traces, histoire

Simha AROM : *La fanfare de Bangui. Itinéraire enchanté d'un ethnomusicologue*

Paris: La Découverte, 2009

Guillaume Samson

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/985
ISSN : 2235-7688

Éditeur
ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée
Date de publication : 31 décembre 2009
Pagination : 266-269
ISSN : 1662-372X

Référence électronique
Guillaume Samson, « Simha AROM : *La fanfare de Bangui. Itinéraire enchanté d'un ethnomusicologue* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 22 | 2009, mis en ligne le 18 janvier 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/985

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Tous droits réservés

Simha AROM : *La fanfare de Bangui. Itinéraire enchanté d'un ethnomusicologue*

Paris: La Découverte, 2009

Guillaume Samson

RÉFÉRENCE

Simha AROM : *La fanfare de Bangui. Itinéraire enchanté d'un ethnomusicologue*. Paris: La Découverte, 2009, 207 p.

1 Qu'on ne s'y trompe pas: ce dernier ouvrage de Simha Arom n'est pas une étude sur une fanfare africaine. Ce sujet est de fait éloigné des préoccupations scientifiques et esthétiques de l'auteur. Au début du second chapitre de ce qui s'avère être le récit de son itinéraire d'ethnomusicologue, il confie à ce propos: « Une fois à Bangui, je n'ai évidemment pas monté de fanfare. J'ai moi-même fait en sorte que ce projet n'aboutisse pas» (p. 17). Ce qui vaut à cette fanfare d'apparaître en titre principal du livre, c'est en fait le rôle initial que ce projet joua dans la découverte de l'Afrique et de ses musiques par Simha Arom. Comment un jeune corniste de l'orchestre symphonique de la radio israélienne, missionné pour monter une fanfare en République centrafricaine, devient fondateur et directeur du musée des Arts et traditions populaires de Bangui, puis éminent chercheur au CNRS, spécialiste des musiques de Centrafrique, en particulier de celles des Pygmées: voilà la question à laquelle ce « récit enchanté» se propose de répondre. À travers les vingt-trois chapitres qui constituent cet ouvrage facile d'accès, l'auteur revient sur les rencontres (avec des musiques, des musiciens, des chercheurs, des guides, des traducteurs-collaborateurs...) qui furent décisives dans la construction de son œuvre scientifique. Il resitue aussi les fondements de sa démarche méthodologique et de sa « boîte à outils» théorique dans un processus de recherche qui s'est élaboré dans le temps et qui a été sous-tendu par une obsession principale: comprendre les modèles et les

principes d'organisation implicites de musiques complexes considérées jusqu'alors comme défiant toute analyse.

2 Au départ, il y eut d'abord un choc culturel et une fascination pour la musique centrafricaine, entendue pour la première fois à Bangui en 1963, le jour de la fête de l'Indépendance. L'incapacité à saisir d'emblée le système sous-jacent d'une musique qu'il perçut comme étant « *toujours* la même» mais « *jamais* la même» (p. 15) fascina autant qu'elle questionna Simha Arom. Plutôt que de monter une fanfare, il préféra donc fonder une chorale de la jeunesse pionnière nationale et, surtout, constituer des archives sonores destinées à un musée du patrimoine culturel centrafricain. Le rapport à l'objet musical, à sa complexité, à son intérêt esthétique et à son authenticité apparaît central dans le parcours et le récit d'Arom. Après l'étude de l'arc musical ngbaka, apprécié pour sa subtilité et sa délicatesse (chapitre 6), il privilégia des musiques dont la compréhension constituait un défi pour l'analyse musicologique: les polyphonies centrafricaines. Dès lors, il se désintéressa plus ou moins de tout ce qui n'atteignait pas leur degré de complexité formelle. Jugées « extraordinaires» et posant « des problèmes tout aussi extraordinaires» (p. 95), elles constituèrent la préoccupation essentielle de l'auteur qui concède: « [...] je choisissais toujours le terrain en fonction de la difficulté de la musique qu'on y pratiquait. Je ne cherchais que des musiques vraiment complexes. [...] A mes yeux, un musicien de formation devait s'attaquer à des musiques qui posent vraiment problème, qui représentent de véritables défis» (p. 87).

3 Arom revient par ailleurs sur les rencontres humaines et les collaborateurs qui ont marqué sa carrière et qui peuvent également permettre de comprendre ses choix, ses centres d'intérêt et une partie de sa démarche méthodologique et théorique. Des chercheurs: les ethnomusicologues André Schaeffner et Geneviève Dournon, les musicologues Jacques Chailley et Alain Daniélou, la linguiste et ethnologue Jacqueline Thomas, le linguiste Luc Bouquiaux, avec qui il prit conscience de l'utilité des outils de la linguistique en matière d'analyse musicale. Mais aussi des collaborateurs locaux, guides et/ou traducteurs auxquels Arom rend un hommage sincère: Masémokobo, le joueur d'arc musical ngbaka qu'il compare à « *Orfeu Negro*» (p. 51), « Grand Joseph» dont une erreur de traduction permit à Arom de comprendre la hiérarchie et le nom des parties principales des polyphonies aka, un journaliste, « coopérant» à la radio, qui lui donna une leçon de prise de son. Et surtout des musiciens: les Mbenzélé, les Aka, les Banda linda, avec lesquels il eut la possibilité d'éprouver des méthodes d'analyse expérimentales, et dont la coopération fut cruciale dans l'aboutissement de ses recherches.

4 L'autre axe clé du récit concerne les méthodes d'analyses élaborées par Arom ainsi que les concepts théoriques qui leur furent sous-jacents. Dans le chapitre 9, où il rappelle sa théorie des « cercles concentriques», il évoque comment, parti d'une première approche plutôt ethnologique, il opéra un changement de cap en plaçant la « substance musicale» au cœur de ses préoccupations. Il organisa toute la suite de ses recherches en hiérarchisant l'intérêt porté aux éléments extramusicaux en fonction des rapports de proximité qu'ils entretiennent avec l'organisation musicale proprement dite. De l'utilisation des outils linguistiques en musicologie (chapitre 11) à l'usage du synthétiseur Yamaha DX7 II (chapitre 19), en passant par la mise en œuvre des techniques de re-recording sur le terrain, tout le parcours d'Arom est marqué par un souci de caractériser, de façon pragmatique, des modèles et des principes d'organisation musicale, en systématisant la validation de ses découvertes par les musiciens eux-mêmes. Ainsi, l'usage des casques et du re-recording est-il présenté, d'une part, comme un moyen de

matérialiser la pulsation d'une pièce musicale sur bande magnétique, d'isoler les parties d'une polyphonie et de comprendre leur agencement et, d'autre part, comme un système « autorégulateur» permettant de repérer les erreurs des musiciens: « des casques, branchés sur une boîte comportant plusieurs entrées et reliée au magnétophone, étaient distribués aux anciens, à ceux qui connaissaient le mieux la musique, chargés de signaler d'éventuelles erreurs des interprètes» (pp. 106-107). Arom insiste ainsi sur la connivence et le rôle de l'interaction (p. 114) dans la mise au jour de modèles polyphoniques qui soient culturellement pertinents. Qu'il demande à « ses» musiciens Banda linda de jouer « simple, simple» (p. 116), c'est-à-dire de manière minimale, sans variations, ou qu'il fasse accorder un synthétiseur DX7 II (déguisé en xylophone) par un musicien afin de comprendre le système scalaire des Manza, c'est toujours dans le cadre d'une véritable « collaboration scientifique» que sont nées les découvertes d'Arom.

5 Au-delà de leur dimension pratique, ces méthodes, qui font du musicien un acteur de la recherche et positionnent parfois l'ethnomusicologue comme élève, permirent à l'auteur d'établir des relations de confiance, voire d'amitié. Tout en insistant à plusieurs reprises sur sa position d'« étranger» au sein des communautés qu'il visitait, Arom montre combien l'intérêt porté à la forme musicale et la collaboration avec les musiciens lui a permis d'être adopté ou, du moins, accepté et apprécié par eux. Dans le chapitre 18, il raconte comment sa volonté de ramener la complexité polyphonique aux principes de base qui la régissent l'incita, chez les Banda linda, à demander à être considéré comme un « enfant» qui ne connaissait rien et à qui il fallait montrer des choses simples. Et quand il parvint finalement à mettre au jour l'organisation musicale de leurs orchestres de trompes, en étant capable de rejouer tour à tour les parties d'une polyphonie, les Banda linda le portèrent en triomphe: « Les banda Linda [...] m'appelèrent *munzu linda*, les « Blanc linda», et *munzu ongo*, le « Blanc des trompes». J'avais gagné mon passeport de citoyen linda et mon diplôme de joueur de trompe» (p. 139). La fin de l'ouvrage est ainsi marquée par l'évocation de ces témoignages de reconnaissance reçus par Arom de la part de ceux dont il étudia la musique. Il raconte par exemple comment les Peuls, dont la musique le fascina également, lui offrirent une vache sur pied. De même, dans le chapitre 20, il évoque un rituel funéraire somba au sein duquel il tint, sans le savoir, un rôle central en étant convié à offrir un pagne (un geste hautement symbolique dont il ne comprit la portée que dix ans plus tard). Enfin, dans l'avant-dernier chapitre, on comprend bien la relation d'affection et de complicité réciproque qui s'est maintenue entre les Aka et celui qui contribua à faire connaître la richesse de leur patrimoine musical autant en Afrique qu'en Occident.

6 Cet ouvrage qui doit être lu en complément des publications scientifiques de l'auteur (listées à la fin du livre) constitue, au final, une intéressante entrée dans sa carrière et son vécu d'ethnomusicologue. Il insiste à raison sur le fait que la recherche en ethnomusicologie repose autant sur des compétences scientifiques et techniques que sur le hasard des rencontres, les relations humaines et le rapport affectif que l'on entretient avec une société et sa musique. D'aucuns regretteront peut-être un manque de densité littéraire. On aurait par ailleurs apprécié que l'auteur approfondisse ou formalise davantage la réflexivité sur son parcours et la mise en perspective de ses recherches (par exemple en insistant sur le contexte sociopolitique de son arrivée et de ses premiers travaux en Centrafrique). Avec cet ouvrage, Simha Arom vient cependant donner une humanité inédite et salutaire à une œuvre dont la rigueur méthodologique et la grande portée théorique ont déjà été largement reconnues. Car, au-delà de son intérêt purement

scientifique, le projet d'Arom s'inscrit bien dans une volonté humaniste de contribuer à une meilleure considération des patrimoines musicaux africains et de ceux qui les font vivre.