

COMMENT FAIRE PARLER UN INSTRUMENT DE MUSIQUE

—
JULIEN BONHOMME
—

L'arc musical, c'est un être humain en train de pleurer. Avant, ce n'était pas un bois courbé: c'était un vieillard. Aujourd'hui, on a remplacé tout cela par le bois et la liane. Mais quand on joue, ce n'est plus cela. C'est maintenant un vieillard qui est en train de parler.
Joseph Ibiatsi, avril 2001

L'anthropomorphisme – c'est-à-dire l'attribution de traits propres aux humains à des objets, des animaux, des entités de la nature ou des êtres surnaturels – est une disposition psychologique commune et vraisemblablement universelle. Si elle trouve à s'exercer dans les situations les plus quotidiennes, avec les jouets d'enfant ou les objets technologiques par exemple, les traditions religieuses se distinguent par l'usage systématique qu'elles en font souvent. Ainsi, dans le Bwete, une tradition religieuse originaire des Mitsogo du Gabon, les artefacts rituels sont conçus comme des "personnes". Les instruments de musique sont par exemple dotés d'une "voix" analogue à celle des hommes: jouer d'un instrument au cours d'une cérémonie, c'est le "faire parler". En nous intéressant à la harpe et à l'arc musical, les deux principaux instruments du culte, examinons sur quels procédés s'appuie cet anthropomorphisme. Comment, en somme, des instruments de musique peuvent-ils se mettre à parler?

Les initiés du Bwete disent de la harpe qu'elle "pleure" et que sa musique évoque des lamentations funéraires. Cette association s'appuie sur le mythe d'origine de l'instrument: la harpe est née du sacrifice de Dinzona, l'un des ancêtres féminins dans la mythologie locale. C'est son corps démembré qui aurait servi à fabriquer le premier instrument. Ce mythe se prolonge dans une analogie entre les parties de l'instrument et le corps de la femme sacrifiée. La caisse de résonance de la harpe représente le ventre de Dinzona. L'ouverture au bas de la caisse figure son sexe. Les deux petits trous qui en percent le haut sont ses tétons. Les huit cordes sont ses

boyaux. Le manche est sa colonne vertébrale. Enfin, sa tête est représentée par une figure féminine sculptée au sommet de la caisse (certains instruments possèdent en outre des jambes sculptées sous la caisse). Loin d'être un simple ornement décoratif, l'effigie traduit en image ce que le mythe raconte sous forme discursive. L'anthropomorphisme visuel entre dans une relation de synesthésie avec le registre sonore: le visage de la harpe aide à reconnaître une voix dans la musique de l'instrument.

L'anthropomorphisme de l'arc musical s'appuie lui aussi sur un mythe: lors d'une sortie en forêt, un pygmée chute d'un arbre où il était grimpé pour cueillir des fruits. Une branche lui perfore l'estomac et, encore suspendu dans les branchages, il agonise en se vidant de ses viscères. Partie à sa recherche, sa femme retrouve le corps au pied de l'arbre. Elle entend alors la voix de son mari qui lui explique comment confectionner un arc musical avec les restes de son cadavre. Comme pour la harpe, cette origine mythique se prolonge dans une analogie entre les parties de l'instrument et le corps humain. Le bois arqué qui compose le corps de l'arc est la colonne vertébrale du pygmée. La liane de palmier-rotang qui sert à fabriquer la corde vibrante de l'instrument représente ses boyaux. La baguette fine et souple utilisée pour frapper la corde et le bâtonnet court et épais qui sert de touche sont deux os de ses bras. Mais, contrairement à la harpe, l'arc ne porte aucune décoration qui viendrait corroborer cette analogie anthropomorphe. Si on ignore le mythe, il est donc difficile de reconnaître le corps d'une personne dans la forme rudimentaire de l'arc.

Il y a en revanche quelque chose dans la musique même de l'arc qui étaye l'attribution d'une voix à l'instrument. L'instrumentiste, en position assise, maintient l'arc de sa main gauche et le cale contre ses genoux et son visage, de manière à placer la corde entre ses lèvres. De sa main droite, à l'aide d'une tige souple, il frappe la corde, au niveau de sa partie en bouche, afin de la faire vibrer. Dans sa main gauche, une baguette rigide vient appuyer

périodiquement en un point de la corde afin de modifier la hauteur de la note produite. Sa bouche sert de caisse de résonance : grâce à ce résonateur, il peut amplifier, mais aussi compliquer la musique. Les mouvements de la cavité buccale modifient sa fréquence de résonance, ce qui permet de sélectionner différentes composantes du son (ses “partiels”). De la sorte, l’instrumentiste peut produire des mélodies élaborées en jouant sur les partiels des deux notes fondamentales obtenues par touche et frappement.

Par cette technique, le joueur fait résonner des sons qui n’étaient contenus dans la vibration de la corde que d’une manière virtuelle : il fait entendre de nouvelles “voix” dans les notes. Le jeu de l’arc musical mobilise en effet l’appareil phonatoire de l’instrumentiste comme s’il s’agissait d’une parole articulée. Ses mouvements de bouche et de glotte donnent l’impression qu’il est en train de parler et pourtant ce n’est pas sa voix qui se fait entendre, puisque le son ne provient pas de la vibration de ses cordes vocales, mais de celle de la corde de l’arc. L’instrumentiste sert ainsi de porte-voix pour une voix qui n’est pas la sienne, mais que les initiés attribuent aux ancêtres (comme en témoigne la citation en exergue). On voit comment la production du phénomène acoustique peut justifier l’attribution d’une voix à l’instrument sur le plan symbolique.

Pour susciter des “effets de présence”, les traditions religieuses empruntent souvent le chemin de l’iconisme visuel, en sculptant des effigies anthropomorphes par exemple. Mais elles créent également des icônes sonores afin de faire entendre des voix analogues à celle des hommes. Si l’arc musical du Bwete du Gabon en est une bonne illustration, le rhombe mélanésien reproduit dans cet ouvrage en serait une autre.

—
NOTE

1- Sur cette tradition religieuse, voir Julien Bonhomme, *Le Miroir et le Crâne. Parcours initiatique du Bwete Misoko (Gabon)*, CNRS éditions – éditions de la Maison des sciences de l’homme, Paris, 2006.



Monolithe
Monolithe sculpté
Entre 280 et 620 ap. J.C
Grès
129 x 29 x 19 cm
Mali
Inv. 71.1932.40.67