

et dévoiler le sens du film. Cet exercice est toujours très risqué et ne peut jamais remplacer une étude écrite.

En revanche, Loncke nous offre une vue intérieure des pratiques qui est un complément indispensable au travail d'écriture et d'analyse. Lors de l'épilogue, l'auditeur peut toutefois éprouver une légère frustration quant à la non compréhension des dialogues. À cet instant précis, on peut se demander si le choix de la réalisatrice de ne pas mettre de sous-titres vise à éviter une distraction mentale à l'égard de l'ambiance émotive profonde, ou tout simplement, à soutenir une atmosphère plus dramatique, procédé courant dans le langage cinématographique où la fin se doit d'être particulièrement émouvante pour marquer le spectateur. Cet élément a néanmoins peu d'importance face aux scènes filmées avec efficacité par Loncke et son équipe, qui présentent des images d'une excellente qualité, des cadrages précis par l'intermédiaire d'une caméra discrète qui a su éviter les pièges du voyeurisme des reportages à fonction promotionnelle.

Le film procure des moments uniques où les échanges entre les principaux protagonistes nous révèlent les secrets qui sous-tendent leur croyance fondamentale, leurs valeurs, leur sens esthétique, et ce, à travers la grande cérémonie de six jours et six nuits d'une des danses importantes du rituel, la *geerewol* (les autres danses sont la *yaake* et la *ruumi*).

Je pense entre autres à ce Peul qui enseigne le chant et la danse aux enfants, au témoignage de crainte des jeunes à l'égard de leurs aînés, aux propos des femmes qui nous renseignent sur leur

relation avec les hommes au sein de leur tradition, au moment où un ancien explique le sens de la tradition wodaabe à un adolescent, ainsi qu'à l'émouvant témoignage d'Ouba Hassane qui partage sa tristesse quant à la disparition progressive de sa culture au sein des grandes villes d'où émergent les nouvelles mentalités des générations montantes.

En plus de laisser toute la place à ses interlocuteurs, Sandrine Loncke a su leur poser les bonnes questions afin de créer un climat de confiance que le spectateur perçoit aisément, élément qui m'apparaît comme étant une des plus grandes réussites du documentaire. L'ethnomusicologue française nous offre un documentaire ethnographique modèle, entremêlant des scènes de fête et des scènes du quotidien à l'aide de séquences méticuleusement sélectionnées et adroitement montées tout en laissant une place essentielle à l'expression spontanée des Peuls nomades qu'elle a rencontrés.



Chants de la terre aux trois sangs. Musiques rituelles des Toraja de l'île de Sulawesi, Indonésie. Dana Rappoport. 2009. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme / Éditions Épistèmes. 395pp, 2 livres, DVD-ROM.

ÉRIC VANDAL
Université de Montréal

De par la nature même des objets qu'elle étudie et à chaque époque de sa courte histoire, l'ethnomusicologie a toujours su aisément intégrer les nouveaux supports médias. Au cours des années, au côté

du livre qui contenait la substance de la proposition, on a ainsi successivement vu apparaître les cassettes, les disques compacts et les DVD, dont l'utilité avérée était de fixer et d'exposer les réalités impermanentes de la pratique musicale. Plus récemment, les objets multimédias, sur DVD-ROM ou sur le web, ont ouvert le champ des possibilités de compréhension en accordant au « lecteur » la liberté de prendre connaissance du contenu de façon non linéaire, ou encore en le laissant paramétrer lui-même la présentation du matériau au sein d'animations interactives (voir par exemple Basset 2003 ; Fernando 2011).

Chants de la terre aux trois sangs s'inscrit pleinement dans cette dernière tendance, mais va un peu plus loin en plaçant sur un pied d'égalité médias imprimé et électronique. Dana Rappoport, ethnomusicologue au CNRS (Centre national de la recherche scientifique) et spécialiste de l'Indonésie orientale, y propose une étude en trois volets des musiques rituelles des Toraja Sa'dan de l'île de Sulawesi. La portion imprimée est organisée en deux tomes, soit d'une part une monographie comprenant récit ethnographique et essai d'interprétation (Livre 1), et de l'autre un spicilège réunissant les principaux textes religieux en toraja et en français (Livre 2). À l'écran, un DVD-ROM multimédia composé d'un argumentaire, exposant dans le détail la logique interprétative de la chercheuse, ainsi que d'une anthologie musicale vient compléter le triptyque. Bien plus qu'un simple complément aux deux livres avec lesquels il dialogue plus ou moins directement, le DVD-ROM représente un volume à part entière, démontrant davantage d'exhaustivité

dans la description et de limpidité dans l'analyse.

Bien qu'innovateur dans la forme, l'ouvrage, fruit de quatorze années de recherches, demeure sur le fond une étude monographique plutôt classique, son caractère œcuménique et détaillé nous ramenant même vers l'esprit encyclopédique des chercheurs d'avant-guerre. L'auteure, sondant à travers le foisonnement de gestes, de paroles, de musiques, de danses et de sacrifices caractérisant les rituels toraja, parvient à en dégager la cohérence, dont la clé d'interprétation – la « mythologie implicite » suivant l'expression de Lévi-Strauss (2009: 600) – réside dans les textes des officiants regroupés ici au sein du spicilège. Fondée sur une cosmologie reposant sur deux pôles, cette suite de rituels permet à l'âme du défunt d'effectuer la traversée menant du Couchant vers le monde des ombres où elle acquiert le statut d'ancêtre, pour ensuite passer du côté du Levant. De là, à travers une gradation de cérémonies de plus en plus élaborées, l'ancêtre devient étoile, représentation de son état divin. Entre Couchant et Levant, entre funérailles et rites de fécondité, les cérémonies s'apparentent et se répondent, souvent à plusieurs années d'intervalle, formant des dyades opérant en relations de paire, de couple ou de renvoi. Ces configurations homologues sont également présentes aux niveaux des formes musicales, chorégraphiques et poétiques, formant un imposant métaritual d'une étonnante cohésion.

Les musiques religieuses toraja sont presque exclusivement vocales et sans accompagnement. Les chœurs funéraires *badong*, caractérisés entre autres par de

longues tenues à l'unisson, une oscillation entre deux degrés voisins au sein d'une échelle tétratonique et une accentuation rythmique établie par *sforzandi* sur la note tenue, occupent une place centrale dans le répertoire. Au sein d'un groupe pouvant compter plusieurs dizaines de chanteurs, seuls quelques meneurs sont habilités à broder autour de la corde récitante, mais toujours à l'intérieur d'une échelle très restreinte. La musique instrumentale occupe une place périphérique au sein de ces grandes cérémonies, étant plutôt réservée à des rituels prophylactiques intimes devenus extrêmement rares aujourd'hui. Dana Rappoport fait œuvre de préservation en consacrant une section entière du DVD-ROM à ces instruments malheureusement destinés à disparaître.

L'auditeur familier avec les denses polyphonies stratifiées des grands *gamelan* de Bali et de Java ne pourra s'empêcher de relever des différences importantes à presque tous les niveaux entre celles-ci et les musiques toraja, ces dernières étant davantage tributaires du vieux fond culturel austronésien encore prégnant dans l'est de l'archipel, alors que plus à l'ouest les influences hindoues et islamiques ont eu préséance au cours des siècles antérieurs. Toutefois, au-delà des contrastes évidents, certains grands principes communs demeurent : collectivisme musical, exécution fondée sur une interdépendance serrée des chanteurs/musiciens et esthétique de la surenchère incarnée dans les polymusiques (Livre 1 : 135), performances simultanées mais non coordonnées de plusieurs ensembles.

Nous l'avons souligné, c'est avant tout dans la forme que l'ouvrage se démarque. Partant du fait que « l'entendement surgit

de plusieurs sens » (Livre 1 : 29), l'auteure exploite une variété de médias et de modes de représentation (texte, audio, vidéo, notation musicale, sonogramme, animation interactive), multipliant ainsi les canaux d'appréhension d'un phénomène religieux lui-même caractérisé par la présence de plusieurs « médias ». Sur le DVD-ROM, les animations détaillant la structure performative de la ronde chantée *badong* sont particulièrement éclairantes : audio, texte, traduction, transcription et animation défilent en synchronie, indiquant en temps réel les interventions et interactions de chacun au sein du cercle des chanteurs. Remarquable aussi est le chapitre présentant l'organisation musicale du rituel prophylactique *ma'pakorong*, où il est possible de naviguer à travers une longue « suite, » pour flûtes, luths ou vièles, dont la durée s'étend sur une nuit entière. À la fois détaillées et conviviales, ces animations donnent accès à une analyse et à une compréhension plus immédiates, car elles sont débarrassées du carcan de la narration, filtre parfois encombrant dans ce type de contexte.

L'ouvrage nous semble également ouvrir une voie vers ce qu'on pourrait appeler, en référence à un courant en vogue dans le monde informatique, une ethnomusicologie « ouverte », c'est-à-dire une ethnomusicologie où le chercheur rend accessible, grâce aux supports à grande capacité tel le DVD-ROM, sinon l'intégralité, du moins une large part de ses données de terrain. Dans l'anthologie multimédia, pas moins de 40 heures de poèmes chantés, 2000 photos ainsi que deux heures de vidéo sont mis à notre disposition. Ici, l'auteure relègue son interprétation à l'arrière-plan et nous

laisse accéder à un corpus richement annoté, ouvrant ainsi des possibilités de lectures autres du terrain. Toujours dans un même esprit d'ouverture, Dana Rappoport fait montre d'une grande transparence, notamment en détaillant avec précision les conditions de la collecte, ou encore en exposant sous forme de schéma synoptique la construction interprétative sous-tendant l'ouvrage.

Un média interactif se doit de présenter une navigation intuitive et un accès aisé aux contenus, conditions que le présent DVD-ROM remplit de façon plus que satisfaisante. Afin d'illustrer la flexibilité de l'ensemble, mentionnons les poèmes chantés inclus dans l'anthologie multimédia, où, en accompagnement de l'écoute, l'utilisateur a la possibilité de choisir parmi quatre langues (toraja, français, anglais et indonésien), selon la combinaison de son choix. Par contre, dans la section « argumentaire », il aurait été commode d'avoir accès à une barre de défilement pour les extraits audio, comme c'est le cas pour les extraits vidéo. Nous nous interrogeons également sur le choix d'inclure de nombreux textes sous forme de documents PDF devant être ouvert un à un, ce qui alourdit inutilement la navigation. Hormis ces quelques inconvénients mineurs, nous tenons à saluer le travail admirable de l'équipe technique derrière le projet.

Cette forme de présentation du terrain ethnomusicologique représente certes un modèle prometteur pour l'avenir. Par contre, on peut facilement imaginer les ressources considérables, autant éditoriales, techniques que financières, nécessaires à la réalisation d'un tel projet. Peut-être l'édition

multimédia n'est-elle pas encore assez accessible pour permettre à une majorité de chercheurs d'embrasser ce mode de publication, assurément mieux adapté aux objets de l'ethnomusicologie que ne l'est le texte narratif. Il est à espérer que dans l'avenir, des infrastructures plus légères, notamment à travers le web, deviendront davantage disponibles et accessibles.

En somme, ne serait-ce que pour le seul fait de nous donner à voir et à entendre un pan méconnu de l'extrême diversité musicale insulindienne, *Chants de la terre aux trois sangs*, véritable encyclopédie toraja, s'avère être une contribution de la plus grande valeur pour l'étude des musiques du Sud-Est asiatique. Son principal mérite réside toutefois ailleurs, car non seulement l'ouvrage repose la question, transposée dans l'univers numérique, des modes de représentation de la recherche et de l'interprétation ethnographiques, mais il constitue également en lui-même une solide réponse. Souhaitons que celle-ci soit largement entendue au sein de notre discipline. ❀

RÉFÉRENCES

- Basset, Catherine. 2003. *Gamelan, architecture sonore*. Cité de la musique. www.cite-musique.fr/gamelan.
- Fernando, Nathalie. 2011. *Polyphonies du Nord-Cameroun*. Paris : Peeters Publishers.
- Lévi-Strauss, Claude. 2009. *L'Homme nu*. Vol. 4 de *Mythologies*. Paris : Plon.