

Brésil : le monde sonore des Bororo | Brésil central : chants et danses des Indiens Kaiapó

Jean-Michel Beudet

► **To cite this version:**

Jean-Michel Beudet. Brésil : le monde sonore des Bororo | Brésil central : chants et danses des Indiens Kaiapó. Référence(s): Brésil : le monde sonore des Bororo. Enregistrements et texte: Riccardo Canzi.. 1991, pp.293-296. <hal-01657356>

HAL Id: hal-01657356

<https://hal-univ-paris10.archives-ouvertes.fr/hal-01657356>

Submitted on 6 Dec 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Brésil : le monde sonore des Bororo / Brésil central : chants et danses des Indiens Kaiapó

Jean-Michel Beaudet

- ¹ Voici deux publications importantes et de grande qualité sur des musiques amérindiennes du Brésil. De telles publications sur cette région sont à saluer lorsqu'on sait leur rareté dans le paysage discographique. Répétons-le, les productions sonores indigènes d'Amérique du Sud sont encore très peu connues, et il reste un immense travail ethnomusicographique à fournir pour pouvoir commencer à comprendre ces musiques. D'autre part, on le sait, la plupart de ces civilisations sont violemment menacées aujourd'hui, et l'accès à nombre de ces communautés par des chercheurs qui pourraient les faire connaître est périodiquement interdit.
- ² Ce rappel n'est pas inopportun ici, en particulier dans le cas de la publication concernant les Bororo : on ne trouve dans le texte aucune information précise sur la situation, pourtant très préoccupante, de leur communauté. On touche là aux limites des grandes collections internationales comme celles de l'UNESCO, dont chaque texte publié doit être soumis à l'approbation des représentants des gouvernements en place. Ces publications

peuvent devenir alors de véritables contresens, vitrines culturelles de la société nationale masquant les réels problèmes des minorités indigènes.

- 3 Au contact des fronts de colonisation depuis près de trois siècles, les Bororo ont été rendus célèbres par la littérature ethnologique. Selon Canzio, leur population s'élève aujourd'hui à huit cents personnes. Leur culture matérielle emprunte beaucoup à celle de la civilisation moderne environnante, mais dans leur musique de rituel, telle qu'elle nous est présentée ici, on ne peut déceler de transformation liée à la colonisation. Ces extraits confirment donc l'étanchéité entre les systèmes sonores indigènes des basses terres d'Amérique du Sud et les musiques non amérindiennes, citadines ou paysannes.
- 4 Ce disque fut enregistré entre avril et août 1987 au village de Garças, réserve de Merure (Canzio, communication personnelle). Les huit premières plages sont consacrées à une cérémonie de deuil dont nous pouvons suivre le déroulement sonore. Malgré l'espace restreint qu'offre la brochure explicative, la présentation du contexte ethnographique est à la fois claire et concise : chaque pièce est bien située dans l'environnement social et cosmologique si complexe des Bororo. Toutefois, une contextualisation plus substantielle aurait été souhaitable.
- 5 Exhortations, oraisons récitées, cris, chants en solo ou en chœur... la voix est à l'avant-scène de l'art sonore bororo. Si les instruments de musique offrent « peu de possibilités de variations de timbres ou de hauteurs », les hochets presque omniprésents ont bien une fonction structurante pour les chants qu'ils accompagnent. Mais l'analyse des rythmes joués avec ces hochets semble nécessiter une connaissance pratique de leur technique de jeu complexe. Ces chants bororo apparaissent dans leur ensemble comme différents des autres « musiques gê » ; seuls, les premiers chants de l'*oieigo* (plage 9) sont comparables aux chants des autres Gê par leur rythme, et plus précisément par leur mode d'accentuation. La deuxième plage (*marido paru*) met en jeu presque toutes les sonorités dont disposent les Bororo : voix, hochet, flûte, trompe, clarinette (?), tandis que la plage 6 (*aije*) nous offre un des rares enregistrements de rhombes publiés : bourdonnement magnifique et impressionnant des esprits associés à la mort.
- 6 Ce recueil de compositions sonores bororo est étonnant par ses qualités émotionnelles et esthétiques, mais aussi par son originalité dans le contexte des musiques des basses terres d'Amérique du Sud. Devant une telle richesse sonore, on peut regretter que cette publication n'ait pas accordé une place plus importante aux analyses musicales, et qu'elle ne propose pas de transcriptions ni de traductions des chants. Cependant, grâce à l'indexation des plages, l'auteur envisage d'élargir l'analyse des enregistrements dans d'autres publications. Mais, par la qualité des photographies et des enregistrements qui restituent détail, espace et relief, par la durée des pièces proposées – la dernière plage dure quarante minutes – ce beau disque nous permet de suivre cette musique amérindienne comme une liturgie.
- 7 La seconde publication est consacrée aux Kaiapó qui appartiennent, eux aussi, à l'ensemble linguistico-culturel gê, et dont la population s'élève à 3500 individus. Le premier disque de ce coffret concerne les Kaiapó-Mekrãgnoti, le second les Kaiapó-Xikrin ou Purkarot. Ces deux communautés ayant fait scission depuis le début du XVII^e siècle au moins, « passent pour être les plus éloignées l'une de l'autre du point de vue géographique, historique et même culturel. Mais en dépit de cette distance, les expressions musicales des Mekrãgnoti et des Xikrin sont très proches » (p. 14). Les enregistrements des Mekrãgnoti sont les plus récents (1974-1981) et furent pour la

plupart réalisés en « situation réelle », alors que la « musique xikrin fut enregistrée sur commande lors de séances spécialement organisées à cet effet » (p. 15) ; ces documents, qui datent de 1966, sont de moins bonne qualité technique (saturation assez fréquente). Soulignons l'honnêteté des éditeurs qui indiquent précisément les circonstances de chaque enregistrement.

- 8 La majorité de ces chants et danses font partie de rituels et sont présentés sous leur aspect fonctionnel : cérémonies d'impositions des noms, chants pour stimuler la maturation du maïs ou pour assurer le succès de la pêche... L'opposition social/asocial, qui pourrait s'inscrire dans un continuum village-forêt, se traduit par un jeu d'oppositions : centre du village/périphérie, forêt/forêt éloignée. Cette opposition est prise en charge par l'expression musicale qui peut tantôt amener l'« asocial » au centre du village, tantôt socialiser la vie en forêt, comme pour la cueillette des lianes (AIMP XIV : 10) où chants, bruits de la cueillette et sons de la forêt se mêlent magnifiquement ; je pense que des enregistrements de ce type sont essentiels pour comprendre les musiques d'Amazonie.
- 9 La musique kaiapó est principalement vocale, et Gustaaf Verwijver la répartit en deux catégories : les chants « communautaires » que l'ensemble des participants peuvent interpréter et qui sont pour la plupart relativement fixes tant du point de vue de la musique que des paroles ; et les chants « restreints » réservés aux « vrais chanteurs », c'est-à-dire aux hommes ayant des prérogatives cérémonielles.
- 10 On ne sait pas s'il existe des « chants restreints » réservés à certaines femmes, mais ces disques offrent un exemple de chœur mixte (AIMP XIV : 6), ce qui est rare parmi les musiques publiées de cette région, et quelques beaux exemples de chants de femmes (AIMP XV : 2). Ces chants, comme quelques autres, furent enregistrés lors de « séances quotidiennes de répétition ». Cette précision est importante, car il me semble que la présence ou l'absence d'apprentissage formalisé est un critère peu analysé qui caractérise les musiques des basses terres ; ce critère peut aider à dégager des typologies socio-musicales indigènes. Il est alors fréquent que, selon la circonstance (apprentissage, cérémonie), le même chant ne soit pas exécuté selon les mêmes paramètres musicaux ; ainsi, chez les Kaiapó, « en cours de répétition, les chants sont exécutés dans le registre grave. Par contre, leur interprétation finale lors d'une grande danse cérémonielle s'effectue dans le registre aigu, voire même en falsetto » (p. 13).
- 11 On peut dire que ces chants kaiapó correspondent dans l'ensemble à l'esthétique musicale gê : homophonie, prédominance de l'émission recto tono (ou sur très peu de hauteurs) avec transpositions fréquentes, valeurs rythmiques égales sur un tempo rapide avec accentuation très marquée ; ces caractéristiques réunies donnent un débit haché et puissant, typique des chants collectifs gê. Cette tentative de généralisation est, bien sûr, à relativiser ; d'abord à l'intérieur de chaque groupe : par exemple, le chant des femmes xikrin (AIMP XV : 2) présente, selon les séquences, des différences significatives du mode d'accentuation.
- 12 Enfin, ces enregistrements permettent des comparaisons diachroniques entre ceux effectués dans les années 1978-80, ceux qui datent de 1966, et ceux effectués par Simone Dreyfus en 1955¹. Peut-être pourra-t-on constater la disparition ou la simplification de certains éléments du répertoire, mais en contrepartie, la vigueur démographique de ces groupes est sensible dans l'exécution actuelle de ces chants et danses. Ces deux caractéristiques conjointes – perte apparente et vigueur de l'exécution – que l'on

retrouve chez d'autres peuples amérindiens, peuvent être aussi des paramètres fructueux de l'analyse actuelle des contacts entre les groupes indigènes et les fronts de colonisation.

- 13 Les photographies et la notice qui accompagnent ce coffret sont de bonne qualité ; le texte apporte de substantielles informations ethnographiques, mais nous aurions aimé, là aussi, avoir des analyses et des caractérisations musicales plus précises.
- 14 Par son volume, sa composition, la beauté de certaines pièces, ce coffret rend justice à l'esthétique splendide du peuple kaiapó.
- 15 Au total, ces deux publications, sur les Bororo et sur les Kaiapó, sont de grande qualité et parmi les plus susceptibles de faire connaître l'art sonore si riche et si varié des peuples d'Amazonie.

NOTES

1. Disque : *Brésil - Musique indienne*. Musée de l'Homme - Vogue LD-15, 1957, rééditions en 1969 et 1972.