

## "SONS ORIGINELS"

### CONCLUSIONS AU COLLOQUE DE LIEGE 1992

par Marcel OTTE

La rencontre de musicologues chevronnés, d'organologues, de psychologues, d'ethnologues et d'archéologues a livré une perspective transversale et inhabituelle entre des approches trop souvent dispersées. Cet échange paraît stimulant et prometteur. Le décloisonnement de nos disciplines remet des "vérités" en cause en même temps qu'il suscite idées et interprétations nouvelles. C'est donc sans doute, au-delà de la rencontre, par les travaux de chacun et de ses disciples que se répercuteront au mieux les acquis de Wéginmont. Quelques traits saillants m'ont impressionnés et sont livrés ci-dessous. Ils n'ont d'autre vocation que de tracer une esquisse, toute subjective et provisoire, d'une des manières d'en synthétiser l'acquis. Nous les groupons en trois tendances, à nos yeux logiques et successives et à considérer comme axes de réflexion éventuels.

#### 1. ASPECTS MECANIQUES

Une série d'approches s'intéressent aux modes de production des sons par la mise en vibration "harmonieuse" de l'air. L'accent est mis par exemple sur le choix des matériaux utilisés et les techniques de mise en mouvement (percussion, pincement, frottement etc.). Cette approche mécanique de base passe de l'expérience ethnographique, par les différents modes de classement systématiques (SCHAEFFNER, 1980), jusqu'aux théories physiques de propagation sonore. Il s'ensuit alors des phénomènes physiologiques de saisie, de mémorisation enfin d'appréciation émotionnelle, affective ou significative.

Ici, un rapport entre l'instrument (organologie pure) et l'anatomie est souvent établi au titre d'origine et d'inspiration du mécanisme technique : chants, battements des mains, rythme des pieds. Des analogies animales sont aussi proposées, tels les cris d'oiseaux et les raclements du criquet. L'apport de l'éthologie ne se limite pas alors aux modes de production sonore mais implique aussi des correspondances fonctionnelles quant au sens des sons produits : message, appels, séduction, prévention etc... (M. RICHELLE, présent colloque).

Des constantes à vocation universelle se dessinent dès lors où on distingue le rythme producteur de sens et la hauteur (fréquence vibratoire) productrice d'émotion (H. POUSSIEUR, présent colloque). De la même façon, on oppose les bruits aux sons, tous deux produits par vibration aérienne mais dont le second se caractérise par sa régularité et sa stabilité.

Ces aspects documentaires illustrent une continuité organologique depuis le paléolithique jusqu'au 20<sup>e</sup> siècle, reconstituant de véritables filiations instrumentales. La décoration de ces objets musicaux leur apporte souvent une valeur documentaire supérieure, les situant dans un contexte où ils trouvent leur sens (E. HICKMANN, présent colloque).

#### 2. VISIONS SYNCHRONIQUES

Les aspects fonctionnels de la musique en tant que production sonore et non plus d'instruments mécaniques, furent alors très diversement abordés. Le phénomène musical est ainsi considéré dans son mode de réception et donc dans son rôle relativement au contexte concerné (E. ANSERMET, s.d.). Par exemple les airs guerriers, dominés par rythmes appuyés, exaltent l'agressivité, le courage et la solidarité. La fonction militaire des airs martiaux est des plus universelle. La fonction religieuse est tout aussi largement répandue, fondée sur le mysticisme, l'étrangeté de l'envoûtement musical, elle prépare l'esprit et le met en condition de sensibilité au surnaturel. La musique, support de la danse, fortement rythmée elle aussi, suscite les mouvements du corps qui restituent et matérialisent l'effet ressenti sensuellement. La musique peut rencontrer des fonctions indicatrices, signifiantes, alors qu'elle est porteuse de messages codés et reconnus à

distance, tels les cors de chasse ou ceux de pèlerins (C. HOMO-LECHNER, présent colloque). La fonction ludique semble maintenant la plus répandue, aux seules fins de procurer le plaisir par suggestion émotionnelle et transmission maîtrisée d'états affectifs.

Ainsi considéré sur le plan fonctionnel, on voit souvent associés dans le processus musical à la fois des composantes individuelles (l'identification) et des composantes sociales (la participation). En dehors donc des aspects mécaniques et mélodiques purs, le phénomène musical participe, dans son mode particulier, au système anthropologique le plus profond (A. BUCKLEY, présent colloque). Il peut alors être considéré en analogie avec les autres facteurs sociaux dans un contexte donné dont il constitue une des composantes essentielles : règles instituées, codifications, messages, réunions, partages, célébrations (J. BLACKING, 1980). Autant y trouve-t-il sa justification qu'il n'y détermine, en retour, les autres composantes du milieu producteur. Cette forme d'équilibre est, à nos yeux, est un des aboutissements les plus fructueux de l'étude musicologique des civilisations (passées ou présentes) car elle contribue puissamment à la connaissance de l'homme et de son mode de fonctionnement inter-individuel.

### 3. VISIONS DIACHRONIQUES

Poursuivant cette conception contextuelle du rôle de la musique, on observe qu'elle peut être appliquée à toutes les situations suffisamment bien documentées par ailleurs. Vérifiée autant par la sociologie que par l'ethnologie, cette constante, d'aspect ainsi universel, peut être transposée dans le temps.

On reconstitue ainsi une évolution du phénomène religieux situé à chaque fois dans son contexte propre dont il forme une des conditions d'équilibre. Cette "histoire musicale" se trouve ainsi éclairée par les contextes successifs; elle y trouve aussi une complexité accrue en même temps qu'une force explicative infiniment plus profonde, particulièrement pour les périodes anciennes. On observe en effet l'existence du phénomène musical dès la préhistoire paléolithique (M. DAUVOIS, 1988) qui forma parmi d'autres traces, un témoignage de l'émergence de l'esprit, de l'aptitude à la symbolisation et de l'importance des règles sociales. Ce développement de l'activité musicale dans les sociétés primitives se distingue en les prolongeant des processus purement biologiques et vient compléter la panoplie des vestiges d'activités spirituelles toujours plus élaborées selon une progression apparemment propre à l'homme. L'usage de la musique dans ses fonctions sociales appropriées témoigne des aptitudes d'abstraction reconnues par ailleurs à chaque stade de la préhistoire par les autres formes d'activité : chasse, technique, figuration etc.... Elle restitue une évolution de la maîtrise de notions symboliques, liées au temps, à l'espace, à la hauteur vibratoire, à l'émotion collective, soit à l'évolution de l'esprit. Partant d'approches éthologiques portant sur le chant des oiseaux ou les communications animales, on restitue ainsi un mécanisme évolutif propre à l'homme de codification, de transmission et de création intégrées aux contextes sociaux successifs.

De cette manière l'étude du phénomène musical, considéré en tant que composante comportementale et en tant que moteur évolutif, participe à la connaissance du développement de la conscience humaine.

## BIBLIOGRAPHIE

BLACKING John, 1980,  
*Le sens musical*, Paris, Ed. de Minuit.

REZNIKOFF Iégor et DAUVOIS Michel, 1988,  
*La dimension sonore des grottes ornées*, Bull. Soc. Préhist. Fr., 85, 1988, p. 238-246.

ANSERMET Ernest, s.d.,  
*Les fondements de la musique dans la conscience humaine*, Neuchatel, A la Baconnière.

SCHAEFFNER André, 1980,  
*Origine des instruments de musique*, MOUTON, Paris.