

**Daniele SESTILI, *La voce degli dèi [la voix des dieux],
Musica e religione nel rito giapponese del kagura***

Ricerche di Etnomusicologia. Bologna, Ut Orpheus edizioni, 2000. 160 p.
Illustrations, transcriptions musicales, bibliographie, discographie,
vidéographie, glossaire et index analytique

Bernard Lortat-Jacob



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/207>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2001

Pagination : 328-330

ISBN : 2-8257-07-61-9

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Bernard Lortat-Jacob, « Daniele SESTILI, *La voce degli dèi [la voix des dieux], Musica e religione nel rito giapponese del kagura* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 14 | 2001, mis en ligne le 10 janvier 2012, consulté le 24 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/207>

Ce document a été généré automatiquement le 24 avril 2019.

Tous droits réservés

Daniele SESTILI, La voce degli dèi [la voix des dieux], Musica e religione nel rito giapponese del *kagura*

Ricerche di Etnomusicologia. Bologna, Ut Orpheus edizioni, 2000. 160 p.
Illustrations, transcriptions musicales, bibliographie, discographie,
vidéographie, glossaire et index analytique

Bernard Lortat-Jacob

RÉFÉRENCE

Daniele SESTILI, *La voce degli dèi* [la voix des dieux], *Musica e religione nel rito giapponese del kagura*. Ricerche di Etnomusicologia. Bologna, Ut Orpheus edizioni, 2000. 160 p.
Illustrations, transcriptions musicales, bibliographie, discographie, vidéographie,
glossaire et index analytique.

- 1 Avec l'intérêt croissant que suscitent les musiques du monde, on ne peut que se féliciter de voir paraître sur le marché des publications qui n'intéressent pas le seul spécialiste, mais un public plus large. Publications que consultent régulièrement, par obligation ou simplement pour élargir leur champ de connaissance, les professionnels de l'ethnomusicologie dont je suis. On citera pour mémoire les parutions régulières d'Actes Sud / Cité de la musique qui embrassent, de façon d'ailleurs souvent téméraire, de très larges champs d'étude.
- 2 Sur le Japon qu'aborde Daniele Sestili dans son dernier livre, *La voce degli dèi*, je n'ai aucune compétence particulière. Voilà qui ne manquera pas d'enlever quelque poids aux remarques critiques qui vont suivre, bien qu'encore une fois, ce livre, d'une certaine façon, me concerne directement. D'un accès facile, il ne suppose aucune initiation préalable ; il est bien écrit, bien présenté, complété d'un glossaire tout à fait utile – bref,

clairement destiné à éclairer le lecteur passablement ignorant de pratiques musicales dont il sait cependant reconnaître la fulgurante originalité.

- 3 Reconnaissons à Sestili un don : celui de savoir déblayer des terrains. On se souvient de son excellente préface à *Musica Giapponese*¹[publication en italien de textes fondateurs de l'ethnomusicologie japonaise – Kishibe notamment], dans lequel il rappelle qu'au Japon, la musique « se présente rarement comme un élément unique d'une forme expressive donnée » (p. 12) et qu'elle est souvent associée à la poésie, à la danse et au théâtre.
- 4 On attendait donc l'auteur précisément sur un champ de recherche « multidimensionnel », comme il le dit lui-même : à savoir le *kagura* auquel il consacre un livre – essai transformé d'une thèse pour laquelle il dut entreprendre en 1996 et 1997 des terrains de recherche spécifiques, aux sanctuaires de Musashi Mitake (Province de Tokyo), de Chichibu (Saitama), de Biseicho (Okayama).
- 5 Qu'est, ou plutôt que sont les *kagura* (le pluriel s'impose en effet tant la forme semble sujette à variation) ? Ce sont des spectacles rituels, héritiers d'un long passé chamanique, faisant usage de masques, associant la danse tantôt « abstraite », tantôt « figurative », le théâtre (dansé lui aussi ou complété par des pantomimes et/ou des dialogues chantés), et comprenant également des exhibitions acrobatiques (p. 26). Autant de pratiques socio-musicales spectaculaires encore bien vivantes, se déroulant à date fixe dans le cadre de fêtes spécifiques, dites *matsuri*, décrites succinctement dans un chapitre particulier (2. 1). Beau sujet, en effet, que l'auteur traite par réductions successives aboutissant à une typologie des fêtes et des différents *kagura* qui s'y tiennent. On ne peut donc que louer ces efforts didactiques.
- 6 Mais en avançant dans le livre, le plaisir du lecteur s'estompe en même temps que s'ouvrent un ensemble de questions au sujet desquelles l'auteur est tantôt muet, tantôt elliptique. En fait, on en vient à chercher l'objet de l'analyse sans avoir l'impression de s'en approcher jamais. Certes, on apprend que le chant est présent (mais quel chant et pour quels textes surtout ?) et qu'il est accompagné d'un petit ensemble où le tambour – et plus encore la flûte – dominant. Cette flûte n'est-elle pas « l'instrument des dieux », comme l'indique assez directement le titre du livre ? L'information apparaît à la page 115 (nous sommes déjà dans la conclusion), sous la forme d'une simple affirmation à peine commentée, reprise page 120 : « les sons du tambour, des cymbales, de la flûte évoquent la divinité [laquelle ?], l'entretiennent [par quels moyens ?] mais en même temps, et du moins dans certains cas spécifiques [lesquels ?] la représentent [comment ?], l'incarnent [idem] ».
- 7 On s'en rend compte : la thèse ethnomusicologique disparaît comme par magie, au moment même où elle est exposée, c'est-à-dire en conclusion : aucune description proprement dite ne vient appuyer la démonstration ou la nourrir ; en conséquence, la démonstration elle-même manque à l'exposé. Par honnêteté et juste scrupule toutefois, l'auteur juge utile de livrer en dernier chapitre (juste avant sa conclusion) quelques-unes de ses notes de terrain. Mais reconnaissons qu'il s'agit là d'une curieuse idée : ces notes, d'ailleurs succinctes, ne devraient-elles pas constituer, au contraire, le cœur, la matière de la recherche ou, tout au moins, son point de départ ? Figurent ainsi, et selon une grille d'analyse sensiblement préconçue, une suite d'observations portant sur trois *kagura* – notamment celui observé le 1^{er} décembre 1996 dans la région de Tokyo et composé de quatre danses qui sont sommairement décrites et illustrées par la photographie d'un danseur.

- 8 Ce manque de consistance ethnologique a, bien sûr, des incidences sur les résultats. Très logiquement, ces derniers sont très peu assurés sur le plan théorique. Pire encore, ils sont académiques. Le *kagura* est un « rite de passage » [concession à Van Gennep, mais pourquoi et comment ? et, qui passe quoi, au juste ?] Il est aussi un rituel chamanique, en quelque sorte déchu [concession à d'autres recherches parallèles portant sur l'Extrême-Orient] où les femmes, outre qu'elles sont reconnues comme impures [?], jouent, ou plutôt jouaient, un rôle essentiel. Un rituel qui révèle tout autant la présence de classes d'âge [de quelle façon ?] et qui, en définitive, apporte sa charge de « revitalisation » [concession au fonctionnalisme, p. 34].
- 9 L'auteur a sans doute raison de souligner que le son, le geste et la parole constituent l'essence du *kagura* (p. 120). Cependant, cette idée ne devrait pas tenir en un simple postulat, mais constituer une hypothèse centrale qu'il faudrait confirmer par des faits précis et circonstanciés. Et, en tirant adroitement caution d'autorités reconnues (Averbuch et Turner), il n'a sans doute pas tort d'affirmer que la danse permet « de matérialiser les dieux dans le monde humain (les danseurs deviennent des dieux) et que les dieux à leur tour sont entretenus à travers la pratique de la danse du *kagura* » (p. 120). Mais on aurait préféré qu'il nous soit indiqué, réellement et non conceptuellement, de quelle façon cette inversion des rôles s'effectue, dans quelles structures spatio-temporelles et selon quelles codifications culturelles. Car, au bout du compte, s'il y a une « spécificité » ethnologique et musicale du *kagura* (la question est posée à plusieurs reprises, notamment pp. 34 et 59), on peut se demander en quoi elle consiste.
- 10 Bref, à travers ce livre, le *kagura* apparaît surtout comme un théâtre d'ombre. Car, même s'ils sont sujets à divinisation *via* la musique, les acteurs devraient être réels et rendus vivants par le regard ethnologique et l'écoute musicologique ; or, ils n'apparaissent qu'en filigrane – tout comme les lignes théoriques et les hypothèses de l'auteur. Disons-le tout net : c'est bien dommage.
- 11 Certes, l'art de la critique est aisé. Et l'on peut imaginer à quel point il est difficile de « s'attaquer » à un si gros sujet d'étude dans une société en outre particulièrement complexe. Mais le résultat est là : franchement décevant. Il semble bien que la rencontre miraculeuse – toujours attendue en ethno(musico)logie – entre un auteur, en l'occurrence expert, et un terrain apparemment très riche n'a pas eu lieu.

NOTES

1. *Musica Giapponese, Storia e Teoria*, édité par Daniele Sestili. Textes de Akira Hoshi, Eishi Kikkawa, Shigeo Kishibe, Fumio Koizumi, Mario Yokomichi. Musica ragionata 11, collection dirigée par Alberto Basso. Lucca : Libreria musicale italiana, 1996.