

Anthropologie et Sociétés



Éric de DAMPIERRE (dir.), *Une esthétique perdue. Harpes et harpistes du Haut-Oubangui*. Paris et Nanterre, Presses de l'École normale supérieure et Société d'ethnologie, 1995, 240 p., illustr., fig., discogr., réf.

Jean-Claude Muller

Volume 21, Number 2-3, 1997

Comparaisons régionales

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/015512ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/015512ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département d'anthropologie de l'Université Laval

ISSN

0702-8997 (print)

1703-7921 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Muller, J.-C. (1997). Review of [Éric de DAMPIERRE (dir.), *Une esthétique perdue. Harpes et harpistes du Haut-Oubangui*. Paris et Nanterre, Presses de l'École normale supérieure et Société d'ethnologie, 1995, 240 p., illustr., fig., discogr., réf.] *Anthropologie et Sociétés*, 21(2-3), 348–350.
<https://doi.org/10.7202/015512ar>

Tous droits réservés © Anthropologie et Sociétés, Université Laval, 1997

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

plus loin dans l'analyse du discours du texte qu'elle étudie. Le non-dit a aussi du sens. Quelle pédagogie réelle produisait le théâtre dans l'Inde dite ancienne ?

Malgré ces critiques secondaires plus sociologiques que philologiques sur la réelle beauté du texte, l'ouvrage porte un regard nouveau sur l'Inde dans sa quotidienneté. Car il n'y a pas de différence entre le théâtre et la vie. Le théâtre pour l'Indien met en scène Maya, la créatrice de l'illusion.

Références

CHAKRABARTI D. K., 1997, *Colonial Indology : Sociopolitics of the Ancient Indian Past*. New Dehli, Nunshiram Manoharlal Publishers.

Éric Calpas
Centre de Sciences humaines
2, Aurangzeb road
New Delhi 110 011
Inde

Éric de DAMPIERRE (dir.), *Une esthétique perdue. Harpes et harpistes du Haut-Oubangui*. Paris et Nanterre, Presses de l'École normale supérieure et Société d'ethnologie, 1995, 240 p., illustr., fig., discogr., réf.

Cet ouvrage est le résultat d'une entreprise très complexe. Il se propose d'établir les connexions entre un objet artistique très prisé des collectionneurs, les harpes dites zandé, les genres poétiques que véhiculent ses utilisateurs qui sont aussi souvent leurs fabricants et le type de musique mise en œuvre pour transmettre ces genres poétiques.

Le livre est richement illustré et somptueusement édité, comme toutes les éditions auxquelles l'auteur a mis la main. La première partie est un polylogue entre Dampierre et deux esthéticiens de l'art africain, Gaetano Speranza et Ezio Bassani. Dampierre présente rapidement les harpes ; une dizaine de celles que l'on connaît comportent une tête sculptée au sommet du manche. Ces têtes sont ensuite situées en contexte formel par Speranza qui examine leur facture ; celle-ci est très variée et d'une grande richesse mais sans se réduire à proprement parler à un style. Il parle d'une « sculpture au singulier » par contraste avec les arts des peuples voisins qui sont immédiatement reconnaissables, ce qui n'est pas le cas pour les harpes zandé dont les sculpteurs font montre de beaucoup d'individualité. Dampierre replace ensuite les sculptures, grâce à une analyse de type « gestaltiste » qu'on aimerait voir davantage utilisée, dans une esthétique zandé plus générale. La discussion se poursuit par un débat sur le statut et la signification de ces têtes sculptées. Étant donné que seulement quelques-unes de ces harpes portent ces sculptures et que ces instruments sont souvent hérités, que peuvent-elles bien signifier ? Il faut signaler ici l'apposition du titre du livre : ces harpes sont en voie de disparition. Elles n'ont pas résisté à l'effondrement du système politique zandé et nzakara, car elles étaient un art des cours royales ou princières du passé, que Dampierre nous restitue avec toutes ses nuances à partir des enquêtes qu'il a menées en pays zandé-nzakara depuis près de quarante ans. Cette première partie pose des problèmes essentiels et fondamentaux à la compréhension du sens que l'art africain peut avoir, à la fois pour ses créateurs et pour nous. Ce n'est pas si simple qu'on

croit et les propagandistes de la thèse de la spontanéité et de la liberté de l'art africain en prendront pour leur grade. Cependant, les deux esthéticiens ne sont pas toujours d'accord entre eux, ni avec Dampierre : ces divergences posent précisément les vraies questions qui agitent aujourd'hui l'histoire de l'art africain, mais, faudrait-il ajouter, toute forme d'art. Il y a d'autres problèmes auxquels il n'est fait que de brèves mentions, mais qui sont importants du point de vue muséologique. Devons-nous exposer un objet en favorisant notre lecture de l'œuvre plutôt que celle de ses créateurs ? La réponse n'est pas évidente dans l'absolu, car on peut faire les deux, selon les circonstances et les publics. Toutes ces argumentations sont feutrées, rapides, allusives et de bon ton. Elles n'ont l'air de rien mais elles obligent à réfléchir sur toute une série de présupposés, non seulement sur l'art africain mais sur tous les arts en général, qu'il faut vérifier. Mais c'est trop tard dans bien des cas, en particulier pour celui-ci, au moins pour certains aspects. Qui sont les sculpteurs de ces têtes ? Y a-t-il des centres de styles, des maîtres reconnaissables ? Les réponses ne peuvent être, dans l'état actuel de nos connaissances, que provisoires.

La seconde partie, un dialogue avec Dampierre, est une analyse musicologique signée Marc Chemillier qui est allé enquêter sur le terrain quelque trente ans après Dampierre avec les enregistrements que celui-ci avait faits à l'époque. Il ne reste plus que quelques rares harpistes, très âgés, qui ne jouent pratiquement plus. Chemillier nous décrit sa quête et les difficultés rencontrées, mais finalement surmontées, pour enregistrer ces derniers artistes.

L'analyse musicologique proprement dite est des plus sophistiquées, utilisant tout un langage mathématique et technique compliqué qui n'oublie jamais, cependant, l'assise sociale de la musique, ce qui rend la lecture plus facile pour le novice que je suis puisque les implications sociologiques de ces subtilités techniques très arides nous sont clairement expliquées au fil du texte. Le message plutôt technique passe ainsi très bien.

Cette analyse musicologique met en évidence une formule musicale relativement rare en Afrique, mais très répandue dans les chants nzakara : le canon. Cette présence insistante nous est suggérée par son rapprochement, à première vue des plus insolites, avec une plante, appelée « plante des jumeaux » que les Nzakara utilisent pour neutraliser l'idée d'identique lors d'une naissance gémellaire. C'est une plante dont les caractéristiques formelles, assez étranges, sont transposables dans le registre des catégories musicales du canon : toutes deux sont, une fois réduites en formule mathématique, homologues. Lévi-Strauss nous avait déjà montré les correspondances entre mythes et structures musicales ; nous avons maintenant des analogies entre formes musicales et formes végétales. Comment expliquer ces convergences ? Dampierre dit que les Zandé et les Nzakara sont préoccupés par les problèmes philosophiques tournant autour de l'identique et du différent : en dehors des grands schèmes classificatoires de la pensée sauvage rendus populaires par Lévi-Strauss, il y a bien sûr de la pensée sauvage chez les Zandé et les Nzakara, mais l'univers nzakara est un monde où l'on ne classe ni les choses ni les êtres en grandes catégories englobantes. Ils sont plutôt classifiés — ou mesurés — en termes des plus petites différences entre eux, différences sur lesquelles on fonde une philosophie et aussi une praxis. Le canon est une des versions du même et de l'autre mais du plus petit autre, car il est le même mais simplement décalé. Un jumeau est aussi le même et l'autre, mais tout aussi décalé puisqu'il y a forcément un aîné et un cadet. Musique, rites, système de pensée, instrument de musique, tout cela participe d'une même philosophie et des mêmes préoccupations. Dampierre clôt ce polylogue par quelques considérations historiques et sociologiques sur les divers genres de musiques à harpe.

La tentative est brillante et nouvelle. Elle résout quelques questions mais en suggère peut-être davantage. C'est une quête sans fin, mais ce polylogue entre plasticiens de l'art

africain, ethnologue et musicologue nous force à voir les objets — et pas seulement les instruments de musique — autrement, comme des lieux de rencontre féconds où s'articule la « gestalt » d'une société. On ne peut que souscrire à une telle démarche, même si elle peut sembler à première vue périlleuse et hautement problématique. Le résultat, tout provisoire qu'il soit, de cette exploration en est la preuve très stimulante.

Jean-Claude Muller
 Département d'anthropologie
 Université de Montréal
 C. P. 6128, succursale Centre-ville
 Montréal
 Québec H3C 3J7

Matthew C. GUTMANN, *The Meanings of Macho. Being a Man in Mexico City*. Berkeley, University of California Press, 1996, xiv + 330 p., illustr., gloss., bibliogr., index.

Voici un livre qui interpelle avant même qu'on ne l'ait ouvert. D'abord par le titre plutôt accrocheur sur le machisme dans la ville de Mexico, puis par la photo d'un homme qui regarde l'objectif et qui tient un bébé dans ses bras. On apprendra par la suite que l'auteur lui-même a pris cette photo pour demander à divers informateurs et informatrices de la commenter. Les réponses couvriront toutes les possibilités : certains diront que cette photo ne reflète pas la réalité puisque les hommes au Mexique ne portent pas les enfants ; un anthropologue mexicain fera remarquer qu'il s'agit sûrement d'un homme indigène, un homme métis n'acceptant pas de poser dans cette situation ; d'autres informateurs au contraire feront ressortir la banalité de la photographie puisque les hommes et les femmes portent les enfants sans que personne ne le remarque. Un informateur toutefois n'aura pas compris ce que l'anthropologue voulait lui montrer et lui dira : « Tu aimes vraiment les mandolines, pas vrai ? ». La scène se situe en effet dans un magasin d'instruments de musique et derrière l'homme à l'enfant pendent des dizaines de mandolines. Cet incident, tel que l'auteur le rapporte, est un exemple éloquent de l'humour qui émaille cet ouvrage pourtant très sérieux et qui s'inscrit fort bien dans les tendances récentes de l'anthropologie.

L'identité de genre est centrale dans ce livre, particulièrement l'identité masculine. Gutmann s'est installé dans le quartier populaire et ouvrier de Santo Domingo, à Mexico, pour tenter de cerner cette question. Lui-même nouveau père lors de son séjour au Mexique, il s'est inséré dans la vie quotidienne du quartier, profitant de toutes les occasions possibles pour orienter les conversations sur le sujet de la paternité et de la masculinité. Sa démarche a été aiguillonnée par une interrogation constante sur la création du stéréotype du macho mexicain dans l'anthropologie et la littérature sur le Mexique. Il s'est clairement inspiré des apports du féminisme postmoderne qui soulignent la diversité et l'hétérogénéité des situations pour faire ressortir la fausseté d'une définition unique de la masculinité. Cela amène notamment à approcher l'identité masculine comme une construction culturelle historique qui revêt différentes significations à un moment ou à un autre. S'appuyant sur la notion de conscience contradictoire de Gramsci, il suggère que cette identité peut même signifier différentes choses pour la même personne au même moment. En somme, l'auteur s'intéresse au processus de transformation des croyances culturelles et à leur hybridation.