



HAL
open science

Composition musicale et chamanisme

Nicolas Darbon

► **To cite this version:**

Nicolas Darbon. Composition musicale et chamanisme. Chroniques phénoménologiques, 2018. hal-01791824

HAL Id: hal-01791824

<https://hal.science/hal-01791824>

Submitted on 14 May 2018

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.

Composition musicale et chamanisme

nicolas.darbon@univ-amu.fr

DARBON, Nicolas, « Composition musicale et chamanisme », *Chroniques phénoménologiques*, n° 9, Atelier de phénoménologie expérientielle (APHEX), Marseille, <https://sites.google.com/site/aphexmarseille/chroniques-phenomenologiques>, mars 2018, p. 7-15.

Abstract :

Noting the therapeutic impact of traditional music that hybridizes to contemporary creations in a context of globalization, this article provides some analyzes of musical works clearly related to shamanism. Not only the therapeutic works, but also the primitivist roots, the broad concepts of trance and psychedelia, and the current excesses of "sound art" in the face of New Agism and neo-shamanism are questioned. The main musicians studied are Alain Berlaud, Marie-Hélène Bernard, John Burke, Tan Dun, Zarina Kopyrina, György Ligeti, Francisco López, Sainkho Namtchylak, Thierry Pécou, Gaëtan Perseilhan, Jacques Schwartz-Bart, Corine Sombrun, Barry Truax, Sigolene Valax, Claude Vivier.

Résumé :

Constatant l'impact thérapeutique des musiques traditionnelles qui s'hybrident aux créations contemporaines dans un contexte de mondialisation, cet article fournit quelques analyses d'œuvres musicales clairement reliées au chamanisme. Sont interrogées non seulement les œuvres à visée thérapeutique, mais aussi les racines primitivistes, les notions larges de transe et de psychédéisme, et les dérives actuelles de l'« art sonore » face au New Agism et au néo-chamanisme. Les principaux musiciens étudiés sont Alain Berlaud, Marie-Hélène Bernard, John Burke, Tan Dun, Zarina Kopyrina, György Ligeti, Francisco López, Sainkho Namtchylak, Thierry Pécou, Gaëtan Perseilhan, Jacques Schwartz-Bart, Corine Sombrun, Barry Truax, Sigolène Valax, Claude Vivier.

« Pour moi, Karajan et Bernstein sont avant tout de grands chamanes¹ » déclare le compositeur chinois Tan Dun. La dimension chamanique de l'interprétation et surtout sa présence dans la composition s'affirment de nos jours. L'une des raisons est certainement la compénétration des musiques savantes et traditionnelles dans un contexte d'échanges mondialisés, mais aussi un besoin intemporel de saisir au-delà du fait religieux, l'essence du sacré. Le chamanisme en Sibérie, en Mongolie et ailleurs, et sa version modernisée : le néo-chamanisme, la mise en spectacle des rituels et des musiques, est en regain depuis la fin de la *Perestroïka*. Les groupes de rock s'en inspirent dans le contexte de la *World Music*, sans que les détenteurs de la tradition ne considèrent comme une trahison ces interprétations « écologiques »². Les rayons bien-être, thérapie, spiritualité des librairies montrent un engouement grandissant pour ces domaines en liaison directe avec le son et la musique. Or, la littérature sur le sujet est pauvre...

Après avoir évoqué la Journée d'étude à l'origine de ce numéro de *Chroniques phénoménologiques* n° 9, je présenterai quelques poétiques musicales intégrant le chamanisme et dans une moindre mesure la thérapie. Ce sont davantage des pistes que des analyses invitant à prendre le bâton de pèlerin et à poursuivre les recherches.

Relier musicologie, anthropologie et thérapie

La journée d'étude *Création musicale, chamanisme et thérapie* (fig. 1) qui a eu lieu le 27 octobre 2017 à la Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence, sous l'égide du laboratoire PRISM (Aix-Marseille Université / CNRS) en collaboration avec le CRILLASH-ADECAM (Université des Antilles), voulait se faire l'écho des nouvelles modalités par lesquels le monde résonne dans la création musicale – les cultures traditionnelles dans la musique contemporaine –, et des formes que prend la thérapie au contact de l'art sonore, avec une attention particulière sur le chamanisme. Il ne s'agissait certes pas de faire le tour, mais d'enclencher une rencontre et des discussions. A une époque où les concepts d'Edouard Glissant de mondialité, de Tout-Monde ou de créolisation tentent de percer les mystères bruissants des interconnexions planétaires, il n'est pas

¹ Tan Dun, entretien avec Eric Dahn, *Libération*, Paris, 19 janvier 2001.

² Cf. à ce sujet Henri Lecomte, « Approches autochtones du chamanisme sibérien au début du XXe siècle », *Cahiers de musiques traditionnelles*, vol. 19 « Chamanisme et possession », Genève, 2006.

étonnant que le chamanisme et plus généralement la thérapie, constitutive des rituels auxquels sont associés la musique, pointent le bout de leur nez dans les créations *a priori* les plus modernes ou les plus sophistiquées de la sphère occidentale.

**Création musicale,
chamanisme et thérapie
autour de Thierry Pécou**

Journée d'étude - Séminaire - Masterclasse
Organisation : Héliosende Carterey,
Nicolas Darbon, Ezin Pierre Dognon

**VENDREDI 27 ET SAMEDI 28
OCTOBRE 2017**

📍 Conservatoire de musique
d'Aix-en-Provence, Salle Villette | 📍 Faculté des lettres
Amphi 4

**Conférences de Sylvain Gillier-Imbs, Laetitia Merli, Iris Lefur,
Jean Vion-Dury, Gaëlle Mouglin, Tian Tian, Olivier Tourny
et Gaëtan Parseihian (artistes, médecins, art-thérapeutes,
anthropologues et musicologues)**

Sous l'égide de
- PRISM, Perception Représentation Image Son Musique, Aix Marseille Université, CNRS
- Secteur Musique et Sciences de la musique
- Conservatoire à rayonnement régional Darius Milhaud d'Aix-en-Provence

VENDREDI 27 OCTOBRE

🕒 **08H30-12H30**
Journée d'étude

🕒 **16H0-18H00**
Séminaire du master Musique et Musicologie
conférence de **Thierry Pécou**
Cycle « recherche et création, quelles interactions ? »

16H00 : Thierry Pécou
Le chamanisme et les musiques extra-européennes
dans une composition musicale contemporaine

SAMEDI 28 OCTOBRE

🕒 **08H30-12H00**
Masterclasse de création par **Thierry Pécou**
Création artistique, composition musicale et performance.
Conception et mise en œuvre de projet artistique.

Designed by Caroline Torres (06.33.46.34.73)

Fig. 1. Journée d'étude des 27-28 octobre 2017.

Cette journée présentait les points de vue anthropologiques de Laetitia Merli (autour du néo-chamanisme) et d'Olivier Tourny (sur les danses éthiopiennes), ainsi que d'Angie Théolade (musique et danse), des poétiques musicales ou artistiques de Xu Yi (dont le taoïsme fut présenté par Tian Tian), de Gaëtan Parseihian (ses massages sonores), d'Iris Lefur (ses installations

sonores) et de Thierry Pécou (son nouvel opéra sur les Navajos). Ce dernier était l'invité d'honneur en compagnie de Sylvain Gillier-Imbs : d'un côté le compositeur, d'un autre le thérapeute, ou plutôt l'équithérapeute en relation intime avec les Navajos. Jean Vion-Dury et Gaëlle Mougin approfondissaient ces débats dans le domaine de l'hypnose. Les invitations étaient attentives à la dimension scientifique des thérapeutes et des musicologues reliant la création sonore et le chamanisme.

Primitivisme et spiritualité

Certes, depuis longtemps les compositeurs ont utilisé dans leur musique des éléments de cultures traditionnelles. Mais ont-ils « importé » quelque chose de la fonctionnalité et de l'efficacité du rituel ? Leur musique vise-t-elle une action thérapeutique ? Toutes choses pourtant induites par le cadre sacré dans lequel s'insèrent les arts sonores.

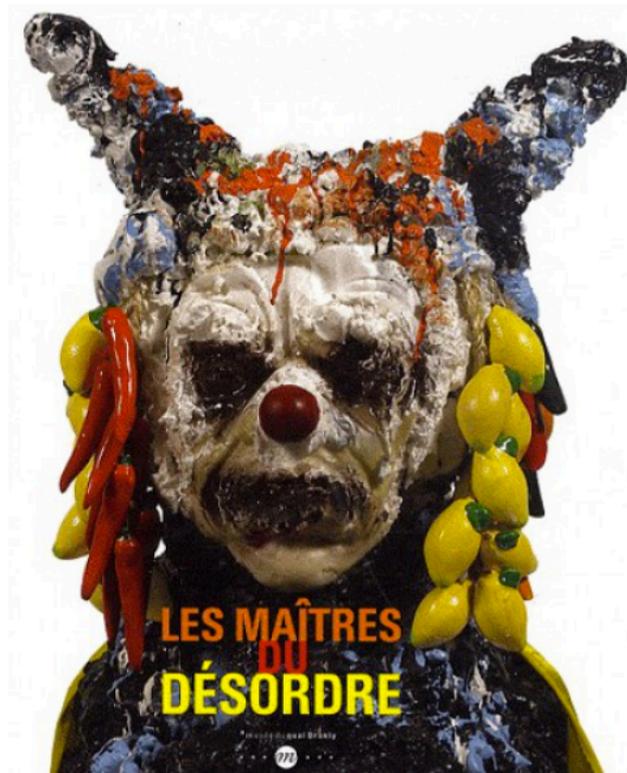


Fig. 2. Exposition « Les maîtres du désordre » au Musée du Quai Branly, juillet 2012 : affiche reproduisant une sculpture d'art contemporain exposée. DR.

Il ne s'agissait pas lors de cette Journée de rappeler les innombrables accointances religieuses, mystiques ou ésotériques de la musique contemporaine ; tout le monde connaît par exemple la synesthésie visionnaire

d'Olivier Messiaen, la religion mystique privée³ de Karlheinz Stockhausen, l'ésosthétique de Manfred Kelkel ou les voyages inter-mondes du messager Giacinto Scelsi⁴. Nostalgie du sacré perceptible même chez les plus positivistes : Pierre Boulez n'a-t-il pas commis un *Repons* et un *Rituel* à la mémoire de Bruno Maderna ?

Le chamanisme possède un sens large voire ambigu comme le montre l'anthropologie. Les compositeurs ou le public l'utilisent pour désigner des phénomènes variés. Il peut désigner l'imaginaire primitiviste des années 1910 : l'*Allegro barbaro* (1911) de Béla Bartók et le *Sacre du printemps* (1913) d'Igor Stravinsky – l'on a même fait une connexion avec les amérindiens dans ces « tableaux de la Russie païenne »⁵... Sans parler des vagues suivantes charriant par exemple *Equatorial* (1934) d'Edgard Varèse ou *Mana* (1935) d'André Jolivet, dédiée au même Varèse. On ne prend connaissance que tardivement du chamanisme, mot émergent au XIXe siècle, du toungouse (Sibérie) *shaman* : « moine », mais également dans d'autres langues : « danser, bondir ». La notion de chamanisme peut confusément être assimilée à la sorcellerie ; un colloque récent au Musée du Quai Branly (fig. 2) trouve un dénominateur commun : ce sont les « maîtres du désordre »⁶.

Roumanie, Canada

György Ligeti (1923-2006) explique qu'il a très tôt été marqué par des « 'sorciers' roumains masqués » dont l'esprit se retrouve par exemple dans son *Concert Românesc* (« Concerto roumain », 1951), qu'il raccroche au chamanisme :

Un jour, vers le nouvel an, des musicien déchaînés surgirent dans notre cour sans prévenir. Ils jouaient du violon et du « cimpoi », sorte de cornemuse. L'un d'entre eux était masqué et portait une cape en peau de chèvre. Son masque portait des cornes et une sorte de bec qui le faisaient ressembler à quelque chèvre démoniaque. Cette tradition de sorcellerie relevant du chamanisme était toujours en vigueur au sein de la communauté des bergers roumains. En fait, la représentation des esprits

³ Cf. Karlheinz Stockhausen, « Die sieben Tage der Woche », in Christoph von Blumröder, *Texte zur Musik 1977-1984*, vol. 6, 1989, p. 169.

⁴ Cf. le numéro « Musique et rites » des *Cahiers du CIREM* n° 44-46, Rouen, 1999. Cf. aussi Sid Samberg, « Rzewski as Shaman : The Search for the Source of the Power behind *The People United will Never be Defeated !* », *Contemporary Music Review*, vol. 29 n° 6, 2011, p. 661-672.

⁵ Cf. Gorge, Emmanuel, *Le primitivisme musical : facteurs et genèse d'un paradigme esthétique*, Paris, L'Harmattan, 2000, et Gorge, Emmanuel, *L'imaginaire musical amérindien*, Paris, L'Harmattan, 2003.

⁶ *Les maîtres du désordre*, exposition au Musée du Quai Branly, juillet 2012. Cf. aussi Bertrand Hell, *Possession et chamanisme : les maîtres du désordre*, Flammarion, collection Champs Essais, 2012.

de la forêt en Transylvanie s'apparentait à celle qui avait cours dans les régions d'Afrique occidentale⁷.

Difficile de ranger dans un genre musical précis une pièce comme *Hiérophanie* (1970) pour soprano et ensemble de Claude Vivier (1948-1983). Proche du théâtre musical, elle contient des textes, des partitions graphiques, des consignes que Marco Blaauw trompettiste de l'ensemble Musikfabrik qui a créé l'œuvre, appelle des moments absurdes et dramatiques⁸. L'un d'eux consiste à faire

renaître un membre de l'orchestre en lui criant des paroles tirées de prières venant de partout dans le monde. C'est quasiment du chamanisme. Un autre moment serait quand nous rampons sur scène, jouons avec des outils pour enfant et fredonnons de petites mélodies⁹.

Cette prière-action païenne, entre théâtre de l'absurde et ritualité, représente la condition humaine, de la naissance à la mort (et inversement), sans finalité puisque les musiciens tournent en rond en citant des noms de dieux (on songe à *Stimmung*, 1968, de Karlheinz Stockhausen), réalisant des actions prosaïques comme jouer de la musique commerciale pendant que les percussionnistes les rappellent à la spiritualité. Le parcours de Vivier, qui fait un peu songer à celui du prêtre compositeur Félix Ibarondo, permet de comprendre cet attrait du sacré dans ses dimensions les plus profondes. Orphelin, Claude Vivier est placé dans des pensionnats dirigés par les frères maristes, une communauté vouée à la formation de jeunes garçons à la prêtrise. Il y étudie la musique et écrit ses premières mélodies. Son amour de la poésie et de la musique moderne supplante sa vocation religieuse. On lui indique de quitter le noviciat à l'âge de dix-huit ans pour « manque de maturité ». Dans la bibliothèque de Claude Vivier se trouvaient certains ouvrages de Mircea Eliade tels que *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, *Forgerons et Alchimistes*, *Le Sacré et le profane*. Dans ce dernier recueil, Eliade développe son concept de hiérophanie, du grec *hieros*, « sacré », et *phainein*, « révélé », autrement dit, « manifestation du sacré ». Alors que le numineux est l'arrivée du sacré de l'extérieur, d'en-Haut, la hiérophanie désigne la construction par l'homme du sacré, ce dernier apparaissant par des symboles, objets et des médiateurs comme le chamane. En « spéléologue du

⁷ Ligeti, György, « Über mein *Concert Românesc* und andere Frühwerke aus Ungram », 2002, rééd. *L'Atelier du compositeur. Écrits autobiographiques, commentaires sur ses œuvres*, Contrechamps, Lausanne, 2017, p. 152.

⁸ Cf. le site Musique contemporaine <https://musiquecontemporaine.wordpress.com> du 28 janvier 2015. Visité le 4 mars 2018.

⁹ *Ibid.*

sacré », Eliade insistait sur l'*homo religiosus* archaïque. Claude Vivier, qui a étudié avec Stockhausen entre 1970 et 74, lequel sortait de sa période « intuitive », a composé *Hiérophanie* du début de cette période.

Chine, Corée, Mongolie, Sibérie

Les sons des chamanes ont inspiré tant les autochtones que les occidentaux. Dans la première catégorie il faut placer le célèbre compositeur chinois Tan Dun (1957-). Né à Changsha près d'une montagne remplie de tombes où se pratiquait des rituels chamaniques, il est initié très tôt aussi bien à la musique traditionnelle qu'à la danse des fantômes. Être musicien lui paraissait indissociable de la vie du village et ne constituait donc pas un métier. La musique rituelle bouddhique et taoïste de son village marqueront ses compositions. Dans les années 1990, il développe un cycle intitulé *Théâtre orchestral* qui se veut une réconciliation des oppositions apparentes entre le rituel primitif et l'expérience moderne de la salle de concert. A l'instar de Thierry Pécou, son style multiculturel est la chambre d'écho des rumeurs du monde, sans hiérarchies ethnocentrées. Ainsi explique-t-il que « les oppositions entre tonalité et atonalité ne signifient plus rien pour les compositeurs d'aujourd'hui, dont la seule motivation est d'être en résonance avec le monde spirituel¹⁰. » Tan Dun compose également ce qu'il appelle une musique organique, tel son taoïste *Water Concerto* (1998) pour des ensembles de percussions, de vents ou de cordes en céramique, papier ou eau. Il explique ainsi pour quelles raisons le chamanisme constitue une source d'inspiration archaïque à laquelle la modernité peut s'abreuver :

Durant tout le XXe siècle, les différentes formes d'expression artistique ont hélas oublié d'intégrer le chamanisme comme source d'inspiration possible : un apport d'une valeur inestimable pourtant, en ce sens que le chamanisme est aussi une forme d'art, au-delà de son acception religieuse originelle. Cette *culture* est l'une des plus anciennes et, en tout cas, la plus certaine des réponses de l'homme à ses interrogations sur son devenir, sa vie, et la meilleure façon de la développer et de l'enrichir ; elle est la base de toutes les traditions, y compris dans le domaine de la musique. Le langage sonore comme son organisation, quelles que soient les techniques et méthodes de notation à travers les âges, ont pour source première le rite, et la démarche rituelle est le propre du chamanisme : la quadrature du cercle, en quelque sorte. Concevoir mon langage musical comme l'incarnation sonore du chamanisme est une chose qui s'est dès lors spontanément imposée ; et je

¹⁰ Tan Dun, entretien avec Eric Dahn, *op. cit.*

ne peut que difficilement concevoir la notion de modernité, si elle ne s'inscrit pas dans une tradition ancestrale, dont elle prolonge les philosophies et l'éthique, avec de nouveaux moyens de communication. La télévision, le cinéma, Internet aujourd'hui, n'autorisent pas seulement le transfert d'informations formelles, mais permettent aussi de mieux appréhender l'essence de l'homme, en véhiculant les traditions millénaires qui « cimentent » notre civilisation¹¹.

La Sibérie est l'une des terres originelles du chamanisme. Née dans un petit village de 150 habitants à l'est de Lakoutsk, à l'extrême nord-est de la Russie, Zarina Kopyrina (fig. 3) porte des traces « dans son sang » des neuf générations durant lesquelles sa famille comptait dans ses rangs une femme chamane. Si elle considère que le chamanisme ne l'habite pas, les esprits ne l'ayant pas choisie, elle garde « une part de mystique » en elle. A l'occasion du concert qu'elle a donné à Paris en 2014, on a pu qualifier sa musique d'*electro-tribal* ou *tribal-house*, même si pour les Lakoutes, le chamanisme est sacré, il ne faut pas en parler.



Fig. 3. L'*electro-tribal* Zarina Kopyrina (Sibérie du nord). DR.

L'album *Otox* oscille autour du murmure des dieux et des esprits. Chaque chanson est dédiée à un dieu et traite d'un problème comme le racisme ou la guerre. Au sommet de l'univers iakoute vivent les divinités ; les hommes et les esprits se situent au centre ; les mauvais esprits gisent dans le monde inférieur. Sa musique utilise non seulement de l'électronique mais des objets de la vie

¹¹ « Tan Dun, Chaman des temps modernes », propos recueillis par Stéphane Haik, *Altamusica*, <http://www.altamusica.com>, « Entretiens », 24 janvier 2001.

quotidienne comme une bouteille en plastique. L'un des attraits de cette musicienne est ses imitations (en chantant) des sons de la nature ou des animaux. Elle visiblement très investie voire possédée par sa musique.

Une musicienne elle aussi habitée par des sortes de transes scéniques vient cette fois du sud de la Sibérie, des steppes de Touva, sur la frontière mongole. Sainkho Namtchylak, la « Bjork des steppes » (fig. 4), est maintenant installée à Vienne. Elle a fait partie du groupe de *free jazz* Tri-O et a conquis sa renommée grâce le style *ethno-pop* de son disque *Out Of Tuva* (1993).

J'ai appris le chant des chamanes. Ce chant était basé sur l'improvisation : pendant plus de vingt ans, je n'ai fait qu'en explorer des formes vocales plus contemporaines. Je pratique le chant de gorge diphonique ; je peux aussi chanter comme un ange : c'est une façon de montrer les différentes facettes de la Nature. A l'origine, les anciens se réunissaient autour du feu, ils dansaient et chantaient pour survivre, pour ne plus penser à rien, exorciser les peines du quotidien¹².



Fig. 4. L'ethno-pop Sainkho Namtchylak (Sibérie du sud). DR.

¹² Anne Berthod, « Sainkho Namtchylak : avis aux amateurs, la “Bjork des steppes” est complètement givrée », *Télérama*, Paris, « Sortir grand Paris, Musiques du monde », <http://www.telerama.fr>, 13 février 2016.

Cet art de l'improvisation participe une énergétique du Son : « Le son comme une vague électromagnétique, dont la répétition amplifie le pouvoir de l'intérieur. Pour comprendre le processus, il faut se concentrer, l'observer au ralenti. Or, dans nos vies modernes, on ne prend pas le temps. » La performeuse est également adepte du « *food Art* » : « Je regarde l'aliment de l'intérieur pour transposer ensuite une émotion. Les chamanes faisaient la même chose quand ils mangeaient de la viande crue pour provoquer des visions, qu'ils dessinaient dans la foulée, dans un geste spontané. » Après les avoir goûtés, elle improvise des traces de chocolat, de vin rouge, de café sur des feuilles de papier de riz.

Conjuguant les instruments occidentaux et asiatiques, Marie-Hélène Bernard (1953-) exploite les ressources du *pansori* dans *Un chemin de sable blanc* (2016), spectacle sous-titré « rêverie musicale, poétique et visuelle en terre coréenne ». Récit chanté par une femme en éventail, accompagnée au tambour, le *pansori* est une sorte d'opéra rauque¹³ d'une haute difficulté vocale. Il signifie « chant de la place publique » parce qu'au départ, avant de devenir un artiste indépendant, le chanteur suivait le chamane. Marie-Hélène Bernard laisse la chanteuse improviser sur des textes coréens et des extraits de rituels chamaniques. Elle réalise également la musique de *Totem, vibrations chamaniques*, installation vidéo de Robert Cahen, lui-même compositeur issu du GRM. Les deux utilisent des paysages sonores enregistrés en Corée et des vidéos de femmes chamanes. L'argument est un voyage chamanique cherchant à déstabiliser l'auditeur, l'emportant entre réel et fantastique.

Corine Sombrun (1961-) est une chamane française, auteure d'un *Journal d'une apprentie chamane* (2002) parmi d'autres sur ce thème. Elle travaille en collaboration avec l'INSERM et le département de neuropsychiatrie de l'Université d'Alberta (Canada).

En 2001, au cours d'un reportage en Mongolie, le chamane Balgir lui annonce qu'elle est chamane. Dans cette région du monde, les chamanes accèdent en effet à la transe grâce au son d'un tambour spécifique. Un son auquel, lors de cette première expérience, elle réagit violemment, jusqu'à perdre le contrôle de ses mouvements. Pour Balgir, elle a bien les capacités chamaniques et « sa voie » dit-il, sera de suivre leur enseignement pour les développer. Elle va ainsi passer plusieurs mois par an à la frontière de la Sibérie, auprès de Enkhetuya, chamane de l'ethnie des Tsaatans, chargée de lui transmettre cette connaissance. Après huit années d'apprentissage, elle devient la première occidentale à accéder au

¹³ S.a., « Un chemin de sable blanc », *Année Corée en France*, programme du GRAME, Lyon, novembre 2015, p. 3.

statut de *Udgan*, terme mongol désignant les femmes ayant reçu le « don » puis la formation aux traditions chamaniques mongoles¹⁴.

Ecrivain-voyageur, elle déclare être (ou avoir été) pianiste et compositrice¹⁵ ; je n'ai pas encore pu accéder à ses compositions ni la contacter, mais cette piste est intéressante pour comprendre les relations du chamanisme avec la création musicale. En revanche, comme dans bien des livres relatant ses expériences chamaniques sont riches en informations concernant les chants, les « icaros », et les sons, ceux du tambour, ou les « paroles » des plantes.

Visées thérapeutiques

Rares sont les compositeurs qui sont aussi thérapeutes. Si Aurélien Dumont (1980-) est diplômé en art-thérapie de la faculté de médecine de Tours, il a choisi la voie de la composition¹⁶ sans réaliser de ponts évidents entre ces deux pôles. Il en va de même pour Iris Lefur (1986-), présente à ce colloque, qui est tout à la fois diplômée en art-thérapie à Montpellier (exerçant cette activité professionnelle), violoniste, et surtout artiste plasticienne, diplômée des Beaux-Arts, auteure d'une thèse en arts plastiques. Elle travaille dans ses installations la plasticité sonore comme un acte générateur de sens.

Le parcours d'Alain Berlaud (1971-) est assez comparable. Il est l'auteur d'un catalogue conséquent de pièces instrumentales, électroacoustiques et lyriques (un opéra donné à Rouen et à l'Opéra Comique). Titulaire de neuf prix du Conservatoire supérieur de Paris, diplômé de l'IRCAM, il est actuellement professeur agrégé en poste à Wallis et Futuna. Peintre (fig. 5), artisan, écrivain, il a été initié au chamanisme et à diverses pratiques spirituelles et thérapeutiques lui permettant d'exercer des soins et de guérir. Si le chamanisme inspire l'activité artistique d'Alain Berlaud, il sera difficile d'y déceler un lien flagrant de cause à effet, de même que sa musique ne prétend en rien guérir à la façon des chamanes, dont il ne revendique pas le titre. Cependant, en dehors de ses œuvres écrites, il pratique de nombreuses performances improvisées en fonction des lieux et des rencontres, à valeur artistique et spirituelle, à visée psychophysique, ayant un effet tant sur son auditoire que sur lui-même – l'auteur de ces lignes peut en témoigner.

¹⁴ Conférence le 27 Novembre 2012 à la Gaîté Lyrique, visible sur Youtube. Consulter également le site de la chamane-compositrice <http://www.corinesombrun.com>.

¹⁵ Parmi ses pièces : *Sacred Voice Festival of London* pour piano préparé et percussions iraniennes avec Bijan Chemirani, *Drome London Bridge theater*, pièce-performance de 24h mise en scène par Ken Campbell.

¹⁶ Elève du Conservatoire supérieur de Paris auprès de Gérard Pesson, il a également suivi le cursus de composition et informatique musicale de l'Ircam.



Fig. 5. « Chamane et les oiseaux », tableau d'Alain Berlaud, Guyane, 2013. DR.

Existe-t-il des compositeurs qui revendiquent clairement une action physique et thérapeutique en direction du public au sein même de leur création musicale ? Gaëtan Perseilhan, qui effectue un postdoctorat en acoustique au laboratoire PRISM et travaille l'électroacoustique à la Cité de la musique à Marseille, a exposé sa technique du massage sonore lors de cette journée.

Le compositeur Vancouverois John Burke (1951-) relie les deux pôles. Il déclare que l'étude du chamanisme a marqué la pratique musicale¹⁷. « J'aspire à ce que ma musique ait la même fonction que le tambour du chamane, qui n'a rien à voir avec l'instrument de percussion de la musique occidentale. Le tambour chamanique a une fonction psychologique, il génère une énergie sonore qui permet d'induire un état de transe, dans le but d'opérer une guérison. » Après avoir étudié à l'Université McGill, en France et à l'Université du Michigan, où il obtient un doctorat, il enseigne la composition à l'Université

¹⁷ S. Écuyer, « La transcendance en musique selon John Burke : parcours et entretien », *Circuit*, vol. 21, n° 1, 2011, p. 11–21.

McGill. L'origine de son intérêt pour les vertus thérapeutiques et médicinales de la musique est sa lecture de l'ouvrage de Don Campbell, *The Mozart Effect*¹⁸ ainsi que sa rencontre avec le musicien français Fabien Maman qui pratique l'acupuncture et la bioénergie dans ses ateliers. Il met ses idées en œuvre dans son quatuor à cordes *Remember Your Power* de 1997 (fig. 6). A l'instar d'Alain Berlaud, il fait la part des choses. « J'ai été initié au chamanisme au Pérou. Mais je ne suis pas intéressé à intégrer des citations d'autres langages dans ma musique. Dans un sens, je suis boulézien et je veux poursuivre la recherche dans mon langage musical jusqu'au bout. »

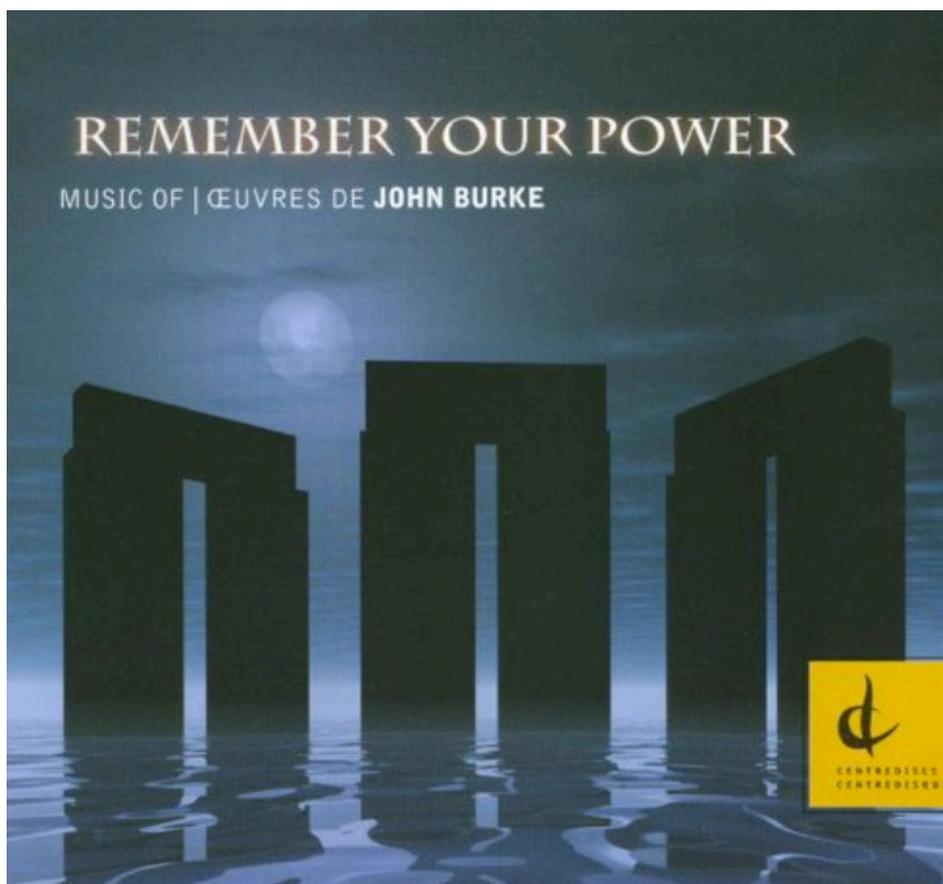


Fig. 6. Couverture du disque de John Burke « Remember Your Power ».

Je voudrais évoquer, pour finir sur ces connexions à la thérapie, Thierry Pécou (1965-) qui propose avec son ensemble Variances un programme de concert intitulé « La Voie de la beauté » : il s'agit d'un « écho aux mythes et médecines des Indiens Navajo, formules médicinales et exorcismes des îles

¹⁸ Don Campbell, *The Mozart Effect : Tapping the Power of Music to Heal the Body, Strengthen the Mind, and Unlock the Creative Spirit*, New York, Avon, 1997.

dalmates des temps anciens¹⁹ ». Dans ce programme, la partition de Pécou *Femme changeante, cantate des Quatre Montagnes* pour deux contraltos et ensemble est inspirée par les rituels navajos de guérison dans lesquels « la beauté (« *Hozho* ») signifie une forme d’harmonie et d’équilibre entre les forces psychiques et spirituelles, un état intérieur qui surgit quand tout est à sa juste place²⁰ ». Cette pièce accompagne *Kokla kokabula* (2001) de Katarina Livljanić, maître de conférences en musique médiévale à Paris-Sorbonne, qui s’inspire des clercs glagolitiques des îles dalmates, « sorte de mi-chamans, mi-prêtres, qui écrivaient dans des cahiers contenant des inscriptions et des dessins maladroits, des formules de magie et de médecine traditionnelle, des prières, exorcismes, amulettes à porter autour du cou, malédictions chassant les mauvais esprits ou les maladies...²¹ » Dans un projet plus ancien avec l’ensemble Zellig intitulé « Dans le cercle du Chaman », Pécou proposait un concert-rituel avec des œuvres d’autres compositeurs tels que Karlheinz Stockhausen et, parmi ses œuvres : *Le rêve du chaman* (2009) et *Manoa* (2005).

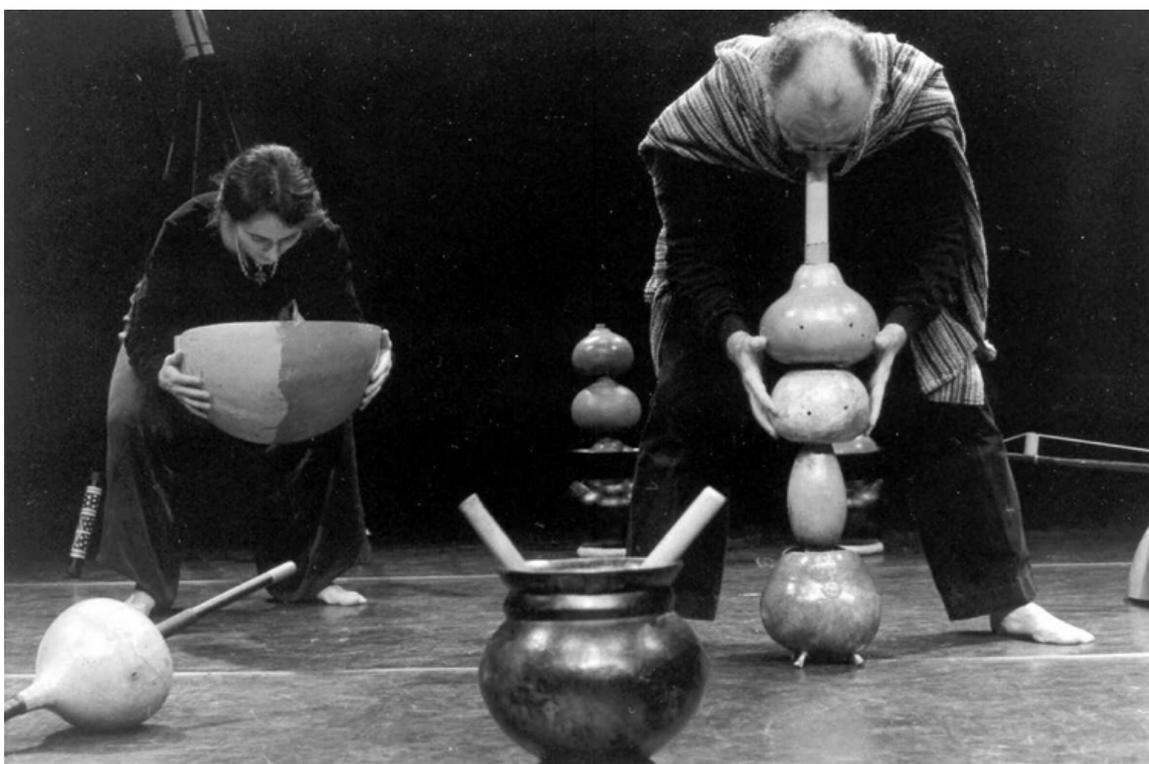


Fig. 7. *Yaki Kandru* (Sylvie Blasco, Jorge Lopez Palacio) interprète des œuvres d’inspiration « chamanique » telles que *Passeurs d’eau* de Thierry Pécou. Sylvie Blasco est également somato-thérapeute. DR.

¹⁹ S. a., « La voie de la Beauté », site Internet de l’ensemble Variances, <http://www.ensemblevariances.com>.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

Dans la veine chamanique, il faut citer également de ce compositeur la *Symphonie du Jaguar* (2001), *Passeurs d'eau* (2004, cf. fig. 7), *Chant Inuit* (2007), *Orquoy* (2012). *Soleil rouge* (2015), concerto pour trompette, est une vaste pièce où tourne dans tout l'orchestre le principe du tambour chamanique, préfiguration d'un grand opéra sur les Navajos dont le compositeur parle dans les actes de ce colloque, et dont la dimension thérapeutique n'est pas à occulter.

Parenthèse sur la transe et le psychédéisme

Sans déborder sur certains aspects du chamanisme (*l'ayahuasca* et autres hallucinogènes²²), des musiques traditionnelles (la transe²³) et des musiques amplifiées (les confins de la transe, le mouvement psychédélique et la prise de drogue en général), la création musicale, qui intègre des éléments des cultures traditionnelles, a de fortes chances de se référer à des éléments qui font normalement partie de rituels et ont une fonction précise. De se référer... mais pas de transposer, car la musique classique, éloignée de son hétéronomie originelle, et même le rock voire le jazz, dans un Occident rationalisé, ont perdu de cet impact « magique » et « transcendant » avec le public. Les musiques qui sont nostalgiques de cet état de fusion et de confusion tentent de parvenir à des *erzats* de transe, comme l'africanisme de John Coltrane, de Sun Ra ou de Nina Simone. Jacques Schwartz-Bart pour son projet Jazz *Racines* invite un *hougan*, chef vaudou, intercesseur avec les esprits. Le jazz est aussi influencé par le *gnawa* du Maroc. Cette musique rassemble d'anciens esclaves, des voyantes et des médiums ; les femmes s'écroulent sur les dernières notes du luth et du tambour.

Du côté de la « modernité » confrontée à ces pratiques de transe, il faut noter le paradoxe de croire que peuvent modifier les consciences des musiques automatiques, algorithmiques, entièrement réalisées par la machine, sans parler des styles « électro » tels que les musiques planantes, *l'ambient music*, la techno, la house, jusqu'à *l'indus* et la *noise music*. Même si l'ambition des minimalistes répétitifs étaient d'obtenir un effet maximal avec un minimum de moyens, l'impact supposé hypnotique des drones de La Monte Young *and consort* ne prétend pas chercher la perte de connaissance ou l'extase mystique. Toutefois, il faut reconnaître à la *trance* et aux *rave parties* des effets troublants. Guillaume Kosmicky présente une adaptation actuelle de la transe :

²² Benny Shanon, « Music and Ayahuasca », in David Clarke, Eric Clarke, *Music and Consciousness : Philosophical, Psychological and Cultural Perspectives*, Oxford, OUP, 2011, p. 282-294.

²³ Gilbert Rouget, *La musique et la transe, esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession*, rééd., Gallimard, Paris, 1990.

l'initiation à la culture musicale, la fusion avec le « grand corps dansant²⁴ » de la foule des raveurs, l'hyper-sensibilité aux stimuli ambiants, la prise de drogue. Lorsqu'on s'approche des musiques traditionnels, la transe est avérée, dans le gospel par exemple.

L'art sonore face au *New Agism*

Francisco López, professeur de biologie à l'Université de Madrid, fusionne les sons industriels et l'environnement sonore sauvage²⁵. *Anima Ardens* (« Souffle brûlant », 2016) qu'il réalise avec le chorégraphe Thierry Smits et la Compagnie Thor en Belgique, est une performance dansée par une tribu de onze hommes parfaitement nus. Inspirée des rituels chamaniques, ce vaste crescendo recherche un état modifié des *corps* aux limites de la transe. L'impact sur le public se veut quasi thérapeutique, puisque la pièce vise « un climat émotionnel collectif intense, une fureur poétique qui dégage un espace libérateur : un endroit où le spectateur lui-même respirait plus librement et lâcherait prise pour se délester du poids du présent²⁶ ».

Dans le domaine des installations sonorisées, *La cabane aux esprits* (2016²⁷) et *La cabane ekpyrotique* (en cours), comme l'ensemble des productions de Sigolène Valax, sont directement inspirées par l'univers chamanique. Diplômée en musique au Conservatoire de Pantin, Valax s'est formée en design digital aux Beaux-Arts et à l'École nationale supérieure de création industrielle de Paris. *La cabane aux esprits* est une installation interactive utilisant des caméras infra-rouge. Un « rituel chamanique guidé²⁸ » convoque des esprits malicieux que le participant découvre en passant par des portes invisibles permettant d'expérimenter ses « ressources corpo-spirituelles ». L'installation hybride les cultures technologiques et dites primitives... pour « sonder l'art des guérisseurs, les états de conscience modifiés ».

²⁴ Guillaume Kosmicky, *Free party : Une histoire, des histoires*, Marseille, Le mot et le reste, 2013.

²⁵ Cf. ses propos sur son site internet <http://www.franciscolopez.net>

²⁶ Texte de présentation par la Compagnie Thor endroit où le spectateur lui-même respirait plus librement et lâcherait prise pour se délester du poids du présent, <http://www.thor.be>, « rubrique Production ».

²⁷ *F(((o)))rêt, une exploration électro-dendrophile*, 24 mars au 3 avril 2016 à Ourcq Blanc, à Paris, par le collectif META.

²⁸ Cf. ses propos sur son site Internet <https://www.sigolenevalax.net>, rubrique « art sonore ».

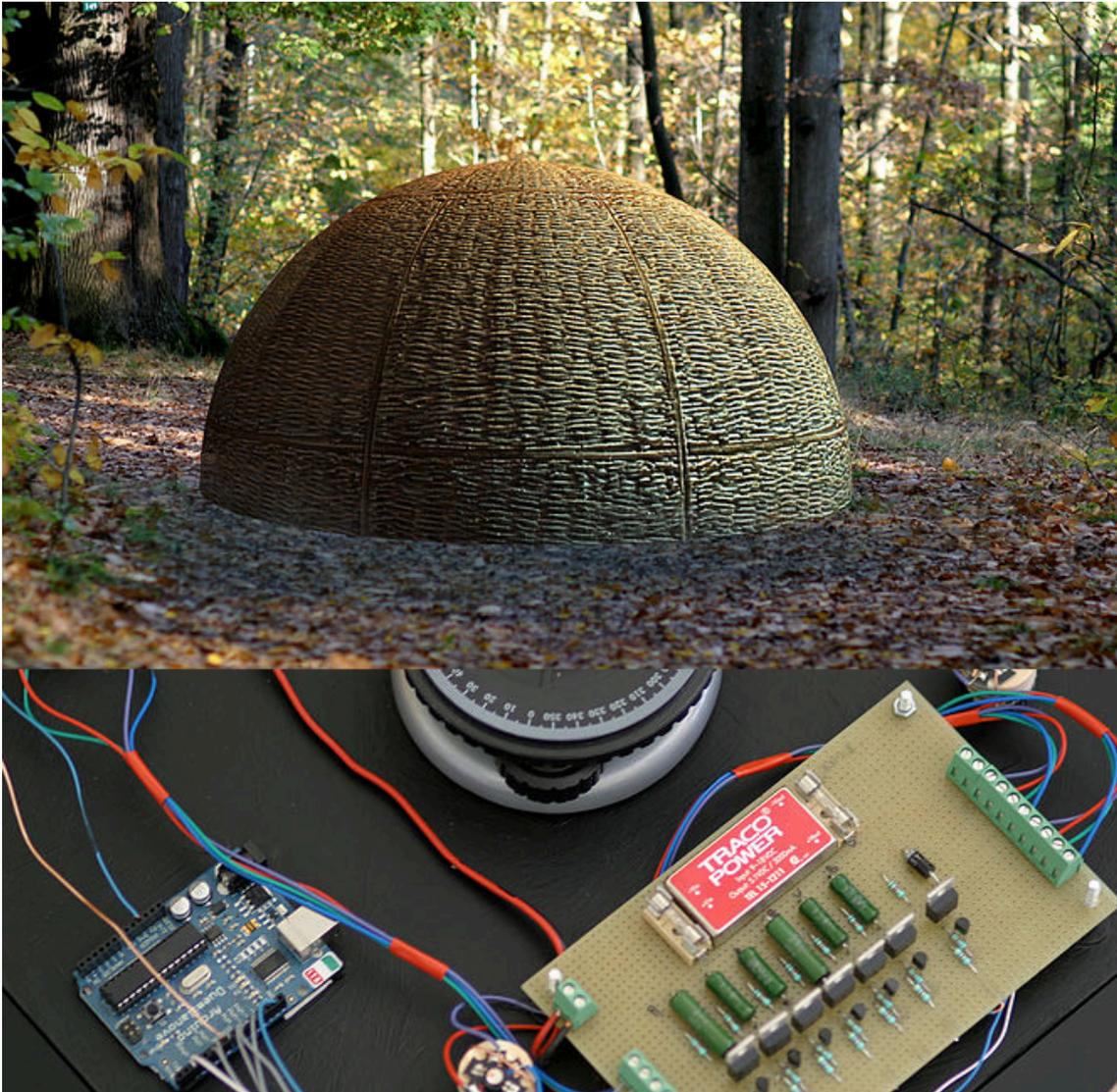


Fig. 8. La cabane ekpyrotique de Sigolène Valax. DR.

Également décrite comme un dispositif techno-archaïque, une autre cabane dite *ekpyrotique* est une installation immersive. Dôme de tulle, de mousse ou de paille tressée, son plancher vibrant la transforme en une sorte de grand haut-parleur. Une poignée de personnes d'allongent à l'intérieur de cette cabane ekpyrotique pour percevoir les sons diffusés par conduction osseuse (fig. 8).

Un lent voyage commence dans lequel s'inscrivent des phénomènes optiques, sonores et vibratoires. La structure frissonne et amplifie les sensations de chacun. Elle est l'ossature d'une connexion entre l'humain, la terre et le cosmos. Cet abri accueille l'être humain épuisé par un environnement de plus en plus désymbolisé, désacralisé et le plonge dans un scénario décrivant l'origine de l'univers. Sur un mode poétique, le

dispositif propose au public d'expérimenter une mise en transe avec les étoiles²⁹.

L'idée est de mettre le participant en synchronisation avec la nature. Mais une nature artificielle : conçue en *open design*, fabriquée dans un *fablab* à Vitry-sur-Seine, elle aura requis les services de PureData, MaxMSP, Arduino, etc. Les sons de la cabane proviennent de *field recording* de plantes, d'arbres, de forêts, de phénomènes stellaires enregistrés par la NASA, de lieux sacrés. Le participant est équipé d'un casque EEG permettant de renvoyer les ondes cérébrales pour que la cabane les traite, la cabane changeant de couleurs et de sons. A cette interactivité s'ajoute la dimension organique, la cabane comme organisme autonome et sensible en interaction avec son environnement intérieur (le participant). L'ambition, qui peut laisser sceptique, est de reproduire dans cette cabane l'idée d'embrasement originel (en grec *ekpyrosis*), selon le récent modèle cosmologique dit « scénario ekpyrosique de l'univers », lui-même renvoyant aux philosophies stoïciennes et à l'éternel retour... aubaine pour une imagination fertile. La dimension thérapeutique réside peut-être dans cette synchronisation avec la nature ? Mais laquelle, celle du participant ? Difficile de suivre aussi le discours décrivant une cabane générant « un état de conscience modifiée³⁰ », sauf à considérer avec beaucoup de souplesse cette expression. Elle réside plus sûrement dans le retrait du monde hypermoderne au sein d'un archétype à la Gaston Bachelard : un nid, une coquille, animée de sons de la nature, et de couleurs changeante à la façon du monde intra-utérin. Autre référent thérapeutique évident, la hutte de sudation, lieu où se déroule une cérémonie de purification chez les indiens d'Amérique du nord. Là encore, il faut préciser que le dispositif ne prévoit pas de sudation, ni de cérémonie et encore moins de chamane (on ne s'improvise pas chamane). Cette hutte est dès lors nommée « loge d'initiation³¹ », abusivement : le processus initiatique n'est pas réductible à une simple expérience esthétique. La confusion des termes spiritualistes, ethniques, techno-scientifiques, confine au délire *new age* dans le texte de présentation³² qui décrit des « champs perceptifs, intuitifs, magiques et cognitifs », des « représentations techno-archaïques », des « infra-mondes » ou des « extases poétiques », rassemblés des phrases de ce type : « nous caressons le temps ralenti cher aux chamanes et contemplons les galops cosmologiques en écoutant s'éteindre doucement le magnétisme de l'univers »...

Dérives du néo-chamanisme électro

²⁹ *Ibid.* Rubrique « Projets ».

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

L'épithète chamanique est échangeable avec tribal, hypnotique, primitif, mystique pour les groupes rocks. Le nombre considérable de groupes de « rock chamanique » (Wayaz...), « pop chamanique » (Loa Frida...), « techno chamanique » (Pouvoir Magique...), « celtique chamanique » (Pascal Lamour...)... montre qu'il est important de séparer le bon grain de l'ivraie dans la jungle des étiquettes de *world music* et les récupérations commerciales³³, à l'instar des thérapeutes tarifant leurs voyages, cures, ateliers ou rituels chamaniques et quantiques. Je distinguerai deux scènes « électro », la première est la musique électroacoustique, la seconde est la scène populaire, les deux pouvant trouver des intersections. Il s'est tenu à l'Université de Lille 3 en novembre 2014 un colloque abordant le chamanisme dans la musique électroacoustique.

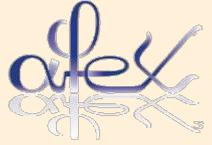
Dans la sphère savante, je citerai un cas très éloigné de l'authenticité des pratiques traditionnelles. *The Shaman Ascending* (2005)³⁴ pour dispositif électroacoustique 8 / 16 pistes de Barry Truax évoque « une figure chamanique traditionnelle psalmodiant, en quête de l'extase spirituelle³⁵ ». Le compositeur s'inspire des chants de gorge inuit et des sculptures du Canadien inuit John Terriak. Spécialiste de l'« écologie acoustique », Truax place l'auditeur au centre d'un cercle de haut-parleurs ; la voix tourne très rapidement. Gagnant progressivement en complexité, « le shaman s'élève toujours plus haut sur l'échelle spirituelle ». Pour le chamane inuit (*angakuq*), les choses du monde possèdent un souffle, une âme – les deux forment un même mot. La question est de savoir si cette pièce n'enferme pas le semblant de voix audible dans un corset technologique et répétitif qui la rend totalement imperceptible. Il est difficile d'évaluer l'impact sur l'auditeur de cette élévation spirituelle en dehors d'une audition réelle.

Telle sera la conclusion de ces quelques pistes d'étude sur la connexion entre création musicale contemporaine et pratique chamanique ou néo-chamanique : au-delà des intentions des compositeurs, il reste à savoir quel impact sur la perception et sur le corps des auditeurs peuvent avoir de telles compositions qui semblent dénuées de la fonctionnalité spirituelle et thérapeutique des rituels originels.

³³ Étienne Bours, *Le sens du son. Musiques traditionnelles et expression populaire*, Paris, Fayard, 2007.

³⁴ Un extrait peut être entendu sur : http://www.gruenrekorder.de/?page_id=1803.

³⁵ Barry Truax, texte de présentation de l'œuvre, <https://electrocd.com>.



CHRONIQUES PHÉNOMÉNOLOGIQUES

LA REVUE DE L'ATELIER DE PHÉNOMÉNOLOGIE EXPÉRIENTIELLE
(APHEX)

MARS 2018.

NUMERO 9

(NUMERO THEMATIQUE)

*Même la phénoménologie trop rare se fige si elle se dogmatise.
(Heidegger, lettre du 14 mars 1971)*