

Eric de Dampierre, un ethnologue passionné de musique

In memoriam

Marc Chemillier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1634>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1998

Pagination : 205-214

ISBN : 2-8257-0639-6

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Marc Chemillier, « Eric de Dampierre, un ethnologue passionné de musique », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 11 | 1998, mis en ligne le 07 janvier 2012, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1634>

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

Tous droits réservés

Eric de Dampierre, un ethnologue passionné de musique

In memoriam

Marc Chemillier

Je remercie Bernard Lortat-Jacob, Mireille Helffer, Olivier Kyburz et Annie Serbonnet pour leur aide dans la préparation de ce texte.

- 1 Éric de Dampierre est mort le lundi 9 mars 1998, à l'âge de soixante-neuf ans. L'ethnomusicologie perd un de ses amis les plus fidèles, en la personne de cet ethnologue africaniste passionné de musique qui a contribué de plusieurs manières au développement de la discipline. Sur le plan institutionnel d'abord, en tant que professeur à l'université de Paris X, il s'est efforcé d'intégrer l'ethnomusicologie au sein de la formation doctorale qu'il dirigeait. Par son travail d'ethnologue ensuite, il a apporté une contribution personnelle à l'ethnomusicologie, en introduisant dans cette discipline les germes d'une approche nouvelle, dont son dernier ouvrage *Une esthétique perdue* est le testament. Ce livre traite de la harpe dans la civilisation nzakara-zandé de République centrafricaine. Il s'agit d'un travail collectif, pour lequel Éric de Dampierre s'est entouré d'historiens de l'art étudiant la sculpture des manches de harpe, et d'un ethnomusicologue – l'auteur du présent hommage – étudiant la musique des harpistes. À partir d'analyses de la sculpture et de la musique, il se livre à un étonnant travail de « glose » dont le but est de tirer toute la substance des propriétés formelles qui sont mises en évidence. Cette expérience radicalement pluridisciplinaire, au sens fécond du terme, mène le lecteur par les détours d'un chemin creux, d'un *Holzweg*, à la rencontre d'une « esthétique » africaine. Nous allons tenter de décrire la genèse de ce livre en montrant comment il nous paraît ouvrir une brèche dans le champ de l'ethnomusicologie. À cette occasion, nous retracerons les principales étapes de la carrière d'Éric de Dampierre, en rappelant au passage quel a été son rôle dans le développement institutionnel de cette discipline.

Éric de Dampierre



- 2 Né le 4 juillet 1928, Éric de Dampierre est bachelier en 1944, licencié ès lettres en 1946, licencié en droit l'année suivante, puis diplômé de l'Institut d'études politiques de Paris en 1948. Après avoir effectué son service militaire, il part aux États-Unis poursuivre ses études à l'université de Chicago pendant deux ans, en 1950-1952.
- 3 Dès son retour, il se voit confier des responsabilités aux éditions Plon. Il avait le goût de la typographie raffinée. Il est nommé en 1952 directeur de la collection *Recherches en sciences humaines*, dans laquelle il publiera trente-cinq volumes. Il fera paraître, entre autres, les traductions françaises de cinq ouvrages classiques de Max Weber, dont l'un traduit par ses soins, le premier tome d'*Économie et société*. En 1960, il crée avec Raymond Aron, Michel Crozier, Ralph Dahrendorf, et Thomas Bottomore, la revue *Archives européennes de sociologie*.
- 4 L'année 1954 a été un tournant décisif dans sa carrière. L'ORSTOM lui propose une enquête sur les causes de la dénatalité chez les Nzakara de République centrafricaine. Il part effectuer une première campagne en Afrique. « Cette année-là, nous vécûmes sans débotter », écrit-il dans *Un ancien royaume Bandia* (Dampierre 1968 : 11). Désormais la route est tracée. Éric de Dampierre s'est « pris de respect pour les mécanismes de cette vieille société zandé, d'affection pour ses guerriers politiques, ses poètes intrépides, ses sorciers et ses devins de haute volée ». L'enquête démographique restera inachevée (elle sera reprise plus tard par Anne Retel-Laurentin) ; mais, après ce premier séjour en République centrafricaine, Éric de Dampierre va consacrer l'essentiel de ses recherches à l'étude de la civilisation nzakara-zandé.
- 5 En 1965, il est nommé professeur à l'Université de Paris X. Il crée le Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative (CNRS n° 140), qu'il dirige jusqu'en 1980, et

assume la responsabilité de la formation doctorale pendant plus de vingt ans (1974-1995). En 1973, il reçoit la Médaille d'argent du CNRS.

- 6 Éric de Dampierre aimait la musique. Il comptait parmi ses amis proches des personnalités du monde musical comme André Boucourechliev ou Gilbert Rouget. Il avait également la passion de l'institution, et ces deux amours conjuguées expliquent la tenacité dont il a fait preuve dans sa volonté de donner à la musique une place institutionnelle au sein du cursus d'ethnologie à l'Université de Paris X. Les premiers enseignements d'ethnomusicologie ont été dispensés par Mireille Helffer en 1976, puis par Bernard Lortat-Jacob en 1978. Une filière « ethnomusicologie » a été créée en troisième cycle, d'abord sous la responsabilité de Gilbert Rouget (1980-1987), puis sous celle de Bernard Lortat-Jacob. Les premières thèses d'ethnomusicologie soutenues à Paris X sont celles de Lucie Rault en 1973, de Geneviève Dournon en 1975, puis, dans la nouvelle filière, celle de Pierre Bois sur la musique du Cameroun en 1981. Les efforts d'Éric de Dampierre ont été parachevés avec le recrutement d'ethnomusicologues pour des postes de maîtres de conférences. Pierre Sallée est nommé en 1987, mais il décède avant de prendre ses fonctions. Jean-Michel Beaudet est nommé en 1989. Enfin Miriam Olsen obtient un poste en 1991.
- 7 La tenacité d'Éric de Dampierre a scellé les liens entre l'Université de Paris X et le département d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme. Celui-ci a longtemps été dirigé par Gilbert Rouget, de 1965 à 1985 et, dans ce rapprochement, l'amitié entre les deux hommes a sans doute joué un rôle essentiel. Ils s'étaient rencontrés dans les années cinquante et sont toujours restés proches. Dans *La musique et la transe*, Gilbert Rouget adresse ce compliment à son ami, helléniste érudit, à propos d'une traduction de Platon : « Je dois cette traduction à Éric de Dampierre qu'une longue acointance avec la langue de Platon d'une part, avec l'ethnologie de l'autre, qualifiait tout particulièrement pour cette entreprise » (Rouget 1980 : 351).

De la poésie à la musique

- 8 L'intérêt d'Éric de Dampierre pour la harpe des poètes nzakara remonte aux débuts de sa carrière. Son premier ouvrage publié en 1963 s'intitule *Poètes nzakara*. Il s'agit d'une anthologie de poésie. Bel exemple d'humilité de la part de cet ethnologue qui, dans sa première publication, choisit de s'effacer pour laisser s'épanouir la parole des poètes. Ce livre est également le premier de la collection *Classiques africains*, fondée par lui avec Michel Leiris, Gilbert Rouget et Claude Tardits, pour publier les poèmes, les épopées, les contes de la littérature orale africaine, en édition bilingue juxtaposant la transcription de la langue d'origine avec la traduction française annotée². Cette collection témoigne de la manière dont Éric de Dampierre, en tant qu'éditeur, s'est toujours efforcé de donner à la parole d'autrui l'écho le plus scrupuleusement fidèle. Elle a reçu en 1993 le prix Diderot-Universalis.
- 9 Au coeur de la publication de *Poètes nzakara*, il y a une absence. Les poètes nzakara, en effet, sont des « hommes qui émettent des chants et qui jouent de la harpe » (de Dampierre 1963 : 9). Or cette poésie chantée est publiée ici dans un livre muet. Pas de témoignage sonore pour en conserver la musique ! Éric de Dampierre s'en excuse à la fin de son avant-propos : « Rappelons, pour finir, que cette poésie est faite pour être entendue et non lue, appauvrie de sa musique, dans une langue étrangère » (*ibid.* : 10). Depuis ce rendez-vous manqué, la musique est en filigrane de son œuvre jusqu'à ce

qu'elle éclate au grand jour en 1996 dans le disque *Musiques des anciennes cours Bandia*, après une partie de cache-cache dont nous allons rappeler le déroulement.

- 10 La plupart des chants publiés en 1963 n'ont pas été enregistrés. Au départ, l'intérêt d'Éric de Dampierre pour la poésie n'était pas d'ordre musical. Il avait fait un recensement des poètes « un peu par hasard, un peu par vice » (*ibid.* : 9), dans le but principalement de se familiariser avec la langue. C'est après la publication de *Poètes nzakara*, dans les années 1965 à 1970, qu'Éric de Dampierre a entrepris de collecter des enregistrements d'une manière systématique. Ainsi s'est constituée, durant ces années-là, une collection d'enregistrements de musiques nzakara (et zandé), qui rend pleinement justice à l'art des poètes-harpistes. Les enregistrements sont pour la plupart mono, et souffrent d'une certaine « maigreur » du son. Mais la musique, elle, est d'une rare qualité. Les harpistes obtiennent par la manière d'accorder l'instrument des couleurs harmoniques profondément mélancoliques. La souplesse, la liberté, la mobilité de leur chant au débit souvent rapide et aux allures de récitatif, parfois truffé d'onomatopées et jouant avec les registres, fait penser à la fantaisie et à l'invention de solistes de jazz. L'habileté et le *swing* des harpistes se déploient dans la manière dont ils varient les formules instrumentales d'accompagnement, jouant de l'ambiguïté binaire/ternaire fréquente en Afrique, et obtenant ainsi de subtiles métamorphoses. Les plus virtuoses d'entre eux combinent parfois la partie de harpe proprement dite, avec une partie de percussion frappée par l'annulaire contre la caisse de l'instrument, ce qui requiert une bonne indépendance des doigts.
- 11 Il faut attendre 1987 pour qu'une partie de ces enregistrements soit éditée. Éric de Dampierre publie alors le répertoire intégral d'un poète-harpiste, Lamadani, dans le volume 23 des *Classiques africains*³. Cette fois, le livre est accompagné d'une cassette. Pour les mélomanes ne comprenant pas la langue nzakara, la musique de Lamadani paraît austère, car il est avant tout poète, et son jeu de harpe est limité à un rôle de soutien. Mais sa musique n'en reste pas moins caractéristique de la plus pure tradition. Quelques années plus tard, Éric de Dampierre consacre un livre à l'instrument des poètes, *Harpes zandé*⁴, véritable petit traité d'organologie africaine paru en 1991.
- 12 Dans les dernières années de sa vie, la musique a été au centre de ses préoccupations. En 1996, le disque *Musiques des anciennes cours Bandia*⁵ paru dans la collection CNRS/Musée de l'Homme, à l'initiative de Bernard Lortat-Jacob, présente un échantillon de ses enregistrements. Environ la moitié du disque est consacrée à la harpe, mais on y découvre également des enregistrements d'une exceptionnelle rareté, comme ceux de la cloche des princesses nzakara, ou du xylophone portatif *manza* des Zandé. Cette publication est accompagnée d'une notice de 126 pages, sur le modèle des livres-disques conçu par Hugo Zemp, donnant la transcription intégrale des chants en langue vernaculaire, comme une sorte de « livret », chose finalement assez rare dans les publications de disques de musiques du monde.
- 13 Parallèlement à la préparation de ce disque, Éric de Dampierre travaillait à son dernier ouvrage *Une esthétique perdue*, avec Gaetano Speranza, Ezio Bassani et moi-même. Ce livre rassemble des études traitant de la sculpture des manches de harpe, de la musique jouée sur l'instrument, et de la place de la harpe, du harpiste et de son chant dans la société traditionnelle. Il est abondamment illustré et imprimé avec le soin qu'Éric de Dampierre apportait à tous les détails techniques. En novembre 1997, il a reçu le prix Debrousse-Gas-Forestier décerné par l'Académie des Beaux-Arts (Institut de France).

Une esthétique africaine

- 14 Le livre *Une esthétique perdue* est d'un genre complètement nouveau, et sa rédaction fut une aventure intellectuelle pour ceux qui ont eu la chance d'y participer. Tout d'abord, ce livre parle d'*esthétique*. Cela ne va pas sans difficulté, car les ethnologues sont en général prudents lorsqu'ils traitent de l'art des sociétés exotiques, pour éviter de plaquer sur ces sociétés notre propre rapport occidental à l'art. Éric de Dampierre, lui, n'hésite pas à parler du Beau dans la civilisation nzakara-zandé : « Jouer de la harpe vise au Beau musical. Cela doit être dit avant toute chose » et plus loin : « L'art musical zandé et nzakara relève de l'esthétique musicale proprement dite » (de Dampierre 1995 : 71). Cela ne veut pas dire que l'on a affaire à de « l'art pour l'art ». Pas plus que dans notre civilisation occidentale, le Beau n'est une catégorie isolée, détachée de tout contexte social, politique ou cognitif. Mais ce qu'Éric de Dampierre affirme dans ce livre, c'est que la présence du souci esthétique est incontestable dans la civilisation nzakara-zandé.
- 15 S'il parle de l'esthétique nzakara-zandé avec cette assurance inhabituelle dans un tel contexte, c'est parce qu'Éric de Dampierre avait une connaissance du terrain comme probablement peu d'ethnologues en ont jamais eu. Depuis son premier séjour en pays nzakara en 1954, il y a séjourné quasiment tous les ans jusqu'en 1987, soit pendant une période de trente-trois ans. Rares sont les ethnologues qui parviennent à ce niveau d'imprégnation de la société dans laquelle ils enquêtent. Cette connaissance lui a valu là-bas la réputation d'être la « personne au monde parlant le mieux la langue nzakara ». Éric de Dampierre a toujours gardé des liens personnels étroits avec le pays. Il y a fait construire une maison à la périphérie de Bangassou, dont il avait le projet de faire un centre de recherche. Au début des années quatre-vingt, il a accueilli en France plusieurs jeunes de la région, Boniface Ngabondo, Étienne Zangato, Félix Yandia, Joseph Baliguini, Daniel Zigba, pour lesquels il avait obtenu une bourse d'études. Ses missions en pays nzakara étaient effectuées dans le cadre de la Mission sociologique du Haut-Oubangui, fondée par lui en 1954, et qui peut être considérée comme l'ancêtre du Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative. La MSHO a rassemblé au fil des ans de précieux documents concernant l'époque précoloniale et coloniale, et elle est devenue un centre de documentation extrêmement spécialisé sur cette région d'Afrique centrale. Aujourd'hui, conformément au souhait d'Éric de Dampierre, la responsabilité de la MSHO a été confiée à Olivier Kyburz, avec pour mission d'en élargir les activités à d'autres régions d'Afrique.
- 16 La richesse du livre *Une esthétique perdue* vient de son approche pluridisciplinaire et de la confrontation inédite qu'elle rend possible entre des points de vue plastique, musical, rhétorique. Plus précisément, des analyses de la sculpture nzakara-zandé, ou de la musique des poètes-harpistes, sont confrontées à la connaissance inépuisable qu'avait Éric de Dampierre de cette société. Il en résulte un mouvement de va-et-vient de la pensée qui explique l'organisation insolite du livre en « gloses » (les analyses formelles appelant des commentaires explicatifs, suivis éventuellement d'autres commentaires explicatifs). Dans cette mise en perspective orchestrée par Éric de Dampierre, les problèmes musicaux et plastiques prennent une épaisseur considérable.
- 17 Sur le plan musical, Éric de Dampierre a orienté l'analyse du répertoire dans le sens d'une recherche de la cohérence de l'ensemble. Le répertoire des poètes-harpistes nzakara est en effet très vaste (environ une centaine de pièces). Dans les années quatre-vingt-dix, quand j'ai effectué mes missions ethnomusicologiques, il n'était pas facile de s'en rendre

compte sur le terrain. Là où, dans les années soixante, Éric de Dampierre avait baigné dans l’océan d’une tradition musicale encore très vivante, il ne restait trente ans plus tard qu’un désert où ne subsistaient que quelques « flaques » isolées, tant la tradition s’était asséchée. Bien sûr, j’ai rencontré quelques vieux Nzakara qui savaient encore jouer de la harpe. J’aurais pu me contenter de transcrire minutieusement les maigres pièces dont ils se souvenaient. Certains d’entre eux étant d’habiles harpistes, comme Kete, j’aurais même pu esquisser une analyse de leur technique de variation instrumentale. Mais que faire de tout cela ? Avec l’apport d’Éric de Dampierre, c’est un tout autre programme qui s’est dessiné. Les pièces que j’avais enregistrées sur le terrain, je pouvais en retrouver la trace dans ses enregistrements des années soixante, et ainsi comprendre comment elles s’intégraient dans l’ensemble du répertoire, pour parvenir à dégager la cohérence du tout. Le travail avec Éric de Dampierre consistait, à partir du résultat de mes analyses formelles, à tirer de sa connaissance profonde du contexte les explications permettant de comprendre comment était organisée cette riche tradition musicale *dans son ensemble*, et comment elle plongeait ses racines dans tous les aspects de la société nzakara.

Musique et politique

- 18 L’une des dimensions qui s’est révélée la plus saillante au cours de ce travail est le rapport étroit qui liait musique et politique dans l’ancienne société nzakara. L’analyse formelle montrait que les pièces du répertoire avaient en commun certains traits qui permettaient de les regrouper en trois grandes catégories (*ngbàkià, limanza, gitangi*). Les deux premières comportent une grande diversité de formules de harpes différentes. La troisième catégorie comporte en revanche peu de formules de harpe, qui sont toutes des habillages d’une cellule rythmique « moitié moins un/moitié plus un » courante en Afrique, que Simha Arom a mis en évidence dans plusieurs traditions musicales (Arom 1987 : 429). « Il est important de rapporter ce qui les oppose musicalement à ce qui les distingue sociologiquement, écrivait Éric de Dampierre, et il semble que ce soit, pour une part, possible » (Dampierre 1995 : 209). Ce faisant, l’analyse musicale devait pouvoir rendre intelligibles les propriétés formelles mises en évidence, en les rapportant à des distinctions dans l’organisation même de la société nzakara. Voilà comment s’est exprimée l’hypothèse : les deux catégories comportant beaucoup de formules de harpe sont celles du clan Bandia, le clan dominant de l’ancien royaume nzakara ; alors que l’autre catégorie, plus pauvre en formules de harpe distinctes, correspond à des répertoires non bandia. Par ce rapprochement, en effet, il devient possible d’expliquer pourquoi les deux premières catégories sont plus fournies que la troisième. Dans l’ancien royaume Bandia, une grande diversité de formules musicales était requise pour répondre aux besoins occasionnés par la vie de cour, où il fallait exprimer toutes les nuances dans les relations entre le souverain et son entourage. En revanche, face à ces « airs de la tradition » strictement codifiés, la troisième catégorie, non bandia, opposait les « airs de la contestation de la tradition » (*ibid.* : 213), dans lesquels la satire s’exprimait librement sur un rythme connu de tous. Ces hypothèses sont nées au cours des échanges que j’ai eus avec Éric de Dampierre pendant la préparation d’*Une esthétique perdue*. Dans la première version publiée sous forme d’un fascicule *Ateliers* 14^e, je m’efforce d’en rendre compte moi-même, tant bien que mal, au fil de l’analyse musicale. Dans la version définitive, Éric de Dampierre a jugé que ces hypothèses méritaient l’ajout de quelques pages explicatives

rédigées de sa main. D'où la glose intitulée « Chemins et limites de l'innovation musicale » qui termine l'ouvrage (*ibid.* : 209-218).

Musique et cognition

- 19 Une autre dimension est apparue dans la préparation d'*Une esthétique perdue*, la dimension cognitive de l'invention musicale, c'est-à-dire le fait que les formes musicales sont déterminées par des propriétés de la cognition qui sont plus générales qu'elles-mêmes. Un jour où je me trouvais avec Éric de Dampierre dans son studio de la rue de Grenelle, il me montra un classeur dans lequel était rangé, parmi diverses photographies et autres documents, un intercalaire en plastique contenant les feuilles séchées d'une plante⁷. Comme je l'interrogeais sur l'intérêt de cette plante, il m'expliqua qu'elle était importante pour les Nzakara à cause de la manière très particulière dont ses deux rangées de feuilles étaient *décalées* l'une par rapport à l'autre, et que c'était la raison pour laquelle elle était utilisée dans le rituel des jumeaux. Il ajouta qu'elle était reproduite en exergue de son *Vocabulaire botanique*. Cette remarque laisse transparaître le tour parfois elliptique, voire énigmatique, que prenait la pensée d'Éric de Dampierre. Car il y a bien un dessin de plante en page 9 du *Vocabulaire*, mais il n'y a en revanche aucune légende permettant de savoir de quelle plante il s'agit, et encore moins d'expliquer pourquoi cette plante est la seule parmi la centaine de plantes répertoriées dans l'ouvrage à être illustrée par un dessin. J'ai été frappé par ce qu'Éric de Dampierre m'a dit au sujet de la plante-des-jumeaux. Ce ne sont pas ses propriétés végétales qui intéressent les Nzakara (par exemple comme matériau pour confectionner divers objets, ou comme substance médicinale, etc.), ce sont ses propriétés *purement géométriques*. Elle est intéressante à leurs yeux parce qu'elle fournit un modèle naturel de ce qu'est une *similitude affine*, c'est-à-dire la composition de deux transformations géométriques, une rotation et un décalage. Bel exemple d'abstraction, qui prenait pour moi une valeur particulière : j'avais observé dans mes analyses musicales l'existence de formules de harpe remarquables, dans lesquelles le profil mélodique joué par une main est reproduit par l'autre main avec un *décalage*, comme dans un canon. Au cours de mes échanges avec Éric de Dampierre, il est apparu que le décalage des profils mélodiques en musique et le décalage des rangées de feuilles dans la plante, pouvaient être considérés l'un et l'autre comme les traces d'une sorte de « philosophie du décalage » par laquelle les Nzakara exprimaient l'idée qu'on ne rencontre jamais dans la nature deux termes qui soient rigoureusement égaux, parce qu'il existe toujours un « reste » qui permet de les distinguer. Ainsi l'analyse musicale prolongeait-elle l'étude du système cognitif nzakara telle qu'Éric de Dampierre l'avait entreprise dans son livre *Penser au singulier* (1984). Après sa disparition, qui fut hélas précédée de celle de la plupart des vieux Nzakara avec qui j'ai travaillé, il devient de plus en plus improbable que la plante-des-jumeaux nous livre un jour tous ses secrets.

Le chant de l'oiseau-devin

- 20 Dans les dernières notes qu'il a rédigées, Éric de Dampierre s'intéressait au chant des oiseaux, suivant en cela les idées de Filiberto Giorgetti. Ce missionnaire de Vérone a passé de nombreuses années en pays zandé dans la première moitié du siècle. Musicien averti, il a consacré plusieurs ouvrages à la musique zandé, illustrés de nombreuses transcriptions musicales, parmi lesquelles quelques transcriptions de chants d'oiseaux. L'une des thèses

de Filiberto Giorgetti est qu'il existe une relation directe entre le chant des oiseaux et la musique africaine : « Les oiseaux ont certainement été les vrais maîtres des Africains dans l'art du chant » (Giorgetti 1954 : 8). Il rapporte à ce sujet une anecdote : « Dans la pensée populaire, on dit que les chanteurs dotés d'une belle voix et d'une grande sensibilité musicale, ont « pris l'eau » à travers le nid du rossignol. Et c'est ce que font réellement tous les chanteurs-ménestrels du pays. Ayant repéré le nid d'un rossignol, ils s'installent patiemment au-dessous, attendant l'influx magnétique musical que, magiquement, le rossignol devrait transmettre au nouvel initié à l'art du chant » (*ibid.* : 10).

- 21 Éric de Dampierre accordait une grande importance aux travaux de Filiberto Giorgetti. Toujours soucieux de détails, il s'est efforcé de proposer une identification scientifique des oiseaux dont Giorgetti avait transcrit le chant, ainsi que d'un autre oiseau auquel il portait un vif intérêt, dont il avait publié la devise dans *Musiques des anciennes cours Bandia* : l'oiseau-devin. Oiseau réel ou animal mythique ? Pendant de nombreuses années, cet oiseau n'avait à ses yeux aucune existence réelle. Mais dans l'une des dernières notes qu'il a rédigées (1997b), il revient sur ce point après un travail effectué avec Margie Bückner. Celle-ci a consacré sa thèse aux chantefables nzakara-zandé, qui sont des contes alternant parlé et chanté dont la forme rappelle celle de la devise de l'oiseau-devin. Non seulement l'oiseau-devin pourrait bien être un oiseau réel, qui serait alors l'outarde du Sénégal, dite aussi poule de pharaon ; mais dans ce cas, son chant serait alors étrangement proche du chant de la devise de l'oiseau-devin qu'Éric de Dampierre avait enregistré, apportant ainsi une confirmation aux hypothèses avancées par Filiberto Giorgetti sur la filiation entre le chant des oiseaux et la musique africaine.
- 22 Après la publication d'*Une esthétique perdue* et du disque qui en est le complément, Éric de Dampierre travaillait avec Gaetano Speranza à la préparation d'une exposition sur les harpes africaines, organisée à l'initiative de Philippe Bruguière au musée de la Cité de la musique. Il ne verra malheureusement jamais cette exposition, qui devrait ouvrir ses portes en mai 1999, comme un hommage posthume à l'auteur de *Harpes zandé*.

BIBLIOGRAPHIE

AROM Simha, 1987, *Polyphonies et polyrythmies instrumentales d'Afrique centrale. Structure et méthodologie*, 2 vols. Paris : SELAF).

BEKOMBO Manga, BIEBUYCK Brünhilde et SEYDOU Christiane, 1997, *Voix d'Afrique*. Paris : Classiques africains.

DAMPIERRE Éric de, 1960, Coton noir, café blanc ; deux cultures du Haut-Oubangui à la veille de la loi cadre. *Cahiers d'études africaines* II : 128-147.

DAMPIERRE Éric de, 1961, Note sur « culture » et « civilisation ». *Comparative Studies in Society and History* III : 328-340.

DAMPIERRE Éric de, 1963, *Poètes nzakara* I. Paris : Classiques africains.

DAMPIERRE Éric de, 1968, *Un ancien royaume Bandia du Haut-Oubangui*. Paris: Plon.

DAMPIERRE Éric de, 1970, Elders and youngers in the Nzakara kingdom. In F.L.K. Hsu ed., *Kinship and Culture*. Chicago : Aldine : 246-270.

DAMPIERRE Éric de, 1978, (ed.) *Vocabulaire botanique comparé de quatre flores vernaculaires de l'Empire centrafricain*. Nanterre : Société d'ethnologie.

DAMPIERRE Éric de, 1982, Sons aînés, sons cadets : les sanza d'Ébézagui. *Revue de musicologie* LXVIII : 325-329.

DAMPIERRE Éric de 1983, *Des ennemis, des Arabes, des histoires...* Nanterre : Société d'ethnologie.

DAMPIERRE Éric de, 1984, *Penser au singulier*. Nanterre : Société d'ethnologie.

DAMPIERRE Éric de, 1987, *Satires de Lamadani*. Paris : Classiques africains.

DAMPIERRE Éric de 1991, *Harpes zandé*. Paris : Klincksieck.

DAMPIERRE Éric de 1994, *Accord entre deux harpes, accord entre deux voix en Afrique équatoriale*. Note MSHO n° 29.

DAMPIERRE Éric de, 1995, (ed.) *Une esthétique perdue*. Paris : Presses de l'École normale supérieure.

DAMPIERRE Éric de 1996, *Le reste épimore*. Note MSHO n° 33.

DAMPIERRE Éric de, 1997a, *L'humanité des harpes*. Note MSHO.

DAMPIERRE Éric de 1997b, *Sur les oiseaux ísò et nzenze*. Note MSHO n° 20.

GIORGETTI Filiberto, 1954, *Notes de musique zandé*. Bologne : Nigrizia. Traduction d'Annie Serbonnet, MSHO.

GIORGETTI Filiberto, 1957, *Musica africana. Technique et acoustique*. Bologne : Nigrizia. Traduction d'Annie Serbonnet, MSHO.

ROUGET Gilbert, 1980, *La musique et la transe*. Paris : Gallimard, réédition Tel.

ROUGET Gilbert, 1982, Note sur l'accord des sanza d'Ébézagui. *Revue de musicologie* LXVIII : 330-344.

Références discographiques

CHEMILLIER Marc et DAMPIERRE Éric de, 1996, *Musiques des anciennes cours Bandia*.

Enregistrement, photographies et notice par Marc Chemillier et Éric de Dampierre. Le Chant du Monde CNR 2741009. Collection CNRS/ Musée de l'Homme.

DAMPIERRE Éric de, 1987, *Satires de Lamadani*. Paris : Classiques africains. Casette accompagnant le texte.

NOTES

2. Vingt-sept volumes sont parus à ce jour, le dernier intitulé *Voix d'Afrique* (1997) reprenant des textes des volumes précédents, dont certains du livre d'Éric de Dampierre.

3. Cf. *Cahiers de musiques traditionnelles*, 7 (1994), compte rendu de Vincent Dehoux.

4. Cf. même volume, compte rendu de Susanne Fürniß.

5. Cf. *Cahiers de musiques traditionnelles*, 10 (1997), compte rendu de Nathalie Fernando.

6. Cf. *Cahiers de musiques traditionnelles* 7, 1994, compte rendu de Susanne Fürniß.

7. Il s'agit de la plante *b-iβib-il-i*, *Trachyprynum braunarium* (K. Schum.) Bak. – Marantacées.