

Cahiers
d'ethnomusicologie

Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

5 | 1992

Musiques rituelles

Approches du disque ethnique : quatre disques de musique d'Asie centrale

Jean During



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2474>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1992

Pagination : 312-317

ISBN : 978-2-8257-0456-1

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Jean During, « Approches du disque ethnique : quatre disques de musique d'Asie centrale », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 5 | 1992, mis en ligne le 15 décembre 2011, consulté le 01 mai 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2474>

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Approches du disque ethnique : quatre disques de musique d'Asie centrale

Jean During

RÉFÉRENCE

Bukhara. Musical crossroads of Asia. Produced by T. Levin and O. Matyakubov. New York, 1991. Smithsonian/Folkways Recordings, CD SF 40050. Descriptif : Plusieurs chanteurs et instrumentistes à tour de rôle. Chansons urbaines de fête, chansons classiques, psalmodie hébraïque et chant islamique

Turkmenistan. La musique des bakhshy. Enregistrement et texte de présentation : S. Zeranska-Kominek (1988-1990). Genève, 1991. AIMP XXII/VDE 651. Descriptif : Plusieurs chanteurs et instrumentistes à tour de rôle en duos et trios. Chansons lyriques, morales et épiques avec accompagnement de *ghijak* et/ou *dotār*, solos de *dotār*, de *ghijak*, de *ney*

Tadjikistan. Musique populaire du Sud. Enregistrement par S. Kasmaï. Texte de présentation S Kasmaï et H. Lecomte. Bruxelles, 1991. Fonti Musicali, fmd 189. Descriptif : Plusieurs chanteurs et instrumentistes à tour de rôle et en ensemble. Solos de *dombra* (*dutār-i mayda*), chansons mesurées et non mesurées avec accompagnement instrumental et orchestral, sur des textes classiques et populaires

Davlatmand. Musiques savantes et populaires du Tadjikistan. Texte de présentation et sélection des pièces, S. Kasmaï. Paris 1992. Maison des cultures du monde, Inédit, W 260038. Descriptif : Un seul chanteur et un percussionniste. Chansons mesurées sur des textes classiques avec accompagnement d'un instrument (*setār*, *ghijak* ou *dombra*) et de percussion ; solo de *setār*

- 1 L'Asie centrale couvre un vaste territoire peuplé d'environ 35 millions de Turcs et Turcophones (Ouzbeks, Kazaks, Turkomans, Kirghizes) et 5 millions de Tadjiks iranophones. Les Ouzbeks et les Tadjiks ont constitué durant des siècles une entité

culturelle et politique homogène, bilingue, gouvernée par les Emirs de Boukhârâ et par des émirats annexes. Cette culture urbaine hautement sophistiquée contrastait avec celle des nomades turcs qui ne se sédentarisèrent que vers le début du siècle. Avec l'avènement du communisme qui couronna près de soixante ans de colonialisme russe, des bureaucrates mal informés tracèrent maladroitement des frontières, assignant à ces peuples des territoires nationaux en fonction de leurs habitudes linguistiques. C'est ainsi que les Tadjiks durent laisser à l'Ouzbekistan leurs deux prestigieuses capitales culturelles, Boukhârâ et Samarkande, foyers d'une des plus grandes traditions musicales d'Asie. Les nomades turkmènes quittèrent les marchés de Boukhârâ, qu'ils alimentaient en esclaves persans et en tapis précieux, et se rabattirent sur un territoire désertique également amputé de la partie sud par les aléas de la politique iranienne. Ils transplantèrent à la ville leur culture nomade et tribale, et ne prêtèrent guère attention aux musiques de leurs voisins, leur empruntant seulement le terme valorisant de *maqām*, et même de *dastgāh*, car, après tout, leur musique n'était pas moins raffinée que celle des cours royales.

- 2 Quant aux Tadjiks du sud, établis dans des montagnes inaccessibles depuis au moins deux ou trois millénaires, à l'abri des conquêtes et des bouleversements, ils ont toujours échappé à ce phénomène de brassage urbain ; ils rencontrent seulement, au gré des migrations saisonnières, quelques éleveurs nomades kirghizes, ouzbeks ou lakhaï, leur retournent leurs salutations et les regardent passer. Leur musique ne doit rien à personne et peu de peuples sont aussi autarciques en ce domaine. Il est vrai qu'ils partagent des mélodies et des rythmes avec leur voisins les Afghans, de l'autre côté du tumultueux torrent Panj. Lorsque les ondes radio franchissent les montagnes (à peine plus aisément que les hommes), elles véhiculent des mélodies aux intonations souvent très proches. L'amateur identifie parfois en retour un air tadjik afghanisé ou l'inverse. L'Inde est aussi à portée des récepteurs radio, on le sent bien dans de nombreuses chansons du jour.
- 3 Cet environnement musical d'une richesse et d'une force rares nous est resté très fermé jusqu'à une date récente. La possibilité de publier des enregistrements existait, mais quel producteur s'intéressait à ces peuples inaccessibles et absents de nos gazettes ? Pour dix disques sur l'Afghanistan, pas un seul sur le Tadjikistan ou la Turkménie ; pour quarante sur les *rāg* de l'Inde, pas un sur le *maqām* Boukhârien. Seuls quelques voyageurs rapportaient de là-bas de mauvais disques où les formes rhapsodiées côtoyaient d'éblouissantes interprétations. En 1966, des boutiquiers de Samarkande vous enregistraient à la demande des copies de chansons sur disque souple ; un petit ensemble pouvait même enregistrer sur le vif la mélodie de votre choix. C'est ainsi que m'est parvenue la première chanson ouzbèke.
- 4 Depuis quelques années, une série de publications vient combler ces lacunes. Elles témoignent souvent d'une certaine précipitation, compréhensible après toutes ces années de frustration. Pour réussir des disques de ce genre sans tomber dans les ornières du « document ethnique », il faut, outre une oreille d'artiste, une profonde connaissance du répertoire, et surtout une longue fréquentation des musiciens, afin de choisir les meilleurs, et le meilleur dans leurs performances. C'est ainsi que Bernard Lortat-Jacob a attendu de longues années avant de révéler ses admirables polyphonies sardes : Il aurait pu livrer un disque après ses premières Pâques, mais il voulut recueillir seulement les moments ineffables. Que celui qui n'a pas succombé à la précipitation lance la première pierre. Quoi qu'il en soit, les documents sont là et c'est bien ainsi, la perfection sera pour plus tard.

- 5 Il n'en reste pas moins qu'il peut être utile d'évaluer les diverses conceptions de la réalisation du disque ethnique, d'autant que se posent actuellement des problèmes de distribution qui pourraient à la longue compromettre ce type de production, insignifiant pour les grands distributeurs. Ces quelques disques illustrant une aire géographique nouvelle m'en fournissent l'occasion.
- 6 Le volume consacré à Davlatmand Kholov (prononciation russifiée de Dowlatmand) provient d'un enregistrement de concert donné à Paris. Les restrictions budgétaires ne lui avaient pas permis de venir avec son orchestre ; il est simplement accompagné d'un joueur de *tablak* mais joue lui même de plusieurs instruments. Les concerts qu'il a donnés en 1991 n'ont pas eu le succès escompté : sans doute n'a-t-il pas l'habitude de se produire seul durant 90 minutes tous les soirs, loin de son public ; il était fatigué et déprimé, et cela se sentait. Néanmoins l'occasion était trop belle, on a choisi les meilleurs moments et on en a fait un disque.
- 7 Une première remarque : son titre « musiques savantes et populaires » est impropre à désigner l'art de Dowlatmand. Une telle séparation n'existe pas dans la tradition tadjik du sud. Il n'y a pas un terme pour « savante » ; on dit plutôt « musique professionnelle » (concept russe bien commode). Il y a effectivement des poèmes populaires et d'autres tirés de la littérature classique (qui est très populaire aussi), mais cette musique n'appartient pas au genre dit classique, savant ou d'art. Mieux aurait valu l'appeler « chants des bardes ou ménestrels (*hāfiz*) tadjiks », comme l'a bien compris S. Zereanska-Kominek (« La musique des [bardes] *bakhshy* »). Car il s'agit bien du même genre. La confusion vient d'un complexe d'infériorité des Tadjiks du Sud. Ceux du Nord ont le prestigieux *Shashmaqām*, qu'ils partagent avec les Ouzbeks, (Boukhârâ et Samarkande étant maintenant en Ouzbékistan) et qui est devenu l'emblème culturel par excellence. Orchestres, télévision, exportation, disques, partitions, thèses, etc. : il n'y en a que pour le *Shashmaqām* ; que peut faire le pauvre ménestrel avec son petit *dombra* sans frettes ? La solution, Dowlatmand l'a trouvée : il joue de vingt instruments dont certains proviennent de l'Inde, se fait accompagner (chez lui) par de grands ensembles, se revêt de brocard de Boukhârâ et présente ses compositions comme dérivées des *maqām*, ce qui fait sourire avec indulgence les maqāmistes. (La différence est en effet considérable.) C'est un grand professionnel qui a une haute idée de sa mission. Il a fait ses armes au conservatoire de Dushanbe, puis s'est repenti et a décidé de revenir à ses racines et de devenir un barde (*hāfiz*) moderne, « à la mode », pourrait-on dire. Il y est parvenu en poursuivant une voie tracée dans les années 1940 par le fameux Aka Sharif Jurayev. Il compose et arrange ou adapte des poèmes sur des mélodies du pays qui se parent d'une noblesse et d'une force dramatique nouvelles. Elles deviennent exportables aussi, et vendables.
- 8 C'est ce qu'a pensé la Maison des Cultures du Monde. On avait apprécié cette méthode à ses premières heures, lorsque paraissaient ces « Inédits » consacrés entre autre à l'Asie intérieure : un petit groupe passait en concert, sans qu'on sache bien qui était qui (parfois de grands artistes, parfois un simple groupe d'inconnus échappé on ne sait comment de son kolkhoze). Les amateurs étaient ravis et découvraient de l'inédit ; disques sobres, sans commentaires, comme un enregistrement pirate.
- 9 Mais la méthode a fait son temps ; il ne s'agit plus de faire des découvertes, mais de produire à peu de frais, rapidement, au gré des concerts. Ainsi Alim Qasimov (ou Kasimov), le fabuleux chanteur azerbaïdjanais, laissant paraître deux disques des concerts qu'il a donné à la Maison des Cultures du Monde, a sans doute réjoui ses fans, mais il a aussi perdu l'occasion de faire avant longtemps son disque chef-d'œuvre. Quel artiste de

chez nous serait assez naïf pour brûler ses cartes en produisant d'un coup deux disques de son premier *one man show* ? C'est le contraire qu'il fallait faire : le disque de concert doit être le couronnement d'une carrière, ou un événement exceptionnel, non le premier pas. Une politique à revoir. (Notons néanmoins la référence : *Alem Kassimov 1 & 2. Mugam d'Azerbaïdjan*. Paris, 1990. Inédit, W 260014-5).

- 10 Plus classique est la démarche aboutissant au disque de Sorour Kasmaï. Découverte du Tadjikistan, voyage rapide (région de Kulâb), rencontre avec les artistes des circuits officiels. Excellent contact, puisqu'elle parle parfaitement le persan (et le russe avec les officiels). Pas de révélation donc, mais un choix des chanteurs et instrumentistes les plus connus (plus deux artistes moins illustres) : le grand maître de *dombra* Hakim Mahmudov, le fameux barde Adine Hashimov, au style sobre et au goût sûr (l'accordéon qui l'accompagne ne choquera que les puristes), et enfin Dowlatmand, élève de Adine, qu'on retrouve hors de son contexte, dans le disque cité plus haut. Pour un premier contact avec le sud du Tadjikistan, c'est un disque agréable et représentatif, destiné au grand public.
- 11 Le texte descriptif témoigne d'un manque de maîtrise et de distance par rapport au sujet, malgré quelques informations intéressantes. On appréciera le fait que les textes des chansons sont traduits, mais il fallait aussi dire que certaines pièces étaient des compositions originales jouées par les artistes eux-mêmes. Les mêmes défauts et qualités se retrouvent dans la présentation du disque de Dowlatmand, qui est toutefois plus rigoureuse (excepté la carte) : on ne précise pas qui est l'auteur des chansons dites classiques (il semble bien que ce soit l'interprète lui-même, si l'on en juge par leur touche parfois indianisée). Un détail : le petit luth à deux cordes et sans frettes est plutôt appelé *dombra* ou *dutâr-i mayda* (« petit *dutâr* »), qui n'a rien à voir avec le grand *dutâr* centro-asiatique de la musique classique (il est vrai que la confusion est entretenue par les interprètes, toujours fascinés par la musique du nord).
- 12 Les publications de Ted Levin et Slawomira Zeranska sont d'un degré largement supérieur dans la rigueur et le professionnalisme. Les textes de présentation l'attestent d'emblée, sans être pédants pour autant. Levin s'est battu pour pouvoir glisser dans l'écrin en plastique une feuille de la taille d'un journal, imprimée recto-verso en petits caractères. On regrette que l'éditeur n'ait pas fourni une loupe, car elle vaut la peine d'être lue ; on y trouve même les calligraphies des textes hébraïques. De même, la présentation des *bakhshy* est la meilleure introduction publiée en Occident sur la question et sera le point de départ de toute étude de cet art. Ces deux brochures originales, fruit d'une vraie recherche valent bien des articles spécialisés, tout en restant à la portée des amateurs. C'est pourquoi je regrette d'autant plus d'adresser quelques critiques à ces deux éminents collègues et amis, mais c'est le jeu.
- 13 Le parti de Levin fut de revenir à la Boukhârâ des années trente, lorsque les musiciens de fête (*sāzanda*) se produisaient sans micros (*mikrofon*), sans accordéon (*garmon*), synthétiseurs (*sintesayzer*), chambre de réverbération (*ekho*), et même sans aucun instrument mélodique (*târ*, *rabāb*, *ghijak*), seulement avec une voix déterminée et un tambourin énergique. Difficile d'animer une fête dans ces conditions, difficile aussi à faire passer en disque, hors de la présence magnétique et joviale de Tohfa Khān, loin des frou-frous de ses danseuses vêtues de soie chamarrée... A tout prendre, je préfère la version 1992, *live* et même *hard*, avec synthé, démultiplication des percussions et haut-parleurs crevés qui diffusent l'ambiance de fête dans les ruelles alentour. On aurait pu

marchander, disons, au moins un orchestre de quelques instruments « orientaux », pour étoffer le chant...

- 14 Le parti pris de S. Zeranska-Kominek fut de respecter le volume et la « balance » réelle entre les voix décapantes des ménestrels et le gazouilli imperceptible du *dotār*. Y avait-il des problèmes techniques ? (Sur une photo, le micro est placé à hauteur de la bouche et loin de l'instrument, ce qui devient encore plus gênant dans les pièces en solo). Sinon pourquoi tenter de rendre l'ambiance de la yourte, sans l'odeur âcre du feu de bois et les lourdes senteurs de la laine brute ? Pourquoi rechercher l'authenticité du son, alors qu'on a de toute façon abstrait la musique de son contexte et de son ambiance, qu'on a découpé la performance en plages indexées, que l'on passe d'une fête Boukharienne à une cantillation de la Torah, du Zohar, puis du Coran ? Pourquoi livrer un son brut, sec, du type input-output, alors que les musiciens eux-mêmes sont avides de dopages acoustiques (amplification, balance, écho, vibrato, etc.) ou au moins épris du beau son. Que signifie le souci de vérité lorsqu'il s'agit d'art (même si le label musique d'art est parfois impropre) ? Je citerai seulement un contre-exemple : le grand santuriste persan Madjid Kiâni a fait placer, déplacer et changer les micros du studio d'OCORA durant quatre heures, avant d'obtenir le son qui lui plaisait. Evidemment lorsque le disque est paru, un critique soit-disant musical a objecté que le son n'était pas authentique ! Tout simplement parce que pour la première fois il entendait le santur *comme l'entend l'interprète lui même* (qui a les oreilles à vingt centimètres de la caisse) et non du fond d'une chapelle romane. De même, quel *bakhshy* ne souhaite-t-il pas que son instrument sonne un peu plus fort, ou mieux ? J'en ai d'ailleurs fait l'expérience : ils préféreraient jouer sur mon *dotar*.
- 15 Assez pour les critiques. Ces disques ont tous leur mérite et leur intérêt. Dowlatmand est un bon chanteur et la musique tadjik a beaucoup de charme pour des oreilles occidentales : rythmes à 4, 5, 6 et 7 temps, gammes diatoniques, mais aussi chromatisme mystérieux, instruments variés, textes émouvants en persan classique.
- 16 Faire revivre l'ambiance musicale de l'ancienne Boukhârâ était une idée originale et louable, une idée non seulement musicologique mais musicale. Perestroïka oblige, l'auteur s'est échappé des conservatoires et stations de radio qu'il hantait depuis bientôt vingt ans et qui occultaient les aspects fondamentaux des pratiques musicales ; avec son complice O. Matyakubov, il s'est glissé dans la vie sociale et spirituelle intime d'une ville-mythe. Ils projetaient d'en tirer une cassette et de la distribuer là-bas pour que les gens oublient le kitsch de la « (third) world music » et sachent ou se rappellent « comment cela sonnait autrefois ». Cela ressemble un peu à ces vieilles cartes postales jaunies des bazars orientaux. (Il y a des nostalgiques des bazars anciens mais aussi des partisans des bazars nouveaux, avec néons fluos, haut-parleurs, enseignes en couleur, etc.). Il a enfin réussi à montrer « comment l'amalgame culturel de Boukhârâ est exprimé dans la mise en commun des genres et styles musicaux, des langues et des textes des différentes entités culturelles de la cité ». (On se convaincra de cette richesse culturelle supra-nationaliste, en découvrant une autre facette de cette musique à travers le disque *Shahsmaqam. Music of Bukharan Jews in Brooklyn*. 1991, Compiled and annotated by Ted Levin, Smithsonian/Folkways, F 40054.)
- 17 Quant aux *bakhshy* turkmènes, ils sont, comme d'habitude, hautement professionnels et compétents, authentiques, pathétiques, raffinés et rudes, envoûtants, envoûtés et quelque peu chamanisants (Slawomira Zeranska-Kominek l'a bien expliqué). Sans doute y en a-t-il des grands et des plus grands encore, mais comme musicien, je ne me permettrai pas de juger des maîtres de cette classe (leur portrait aussi inspire le respect), ou de dire que

telle plage est supérieure à telle autre. L'important est déjà qu'ils sont plusieurs, représentant des écoles et des styles différents, et qu'il ne s'agit pas du concert du *bakhshy* X-oghly donné un soir à Paris. Quoique, maintenant que ce disque existe, on pourrait songer, à l'occasion... Mais alors, un tout grand, et avec un auditoire de Turkmènes au premier rang...