

Cahiers
d'ethnomusicologie

Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

10 | 1997
Rythmes

Theodore LEVIN : *The Hundred Thousand Fools of God : Musical Travels in Central Asia (and Queens, New York)*

Bloomington : Indiana University Press, 1996

Jean During



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/919>
ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 1997
Pagination : 311-314
ISBN : 2-8257-0579-9
ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Jean During, « Theodore LEVIN : *The Hundred Thousand Fools of God : Musical Travels in Central Asia (and Queens, New York)* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 10 | 1997, mis en ligne le 06 janvier 2012, consulté le 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/919>

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2019.

Tous droits réservés

Theodore LEVIN : The Hundred Thousand Fools of God : Musical Travels in Central Asia (and Queens, New York)

Bloomington : Indiana University Press, 1996

Jean During

RÉFÉRENCE

Theodore LEVIN : *The Hundred Thousand Fools of God : Musical Travels in Central Asia (and Queens, New York)*. Bloomington : Indiana University Press, 1996. 320 pp ; C.D. index, glossaire, guide bibliographique et discographique.

- 1 Voici enfin le livre qu'attendaient depuis des années tous ceux qui ont commencé à découvrir les cultures musicales de l'Asie Centrale ou, du moins, de l'Ouzbékistan et du Tadjikistan du Nord qui forment une entité culturelle distincte. Si les russophones pouvaient se référer aux publications soviétiques, innombrables mais difficile à trouver, les autres ne disposaient que de quelques articles de J. Spector et Mark Slobin (les pionniers)¹, ou d'auteurs ouzbeks, publiant trop rarement en langue européenne, comme Feyzullah Karomatov, Sacha Jumaev, Otanazar Matyakubov ou Razia Sultanova. Il y avait bien aussi la thèse de Theodore Levin² et celle d'Angelika Jung³ ; mais, comme toutes les autres sources disponibles, il s'agissait principalement de musique d'art ouzbèke-tadjike, tout comme les disques compacts dont l'auteur a réalisé la majorité. Depuis le jour de 1977 où Theodore Levin a débarqué à Tashkent pour y passer un an, comme étudiant au Conservatoire, cette tradition, dont nous ignorions tout, s'est dévoilée progressivement, d'abord sous son aspect le plus rigide et le plus officiel, puis sous des formes plus séduisantes. Avec la *perestroïka*, ce que l'auteur appelait alors *frozen music* a fini par

dégeler, permettant à de fortes individualités de se détacher du bloc en restituant à cette musique ses couleurs et son parfum d'origine. Il fallait donc retoucher, compléter et colorer le tableau esquissé durant les années sombres, et surtout, découvrir d'autres domaines de la culture musicale tant « professionnelle » que « folklorique » (selon les catégories russes bien commodes). Après avoir rendu justice aux formes non classiques qui fleurissent dans le milieu urbain (comme les troupes de musique légère), il était temps de sortir enfin des villes et de découvrir les traditions rurales et, du même coup, celles des différentes ethnies : Tadjiks, Khorezmiens, Qongrats, Qaraqalpaks et autres. Il était désormais possible de rencontrer les derviches, les chamanes, les bardes, les rhapsodes, les émigrants et surtout de les écouter s'exprimer par la musique et la parole, après tant d'années de langue de bois. Une fois encore, Ted Levin fut le premier, et surtout le mieux armé pour conduire cette expédition dans les terres nouvelles du savoir occidental, avec ses solides compétences linguistiques et musicales, sans parler de sa longue familiarité avec diverses cultures slaves et orientales. Depuis l'époque de ses débuts, l'étudiant américain du Conservatoire de Tashkent est devenu professeur, et ce qu'il rédige cette fois n'a plus rien à voir avec une thèse. C'est un vrai *livre* qui comble doublement notre attente car, outre la précieuse quantité d'informations qu'il met à notre disposition, sa mise en forme révèle pleinement un talent jusqu'alors éparpillé dans une multitude d'articles et de conférences sur des sujets étonnamment variés.

- 2 En feuilletant ces pages, on devine que l'auteur a dû se demander un jour : « comment faire tenir tout ce que j'ai appris, vu et vécu ici dans un livre » ? La réponse a dû lui venir tout naturellement, puisque, depuis des années, il traverse les océans et les steppes aussi couramment et fréquemment qu'on prend le métro : ce sera un *livre de voyage*. Ou plutôt, il aura la forme d'un livre de voyage. Car, comme on s'en doute, il ne s'agit là que d'un artifice : en fait ce carnet de voyage ne se contente pas de relater des observations jalonnant un itinéraire ; au-delà de la description, il fait comprendre, il construit des plans, esquisse des modes de pensée qui tantôt s'actualisent en idées et en concepts, tantôt en sons et en affects, en gestes ou en rites.
- 3 Durant la rédaction, Levin s'est parfois avoué gêné par le ton que prenait ce livre destiné à plaire au « grand public cultivé », selon les exigences de l'éditeur. Inquiétude injustifiée : la conséquence immédiate des impératifs du marketing américain est un très beau livre, agréablement illustré de photos et de cartes, et accompagné d'un CD encarté : un livre accessible dans les FNAC américaines, pas un de ces ouvrages qui ne se trouvent que dans une seule librairie à Paris, ou que l'on n'arrive même pas à commander. Il faut souhaiter qu'il se vende bien afin que le public découvre les climats et les mondes restitués par cet ouvrage, afin peut-être qu'il suscite l'invitation au voyage. Il y a toutes les chances pour que les nombreuses anecdotes et descriptions, dialogues et monologues, perspectives historiques, esquisses et portraits psychologiques tiennent « le lecteur cultivé » ou « le touriste de qualité » en haleine tout au long de ces trois cents pages. Ces effets de rythme et de couleur lui permettront probablement de conjurer le vertige qui pourrait le saisir devant l'érudition, la culture et la hauteur de vues dont fait preuve l'auteur. Ainsi il y a des chances pour qu'on lise cet ouvrage en dehors de notre cercle professionnel, ce dont nous avons autant de raisons de nous réjouir que de la qualité scientifique de ce travail où la précision des observations et la pertinence des interprétations sont étayées par d'innombrables lectures en cinq langues.
- 4 Mais de plus, pour nous, ethnomusicologues, il y a là matière à réflexion sur la façon d'élargir le cercle des lecteurs et de rédiger des livres scientifiques. Car enfin, nous

parlons de musique, de communication, du langage des émotions, ainsi que de nos relations personnelles avec des artistes ou informateurs, et nous ne pouvons pas nous désintéresser de la mise en forme de notre savoir (on pourrait dire de notre « performance académique »). De ce point de vue, Ted Levin est un de nos rares confrères d'outre-Atlantique ayant senti ce vent qui est en train de rafraîchir la discipline, en France et en Italie notamment. Ainsi on appréciera le fait qu'il ne cède jamais à la mode de la modélisation ou des supra-concepts qui sévit toujours dans les approches anthropologico-musicologiques de langue anglaise. C'est peut-être là le signe de son intimité avec le terrain comme lieu de rencontre entre le chercheur – toujours magiquement perçu comme « hôte », *mehmân*, en Asie Centrale – et ceux qu'il veut connaître. Après tant d'années sur le terrain, comment ne pas répugner à réduire la complexité de la réalité sociale, historique et humaine à un modèle, une fonction ou une finalité ? L'avoir compris est peut-être le signe de l'influence que le milieu a exercé sur le voyageur devenu résident : sagesse orientale et peut-être politesse aussi, car ce genre d'explication totale est en général mal perçu par ceux qu'il concerne. Sans doute le choix narratif permettait de se soustraire à l'impératif académique de l'explication totale et de restituer une certaine candeur du regard, qui est la condition d'une bonne observation.

- 5 L'originalité ne consiste pas seulement ici à s'inspirer du style narratif du voyageur du XIX^e siècle – style qui, par rigueur scientifique et correction politique, est bien entendu ici épuré des préjugés, des naïvetés et de l'ironie acide caractéristiques du genre. Ce serait plutôt cette façon d'associer discrètement l'observateur à un autre personnage : l'informateur privilégié, Otanazar Matyakubov. Cet ethnomusicologue de talent est comme le double ouzbek du chercheur occidental, ou plutôt, son ombre qui, selon la direction de l'enquête, parfois le précède, parfois le suit, mais jamais d'une manière neutre. Lui aussi en effet organise les expéditions et, au fil des trouvailles, construit avec enthousiasme ses propres agencements de signifiants, et l'on se prend à souhaiter qu'un jour il livre à son tour son carnet de voyage avec son « informateur » américain. Ainsi le chercheur a intuitivement répondu à une autre injonction académique : « contre le théoricien, l'observateur doit avoir le dernier mot ; et contre l'observateur, l'indigène »⁴.
- 6 Ce qui relie les deux personnages, au delà du poids des contingences, est, semble-t-il, la même passion pour l'essence de la musique, pour sa vocation sapientielle, morale et philosophique, c'est un sens de la tradition non pas tant comme force de permanence que comme esprit animant des formes anciennes ou nouvelles, comme une exigence de qualité.
- 7 Mais l'auteur a les idées plus larges et il abandonne souvent son compagnon de route à ses nostalgies d'un autre âge pour faire connaissance avec une pop star qui lui tient le discours traditionnel sur la vocation didactique du barde populaire, pour rencontrer tel directeur de conservatoire ou compositeur symphoniste afin de démonter les rouages de l'occidentalisation, ou pour retrouver un chanteur juif de Boukhara désormais installé à New York où il entreprend de faire vivre le *maqâm* classique et de publier ses poèmes persans. Ces détours, loin de briser l'unité d'un ouvrage centré sur les traditions urbaines et rurales, permettent au contraire de mieux les saisir dans leur devenir. Ils permettent d'entrer en douceur dans le sujet par ce que le lecteur est censé déjà connaître – la musique occidentale – et de revenir à son point de départ, New York, mais désormais doublement déphasé puisqu'il est en compagnie de musiciens déphasés eux aussi⁵.
- 8 Cette cohérence narrative apparaît évidemment moins nettement à l'écoute du CD qui illustre les différents chapitres. Si les discours peuvent dissimuler autant que révéler, la

musique, elle, ne ment jamais. L'éclectisme de l'auteur n'est jamais pris en défaut, mais les formes qui le touchent vraiment, on s'en doute, sont celles qui renvoient à cet esprit de la tradition. D'où le titre énigmatique de son ouvrage. La formule « Les cent milles fous (ou fools) de Dieu » ne saurait rendre ni le terme original, ni l'idée globale qu'il suggère. Il s'agit d'ailleurs d'une image tirée d'un poème, pas d'un élément d'une construction mythologique particulière. Les fous de Dieu ne sont pas à proprement parler des mystiques ou des religieux, mais, disons, des amoureux de la Beauté – un attribut divin, tout de même –, des chanteurs inspirés et passionnés, des magiciens du son. S'ils sont si nombreux c'est parce qu'ils forment, tout au long des siècles, une communauté d'esprit sans laquelle le mot tradition n'aurait aucun sens. En refermant ce livre, on a le sentiment que l'auteur, et avec lui un petit nombre d'ethnomusicologues de ce type et de ce niveau, méritent d'être comptés parmi cette communauté d'esprits qui ont perdu la raison, non pas seulement pour avoir embrassé la même cause ou pour l'avoir servie efficacement, mais pour la passion et le petit grain de folie qui les pousse à réaliser leurs rêves.

NOTES

1. On lui doit notamment la traduction d'un ouvrage maintenant dépassé de Victor M. Beliaev, *Central Asian Music. Essays in the History of the Peoples of the U.S.S.R*, edited and annotated by Mark Slobin. Middletown, 1975.
 2. Theodore Levin : *The Music and Tradition of the Bukharian Shashmaqâm in Soviet Uzbekistan*, diss. Princeton University, 1984. Cette thèse mérite d'être publiée, au moins être en partie, avec quelques ajustements prenant en compte des changements survenus depuis dans cette culture.
 3. A. Jung : *Quellen der traditionellen Kunstmusik der Usbeken und Tadshiken Mittelasiens*. Hamburg : Verlag der Musikalienhandlung, 1989.
 4. Claude Lévi-Strauss : *Leçon inaugurale faite le 5 janvier 1960*. Paris : Collège de France, 1970.
 5. Il est intéressant de signaler que l'auteur a poursuivi depuis ce périple. Après avoir abordé l'Asie par l'Europe Centrale, après une longue traversée des steppes, comme on remonte à une source, il a atteint la Mongolie intérieure.
-

AUTEURS

JEAN DURING

Jean DURING, né en 1947, est docteur en lettres et chercheur au CNRS. Il est l'auteur de nombreuses publications sur les musiques orientales. Après une formation en musique occidentale et en philosophie, il aborde la culture iranienne. Au cours d'un séjour de neuf ans en Iran (1972-1981), il apprend la musique persane en fréquentant les grands maîtres de la tradition. Ses recherches couvrent des aspects très divers, aussi bien historiques que purement

musicologiques (*La musique iranienne, tradition et évolution*, 1984), touchant aussi aux relations entre la musique, la pensée traditionnelle et le sacré (*Musique et extase: L'audition mystique dans la tradition soufie*, 1988; *Musique et mystique dans les traditions de l'Iran*, 1989). Il élargit ensuite le champ de ses investigations en direction de l'Azerbaïdjan (*La musique traditionnelle de l'Azerbaïdjan et la science des muqâms*, 1988) et de l'Asie centrale.