

Theodore LEVIN et Valentina SÜZÜKEJ : *Where Rivers and Mountains Sing. Sound, Music, and Nomadism in Tuva and Beyond*

Bloomington & Indianapolis : Indiana University Press, 2006

Frédéric Léotar



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1323>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2008

Pagination : 313-317

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Frédéric Léotar, « Theodore LEVIN et Valentina SÜZÜKEJ : *Where Rivers and Mountains Sing. Sound, Music, and Nomadism in Tuva and Beyond* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 21 | 2008, mis en ligne le 17 janvier 2012, consulté le 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1323>

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2019.

Tous droits réservés

Theodore LEVIN et Valentina SÜZÜKEJ : *Where Rivers and Mountains Sing. Sound, Music, and Nomadism in Tuva and Beyond*

Bloomington & Indianapolis : Indiana University Press, 2006

Frédéric Léotar

RÉFÉRENCE

Theodore LEVIN et Valentina SÜZÜKEJ : *Where Rivers and Mountains Sing. Sound, Music, and Nomadism in Tuva and Beyond*. Bloomington & Indianapolis : Indiana University Press, 2006. 281 p., 2 cartes, ill. coul. et n.b., bibl., index, glossaire, accompagné d'un CD et d'un DVD.

- 1 Intitulé *The Hundred Thousand Fools of God* (1996), le premier livre de Theodore Levin est rapidement devenu une référence pour tout chercheur travaillant sur les musiques d'Asie centrale. Aboutissement de plus de vingt années de recherches, il abordait, au fil d'un périple à travers l'Ouzbékistan et le Tadjikistan en compagnie de son collaborateur Otanazar Matyakubov (OM), un ensemble de traditions vivantes extrêmement variées : musiques savantes, rurales, rituelles, modernisées, pop ou encore symphoniques.
- 2 Son deuxième ouvrage, écrit en collaboration avec Valentina Süzükej, une ethnomusicologue touva avertie, suit, en la développant, une stratégie assez semblable. Publié lui aussi une vingtaine d'années après son premier terrain chez les Touvas, ce livre fait une large part aux anecdotes, aux détails de terrain, aux péripéties, difficultés, frustrations et découvertes de l'auteur durant sa recherche. Celle-ci se situe à une échelle culturelle beaucoup plus large que dans le précédent livre car elle est consacrée à des traditions musicales sud-sibériennes, mongoles et centrasiatiques, c'est-à-dire à des sociétés traditionnellement fondées sur une économie pastorale de transhumance. Et, bien que l'ancrage du livre soit Touva et le groupe de musiciens Huun-Huur-Tu, le propos

dépasse le cadre de cette région pour rejoindre des problématiques culturelles partagées à travers une grande partie de l'Asie intérieure turcique, voire mongole (*Inner Asia*).

- 3 Dans le premier chapitre, *Finding the field*, l'auteur expose l'objectif central de tout l'ouvrage : « If only fragmentary elements existed, could one engage in a kind of musical archaeology whose goal would be to reunite the fragments and reassemble a coherent picture of the whole ? » (p. 19). Cette problématique est née des frustrations que Levin a éprouvées lors de ses premiers terrains à Touva pendant la période soviétique (1987 et 1988), lorsqu'un certain nombre de traditions lui furent présentées par les autorités des localités visitées sous un aspect folklorisé et reconstitué. Malgré cela, ces expéditions constituèrent les premières du genre pour un Occidental dans cette petite république sibérienne, et elles donnèrent le premier disque de musique touva à être commercialisé en Occident¹. Levin revient sur le succès inattendu de ce disque, sur les conséquences que ce phénomène provoqua au pays, ainsi que sur la genèse du groupe de chanteurs diphoniques Huun-Huur-Tu, prélude à un engouement fulgurant sur les scènes occidentales. Ce premier chapitre fait donc figure d'introduction à travers une recontextualisation d'événements qui marquèrent l'entrée des musiques touvas sur le marché international du disque et les conséquences qui en découlèrent.
- 4 Dans le chapitre 2, *World is alive with the music of sound*, Levin laisse de côté le « phénomène » Huun-Huur-Tu et revient sur différents terrains qu'il effectua avec le groupe à Touva et dans l'Ouest de la Mongolie. Après les pratiques décontextualisées du chapitre précédent, l'auteur nous montre comment un certain nombre de pratiques traditionnelles diphoniques (*throat singing*) sont fortement liées à une conception musicale dédiée aux esprits (*musical offerings*). C'est dans ce chapitre que l'on commence à entrer dans le vif du sujet, lorsque Levin aborde le thème de l'imitation, en termes fonctionnels. L'hypothèse selon laquelle « sound as a form of technology used to achieve a particular result had eventually become transformed into sound as art » (p. 37), sera reprise et développée au chapitre 4.
- 5 Le chapitre 3, *Listening the Tuvan way*, est consacré aux recherches de l'ethnomusicologue touva Valentina Süzükej (même si Levin reconnaît dans la préface que les idées de la chercheuse résonnent ailleurs dans l'ouvrage). Ce chapitre aborde donc de l'intérieur, à partir des propos de Süzükej mais aussi de musiciens, la dimension perceptive de la musique touva (esthétique) et sa dimension créatrice (poétique).
- 6 Süzükej introduit ici deux concepts majeurs : « pitch-centered system » et « timbre-centered system » (p. 50). Le premier renvoie à une perception de la musique en termes mélodiques, selon les principes directeurs de la musique occidentale, dominés par une certaine linéarité. Le second, au contraire, met l'accent sur le timbre, selon un principe vertical que l'on retrouve dans le chant diphonique et les différentes couches d'harmoniques mises en valeur simultanément. La chercheuse montre comment ce principe de production sonore a des impacts au niveau perceptif car il constitue un niveau de norme musicale pour ceux qui l'écoutent. Et ce « timbre-centered system » serait une des caractéristiques typiquement turciques remontant au *kaghanat türk*, comme l'attesteraient encore aujourd'hui des pratiques répandues dans l'espace turcique (guimbarde sakha, épopées altaïennes et khakasses, vièle kirghize et kazakhe, flûte bachkire).
- 7 Un tel concept a des incidences non seulement sur notre connaissance des normes musicales en vigueur chez les Türks, mais aussi en lien avec des considérations culturelles plus larges. Comme le dit Süzükey à Levin : « If you listen from the perspective of melody,

you'll begin to get bored and wonder why the [diphonic] singer doesn't change the pitch. So you have to listen in a different way, with more focus on how each reinforced overtone in succession opens the timbral qualities of a sound in a different way – as if you were holding a diamond up to the light and rotating it ever so slightly while observing the shifting prismatic effects of light passing through the crystals » (p. 53). La suite du chapitre est constituée d'exemples illustrant ce principe et de sa relation avec différents types d'imitation vocales diphoniques.

- 8 Le chapitre 4, *Sound mimesis*, approfondit la question de l'imitation en contexte turcique et de ses différentes manifestations. Les pratiques imitatives des chasseurs sont étudiées à travers leurs outils sonores, destinés à leurrer les proies et séduire les esprits. C'est ici que se serait produit le passage entre ce que Levin appelle « sound technology », à des fins utilitaires, et « sound art », à des fins artistiques « ouvertes à l'interprétation et à l'innovation » (p. 83). Ainsi, le chapitre est consacré à la dimension artistique de la représentation, non seulement à partir de textes, mais aussi et surtout à partir de critères acoustiques d'une richesse exceptionnelle. Ces derniers renvoient à la nature environnante, selon des configurations musicales que les musiciens et les auditeurs reconnaissent comme autant de formules symboliques, dotées donc de significations exposées ici. C'est ce que Süzükej nomme « sonic holography », « to describe the three-dimensionality of sound-space in a specific acoustical environment » (p. 99).
- 9 Intitulé *Music, sound and animals*, le chapitre 5 étudie différents aspects de la relation entre animaux, musique et culture en contexte pastoral. Cette relation concerne non seulement les imitations animales à des fins rituelles (chamanisme), mais aussi les mélodies et les sons destinés à agir sur le comportement des animaux domestiques. L'auteur montre que ces attitudes psycho-acoustiques s'intègrent dans un système de perceptions sonores beaucoup plus large. À travers le concept de « sound calendar » énoncé par Süzükej (p. 140), on voit comment l'attention auditive au milieu naturel, telle qu'elle a été développée par les bergers, est un élément majeur qui les guide pour prévoir et organiser leurs activités tout au long de l'année. Le milieu environnant apparaît ainsi comme la source d'inspiration principale des pratiques artistiques. Levin tente d'établir un certain nombre de corrélations entre l'immatériel de la musique et les objets d'art découverts par les archéologues à travers une grille comparative sommaire (pp. 152-153) basée sur des analogies internes. Il aborde aussi les traits caractéristiques de cette culture musicale des steppes en la comparant avec l'art islamique d'Asie centrale, puis il montre comment l'esthétique musicale des pasteurs a influencé, à certains niveaux, la culture sédentaire chinoise.
- 10 Dans le dernier chapitre de l'ouvrage, *An animist view of the world*, Levin traite des phénomènes (néo-)traditionnels d'Asie intérieure turcique à travers plusieurs portraits représentatifs d'une relation variée aux esprits : un chanteur épique khakasse et un néo-chamane touva, un barde kirghize (pratique épique en contexte islamisé), ainsi que des chanteuses touvas et altaïennes (qui reprennent à leur compte des pratiques vocales diphoniques réservées traditionnellement aux hommes). Pour finir et pour boucler la boucle, Levin se penche à nouveau sur le groupe Huun-Huur-Tu, examinant les questionnements artistiques et éthiques auxquels a été confronté le groupe depuis sa création.
- 11 Ce livre est remarquable à plusieurs égards. En premier lieu, il se distingue des ouvrages disponibles sur la région dans la mesure où ces derniers ont toujours adopté jusqu'ici un point de vue national, qu'il s'agisse de musiques touva, altaïenne, khakasse... Or Levin

démontre que les traditions musicales de ces peuples sont fortement apparentées, et qu'à plusieurs niveaux elles constituent des fragments d'un tout plus large, ancré dans une style de vie traditionnellement pastoral.

- 12 De plus, l'ouvrage est bien documenté, avec un certain nombre de textes en langues vernaculaires traduits, une bibliographie comprenant de nombreuses références en russe sur la région (les seules disponibles pendant la période soviétique), et un disque compact illustrant non seulement le propos de l'auteur, mais aussi les expérimentations auxquelles il s'est livré.
- 13 À souligner aussi la collaboration avec la chercheuse touva Valentina Süzükej qui est des plus heureuse et qui ouvre de nouvelles perspectives de recherche (cf. en particulier le chapitre 3). Elle ajoute à une approche plus extérieure un point de vue de l'intérieur, auquel s'ajoute le discours des tenants de la tradition.
- 14 Tout au long de l'ouvrage, Levin s'appuie beaucoup sur le discours des musiciens. Cela apporte un flot d'informations que l'auteur a bien évidemment pris le soin de classer et de thématiser. Pour autant, il se dégage de l'ensemble une impression de densité à l'intérieur de laquelle les informations ne semblent pas toujours hiérarchisées. C'est peut-être une difficulté inhérente au sujet traité (le nomadisme) ou à l'ampleur des thématiques abordées, qui vont des anciennes imitations en contexte de chasse, pour leurrer les proies, aux concerts *world* et autres projets *fusion* du groupe Huun-Huur-Tu. Ainsi, on peut regretter qu'un certain nombre de ces sujets soient plus survolés que traités en profondeur. Quand Levin aborde en neuf pages des questions aussi intéressantes que la relation entre art musical et art pictural, les distinctions entre l'art des steppes et l'art musulman ou encore l'influence des musiques pastorales sur la civilisation chinoise, on reste un peu sur notre faim (pp. 149-158). De même en ce qui concerne l'étude des traditions musicales turques en contexte agro-pastoral, qui n'est pas poussée, en Asie centrale, jusqu'en Ouzbékistan, alors que Levin avait pourtant commencé à aborder cette thématique dans son précédent livre et posé des hypothèses très pertinentes (tout le chapitre 3 intitulé *The South : Surxandaria & Kashkadaria*, et en particulier les pp. 154-156). Mais c'est peut-être aussi le prix à payer pour un ouvrage qui est le premier du genre dans le domaine d'une ethnomusicologie consacrée à une aire aussi vaste que celle des pasteurs d'Asie intérieure.
- 15 Aboutissement d'une vingtaine d'années de recherches, ce livre fait aussi figure d'introduction à un nouveau domaine, longtemps laissé en jachère. Et l'un des grands enjeux de l'ouvrage aura été de rechercher la perpétuation de conceptions musicales anciennes dans des contextes et auprès d'acteurs modernes. Il devrait ainsi devenir un outil de première importance pour les chercheurs qui s'intéressent à cette vaste région qu'est l'Asie intérieure turcique (voire turco-mongole), grâce à la compréhension qu'il apporte d'une culture musicale qui, à cette échelle, n'avait pas encore été appréhendée.

NOTES

1. *Tuva. Voices from the Center of Asia*. Enregistrements et textes de Eduard Alekseev, Zoya Kirgiz et Ted Levin. CD Smithsonian-Folkways SF 40017, 1990.