

RECORDING REVIEWS

Cachemire : Le sufya kalam de Srinagar. 2013. Ustad Ghulam Mohammad Saznavaz. Disque compact. Archives internationales de musique populaire (AIMP) et VDE-Gallo, Genève. Enregistrement : Renaud Millet-Lacombe. Livret, 39 pp, avec textes par Laurent Aubert, photos par Liliane de Tolédo.

MARIANNE-SARAH SAULNIER
Université de Montréal

La collection discographique des Archives internationales de musique populaire (AIMP) du Musée d'ethnographie de Genève s'est dotée en 2013 d'un enregistrement sur le répertoire musical classique du Cachemire, le *sufya kalam*. Ces enregistrements mettent en vedette le chanteur soliste Ustad Ghulam Mohammad Saznavaz et ont été réalisés en 2010 par Renaud Millet-Lacombe dans la ville de Srinagar, capitale d'été de l'état du Cachemire, située dans le nord-ouest de l'Inde.

On retrouve, au Cachemire, bon nombre de répertoires musicaux, tels que la musique classique, folklorique ou dévotionnelle. Cet album se consacre uniquement au répertoire soufi de la région, considéré comme étant la musique classique du Cachemire. La présence du soufisme (branche ésotérique de l'Islam) en Inde s'explique par la proximité du Pakistan et, par conséquent, par une présence musulmane importante dans la région.

L'album propose six pistes de musique, toutes sous forme de maqâm. Dans sa définition, un maqâm est un

mode mélodique comportant certains ornements et motifs mélodiques uniques à chacun. On retrouve dans le répertoire musical du Cachemire cinquante-quatre maqâms, chacun étant associé à une heure de la journée, à un des quatre éléments (le feu, la terre, l'eau et le vent), à un prophète du Coran ainsi qu'à un des signes du zodiaque. Certains maqâms auraient des vertus particulières, entre autres celui de guérir certaines maladies. Les maqâms présentés sur cet album se différencient les uns des autres par les caractéristiques mentionnées plus haut : certains se doivent d'être joués uniquement durant la nuit ou à l'aube, d'autres le matin, en après-midi ou en soirée. Ainsi, le répertoire présenté dévoile toutes les nuances qu'implique chacune de ces spécificités.

Si chacun des maqâms présentés sur cet enregistrement se singularise par sa symbolique, les sonorités et constructions mélodiques, elles, sont relativement semblables. En effet, elles correspondent à la forme type du *sufya kalam*, c'est-à-dire à un poème chanté précédé d'une introduction musicale. Bien qu'on y retrouve de l'improvisation, rares sont les moments d'envolée instrumentale, l'accent étant mis principalement sur le chant, soulignant ainsi l'importance du poème chanté et, par conséquent, de la signification des paroles.

On retrouve sur l'enregistrement cinq musiciens, tous chanteurs et instrumentistes. Ces instruments représentent l'instrumentarium type de ce répertoire, avec un *santur* (cithare trapézoïdale sur caisse), un *saz-e-kashmiri* (vièle à pique),

un *seta* (luth) et finalement un *dokra* (paires de timbales connues en Inde sous le nom de *tablas*). Malgré le nombre important d'instruments, aucun de ceux-ci ne prédomine dans l'enregistrement : tous supportent le chant, qui met de l'avant le poème récité sur une mélodie jouée à l'unisson par chaque voix et instrument.

Le livret complète l'expérience auditive avec un texte explicatif de Laurent Aubert. Aubert présente les fondements du *sufyana kalam*, son esthétique particulière et ses contextes d'interprétation. De cette manière, il prépare l'auditeur dans ses conduites d'attente et d'écoute, visant à lui faire intégrer les bases du *sufyana kalam* et ses éléments importants. Outre la présentation du répertoire, Aubert explique les modalités d'apprentissage des musiciens, les contextes culturels entourant ce répertoire et la situation contemporaine de celui-ci. Ce dernier aspect est particulièrement intéressant : l'auteur dresse un portrait de l'état présent du répertoire et démontre qu'il peine à se trouver une place dans la sphère publique actuelle, par son côté intimiste extrême et par « l'austérité de son esthétisme » (livret : 11). Pour ces raisons, ce répertoire musical ne se retrouve pour ainsi dire que très rarement sur scène, encore moins sur les ondes radio ou dans les médias de la région.

En complément à ces explications, on découvre, outre une série de magnifiques photos en pages centrales du livret, les paroles et explications de chacun des maqâms présentés. Les paroles permettent une compréhension plus en profondeur du répertoire, de ses symboliques et de son univers mélodique. De plus,

une description additionnelle de chaque maqâm présente les caractéristiques propres à chacun, telle que l'heure à laquelle il doit être performé, le signe du zodiaque auquel il est associé ainsi que ses vertus guérisseuses.

Pour abonder dans le sens d'Aubert, il est vrai que l'esthétique derrière le *sufyana kalam* ne correspond pas tout à fait aux attentes des médias populaires tels que la radio. En effet, chaque maqâm présenté est d'un tempo lent, laissant libre cours à la voix de raconter le poème et à l'auditeur de méditer sur les paroles. Aucun instrument ne déroge à la mélodie et, si tel est le cas, jamais il ne change l'ambiance calme et le tempo lent préalablement établis. Comme le précise Aubert dans son texte explicatif, le terme *sufyana kalam* signifie littéralement « parole soufie » et induit donc l'idée que cette musique est principalement vocale (livret : 3). Cette précision explique pourquoi chaque poème est amené par une introduction musicale, et que ces moments introductifs sont parmi les seuls mettant au premier plan les instruments.

De manière générale, le *sufyana kalam* est interprété dans de petites salles de réception au public restreint. On pourrait d'ailleurs décrire ce genre musical comme un répertoire de musique de chambre. Cet aspect intimiste est particulièrement bien mis de l'avant dans cet album par la méthode d'enregistrement. En effet, bien que cette information ne soit pas précisée dans le livret, l'enregistrement donne l'impression d'avoir été réalisé dans une petite salle, un micro captant tous les instruments ensemble, et non pas dans un studio d'enregistrement. Cette ambiance joue un rôle particulier : elle donne

à l'auditeur l'impression d'être présent lors de l'enregistrement.

Face à tous ces aspects mentionnés plus haut, l'album est particulièrement intéressant dans l'optique où il présente chacune des caractéristiques associées à ce style musical par son aspect intimiste, ses poèmes chantés sur des mélodies douces et lancinantes, ainsi que le jeu des instruments portant à la méditation. Tout de même, il aurait été intéressant d'y entendre davantage de nuances, que ce soit au niveau du tempo, des sonorités instrumentales ou des mélodies chantées. En effet, chacune des pièces se présente sous la même forme, avec les mêmes instruments, donnant, de manière générale, un aspect un peu linéaire à l'enregistrement. Peut-être que des variations au niveau de la voix chantée ou un changement au niveau de l'instrumentarium auraient pu combler ce manque sur le plan de la diversité sonore de l'album. Somme toute, chacun des six maqâms présentés mérite une attention particulière, dégageant une grande sensibilité et beaucoup de douceur. Les conduites d'attente et d'écoute de l'auditeur devraient donc être dirigées sur ces aspects pour en apprécier toutes les subtilités.

Pour finir, Laurent Aubert mentionne dans son texte explicatif que le *sufyana kalam* connaît un processus de déclin : que ce soit par la nouvelle génération qui s'en détourne, les conflits politiques dans la région et les concerts sur scène quasi inexistant, ce répertoire se fait de plus en plus rare au Cachemire et de moins en moins populaire. Cet enregistrement nous permet donc une intrusion privilégiée dans cet univers musical unique, riche et surtout peu accessible de l'Inde. 🌸

Genius Loci : Sakha Music in Jura Mountains. 2012. Zarina Kopyrina et Ilya Zhirkhov. Disque compact. Borealia BO 103. Enregistrement : Éric Cordier. Livret, 22pp, avec textes d'Émilie Maj, photos de Jan Wladyslaw, Marie-Danièle et Émilie Maj.

Black 'n' Light : Jaw's Harp of Sakha People : Musicotherapy from the Siberian North. 2013. Spiridon Shishigin. Disque compact. Borealia BO 104. Enregistrement : Lionel Guenoun. Livret, 34pp, avec les dessins (peinture chinoise) de Jean-François Koeller, des extraits de l'oeuvre poétique d'Aleksey Eliseyevitch Kulakovski (1898) et des textes d'Émilie Maj.

La Beauty : Navajo-inspired songs. 2014. Lorenza. Disque compact. Borealia BO 105. Enregistrement : Jeff Merkel. Livret, 36pp, avec textes et dessins de Nicolas Szabo, Lorenza et de Navajo anonymes.

ROXANE CAMPEAU
Université de Montréal

HATOUMA SAKO
Université de Montréal
Université Paris Diderot-Paris 7
Institut national des langues et civilisations orientales (INALCO)

Trois nouveaux disques compacts, *Genius Loci* (2012), *Black 'n' Light* (2013) et *La Beauty* (2014) viennent agrandir le catalogue musical de Borealia, une maison d'édition et de distribution parisienne, créée par l'anthropologue Émilie Maj, spécialiste de la Iakoutie, une région du nord-est de la Sibérie. Borealia édite,