

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,

produit et distribue des livres, des films et des disques, en se spécialisant dans les domaines de la littérature, du cinéma et de la musique des peuples circumpolaires. Néanmoins, elle s'ouvre exceptionnellement aux projets d'artistes issus d'autres peuples autochtones ou inspirés par ces derniers.

Les deux premiers disques recensés poursuivent la série consacrée aux artistes sakha, série entamée en 2011 avec la première production discographique de Borealia : l'album de German et Claudia Khatylaev intitulé *Arctic Spirit. Music from the Siberian North–Sakha People*. Ce premier disque de Borealia a fait l'objet d'un compte rendu publié dans un précédent numéro (Riznard 2014 : 104-105).

Tout d'abord, *Genius Loci* est le produit d'une collaboration entre deux jeunes artistes sakha, la chanteuse Zarina Kopyrina et le joueur de *khomus* (guimbarde sakha) Ilya Zhirkov, et l'artiste sonore français Éric Cordier. Comme l'indique le sous-titre de l'album, *Sakha Music in Jura Mountains*, ce disque regroupe des enregistrements qui ont été effectués dans divers lieux jurassiens tels que la forêt de la Doye, la grotte d'Osselle ou le moulin de Chantepierre. L'objectif est de rendre compte, à travers les enregistrements, des interactions performancielles entre les artistes sakha et ces différents lieux du Jura.

Le disque comporte 18 pièces inspirées de diverses pratiques musicales et poétiques sakha. Le livret qui l'accompagne contient peu d'informations sur les pièces elles-mêmes : pour chacune d'elles sont indiqués le titre, le prénom de l'artiste, le mode d'expression (voix, guimbarde, imitation), puis de manière non systématique, le lieu de l'enregistrement, le genre (chant de travail, récit épique),

le style et une ou deux phrases résumant le contenu référentiel des chants ou des récits. Les transcriptions des énoncés verbaux et leurs traductions n'y figurent cependant pas. Les concepteurs ont mis davantage l'accent sur la démarche d'enregistrement, certainement pour orienter l'auditeur vers une autre forme d'écoute. En effet, l'absence de transcriptions et de traductions des énoncés verbaux empêche l'auditeur de focaliser son attention sur ces éléments et leur sens. Cela l'oblige plutôt à (re)considérer, voire apprécier, un aspect souvent négligé dans les enregistrements de performances musicales sakha dites « traditionnelles » : les interactions des artistes avec les entités non humaines de la nature. Souvent ces interactions ne sont pas accessoires dans ces performances, elles y jouent même un rôle déterminant : « En Iakoutie, autrefois comme aujourd'hui, tout a une âme et les esprits s'incarnent dans chacun des éléments de la nature, arbres, rivières ou animaux. On dit en Sibérie que les esprits aiment qu'on leur raconte des histoires et qu'on leur joue de la musique » (livret, 2012 : n.p.). De fait, on perçoit dans certaines pistes du disque l'expérience inédite de la chanteuse plongée dans un contexte performanciel inhabituel. Cela se manifeste à l'écoute par le ressenti de tâtonnements dans la voix, lesquels semblent témoigner d'un respect des lieux que la chanteuse habite de sa voix pour la première fois. À l'image du titre de l'album, l'auditeur/trice comprend que les génies des lieux font partie de la performance.

Malgré la place centrale qu'occupe cette dimension dans le projet artistique publié par Borealia, le livret traite sommairement de ce que chanter et jouer de la guimbarde veulent dire chez les Sakha ;

seulement deux phrases y sont consacrées. De plus, l'appendice n'ajoute rien à propos de la démarche du point de vue des artistes sakha. Elle n'est envisagée que sous l'angle d'Éric Cordier, l'artiste sonore. Il aurait été souhaitable d'en apprendre plus sur l'expérience des deux artistes, sur leurs conceptions du chant, du jeu de la guimbarde, des lieux nouveaux. En somme, Borealia semble donc être passé à côté de quelque chose et ne va pas au bout de ses ambitions expérimentales qui atteignent dans ce disque leur apogée.

Néanmoins, ce disque fait apparaître une dissociation entre la volonté éditoriale de Borealia et l'enregistrement ethnico-académique, car on assiste à une re-création du contexte de performance traditionnel sakha dans un environnement naturel jugé approprié, bien que fort éloigné de la région du nord-est de la Sibérie. En ce sens, on peut comprendre que toute notice ethnomusicologique de type documentaire en soit absente, ce qui rompt avec une certaine manière de faire du genre (voir Scales 2012 : 266-267, cité dans Barnat 2013 : 183).

La troisième production discographique de Borealia, *Black 'n' Light* (2013), met à l'honneur le jeu de guimbarde de Spiridon Shishigin, maître du *khomus* reconnu dans la République de Sakha et dans le cercle international des joueurs de guimbarde. À noter qu'il est également l'oncle d'Ilya Zhirkov (*Genius Loci*).

Le disque contient 13 pièces de guimbarde. La guimbarde est parfois accompagnée du Saluang, « une ancienne flûte oblique des régions de Sumatra » (livret, 2013 : n.p.), joué par Steev Kindwald. Le disque propose aussi un livret dans lequel les seules informations sur les

pièces sont leur titre en anglais suivi de leur traduction en français et en russe. Le livret contient principalement des œuvres du maître de peinture asiatique Jean-François Koeller sur lesquelles sont imprimés des extraits du poème *Le khomus* (1898) d'Alexey Kulakovsky, auteur de la première œuvre littéraire écrite en langue sakha. Ce poème relate l'origine mythologique du *khomus* et son lien originel avec le peuple sakha. Les encres noires de l'artiste visuel ont été créées à l'écoute répétée de la musique du maître de guimbarde. La juxtaposition des encres et du poème reflète une conception du pouvoir de la musique. Autrement dit, la relation qui unit les performances de l'artiste visuel et du musicien sakha témoigne du caractère néo-chamanique de la parution : le livret représente l'influence de Spiridon Shishigin dans un mouvement d'ordre expérimental et spirituel rattaché à la culture sakha.

Tout comme c'était le cas pour *Genius Loci*, on relève un manque d'informations et de données ethnomusicologiques. On constate plutôt que la cohérence de *Black 'n' Light* réside dans le fait d'avoir à la fois indiqué sur la pochette son appartenance à la catégorie « musicothérapie » (le sous-titre de l'album étant *Musicotherapy from the Siberian North*) tout en faisant la démonstration de son efficacité par la mise en valeur d'un cheminement thérapeutique particulier d'un artiste visuel qui réagit au jeu de guimbarde sakha parce que cette musique lui procure une énergie créatrice. Ainsi l'auditeur peut suivre cette invitation à recréer soi-même un parcours créateur, voire thérapeutique, en écoutant la musique du maître de *khomus*.

Enfin, *La Beauty*, dernier disque paru chez Borealia, comporte un livret qui

inclut des textes en français avec quelques locutions en langue navajo et des segments ressemblant à des mantras en anglais dans certaines chansons, des dessins de l'auteure-compositrice représentant ses influences navajo, ainsi que des notices personnelles s'apparentant à des extraits de journal de bord. Ces choix semblent témoigner d'un renforcement progressif de la volonté de la maison d'édition de se distinguer du créneau académique pour tendre vers un produit à travers lequel les caractéristiques du courant *New Age* s'avèrent de plus en plus présentes.

Premièrement, même si Borealia se définit comme « le spécialiste des pays du nord » (Borealia 2014), son dernier livre-CD tombe plutôt dans les « petits écarts » que la maison se permet afin de promouvoir les arts des Premières Nations. En effet, *La Beauty* se veut un hommage à la tradition navajo. Les territoires des Navajo se situent dans une région désertique au sud des États-Unis, plus précisément dans l'Arizona, l'Utah et le Nouveau-Mexique. On est loin de la région circumpolaire.

Deuxièmement, avec *La Beauty*, tant dans les dessins du livret, dans les textes, les bruits d'ambiance et la narration en anglais effectuée par un ami navajo de l'auteure-compositrice, l'écoute apparaît comme une quête spirituelle personnelle et l'auditeur/trice peut avoir de la peine à suivre le parcours proposé puisque l'on passe d'une introduction parlée sur des percussions indiennes à une balade blues, une valse ou encore des pistes où les refrains sont répétés comme des mantras. Malgré la présence dans la littérature d'un rapport d'homologie entre les mantras tibétains et les peintures de sable navajo (Chiao 1982), nul besoin de supposer que c'est en ce sens que Lorenza emploie la

répétition de phrases à caractère spirituel dans plusieurs de ses compositions.

En réalité, en associant *La Beauty* au courant *New Age*, plusieurs clés pour l'écoute sont mises à la portée des auditeurs : 1) la démarche importe davantage que le résultat, puisqu'elle est porteuse d'apprentissages rendus accessibles aux autres par la publication ; 2) l'indéfinissable du genre est caractéristique de ce *label* ; 3) l'éventail instrumental hétéroclite y est inhérent, sans que la voix occupe la place dominante, se contentant de mélodies monotones et répétitives, si possible chantées ou parlées dans une langue extra-occidentale (Hall 2008 : 14). Sous cet angle, l'hétérogénéité musicale de *La Beauty* nous semble alors doublement représentative : elle révèle l'appartenance de l'artiste ainsi que l'inclination de la maison d'édition Borealia pour un courant qui prétend ne pas connaître de frontières stylistiques ou géographiques.

En conclusion, chaque disque comporte une volonté de la maison d'édition de mettre en contact une tradition musicale particulière et le travail d'artistes visuels et sonores, faisant alors de ces publications l'occasion d'échanges artistiques à caractère expérimental. En ce sens, la démarche de Borealia présente un intérêt incontestable.

Le revers de ce volet expérimental est qu'il est difficile de comprendre, à l'écoute, les processus créatifs qui ont permis la fusion des démarches artistiques dans ces enregistrements. On serait alors tenté de conclure que la démarche l'emporte sur le résultat final. Ainsi, on est en droit de s'interroger sur le public visé par ces enregistrements.

De fait, la collection actuelle des disques édités par Borealia illustre

bien les liens qui l'unissent à la Maison Européenne des Imaginaires. À titre d'exemple, Lorenza, l'auteure-compositrice derrière *La Beauty*, y proposait dernièrement un atelier initiatique d'arts plastique, soit de peinture sur sable dite navajo, précédée par la chanteuse sibérienne Zarina Kopyrina, celle-là même qui chante sur le disque *Genius Loci*, qui a donné un atelier de chant le même jour.

Cette collaboration entre les deux composantes institutionnelles met en valeur des projets artistiques qui oscillent entre tradition, revivalisme et néo-chamanisme. Cela convient sans aucun doute à un type de public qui recherche une certaine proximité avec l'ailleurs. La Maison Européenne des Imaginaires et Borealia forment ainsi un réseau qui offre d'un côté des ateliers et des spectacles qui peuvent nourrir l'écoute des disques, et de l'autre, procurer une pérennité aux événements culturels ponctuels par la publication des musiques performées, et ce, tout en permettant aux artistes invités de s'inscrire définitivement dans le paysage musical parisien.

Pour terminer, il pourrait s'avérer pertinent d'analyser ces parutions dans le cadre de l'émergence de réseaux néo-chamaniques transnationaux dans lesquels Borealia essaye de s'intégrer. Il s'agirait d'évaluer si cette intégration passe nécessairement par une rupture avec le milieu académique ou si, au contraire, il ne faudrait pas chercher un équilibre entre les formats ethnico-académiques et un objet allégé de cette dimension. En effet, on pourrait se demander si les différents choix éditoriaux, qui se révèlent notamment dans les titres (*Genius Loci*, *Black 'n' Light*, *La Beauty*), le fait que les concepts dont ces titres sont porteurs n'appartiennent pas forcément aux traditions musi-

cales dont les projets s'inspirent, sont des facteurs nécessaires afin d'intégrer des réseaux néo-chamaniques transnationaux. Les locutions latines, les titres évoquant les stars du rock et l'amalgame bilingue reflètent probablement les processus de transformations qui sont à l'œuvre dans un monde où les frontières géographiques et stylistiques s'effacent et se multiplient à la fois. 🌿

RÉFÉRENCES

- Barnat, O. 2013. Compte-rendu de l'ouvrage *Recording Culture. Powwow Music and the Aboriginal Recording Industry on the Northern Plains* (Scales, CA : Duke University Press, 2012). *Ethnologies* 35 (1): 178-185.
- Borealia. 2014. *Borealia accueil* [en ligne], <http://www.borealia.eu/> (consulté le 1^{er} décembre 2014).
- Chiao, C. 1982. Navajo Sandpainting and Tibetan Mandala: A Preliminary Comparison. In *Navajo Religion and Culture: Selected Views*, 21-27. Santa Fe : Museum of New Mexico Press.
- Hall, D. 1994. New age music: A voice of liminality in postmodern popular culture. *Popular Music and Society* 18 (2): 13-21.
- Maison Européenne des Imaginaires. 2014. *Accueil* [en ligne], <http://eurimaginaires.canalblog.com/> (consulté le 1^{er} décembre 2014).
- Riznard, A.-C. 2014. Compte-rendu du disque *Arctic Spirit: Music from the Siberian North-Sakha People* (Khatylaev G. et C. Khatylaev, Paris, Borealia, 2011). *MUSICultures* 40 (2): 104-105.