

## RECORDING REVIEWS / COMPTES RENDUS D'ENREGISTREMENTS

### Kenya : *L'obokano, lyre des Gusii* / *The Obokano, Lyre of the Gusii.*

2014. Dominic Ogari, Samwel Osieko Ogari, Ronaldo Ontiri Onchuru, et al. Disque compact. VDE-Gallo VDE CD-1414 / AIMP CVII. Enregistrement (2012) : Stéphanie Weisser. Livret, 40 pp., avec texte par S. Weisser, traduction d'Isabel Ollivier, photos par S. Weisser, Simon Egan, Claire Adeka Olendo.

ANTHONY GRÉGOIRE  
Université de Montréal

Récipiendaire du Prix « Coup de cœur » de l'Académie Charles Cros dans la catégorie « Musiques du Monde » en 2014, le disque *Kenya : L'obokano, lyre des Gusii* surprend et intrigue l'auditeur dès les premières notes. Cette production met de l'avant un travail d'enregistrement formidable sur le terrain, travail qui permet de mieux comprendre le rôle de l'instrument vedette, l'*obokano*, dans l'accompagnement du chant des hommes. Produit par Stéphanie Weisser entre 2010 et 2014 dans le cadre de son projet de recherche postdoctorale « Altérateurs de timbre des cordophones » au Musée des instruments de musique de Bruxelles (Ministère de la Politique scientifique belge), l'opus a finalement été enregistré en novembre 2012. Stéphanie Weisser détient une solide formation en musicologie, ethnomusicologie et acoustique, et continue de se démarquer par le caractère multidisciplinaire de ses recherches, caractère auquel n'échappe pas la présente production.

Les onze pièces de l'opus, interprétées par huit musiciens, seuls ou en duo, plongent l'auditeur dans une tradition très riche, un monde empreint d'histoire et de souvenirs, un monde où l'instrument tient une place prépondérante pour véhiculer le message politique des Gusii. En effet, alors que l'instrument était historiquement lié à la sphère masculine et à la puissance, et réservé aux célébrations, rituels et joutes musicales entre clans, il est aujourd'hui utilisé pour transmettre des messages de sensibilisation pour toutes sortes de sujets d'actualité. Notamment, les pièces du disque abordent la faim, la mémoire collective dans la modernisation, la protection lors des rapports intimes, etc.

Alors que l'*obokano* se voyait progressivement délaissé au tournant des années 1970, on observe dès le début de la décennie un retour de l'instrument dans cette culture bantu de l'ouest du Kenya (Varnum 1971: 243). L'instrument, qui serait le plus gros parmi les lyres utilisées encore aujourd'hui, se distinguerait particulièrement, selon l'auteure du livret, par le fait qu'il serait le seul instrument parmi les lyres kényanes à produire un son grésillant. Effectivement, l'*obokano* présente cette particularité acoustique, mais cette affirmation se doit d'être contestée puisque d'autres recherches rapportent le même phénomène à propos d'autres lyres des régions voisines, notamment chez les Luo, qui sont d'ailleurs mentionnés par l'auteure dans le livret (6, 30; voir Varnum 1971 et Hyslop 1972). Si cette dernière critique semble mineure, elle n'est pas

dénuée d'importance si l'on considère le contexte de production de l'opus présenté ci-dessus.

Aussi, bien que le livret accompagnant le disque soit particulièrement complet et bien écrit—on y retrouve l'historique de l'instrument, sa facture et sa place dans la culture, de même qu'une description du parcours des musiciens—une autre critique doit être soulevée, notamment en ce qui a trait à la longueur et au caractère trop simpliste du paragraphe sur la vie musicale kényane (3, 27) : sous cette forme, il n'apporte que peu d'éléments de mise en contexte à l'auditeur et semble futile. De plus, la description rythmique que donne Stéphanie Weisser de quelques pistes est construite selon les termes *longues* et *brèves*, terminologie plutôt ethnocentrique et pouvant induire une confusion avec la terminologie des musiques anciennes : on nous présente des « formules instrumentales » divisées en groupes binaires et ternaires, sans autre forme de précision ni d'explication terminologique (12-13, 35-36). Le lecteur doit donc tenter de déterminer lui-même s'il est question du rythme ou d'un élément à percevoir dans la mélodie elle-même, de même que par rapport à quoi situer « *longues* et *brèves* ». Peut-être aurait-il fallu revoir l'angle d'analyse sur ce point.

Cependant, et malgré ces quelques critiques, le livret attire l'attention grâce à des images particulièrement intéressantes de l'instrument lui-même et en situation de jeu afin de permettre à l'auditeur de mieux se représenter les informations fournies dans le texte : techniques de jeu assise et debout, positionnement des mains, etc. Ses 40 pages ont le mérite d'offrir un texte bilingue

français-anglais simple et généralement efficace qui présente clairement tout l'intérêt de la production organologique.

Finalement, l'attrait principal de cet opus demeure sans contredit sa capacité de communiquer à l'auditeur une musique dépouillée, mais non moins empreinte de complexité. *L'obokano* est présenté comme étant le point focal, et il l'est assurément : un instrument aux sonorités particulièrement graves et grésillantes qui nous transportent hors de tout terrain connu. Si l'enregistrement nous présente un instrument utilisé pour accompagner le chant, avec l'ajout dans certaines pièces du *chinchingiri* (hochet métallique porté à la cheville), la production aura réussi de manière remarquable à lui laisser toute la place qui lui revient. Chacune des pièces témoigne d'une clarté et d'un souci de laisser parler une « tradition » qui tend à s'adapter à la modernisation, tout en conservant les pratiques collectives des tenants de la culture : on entend d'ailleurs cette collectivité et cet « ancrage » dans la musique sur quelques plages où l'auditoire se joint spontanément aux musiciens (chants, interjections, cris, etc.). Avec tout le travail qui a été investi dans cette production, le disque *Kenya : L'obokano, lyre des Gusii* mérite amplement son succès. 🌿

## RÉFÉRENCES

- Hyslop, Graham. 1972. Some Musical Instruments of Kenya. *African Arts* 5 (4) : 48-55.
- Varnum, John P. 1971. The Obokano of the Gusii : A Bowl Lyre of East Africa. *Ethnomusicology* 15 (2) :

242-48.

**CHINE. Tsar Teh-yun (1905-2007), maître du *qin*.** 2014. Coffret de deux disques compacts édité par les Archives internationales de musique populaire (AIMP CVIII-CVIX / VDE-1432-33), Musée d'Ethnographie de Genève. Enregistrements réalisés en 1956 et entre 1966 et 1989 par Lau Chor-wah, Sou Si-tai, Bell Yung et John Levy. Livret, 55 pp., avec textes de Georges Goormaghtigh, photos en couleurs et en noir et blanc de Georges Goormaghtigh, Poon Tak-lun, Lau Chor-wah, Ramèche Goormaghtigh, et schéma annoté du *qin* par Shum Hing-shum.

MARIE-PIERRE LISSOIR

Université Libre de Bruxelles/Université Sorbonne Nouvelle

Les Archives internationales de musique populaire (AIMP) proposent une approche peu commune de la musique de *qin* à travers ce double CD, composé pour l'essentiel de morceaux interprétés par madame Tsar Teh-yun (1905-2007) dans le cadre de ses cours. Les pièces, enregistrées par ses élèves en 1956 et entre 1966 et 1989, firent déjà l'objet d'une édition en 2000 (*Tsar Teh-yun. The Art of the Qin Music*, ROI Productions), aujourd'hui presque introuvable.

La présente édition consiste en un coffret de deux disques compacts accompagnés d'un livret bilingue (français-anglais) de 55 pages, agrémenté de photos et schémas. Ce dernier est rédigé par Georges Goormaghtigh, ancien élève de Tsar Teh-yun et spécialiste de la musique chinoise. Le livret aborde de façon approfondie et accessible la vie de la musicienne et l'histoire et l'esthétique de

l'instrument (technique de jeu, système de transmission, liens avec la calligraphie et la poésie, rapports musicien-auditeur).

Le *qin* (prononcez « tchin ») est une cithare à sept cordes pincées. Ces dernières, traditionnellement en soie, s'étirent le long d'une table oblongue faite de bois laqué. Les spécimens les plus anciens de l'instrument sont considérés comme de véritables objets d'art, de par la qualité du matériau, la facture, les motifs dessinés par les craquelures de la laque, ou encore une marque imposée par le propriétaire. Le musicien, assis à la table sur laquelle l'instrument est posé, pince les cordes avec la main droite et les stoppe de la main gauche. Le jeu de cette dernière, consistant à appuyer ou effleurer les cordes, ou encore à faire glisser les doigts sur celles-ci, apporte nuances, ornements, et expression à la mélodie intimiste du *qin* (Yung 2002). Des schémas reprenant plusieurs coupes de l'instrument ainsi que certaines de ses pièces, sont proposés et annotés (en anglais, français et chinois) en fin de livret.

Le *qin* est considéré comme l'un des instruments les plus importants de la culture chinoise. Son histoire longue et continue (le plus ancien spécimen reprenant les caractéristiques de l'instrument actuel est vieux de 2000 ans), son lien particulier avec les lettrés et la pensée chinoise, son esthétique à la fois dépouillée et complexe et son système de transmission mêlant oral et écrit, en font un instrument captivant, qui a déjà fait l'objet de nombreux enregistrements et éditions (Yung 2002). Ainsi, le présent coffret est le second disque compact que les AIMP consacrent au *qin* (voir *Chine. « Le Pêcheur et le bûcheron »*. *Le qin, cithare*