

Amir Hosein POURJAVADY : *Music Making in Iran from the Fifteenth to the Early Twentieth Century*

Series «Music & Performance in Muslim Contexts», in association with the Aga Khan University and Aga Khan Music Programme. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2024. 392 pages, ill. n.b. & coul.¹.

La collaboration entre la fondation Aga Khan et les presses de l'Université d'Edimbourg dans la publication de la série «*Music & Performance in Muslim Contexts*» continue de porter d'excellents fruits, à la suite des livres de Jonas Otterbeck (2021) et de Walter Feldman (2023). À la fois chercheur et musicien, l'auteur du présent ouvrage, Amir Hosein Pourjavady, est titulaire d'un doctorat en ethnomusicologie de la City University de New York (CUNY), où il a étudié avec Stephen Blum. Il a ensuite enseigné à l'Université de Téhéran et à l'Université de Californie à Los Angeles (UCLA) tout en poursuivant ses recherches sur l'histoire, la théorie et la pratique de la musique au Moyen Orient et en Asie centrale. En tant que musicien, il est un excellent joueur de *setâr*, un luth à long manche dont il a étudié la pratique avec des maîtres tels que Dariush Safvat et Dariush Talai, et il a fréquemment joué avec d'éminents musiciens iraniens.

Music Making in Iran est divisé en deux grandes parties, élaborées selon deux approches différentes et comportant chacune trois chapitres. La première partie aborde le contexte historique et social de la musique. Le chapitre 1 présente les centres du patronage musical du XIII^e au XVIII^e siècle, mettant l'accent sur la vie musicale durant les périodes Timouride et Safavide. Ce chapitre fascinant examine aussi bien les grandes cours que les centres plus modestes, en décrivant les goûts, les rôles et les contributions des patrons, des institutions musicales et des principaux interprètes, compositeurs et théoriciens de la musique. Le chapitre 2 évalue le rôle des femmes musiciennes, y compris les concubines et les courtisanes, qui seraient les principales transmettrices de la musique à l'époque Safavide. Après avoir brossé un tableau de la vie des courtisanes dans les salons des XV^e et XVI^e siècles, ce chapitre décrit l'émergence de courtisanes de haut rang à Ispahan au XVII^e siècle, avant d'évoquer les raisons pour lesquelles la musique et la danse ont par la suite été stigmatisées, voire bannies, durant l'ère Safavide. Ces courtisanes de haut rang ont émigré à Chiraz vers la fin du XVIII^e siècle, avant d'être accueillies par les cours Qajar, où elles ont suivi un enseignement systématique en musique et en danse dispensé par les maîtres musiciens de la cour. Le chapitre 3 s'intéresse à la vie et au rôle des musiciens et des musiciennes au XIX^e siècle, en distinguant les différentes catégories d'artistes (instrumentistes, chanteuses et chanteurs, danseuses et danseurs, accompagnateurs, bouffons...) à la cour Qajar. De façon plus large,

¹ Traduit de l'anglais par Laurent Aubert.

il porte aussi l'attention sur la vie musicale urbaine dans la capitale. Ce chapitre décrit la fonction et la taille des différents ensembles, masculins et féminins, qui se produisaient à Téhéran dans les demeures de l'aristocratie, et occasionnellement à la cour. Il mentionne aussi l'arrivée et le développement de la musique militaire occidentale, l'établissement de la division musicale du *Dār al-Fonun* (première institution d'étude supérieure de la musique de style européen), l'introduction d'instruments occidentaux, l'avènement des technologies de reproduction de la musique avec le récit de sessions d'enregistrement, et, enfin, l'impact de la modernisation des pratiques traditionnelles.

La seconde partie est dédiée à la théorie et à la pratique musicales. Elle commence avec le chapitre 4, qui fournit une vue d'ensemble des textes musicologiques dédiés à la théorie modale rédigés entre le XVI^e et le XX^e siècle, pour synthétiser ensuite ce qui peut être déduit de ces traités théoriques et des sources littéraires sur des anciennes entités modales persanes telles que *dastān*, *khosravāni*, *al-ṭurūq al-mulūkiyya*, *parda* ou *shadd*. Cet aperçu est largement tributaire de l'œuvre magistrale de Owen Wright sur les systèmes modaux des musiques arabe et persane au XIV^e siècle (Wright 1978). Ce chapitre examine ensuite plus en détail la fonction, les structures, l'organisation et les interrelations entre les douze *maqām(s)*, les six *āvāz(-as)* et les vingt-quatre *sho'ba(s)*. Rarement étudiés, l'élaboration du système modal des *dastgāh* au XVIII^e siècle et son développement à l'époque Qajar constituent la partie finale du chapitre, qui examine aussi les concepts d'*āvāz*, de *gusha* et de *radīf*. Le chapitre 5 présente une réflexion théorique sur les concepts rythmique-métrique, suivie de considérations sur les cycles rythmiques. Après un résumé des anciens concepts sur le rythme et les structures métriques dans les traditions arabe et persane, il évalue les textes sur les cycles rythmiques des périodes Timouride et Safavide, relatifs aussi bien à la musique savante qu'au *naqqāra-khāna*. Ce chapitre examine ensuite le développement des rythmes et des mètres aux XVIII^e et XIX^e siècles, essentiellement par l'examen de textes musicaux, de collections de *tasnīf(s)*, d'anciens enregistrements et d'entretiens avec des musiciens chevronnés. Enfin le chapitre 6 propose une étude des principaux genres musicaux : après la présentation des anciens genres arabes et persans, il analyse la structure des genres Timourides et Safavides à la lumière des descriptions proposées dans les anciens traités et les représentations rencontrées dans les collections de textes chantés. Le chapitre se conclut sur des considérations relatives à la transmission de ces genres au XVIII^e siècle, ainsi qu'à la structure et au développement des genres vocaux et instrumentaux qui seront associés au système des *dastgāh*.

Tout au long du livre, le lecteur rencontrera une immense quantité d'informations, toujours enrichies par une sélection minutieuse de miniatures et de photos peu connues, dont la présence rappelle combien l'iconographie peut être une source de connaissances sur l'histoire de la musique et de la performance.

Alors que les six chapitres fonctionnent ensemble comme un tout intégré, ils se présentent aussi comme une série d'études dédiées à des sujets distincts et pouvant être consultées indépendamment l'une de l'autre. Comme l'écrit l'auteur, «[...] les lecteurs intéressés par exemple par le système modal, par le rythme ou par les genres musicaux pourront se référer aux premiers chapitres consacrés au contexte historique»². Cela dit, je ne vais pas m'étendre ici sur la seconde partie, qui mériterait en soi un long développement : il suffit de signaler que nous avons ici affaire à un ouvrage de référence, une base solide et fiable pour de nouvelles approches musicologiques. Je vais plutôt commenter subjectivement certaines des nombreuses questions abordées dans la première partie, particulièrement pertinentes à mes yeux, et peut-être aussi à ceux du lecteur : l'une est certainement le rôle rarement évoqué des femmes comme transmettrices de la connaissance musicale, aussi bien à la cour qu'à l'extérieur : « avant le XVII^e siècle, les musiciennes de cour étaient hautement appréciées par la noblesse régnante et, en tant que telles, étaient souvent offertes en cadeau à d'autres dirigeants. [...] Ces courtisanes appartenaient à la plus haute tranche d'imposition et étaient souvent dotées de propriétés, des biens et d'un prestige culturel significatifs. Elles bénéficiaient d'une formation exigeante en musique, en danse et en acrobatie, ainsi que d'une vaste connaissance de l'œuvre des musiciens et des poètes de leur temps, parfois acquise durant plusieurs années d'apprentissage auprès de célèbres courtisanes, dont elles étaient souvent les assistantes »³.

Un autre thème est celui de la diversité ethnique dans la pratique musicale professionnelle, où la présence de personnes d'origine géorgienne, arménienne ou, pour les musiciens, souvent indienne était fréquente.

En ce qui concerne les contextes de la performance musicale, mis à part le milieu des cours, nous avons les *qavvāl-khānas* (« salons courtisans »), les tavernes, les caravansérails... et les maisons closes, lieux communément propices aux réjouissances et à la pratique musicale, en Orient comme en Occident (il suffit de penser à la Nouvelle Orléans, à Paris ou à Naples). L'association de la musique avec les plaisirs, la débauche (en persan : *rendī*), est un thème majeur, répandu dans toute la poésie et la culture perso-iranienne. Mais en même temps, la distanciation vis-à-vis de ces associations et de ces contextes extra-musicaux y est tout aussi récurrente. Pourjavad y évoque à ce propos une

2 «[...] readers interested, for example, in the modal system, rhythm, or musical genres may find it useful to read earlier chapters that provide historical background» (p. XXII).

3 «before the Seventeenth century, female court performers were regarded by the ruling nobility as having great value and were often sold or presented as gifts to other rulers». [...] «These courtesans

belonged to the highest tax bracket and possessed substantial property, wealth, and cultural prestige. They received training in music, dance, and acrobatics as well as knowledge of poetry from master musicians and poets of the time, and sometimes went through several years of apprenticeship, working closely with celebrated courtesans as assistants or supporting performers» (p. 91-92).

anecdote datant du début de l'ère Safavide, en 1553, lorsque Shah Ṭahmāsb, « dans un geste connu sous le nom de *tawba* (« repentance »), édita plusieurs décrets (*farmāns*) destinés à réduire les formes de divertissement et de loisirs jugées frivoles »⁴. Cet épisode pourrait « fournir un antécédent historique » à l'Iran contemporain, où une censure musicale bigote est toujours d'actualité, ou à la stricte prohibition de la pratique musicale imposée en Afghanistan par les *talibans*.

Au-delà des rêveries du chroniqueur, la lecture de *Music Making in Iran* est hautement recommandée et cet ouvrage récent s'impose comme un jalon important dans l'étude des musiques perso-iraniennes.

GIOVANNI DE ZORZI

Références

FELDMAN Walter

2022 *From Rumi to the Whirling Dervishes: Poetry and Mysticism in the Ottoman Empire*. Series « Music & Performance in Muslim Contexts ». Edinburgh: Edinburgh University Press.

OTTERBECK Jonas

2021 *The Awakening of Islamic Pop Music*. Series « Music & Performance in Muslim Contexts ». Edinburgh: Edinburgh University Press.

WRIGHT Owen

1978 *The Modal System of Arab and Persian Music, A.D. 1250–1300*. Oxford: Oxford University Press



Anis FARIJI: *Fragments Accordés: La composition musicale contemporaine et le Monde Arabe*

Marseille: Diacritiques Éditions, 2023. Collection « Sciences Humaines et Sociales », Série « Arts de faire ». 208 p.

Ce livre se présente dans un élégant format assez compact et se décline en deux parties. Après une préface de Jean-Marc Chouvel, suivie par une introduction, il s'ouvre sur une mise en perspective historique du bouleversement qu'auraient induit, au début du XX^e siècle, l'avènement de l'enregistrement dans le Monde Arabe et la marchandisation du disque qui s'en est suivie (ch. 1). Il prend l'exemple de la forme *qasîda* et en analyse les transformations apparues au passage de la première à la deuxième décennie du même siècle. En plus de ce changement, qu'il décrit comme un accroissement de « rationalité », il présente l'émergence de la nouvelle forme de *mûnûlûj* (« monologue »). Face aux transformations que les musiques arabes de tradition orale ont subies, Fariji distingue

⁴ « in a gesture known as *tawba* ('repentance'), issued several decrees (*farmāns*) in an attempt to curtail forms of frivolous entertainment and recreation » (p. 68).