

une crise humanitaire continue sur ce territoire. Cependant, *Soundscapes of Uyghur Islam* va plus loin : d'après l'analyse de Rachel Harris, la musique et la danse ont joué un rôle dans le projet de territorialisation (sonore) mené par les autorités chinoises. Le chant et la danse servent ainsi à remodeler la pensée du peuple et à contrôler et occuper (remplacer) les espaces sonores. On peut citer l'exemple inquiétant de ces figures religieuses (notamment des imams) forcées par les autorités à exécuter publiquement une chorégraphie puérile sur la célèbre chanson pop « Petite Pomme ». Rachel Harris montre clairement la façon dont ces procédés régissent et restructurent le corps et l'esprit des Ouïghours tout en éradiquant les sons religieux d'avant.

En dépit de cette oppression, Rachel Harris termine son ouvrage sur une note plutôt optimiste. Comparant la situation actuelle à la Révolution culturelle des années 1960 et 1970, elle met en avant la prise de conscience culturelle et spirituelle qui a traversé la société ouïghoure dans les années suivantes.

J'ai personnellement apprécié la lecture de *Soundscapes of Uyghur Islam*, un ouvrage parsemé de citations issues d'un vaste ensemble de corpus de recherche dans le domaine de l'étude du son, de la musique et de la religion notamment. Rachel Harris y établit un pont significatif entre le paysage sonore de l'Islam ouïghour et un contexte international plus large, démontrant son sens de l'engagement en qualité de chercheuse, mais aussi en tant qu'être humain capable d'« écouter par-delà la brume ».

MUKADDAS MIJIT



Walter FELDMAN: *From Rumi to the Whirling Dervishes. Music, Poetry, and Mysticism in the Ottoman Empire*

Series « Music & Performance in Muslim Contexts ». Edinburgh: Edinburgh University Press, 2022. 256 p., ill. coul.

Walter Zev Feldman est un musicologue, musicien et anthropologue de la danse réputé, dont les travaux concernent surtout les traditions musicales ottomanes, centre-asiatiques et juives d'Europe centrale¹. Parmi ses nombreuses publications, deux livres demeurent des références essentielles pour les chercheurs et les amateurs de musique : *Music of the Ottoman Court: Makam, Composition and the Early Ottoman Instrumental Repertoire* (1996) et *Klezmer: Music, History and Memory* (2016).

Avec ce nouvel ouvrage, publié par les Presses de l'Université d'Edinburgh en collaboration avec l'Aga Khan University et l'Aga Khan Music Programme, Feldman retourne, en quelque sorte, « à ses premières amours » : en fait, selon lui,

¹ Traduit de l'anglais par Laurent Aubert.

From Rumi to the Whirling Dervishes « fait la lumière sur l'interaction sophistiquée entre musique, poésie et pratique mystique sous-jacente à la cérémonie appelée *sema*, *mukabele* ou *ayin* », caractéristique des derviches mevlevi. Comme le lecteur le sait, les derviches mevlevi appartiennent à un ordre soufi, mieux connu en Occident sous l'appellation de « derviches tourneurs », fondé par les descendants du poète persan Mevlana – d'où le nom de la confrérie – Jalaluddin Rumi (mort en 1273).

Avant d'aborder le texte, il est important de noter qu'il est accompagné d'exemples musicaux commentés, en libre accès sur le site internet de l'Aga Khan Music Programme.

Le livre est divisé en deux grandes parties, suivies d'un « Postlude ». La première, « History and Culture of the Mevlevi Dervishes » s'ouvre sur une introduction qui rappelle la rupture qu'a connue la culture Mevelevi, à la suite de la prohibition des ordres soufis par la République turque en 1925, même si certaines pratiques, comme celle de la musique, ont pu se maintenir après 1925. Le premier chapitre, « Defining the Mystical Music of the Mevlevi Dervishes », distingue le champ du « mystique » de celui du « religieux », en soulignant qu'il constitue une base conceptuelle permettant de comprendre les répertoires musicaux. Le chapitre 2, « The Mevlevi Phenomenon », offre un large panorama historique couvrant une période allant du vivant de Mevlana Jalaluddin Rumi et de la fondation de la Mevleviye par ses descendants directs à Konya, aux développements subséquents de l'ordre. Le chapitre 3, « Development and Cultural Affinities of the Mevlevi Ayin », réunit un certain nombre de données visant à étayer l'histoire des mouvements cinétiques de la cérémonie tels qu'ils étaient pratiqués à l'époque ottomane dans les différents centres mevlevi. Il se conclut sur un choix de textes théoriques et poétiques provenant de diverses sources mevlevi. Quant aux chapitres 4 et 5, ils décrivent le rôle du principal instrument de musique mevlevi, la flûte de roseau *ney*, et de ses interprètes.

La seconde partie, « The Music of the Mevleviye », comporte des analyses musicales détaillées de l'*ayin*, la cérémonie mevlevi. Il examine aussi le rôle des musiciens mevlevi dans la haute culture musulmane de Turquie, de l'époque anatolienne pré-ottomane aux XVII^e et XVIII^e siècles ottomans. Le chapitre 6, « The Position of Music within the Mevleviye », présente quelques écrits poétiques sur la musique de Kutb-i Nayi Osman Dede (mort en 1730), considéré comme un des grands penseurs du soufisme. Le chapitre 7, « The Musical Structure of the Ayin », compare la musique de la cérémonie mevlevi avec celle de la suite « de cour » appelée *fasil*. Le chapitre 8, « Music, Poetry, and Composition in the Ayin », aborde la section la plus importante de la cérémonie, qui est aussi la plus longue, le Premier *Selam*, à travers un ancien *ayin* anonyme dans le *maqam* Dügah et un autre dans le *maqam* Beyati, le premier attribué à un compositeur connu, Köçek Mustafa Dede (mort en 1683). Il présente ensuite certaines innovations musicales apparaissant dans le Premier *Selam* du Saba Ayin composé par Ismail

Dede Efendi (mort en 1846). Le chapitre se conclut sur l'étude de la relation entre les vers de Rumi et la musique dans chaque *ayin*. Le chapitre 9, «The Sema'i in the Third Selam and the Son Yürük Sema'i': Nucleus of the Antecedent *Samā'?*», présente le genre appelé *sema'i*, qui apparaît dans les sections suivantes de la cérémonie mevlevi, et qui constitue un lien probable entre l'*ayin* et ses antécédents musicaux dans d'autres cultures turcophones, comme l'attestent d'anciennes notations effectuées par le Polonais Wojciech Bobowski, alias Ali Ufuki Bey (mort en 1650), ainsi que certains parallèles manifestes entre le *sema'i* et les musiques d'Asie Centrale.

Le volume se conclut sur un Postlude pénétrant intitulé «Music, Poetry, and Mysticism in the Ottoman Empire», suivi du vaste corpus des références citées.

Selon l'auteur, cet ouvrage est un «essai d'ethnomusicologie historique», ce qui me donne l'occasion de souligner, d'une part, que l'ethnomusicologie ne peut plus être limitée au «travail de terrain», et d'autre part que cette approche de la musique ottomane/turque, inaugurée par des maîtres comme Owen Wright et Walter Feldman lui-même, a influencé les travaux d'une nouvelle génération de chercheurs brillants tels que (dans l'ordre alphabétique) Mehmet Uğur Ekinci, Ralf Martin Jäger, Judith I. Haug, Kyriakos Kalaitizidis, Eleni Kallimopoulou, Arash Mohafez, Jacob Olley ou Panagiotis Poulos. Au-delà du cas de la musique ottomane, la démarche de l'ethnomusicologie historique, basée sur des sources écrites souvent corroborées par des observations de terrain, a été et demeure fondamentale pour les ethnomusicologues travaillant sur les traditions musicales du Moyen-Orient et d'Asie centrale, tels que Alexandr Djumaev, Jean During, Sasan Fatemi, Amir Hossein Pourjavady, Ahmed Naser Sarmast ou Will Sumits. Dans ce courant, *From Rumi to the Whirling Dervishes* s'impose comme une œuvre maîtresse, riche en détails précieux et en informations rares. Il présente en outre de nombreuses traductions inédites de vers en turc et en persan des plus grands poètes, venant éclairer le concept mevlevi (et donc ottoman) de «musique». Le texte est illustré par des images et des miniatures en couleurs peu connues, confirmant l'intérêt de l'auteur – déjà attesté dans *Music of the Ottoman Court* – pour l'iconographie comme source tant pour l'histoire de la musique que pour la performance contemporaine; à cet égard, souvenons-nous que, dans les années 1990, Feldman a collaboré à l'Ensemble Bezmârâ, dirigé par Fikret Karakaya, qui effectua la reconstruction minutieuse d'instruments de musique oubliés à travers l'observation des miniatures les représentant.

Le livre est centré sur le passé ottoman et, à juste titre, l'auteur ne fait que mentionner la rupture suscitée dans la culture mevlevi par la prohibition des ordres soufis dans la République turque à partir de 1925. Pourtant, cet ouvrage acquiert une signification et une dimension accrues en considérant la situation contemporaine: un renouveau d'abord timide de la culture mevlevi, initié à partir de 1957, a progressivement pris une certaine importance dans les années 1990 et la première décennie du XXI^e siècle avec la réouverture de nombreux anciens

centres mevlevi à Istanbul, à Konya et dans d'autres localités réparties dans l'ancien territoire ottoman. Cette renaissance s'est amplifiée sous l'influence d'un prétendu «néo-ottomanisme» qui a récemment marqué la culture mevlevi (ou son interprétation): les conséquences d'un tel phénomène sociopolitique sont immédiatement accessibles sur internet. Ce dernier suscita la réactivation des *ayin/sema/mukabele*, destinée surtout à un «public» souvent ignorant des subtilités de la culture mevlevi: à cet égard, avec son approche scientifique, mais attentive et sensible, cet ouvrage projette une lumière nouvelle sur la question mevlevi, après toutes les confusions et les nuages de poussière provoqués aussi bien par le *New Age* occidental que par les politiques culturelles orientales.

GIOVANNI DE ZORZI



Giovanni DE ZORZI: *Sama'. L'ascolto e il concerto spirituale nella tradizione sufi*

Milano: Editoriale Jouvence, Volti d'Islam, 2021. 282 p., ill. n.b. & coul.

Le *sama'*, «écoute mystique», tel qu'il s'entend chez les nombreux ordres soufis, désigne le phénomène essentiel qui opère l'union du spirituel et du musical à travers le monde islamique. Sa compréhension, donc celle des musiques qui en relèvent, dépasse amplement la portée religieuse des textes, et De Zorzi contribue par cet ouvrage à en dévoiler certains aspects au lectorat italoophone. Tributaire de Jean During, à qui il dédie ce livre, De Zorzi emprunte quelques écrits au maître, ainsi que le titre d'un de ses livres traduit en italien. S'il ne cherche pas à en atteindre la profondeur analytique, il ouvre toutefois une voie d'accès plus facile vers le mystère des musiques dites «soufies», et propose des introductions à plusieurs traditions spécifiques (de Turquie, d'Asie Centrale, du sous-continent Indien).

Un premier postulat est nécessaire pour écarter de fausses idées qui circulent largement aujourd'hui, lorsque l'auteur nous dit qu'il n'y a pas de musique soufie, l'objet du livre étant la musique telle qu'elle est *écoutée* par les soufis. Aujourd'hui, elle se décline en de nombreuses expressions locales, toujours marquées par la culture originelle commune du *tasawwuf*¹, au-delà de l'histoire individuelle de chaque nation. Ces répertoires peuvent être abordés sous différents angles (musicologique, sociologique, anthropologique, littéraire, poétique, historique) qui tiennent compte, en premier lieu, des fines élaborations conceptuelles ayant surgi dans des temps lointains, mais restant toujours pleinement d'actualité.

1 Soufisme.