



Theodore C. Levin

7. CES CHAMANS TOUVAS utilisent de nombreux objets sonores pour le traitement des âmes. L'animisme a façonné la musique touva et à contribué à perpétuer la coutume du chant de gorge.

par le renforcement d'harmoniques très élevées, les Touvas combinent cette technique avec une seconde source vocale.

À deux voix

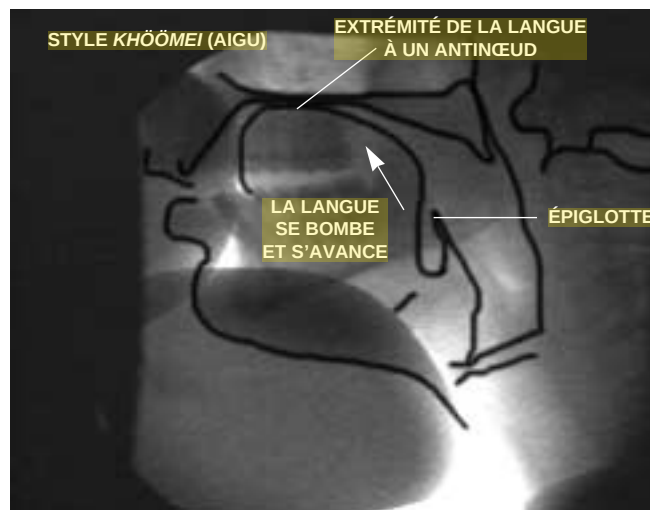
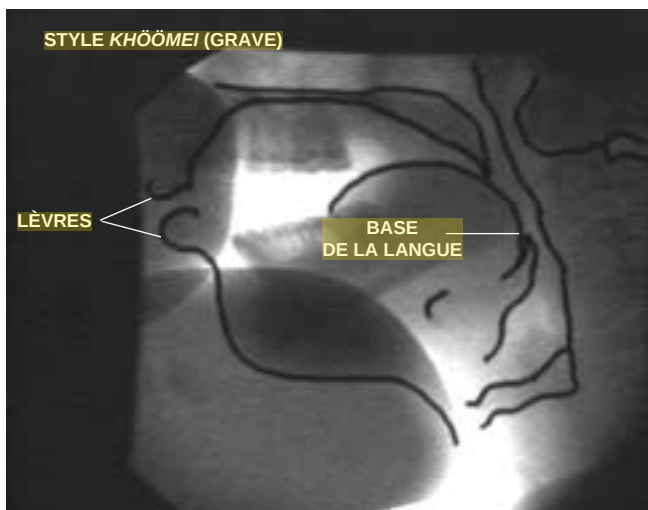
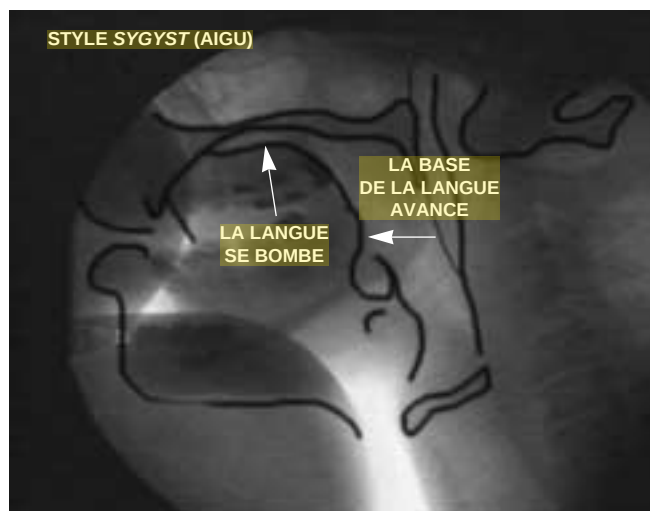
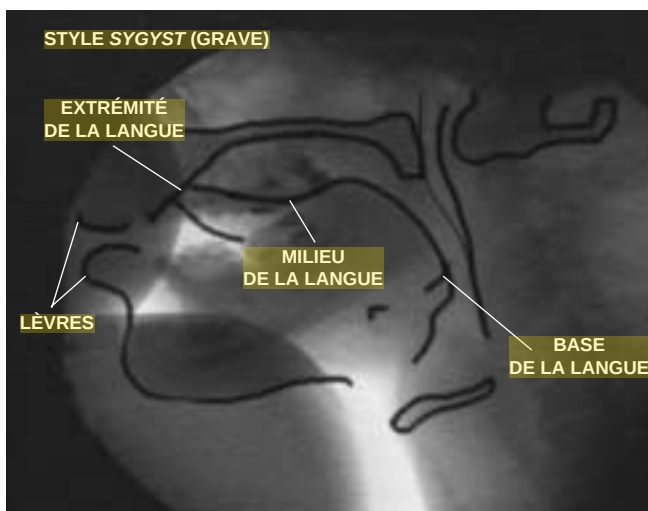
Plusieurs organes du conduit vocal peuvent être cette seconde source vocale qui émet un deuxième son brut. Le style *kargyraa* utilise la paire de tissus flexibles, nommés fausses cordes vocales, situés au-dessus des cordes vocales, capables eux aussi de fermer le passage au flux d'air. Sont également sollicités les cartilages aryénoïdes situés à l'arrière de la gorge et dont les mouvements contrôlent la phonation, les cordes aryépiglottiques, qui relient les cartilages aryénoïdes à l'épiglotte, et la base de l'épiglotte (voir la figure 2).

En raison de sa ressemblance avec le son des chants des moines tibétains, des ethnomusicologues nomment musique modale le style *kargyraa*. Il associe souvent à la fréquence du son fondamental une fréquence deux fois inférieure, car les fausses cordes vocales se ferment une fois toutes les deux fermetures des cordes vocales. Par exemple, un *do* fondamental produit par les cordes vocales à une fréquence de 130,8 hertz est associé au *do* à 65,4 hertz émis par les vibrations des fausses cordes vocales (voir la figure 6). L'analyse des spectres sonores confirme cette description : lorsqu'un chanteur passe en musique modale, le nombre de composantes

sonores double : la seconde source est périodique, à une fréquence deux fois inférieure à celle du son normal. La musique modale modifie également les propriétés de résonance du conduit vocal : comme l'utilisation des fausses cordes vocales raccourcit le conduit vocal de un centimètre, les fréquences des formants sont décalées vers le haut ou vers le bas selon l'endroit où se situe la constriction du formant choisi.

L'intérêt des Touvas pour le chant de gorge est déterminé par le monde sonore qu'il exprime. La musique reflète les préférences culturelles, individuelles et sociales, ainsi que les capacités physiques. Par exemple, entre les sixième et douzième harmoniques des sept notes de la gamme – le segment du spectre du répertoire des chanteurs touvas et mongols – les interprètes évitent scrupuleusement les septième et onzième harmoniques, car la syntaxe musicale locale privilégie les mélodies pentatoniques (à cinq tons).

De plus, les Touvas apprécient les pauses prolongées entre les respirations ; ces arrêts, qui durent parfois jusqu'à 30 secondes, paraissent trop longues à l'auditeur occidental, qui y voit des interruptions de la mélodie. Pour les musiciens touvas, en revanche, les phrases ne forment pas un morceau de musique continu, mais chacune d'entre elles est une image sonore indépendante. Pendant les pauses, le chanteur écoute les sons ambiants pour ensuite formuler une réponse... et il reprend son souffle.



8. LA RADIOGRAPHIE AUX RAYONS X montre le mécanisme du chant de gorge. Dans le style sygyt (*en haut*), les chanteurs gardent la pointe de la langue plaquée contre les dents du haut. En bombant la langue et en avançant la base de la langue, ils passent des harmoniques graves

(*en haut, à gauche*) aux harmoniques aiguës (*en haut, à droite*). Dans le style khöömei (*en bas*), le ton monte lorsque la langue entière se déplace de la position basse et arrière (*en bas, à gauche*) vers la position haute et avant (*en bas, à droite*).

Les différents styles sont tous inspirés de l'idée esthétique centrale d'imitation des sons. Le chant de gorge n'est que l'un des moyens utilisés par les éleveurs-chasseurs pour interagir avec leur environnement acoustique naturel. Les Touvas emploient également des vocalisations variées pour imiter les cris des animaux sauvages et domestiques. Ils jouent d'instruments tels l'*ediski*, un roseau qui imite la femelle du chevreton porte-musc, le

khirlee, une mince pièce de bois que l'on tourne pour reproduire le bruit du vent, l'*amyrga*, un cor de chasse qui simule le brame du cerf, et le *chadagan*, une cithare que le vent fait résonner lorsque les bergers touvas la placent sur le toit de leur yourte. Les joueurs de *khomus*, une sorte de guimbarde, imitent également les sons humains, notamment la parole : les bons joueurs de *khomus* codent des textes qu'un auditeur expérimenté comprend.

C'est toutefois dans le chant de gorge que les Touvas reconnaissent l'aboutissement de l'imitation, l'élément vénéré d'un langage expressif qui commence là où s'arrête le langage parlé. Pour les bergers, il exprime les sentiments de jubilation et d'indépendance que les mots ne peuvent formuler. La paix intérieure s'épanouit au milieu des contraintes les plus strictes, qui sont ici les limites physiques des gammes d'harmoniques.

Theodore LEVIN est professeur d'ethnomusicologie au collège Dartmouth. Michael EDGERTON est compositeur.

Des extraits sonores et vidéo sont disponibles sur le site Internet : <http://www.sciam.com/1999/0999issue/0999levinissue.html>

Trân QUANG HAI et Hugo ZEMP, *Le*

chant des harmoniques, film produit par le CNRS et le musée de l'Homme, 1989.

Ingo R. TITZE, *Principles of Voice Production*, Prentice Hall, 1994.

Mark VAN TONGEREN, *A Tuvan Perspective on Throat Singing*, in *Oideion: The Performing Arts Worldwide*, vol. 2, pp. 293-312, sous la direction de Wim van Zanten et Marjolijn van Roon,

Centre of Non-Western Studies, University of Leiden, 1995.

Galsan TSCHINAG, *Ciel bleu, une enfance dans le Haut-Altai*, Anne-Marie Métailié, 1996.

Theodore LEVIN, *The Hundred Thousand Fools of God: Musical Travels in Central Asia (and Queens, New York)*, Indiana University Press, 1997.