

Nizam Habibullaeviç Nurdžanov, *Tradicionnyj teatr
tadžikov* [Le théâtre traditionnel des Tadjiks]

Douchanbe, Mir Putešestvij, 2002, t. 1 (372 p.), t. 2 (330 p.)

Cloé Drieu et Muhayo Isakova



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/asiacentrale/120>

ISSN : 2075-5325

Éditeur

Éditions De Boccard

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2007

Pagination : 366-368

ISBN : 978-2-7068-1986-5

ISSN : 1270-9247

Référence électronique

Cloé Drieu et Muhayo Isakova, « Nizam Habibullaeviç Nurdžanov, *Tradicionnyj teatr tadžikov* [Le théâtre traditionnel des Tadjiks] », *Cahiers d'Asie centrale* [En ligne], 15/16 | 2007, mis en ligne le 22 avril 2009, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/asiacentrale/120>

Comptes-rendus

du Kazakhstan.

L'auteur n'a pas non plus utilisé de méthode sociologique efficace comme, par exemple, celle relevant de l'interview avec les experts. De plus, en mettant principalement l'accent sur les caractéristiques institutionnelles des Églises chrétiennes et la spécificité de leur relation au pouvoir, l'auteur s'autorise à laisser dans l'ombre les figures des hiérarchies religieuses et des prédicateurs qui ont joué un rôle important au sein des activités de leurs paroisses.

Malgré cela, l'étude de Sébastien Peyrouse constitue le premier travail fondamental dans ce domaine. On peut seulement souhaiter que dans les prochaines recherches consacrées à ce même thème, les principes méthodologiques seront développés et précis. Et en ce qui concerne le facteur lié à la collecte de matériaux, on peut aussi espérer qu'il soit complété et approfondi.

Evguéni V. Abdullaev

(Texte traduit du russe par Emmanuelle Lucchini)

- **Nizam Xabibullaevič Nurdžanov, *Tradicionnyj teatr tadžikov* [Le théâtre traditionnel des Tadjiks], Douchanbe, Mir Putešestvij, 2002, t. 1 (372 p.), t. 2 (330 p.).**

Publié avec le soutien de l'*Aga Khan Humanities Project*, le livre de Nizam Nurdžanov, est un ouvrage fondamental consacré à l'histoire du « théâtre » dans une acception très large qu'il faut plutôt comprendre comme « l'art de la performance » en général. Cette étude des différents arts de la performance, depuis ses origines jusqu'au début du XX^e siècle, dépasse le cadre du Tadjikistan actuel (le titre pourrait nous induire en erreur) et englobe un large territoire qui va du Khorezm au Badakhshan, en passant par Boukhara, le Kashkadaria et le Surkhandaria, le Kulab, etc... Se basant sur de précieuses données ethnographiques, archéologiques et artistiques, l'ouvrage se divise en deux tomes (de 4 et 7 chapitres respectivement). Dans l'introduction (tome 1), l'auteur fonde l'actualité de sa recherche, donne des considérations sur les sources de la naissance du théâtre tadjik et analyse en détail sa diversité. Dans le premier chapitre *Teatr tysjačeletnih tradicij* [Le théâtre des traditions millénaires], sur la base de sources archéologiques ou écrites, l'auteur découvre un large panorama de la culture théâtrale traditionnelle. Le deuxième chapitre *Narodnaja zreliščnaja kul'tura* [La culture visuelle populaire] apporte de nombreuses informations relatives aux

fêtes, aux compétitions sportives, aux jeux, aux représentations théâtrales ou au cirque qui ont lieu lors des fêtes populaires. Chaque divertissement est analysé selon ses spécificités et selon le moment de l'année où il a lieu. Pour compléter la description, certains textes de chansons, collectés lors de telle ou telle fête, sont cités. Le troisième chapitre *Teatr pantomimy* est consacré à la pantomime, qui est décrite comme une forme ancienne de théâtre. Les caractéristiques de la pantomime sont étudiées selon leurs techniques d'interprétation, ou classées en fonction de leur contenu. Ce chapitre se différencie des autres par ses nombreuses illustrations (photographies et dessins). Le quatrième chapitre *Teatr tanca* [Le théâtre dansé] est consacré à la danse tadjike qui reflète les us et coutumes ou d'autres aspects de l'univers spirituel ou national du peuple. On trouve dans ce chapitre une analyse des genres variés de la danse nationale.

Le second tome de cette monographie est consacré, dans une large mesure, à la place de prestation musicale dans le théâtre. La performance scénique du chanteur ou de la chanteuse de *Šašmaqom* (tradition classique), de *Mavregi* (cycle de chansons populaires particulier à la ville de Boukhara) est abordée brièvement, mais c'est surtout la musique comme accompagnement de la représentation théâtrale qui est un objet d'étude important de ce deuxième tome. Le premier chapitre du second tome ou 5^{ème} chapitre de l'ouvrage, intitulé *Teatr pesni* [Le théâtre des chants], décrit les différents types de chants (dansés, dialogués, théâtralisés...) et analyse les nombreuses figures du chanteur (ou chanteuse) populaires ou classiques (*mavregikhan*, *shashmaqam*). Le chapitre 6 intitulé *Narodnye muzykal'no-dramatičeskie predstavlenija* [les représentations dramatico-musicales populaires] décrit trois pièces représentatives de ce répertoire : *Bobopirak* [Le vieil homme], *Qalandarbozi* [Les *Qalandar*] et *Mughulbozi* [Le Mongol]. La prestation est accompagnée par un ou plusieurs instruments comme le *doyra* [tambourin], le *daff* [grand tambour sur cadre] ou le *dombra* [petit luth à deux cordes]. La musique est un élément central de ce type de performance.

Le musicien est parfois aussi acteur. L'auteur présente plusieurs variantes de ces mêmes pièces selon les régions, et il ne présente pas seulement le contenu de ces pièces et leurs variantes, mais également « l'envers du décor » comme le choix des acteurs, la confection des masques ou des costumes... Dans le chapitre 7 *Teatr mysli, slova i čuvstv* [Le théâtre du sens, des mots et sentiments] l'auteur se consacre à une étude des prestations solistes non-musicales et présente l'art des conteurs (*avsunagu*, *matalgu...*), des conteurs comiques, féeriques ou sarcastiques (en russe

Comptes-rendus

rasskazčik et en tadjik *naqli xondaovar, naqli ajoib, širinkor...*) et les conteurs épiques ou mystiques (*sijarxon*).

Le chapitre 8, *Truppa muzykantov i artistov kukol'nogo teatra* [La troupe de musiciens et d'artistes du théâtre de marionnettes], est consacré au théâtre de marionnettes : *čodirxajol* (marionnettes suspendues à un fil devant un grand rideau), *čodiri dasti* et *zočai dasti* (théâtre de marionnettes avec ou sans rideau). Enfin, un long chapitre est consacré à la mascarade, interprété par des hommes (*masxaraboz* en tadjik) ou par des femmes (*zanaki šûx, bozingar, usulčî* ou *zani masxaraboz*). Le répertoire du théâtre de mascarade est abordé en détail et de nombreuses pièces sont citées et classées par thème (agriculture, artisanat, vie conjugale, mariage, religion...). L'aspect artistique est également très largement étudié (improvisation, technique de jeu, costumes et maquillage, masques, décors...). Dans la dernière partie du chapitre, sont dressés les portraits de *masxaraboz* célèbres. Les deux derniers chapitres (9 et 10) font office de conclusion et replacent le « théâtre tadjik » dans un contexte plus large, citant rapidement les influences que les pays proches ont eues. L'ouvrage s'achève par un lexique précieux des termes tadjiks employés.

La monographie de Nizam Nurdžanov est excessivement riche. Cependant, il n'est pas toujours possible d'accepter certaines considérations faites par l'auteur comme, par exemple, celles qui sont relatives à l'ethnogenèse des peuples centre-asiatiques. Par exemple, dans le premier chapitre du travail, il remarque que le zoroastrisme a fait d'abord son apparition en Bactriane, c'est-à-dire sur les territoires actuels du sud du Tadjikistan et du nord de l'Afghanistan. Or, dans la composition du territoire de Bactriane l'auteur n'inclut pas le sud de l'Ouzbékistan actuel, où dans les sites archéologiques de Dalvarzintepe, Kampirtepe, Kholčayan et Fayaztepe ont été découverts des sources attestant le développement d'une culture musicale et d'un art théâtral et représentatif. Dans l'ensemble, créé sur la base d'un riche matériel, la monographie se différencie par son originalité, sa démarche logique et l'accessibilité des faits relatés, illustrée par de nombreux dessins ou des photographies. De tels travaux marquent une véritable avancée dans les études et les recherches sur l'histoire des arts de la performance en Asie centrale.

Cloé Drieu et Muhayo C. Isakova.