



Compte rendu de Yung, Rawski, Watson, "Harmony and Counterpoint, Ritual Music in Chinese Context", 1996

François Picard

► To cite this version:

François Picard. Compte rendu de Yung, Rawski, Watson, "Harmony and Counterpoint, Ritual Music in Chinese Context", 1996. T'oung Pao/ , 1999, LXXXV, pp.158-161. halshs-01232265

HAL Id: halshs-01232265

<https://shs.hal.science/halshs-01232265>

Submitted on 23 Nov 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

François Picard, "BELL Yung, Evelyn S. RAWSKI, Rubie S. WATSON, eds, *Harmony and Counterpoint, Ritual Music in Chinese Context*, Stanford: Stanford University Press, 1996", *T'oung Pao* LXXXV, Leiden, Brill, 1999, pp. 158-161.

Bell Yung, Evelyn S. Rawski, Rubie S. Watson, éd., *Harmony and Counterpoint, Ritual Music in Chinese Context*, Stanford, Californie, Stanford University Press, 1996. XII + 324 pages. 7 tableaux, 2 cartes, 1 plan, 1 illustration, 9 exemples musicaux, bibliographie, index. ISBN 0-8047-2658-2. Une cassette d'extraits musicaux en option.

Cet ouvrage collectif co-dirigé de main de maîtres témoigne aux yeux de l'observateur européen moins des connaissances acquises sur les musiques rituelles de Chine que des tensions au sein du champ de la recherche aux Etats-Unis d'Amérique. Plutôt que de se noyer comme tant d'autres dans une ethnomusicologie à jamais moins légitime, car perçue comme fondamentalement moins utile, qu'une simple sociologie de la musique, Bell Yung, musicologue, spécialiste de l'opéra cantonais et auteur d'études sur la cithare *qin*, choisit d'élargir son terrain en y accueillant de hauts spécialistes de disciplines reconnues, l'histoire avec Rawski, l'anthropologie avec Watson. Ainsi s'expliquent les regards croisés, agissant beaucoup plus en contrepoint qu'en harmonie, chacun se situant sur son territoire de prédilection. A l'américaine encore, les références se suivent et se ressemblent aux dernières théories en vogue, ici la *performance* selon Stanley Tambiah ("A Performative Approach to Ritual", in *Culture, Thought, and Social Action*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1985) et Victor Turner (*The Anthropology of Performance*, New York, PAJ Publications, 1986).

Ainsi Yung ouvre par un aperçu comparatiste très pédagogique définissant les concepts élémentaires d'une anthropologie musicale généralisée, intensités, timbres et sonorité, vitesses et rythmes, système de hauteurs, sans aller toutefois jusqu'à distinguer pulsation, mètre, rythme et mesure, ce qui n'était d'ailleurs certainement pas le lieu. Cette tentative, nécessaire, indispensable même aujourd'hui, et la diversité, la différence de la musique chinoise d'avec l'européenne s'y prête sans doute plus que d'autres, se heurte *in fine* aux écueils d'une approche plus programmatique, systématique, que réellement opérationnelle, pragmatique. Il n'existe pas de différence en soi, universellement valable, entre récitation, déclamation, psalmodie et chant (p. 15), mais des séries d'oppositions distinctives, et par là significantes, à l'intérieur d'un genre donné, d'une culture donnée, et le rituel bouddhique chinois ou les opéras de Pékin ou du Sichuan structurent effectivement leurs durées sur de telles oppositions. Ajoutons que le sens commun qui fait que Yung classe les pétards parmi les producteurs de sons non-musicaux est contredit par l'usage, il est vrai exceptionnel, dont j'eus le bonheur d'être le témoin (cédé *Ka-lé. La Cérémonie du bonheur. Musique des marionnettes à fils de Quanzhou (Fujian)*, Archives Internationales de Musiques Populaires, VDE-911, page 17, enregistrée à Luoji en 1994).

Après cette ouverture qui trouvera malheureusement peu d'échos concrets, le plan général de l'ouvrage se ressent de son origine, les actes d'un colloque, tenu à Pittsburgh en 1993 et consacré, ce que le titre ni même le sous-titre n'indiquent vraiment, à la place de la musique dans les rituels chinois comme expressions de pouvoir. Rites de légitimation, rites de passage, rites propitiatoires, ici séparés, offrent l'occasion de figures denses de contrepoints, de canons et de fugues, de variations en transpositions, de sujets en contre-sujets, sur lesquels les différents spécialistes brodent avec plus de virtuosité que de profondeur, exposant chacun sur ce thème obligé l'état de ses propres recherches, et dans son propre style. On est donc très loin de l'harmonie qui en Chine caractérise la musique, cette hétérophonie des ornements superposés, des écoutes entremêlées, plus proche du rite (*li*) dont la fonction y est comme chacun sait de diviser - seul le rite, qui divise, peut avoir idée de se distinguer de la musique, qui unit. L'observateur attentif relèvera ainsi le grand écart accompli par Helen Rees, une des meilleures ethnomusicologues du domaine oriental, auteur d'un travail pionnier sur les Naxi, qui, tandis qu'elle fait un point précieux sur l'origine lettrée, confucianiste, et pour tout dire Han, d'une pratique musicale - magnifique - qui doit fort peu au peuple Naxi, se perd dans l'usage, pour le moins personnel, de l'adjectif *performative*, qui signifie d'abord chez elle (p. 92) guère plus que "efficace" avant de devenir si général dans sa définition du rituel que ce dernier terme n'en vient plus qu'à s'appliquer à rien de plus spécifique que le banal concert classique ou le tribunal. Cette volonté, largement partagée dans cet ouvrage, d'ignorer le religieux trace la plus nette des frontières avec les meilleures recherches de ce qu'il faut par contraste bien reconnaître comme une école française, développée autour de K.M. Schipper ou Charles Malamoud à la Ve section de l'EPHE.

A leur habitude, Joseph S.C. Lam, sur Ming Shizong, Robert C. Provine, sur la Corée, et Rawski, sur l'accession au trône impérial de Hongli, nous présentent d'érudits aperçus historiques sur les rituels de cour, tandis que Rubie S. Watson et Ping-Hui Li abordent des points plus sensibles, moins accessibles aussi, les lamentations des jeunes mariées et les processions de funérailles. Les limites de l'exercice collectif sont néanmoins atteintes, voire dépassées comme par Rawski qui copie (p. 173) dans un ouvrage récent (Wang Yi et Huang Haidao, *Qingdai gongting yinyue* "Musique de la cour des Qing", Pékin, Zijingcheng, 1985) et sans référence à la source primaire (*Lülü zhengyi houbian*, 1746) une transcription tout simplement fallacieuse, puisque le système de hauteurs de référence en l'occurrence est le très rare tempérament égal par division de l'octave en quatorze intervalles, sur lesquels on bâtit différentes échelles non équidistantes de sept degrés. Quand cette copie de tierce main se voit elle-même citée (p. 19) comme une *musical notation provided by Rawski*, on se croit revenu aux pratiques de l'à peu près et du vite dit en vigueur au XVIIIe siècle, pratiques dont a tant souffert la connaissance en Europe de la musique chinoise.

Cependant, comme en un rituel de salut réussi, une forte dramaturgie, l'ensemble de l'ouvrage, et par là peut-être la démarche elle-même, trouve sa Voie *in extremis* dans les deux essais conclusifs, qui délaissent avec bonheur la relation au pouvoir, si ce n'est celui d'émouvoir. Judith Magee Boltz et Ellen R. Judd nous livrent en effet non seulement des études détaillées et originales sur deux des plus beaux genres spectaculaires, le *pudu* taoïste et les opéras de Mulian, mais elles mettent très précisément en évidence ce qui nous intéresse et nous touche dans le rituel religieux, nous musicologues, ethnologues, anthropologues des religions, philosophes, êtres humains, cette magie, de l'ordre du rêve, que l'art introduit, en quoi il prolonge tout langage possible. Et cet hommage de la science et de l'écrit à l'oral et au spectacle, à la *performance*, est un des plus beaux qu'il se puisse lire.

Strasbourg

François PICARD