

Chine : le xiao, ou souffle sonorisé

François Picard

▶ **To cite this version:**

François Picard. Chine : le xiao, ou souffle sonorisé. Cahiers de Musiques Traditionnelles, 1991, 4, pp.17-26. halshs-00578338

HAL Id: halshs-00578338
https://shs.hal.science/halshs-00578338

Submitted on 19 Mar 2011

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.

CHINE : LE *XIAO*, OU SOUFFLE SONORISE

François Picard

article paru dans les *Cahiers de musiques traditionnelles,* 4 « Voix », Genève, 1991, p. 17-26. trad. allemande Zoë Herzog, *in* Volker Straeber, Matthias Osterwold, *Pfeifen im Walde. Ein unvolständiges Handbuch zur phänomenologie des Pfeifens,* Podewil, maly, 1994, p. 131-135.

« *Die Taoisten lieben die Zauberei, und eines ihrer Mittel dazu ist das Pfeifen mit dem Munde* ». (Reinhard 1956: 49)

Je n'ai assisté à aucun exorcisme par le souffle, je n'ai retrouvé aucune partition en montrant la musicalité, je n'ai enregistré aucun joueur de *qin* fredonnant en jouant de sa cithare. Comment oser écrire sur un sujet où Japonais (Sawada 1974) et Chinois (Li 1986) se sont déjà brillamment illustrés? J'ai pourtant le sentiment, après des années à accumuler des documents sur le *xiao* 嘯, qu'il est temps de faire le point, de transmettre "l'état de l'art" en la matière, de rendre hommage enfin à ce lieu intime où se dévoile, mieux que dans tout traité ou toute partition, la vérité du rapport entre l'être-chinois et le son.

Alors que j'apprenais à jouer de la flûte verticale à encoche *xiao* 簫, mes recherches m'ont fait tomber sur la traduction en anglais (Edwards 1957) d'un "Traité du xiao" (*Xiaozhi* 嘯旨), qui s'est révélé avoir pour sujet ce qu'en première analyse on traduit par le “sifflement”. A chaque technique étaient associées des notes de musique. Jacques Pimpaneau, qui m'enseignait la littérature chinoise, cita un poème de Wang Wei associant le sifflement *xiao* au jeu de la cithare *qin.* Alors que j'apprenais le "travail du souffle" (*qigong*)… mais on n'apprend pas le *qigong,* on ne fait pas de recherche dessus, on le pratique… et alors peut-être on trouve. J'ai voyagé à travers la Chine, écouté, questionné, lu, joué, j'ai soufflé aussi en serrant les dents, j'ai murmuré, chantonné, fredonné. Avec Alain Arrault, philosophe et sinologue, nous avons encore beaucoup compulsé et discuté. Aujourd'hui j'écris, sachant qu'à me lire on ne sera guère plus avancé. Pourtant le *xiao* est la plénitude de la communion entre l'homme et la nature ; comme l'incantation *zhou* 咒, il commande aux esprits. Mais dans une culture comme celle de la Chine, où le passé ne nous est, semblait-il, accessible qu'à travers la surabondance d'écrits, dont nous croyions savoir que le sacré s'exprimait toujours et avant tout par le caractère tracé, combien jalousement gardé secret est le pouvoir du son, si banal en Inde.

SOURCES

La biographie d'un Immortel

Le "Père siffleur" Xiao Fu 嘯父, ne vieillissait pas. Montant sur une montagne, il alluma des feux et disparut au ciel (Kaltenmark 1987: 74-76). Il avait appris le *xiao* de l'Immortel Guang Chengzi, l'initiateur de Huangdi, qui le tenait de l'homme véritable Nanji, le vieil homme du pôle sud, étoile de la longévité, qui l'avait appris de la Reine-mère de l'Occident qui le tenait du Maître suprême du Tao, Laozi (d'après Liu entre 420 et 479)[1].

La biographie d'un magicien

« Arrivé au bord d'une rivière, [Chao Bing] demanda qu'on le fît traverser. Le passeur refusant, Bing ouvrit son parapluie, (le mit sur l'eau), s'assit en son milieu et siffla longuement pour appeler le vent ; l'eau fut (bientôt) agitée et il put traverser »[2].

Un traité

Examinons maintenant le "Traité du *xiao"* (*Xiaozhi*) de Sun Guang 孫廣, écrit vers 765-766[3]. Après une préface, suivent quinze strophes, dont la première expose douze méthodes : lèvres ouvertes - lèvres comprimées, en aspirant - lèvres comme pour

prononcer *shu* 殊 - coins des lèvres durcies - librement, lèvres ouvertes - grave, avec la gorge - pareil, mais plus fort - moins fort - comme pour prononcer *xu* 疋 - comme pour prononcer *zhi* 叱 ; les deux dernières "méthodes" établissent les correspondances respectivement avec les cinq sons (*do-ré-mi-sol-la*) et les douze hauteurs absolues séparées par demi-ton (*lülü* 律呂). Les strophes suivantes, sur lesquelles nous reviendrons plus en détail, indiquent les techniques à utiliser dans chaque cas et leur succession.

Comme dans beaucoup de classifications chinoises, plusieurs niveaux se mêlent donc ici : des techniques de vocalisation du souffle et de sifflement ; des correspondances ; enfin, des organisations temporelles.

Un poème

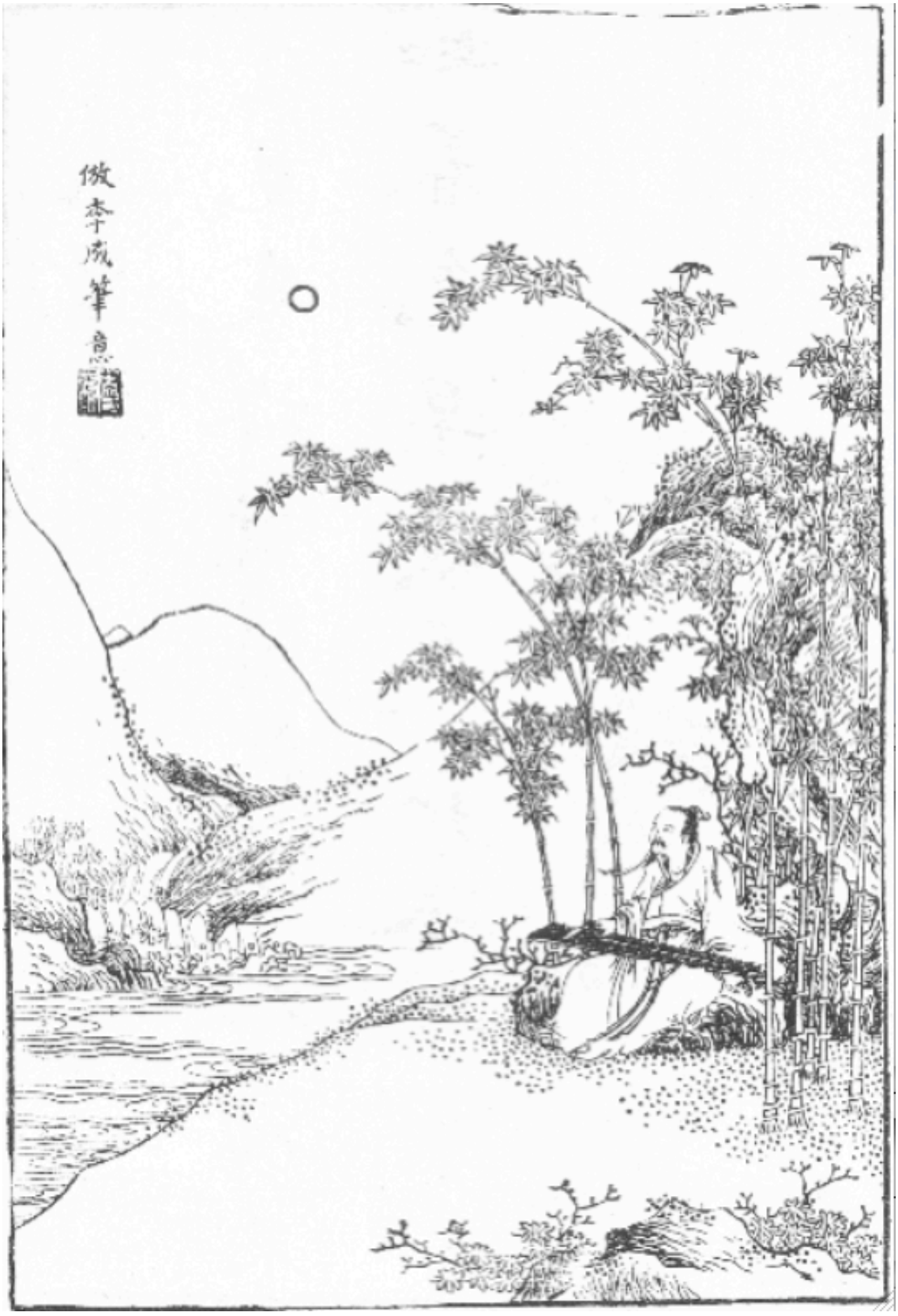
Wang Wei 王維 (701-761) est l'un des plus grands peintres et poètes. *Zhu li guan* 竹裡館 fait partie des poème les plus cités dans les articles sur le *xiao* comme sur le *qin* ; repris dans de nombreuses anthologies, il a été souvent illustré. Je n'en connais en revanche pas de version chantée.

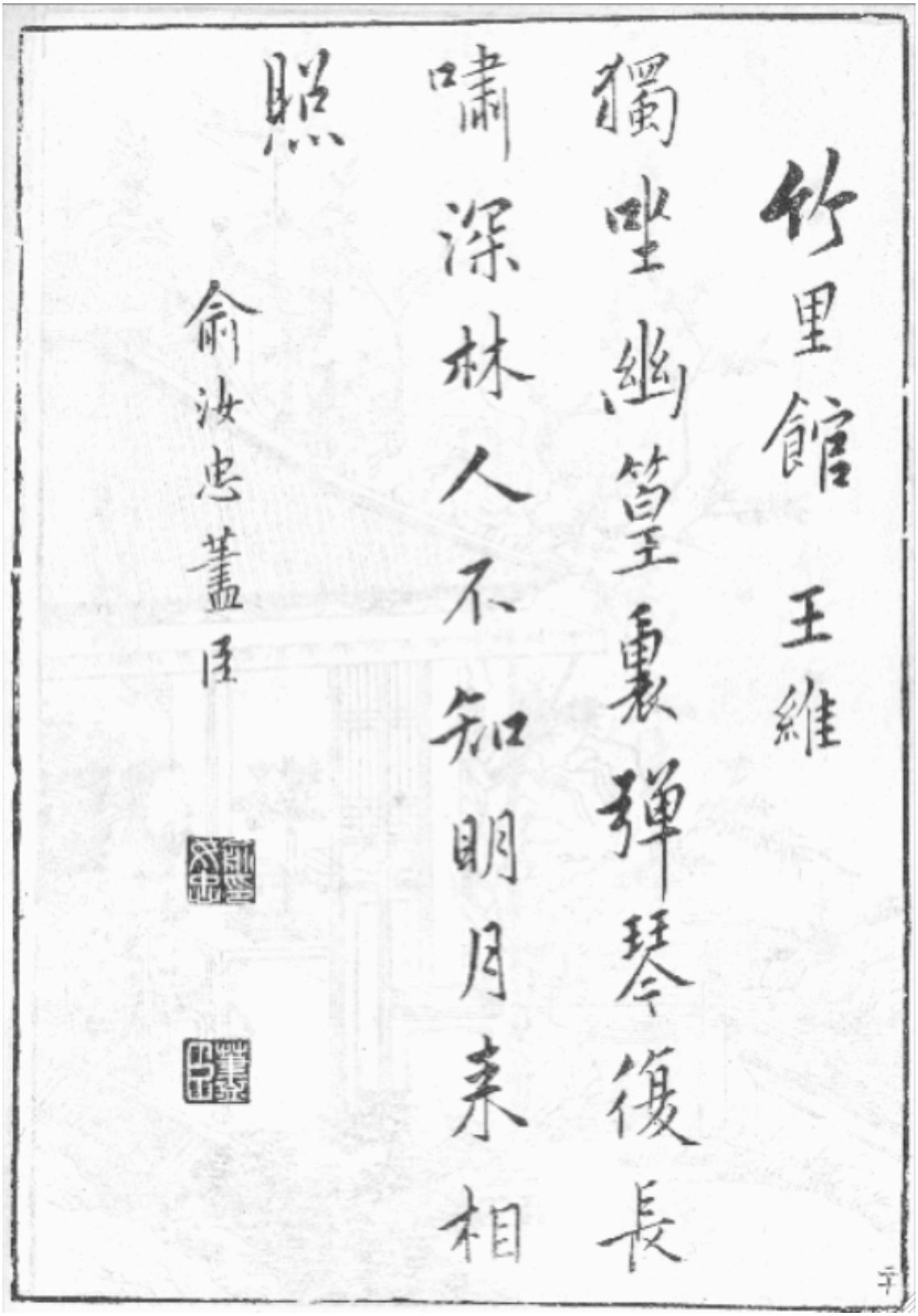
La gloriette aux bambous[4]

Assis seul à l'écart au milieu des bambous
Je joue de la cithare et je chante à pleine voix
Dans la forêt profonde où les hommes m'oublient,
Seul un rayon de lune est venu m'éclairer.

L'auberge des bambous[5]

Assis seul dans le secret des bambous,
Longtemps je siffle au chant du luth.
Au bois profond nul ne me connaît-
Je reflète la lune qui vient m'illuminer.


倣李成筆意



Zhu li guan, illustration de Li Cheng tirée de Huang Fengchi, "Recueil d'illustrations de poèmes des Tang" (*Tang shi huapu*), Xin'an, vers 1600, rééd. Shanghai guji chubanshe, 1982, p. 70-71.

Une rhapsodie

Su Shi, appellation Dongpo 蘇軾 東破 (1035-1101) fut un autre grand poète, dont la "Seconde rhapsodie de la falaise pourpre" (*Hou chi bi fu* 後赤壁賦)[6] est riche en références taoïstes :

« Spontanément je pousse un *xiao* (*ran changxiao*), émouvant herbes et arbres, la montagne gémit (*ming*), la vallée résonne en écho, le vent se lève, les eaux jaillissent. » [Plus tard répond le cri (*ming*) d'une grue solitaire, qui s'avèrera un Immortel].

Une technique de jeu à la cithare

"Le Son légué des temps anciens" (*Taigu yiyin* 太古遺音) est la plus ancienne méthode illustrée de cithare. Si la version de la dynastie des Song dûe à Tian Zhiweng ne nous est pas parvenue, un ouvrage du même nom a été inclus dans "L'Encyclopédie du son suprême" (*Taiyin daquanji* 太音大全集), publiée d'abord en 1413, puis vers 1450, cette dernière édition comportant une préface de Yuan Junzhe et une postface de Zhu Quan, l'auteur des célèbres "Partitions merveilleuses et secrètes" (*Shenqi mi pu*). Divers éléments textuels rattachent cette méthode à un ermite (*jushi*) des Tang nommé Chen. Il s'agit de maître Chen Kang (fl. 874-888), qui avait appris le qin du maître taoïste Mei Fuyuan et prônait que le disciple devait acquérir sa “conscience propre” (*ziwu*).[7]

Trente-quatre feuillets[8] mettent en regard un doigté et son explication avec une illustration tirée d'une scène de nature, accompagnée d'un poème allégorique (*xing*). L'attaque du pouce gauche sur une corde stoppée par l'annulaire gauche (*yan*) est illustrée par un tableau[9] intitulé "Retour du son dans la vallée vide" (*Kongsu chuan sheng*) mettant en scène un lettré dans la montagne. Le poème allégorique dit :

« Un seul *xiao* émeut forêt et montagne ;
Un bruit répond au son, ici et là dans la vallée. »



ANALYSE

Siffler n'est pas jouer

Le caractère *xiao* s'écrit avec la "clé de bouche". On le trouve dans les inscriptions sur os et écailles de tortue. Son sens courant aujourd'hui, de la Chine au Viêt-nam, est "sifflement", "siffler". Mais c'est aussi le rugissement du tigre ou le ronflement du dormeur. La chanson 69 du "Canon des poèmes", *alias* "Livre des odes" (*Shijing* 詩經) le met en parallèle avec "soupir" (*tan* 哭) et "petit rire" (*qi*). Le chant 229 emploie la

locution "chanter en *xiao*" (*xiaoge* 嘯歌). Les dictionnaires anciens le définissent par "soupir" (*tan* ou *yin*, mais *yin* 吟 est aussi la déclamation)" ou "produire un son en soufflant" (*chuiqi chusheng ye* 吹氣出聲也). C'est cette dernière définition qui me semble la seule possible à adopter, pour des raisons non tant philologiques qu'ethno(musico)logiques. J'imagine mal le jeu de la cithare accompagné par un rugissement ou un ronflement, ni par le sifflement d'un Roger Whittaker. "Je chante à pleine voix" et "Longtemps je siffle" traduisent la locution *"changxiao"* qui revient constamment sous les Tang. *Chang* signifie littéralement "long", d'où les "longs sifflements" des traductions. Mais il n'y a jamais de "courts sifflements". *Changxiao* est donc à prendre comme un tout, marquant la valeur verbale, la durée de l'action de siffler, d'où ma préférence pour le terme neutre "pousser un *xiao*."

Ce dont il est question, c'est d'une sonorisation du souffle. J'ai rencontré une telle pratique dans le *qigong*. Mais c'est une technique trop avancée pour qu'elle fût enseignée au débutant que j'étais, et trop triviale ou intime pour être utilisée ouvertement par les maîtres. Le mien étant un jour absent, c'est un disciple moyennement avancé qui le remplaça. Il accompagna ses exercices par des sonorisations du souffle. Plus tard et ailleurs, un joueur de *qin,* là aussi dans un cadre intime, se mit à fredonner en jouant, à la manière de Glenn Gould. Ces deux modes de production du son me paraissent plus compatibles avec le jeu de la cithare.

Entre parole et musique

L'immense travail des lettrés chinois nous a laissé de nombreuses encyclopédies qui reprennent, comme je viens de le faire, les citations classiques où apparaît un terme. L'étude de ces articles apporte un enseignement majeur. Les encyclopédies des Tang (Li Fang 977-984: 392. 2b-7a ; Ouyang 1986: 352-355) classent le *xiao* dans les attributs de l'homme, entre la parole (*yan*), le soupir (*yin*) et le rire (également prononcé *xiao,* mais écrit avec un autre caractère). En revanche, l'"Encyclopédie illustrée des temps anciens et modernes" (*Gujin tushu jicheng* 古今圖書集成) des Qing le classe dans la musique.

Longtemps j'ai cru que le musicologue pourrait aider le sinologue à interpréter cette pratique. En effet, le *Traité du xiao* comprend de nombreuses références à la terminologie musicale, et j'espérais y trouver, cachée, une partition. Les douze méthodes énumérées dans la première strophe sont en effet rapportées chacune à un des douze demi-tons fondamentaux (*lülü*). De plus, la onzième méthode, intitulée "les cinq grands" (*wutai* 五太), établit une correspondance avec les cinq degrés relatifs (*wusheng* 五聲). J'ai bien tenté de remplacer ultérieurement chaque technique par son équivalent musical, avec un résultat aussi peu probant que celui qu'aurait obtenu un psysiologiste en les remplaçant par un des cinq organes. Comme nous l'a enseigné Marcel Granet (1968), la symbolique des correspondances en Chine forme système : close, elle ne se réfère qu'à elle-même. Un grand sinologue, Kenneth De Woskin (1982: 133), a poursuivi cette recherche dans des manuels de musique. Le musicologue aura accès à ces textes ésotériques et tentera de les confronter avec la vision anthropologique qui est nécessairement la sienne, celle du terrain. Les encyclopédies mentionnent en effet l'usage, attesté encore aujourd'hui chez les dites "minorités" du sud, de siffler dans une feuille (*xiaoye*), comme on le pratique dans le centre de la France. Notre *Traité* fait allusion d'ailleurs à un peuple mystérieux, les Yin, qui seraient de grands siffleurs. Entre autres vertus, le *xiao* a aussi le don d'émouvoir les barbares.[10] Il est dans ce cas relié au jeu du *hujia* 胡笳*,* ce "cornet des barbares" dont l'organologie exacte nous échappe, mais qui pouvait être un instrument à anche encapsulée dans une corne, comme les Gallois en ont. Le "rossignol", cette anche en ruban collée au palais, n'est pas non plus inconnu des Chinois, qui le considèrent comme un instrument chargé de tabous. Mais il est peu probable que la spontanéité du *xiao* pratiqué dans la montagne s'accomode d'un instrument, si rudimentaire soit-il.

Les strophes 2 à 9 du Traité mettent en scène la nature : nuages volants, tigre dans

une vallée profonde, cigale sur un grand saule, démons dans une forêt déserte de nuit, singe dans la grotte du chaman, oies et cygnes, milan sur un arbre antique, dragon rugissant. Cette imagerie est précisément celle des allégories illustrant les différents doigtés de la cithare. Si nous retournons à ceux-ci, nous y découvrons alors que la seule figure humaine incluse est celle de l'homme seul poussant un *xiao* dans la montagne. Tout le savoir sur le taoïsme nous incite alors à y voir l'indice du caractère spontané (*ziran* 自然) du *xiao.* Seule la spontanéité permet à l'homme de s'accorder avec la nature.

Emouvoir la nature

La dixième strophe du *Traité* s'intitule précisément "Emouvoir la terre" (*dongdi* 動地), traduit par Edwards (1957) en "*Earthquake*", tandis que la strophe 12 est intitulée "Liu Gong [l'Immortel taoïste Liu Gen] commande aux démons" (*Liu Gong ming gui* 劉公命鬼). Nous retrouvons là l'écho de l'introduction du *Traité* [11] : « L'obscurité émise par la gorge s'appelle parole, la clarté émise par la langue s'appelle *xiao.* L'obscurité de la parole permet d'informer les hommes de la vérité et de la nature, la clarté du *xiao* permet d'émouvoir les esprits pour ne pas mourir ». Cette opposition complémentaire de la parole et du *xiao* revient souvent, et le *xiao* se trouve ainsi défini comme un son sans parole. Les nombreuses anecdotes citées dans les encyclopédies insistent sur sa faculté d'émouvoir la nature, et sur la solitude requise. La trace de l'efficacité du *xiao* à mettre en vibration la nature, c'est l'écho de la vallée. Les conditions de la production de celui-ci ne sont jamais analysées en termes acoustiques, mais symboliques. Cette symbolique, c'est celle de l'ermite taoïste, retiré à l'écart dans la montagne, c'est celle aussi de l'Immortel, cet "homme de la montagne". Le *Traité* nous mène en effet, après la nature, des nuages à la terre, jusqu'aux hommes, et à travers la montagne. La strophe 11, attribuée à un noble ermite immortel (*xian jun ying* 仙君隱) est consacrée à Sumen 蘇門, une montagne du Henan. La strophe 13 : "Les rimes perdues de maître Ruan" (*Ruan shi yiyun* 阮氏逸韻) est attribuée à Ruan Ji (210-263), un sage musicien, compagnon du fameux Ji Kang. Une anecdote[12] raconte que Ruan Ji, se promenant dans la montagne de Sumen, rencontre un vieux sage[13] assis. Il lui parle, mais celui-ci ne répond pas. Il pousse un *xiao* et obtient en réponse un rire spontané. Le *xiao* de Sumen entrera dans la légende. C'est le titre d'une pièce de cithare comprise dans un recueil de 1691, les "Partitions pour *qin* du Hall du son de la Vertu" (*De yin tang qinpu* 德音堂琴譜).

L'homme solitaire dans la montagne, c'est aussi dans la symbolique chinoise le bûcheron. On ne s'étonnera donc pas que ce maître du bois figure dans la littérature pour cithare en liaison avec le *xiao,* que ce soit dans le "Chant du bûcheron" (*Qiaoge* 樵歌) publié dans les "Partitions merveilleuses et secrètes" ou dans le "Dialogue du pêcheur et du bûcheron" (*Yu qiao wenda* 漁樵問答) publié dans le "Supplément au Recueil du Son suprême de Zhi Guang" (*Xing Zhuang Taiyin xu pu* 杏莊太音續譜) de Xiao Luan 蕭鸞, 1560. Ce qui frappe alors, c'est la permanence avec laquelle les lettrés amateurs de cithare garderont pendant des siècles ces références au *xiao,* alors que son âge d'or apparaît aux yeux des historiens (Li Fengmao 1986) comme étant antérieur aux Tang. Mais le *qinxiao,* duo de la cithare et du souffle, a été depuis (longtemps?) remplacé par le *qinxiao* 琴簫*,* duo de la cithare et de la flûte verticale. Je pense qu'on retrouve ici le même phénomène que j'ai analysé dans mon travail de doctorat[14] concernant l'incantation. Le destin des pratiques sonores magiques est de n'être plus que de la musique. L'analyse selon laquelle les musiciens lettrés seraient les seuls vrais détenteurs de la tradition secrète ne résiste malheureusement guère à la critique.

L'arrière-plan religieux

Pratiqué dans une montagne isolée, le *xiao* commande aux esprits et émeut la nature. C'est une sonorisation du souffle qui se passe de parole et qui va du chuintement au

sifflement en passant par le fredonnement. Il est tentant d'aller au-delà des textes littéraires pour retrouver son origine. Il ressort des études de Sawada Mizuho (1974) et de Li Fengmao (1986) que les techniques du *xiao* et de la respiration (*hu*) étaient utilisées par les chamans (*wu*) et les magiciens (*fangshi*) pour rappeler l'âme d'un défunt (*zhaohun*). Cette pratique magique, qui commandait aussi à la pluie et au vent, a été reprise par les taoïstes en quête d'immortalité. On retrouve en effet de singulières concordances entre la systématisation par Tao Hongjing (456-536) des "six souffles" (*liuqi*) [15] et les écrits sur le *xiao* : même époque, même symbolique des correspondances, et de plus certaines techniques sonores communes —mais pas toutes. Le glas de ces techniques a sans doute été sonné par l'édit impérial de 845 ordonnant le retour à la vie laïque de tous les moines et nonnes qui s'adonnaient à l'alchimie, aux incantations et à la magie.

On ne peut limiter le Traité du *xiao* à un manuel de *qigong*. Au delà du bien-être du corps et de l'immortalité, la possibilité qu'offre le *xiao* de parler avec la nature n'a pas fini de faire rêver les hommes véritables, au rang desquels la Chine a toujours su admettre les musiciens.

Notes

[1] Cité par Li 977-984: 392.6a. Repris dans la préface du *Traité du xiao.* Liu Jingshu fut par ailleurs le premier à narrer l'histoire de l'introduction de la psalmodie bouddhiste (*fanbai*) par Cao Ji (192-232).

[2] "Biographie des magiciens" (*Fangshu liezhuan*), dans les "Annales des Han postérieurs" (*Hou Han shu*), ch. 112, XXV, traduit dans Ngo 1976: 128.

[3] Edité en 1680. La version que j'ai est celle de la grande "Encyclopédie illustrée des temps anciens et modernes" (*Gujin tushu jicheng*), imprimée entre 1713 et 1722, *juan* 73, vol. 736, p. 45-46. voir http://zh.wikisource.org/zh/嘯旨

[4] Traduit par Tch'eng Ki-hien et révisé par Diény, dans Demiéville 1976: 273.

[5] Traduit par Patrick Carré 1989: 211.

[6] Voir "Deuxième poème en prose de la falaise rouge", dans Cheng & Collet 1986.

[7] Voir Zhu 1084: 4.15a.

[8] Soit trente-trois couple d'illustrations, dix-sept pour la main droite et seize pour la gauche.

[9] Reproduit dans Yinyue yanjiusuo et Beijing guqin yanjiu hui 1981: 1.63.

[10] Cette faculté est attribuée par Chen Yang (1107) à Liu Kun (271-318).

[11] Ouyang (1986) attribue cette citation aux "Mirabilia" de Liu Jingshu.

[12] "Les sept sages de la forêt de bambou" (*Zhulin qi xian* 竹林七賢), cité par Ouyang (1986).

[13] Ce vieux sage est rarement nommé, mais certaines références comme le "Canon Taoïste" (*Daozang* TT. 145-296: 346.4) le nomment Sun Deng 孙登. Ce passage semble repris de Zhu 1084: 3.8.

[14] François Picard, *L'Harmonie universelle. Les avatars du syllabaire sanskrit dans la musique bouddhique chinoise*, à paraître.

[15] Voir Schipper 1982: 183.

Bibliographie

Daozang 道藏 (Canon taoïste)
compilé en 1447.

CARRE Patrick (trad.)
1989 *Les Saisons bleues,* Paris: Phébus.

CHEN Yang 陳暘
1107 *Yueshu* 樂書 (Livre de la musique).

CHENG Wing fun & COLLET Hervé (trad.)
1986 *Su Tung Po, l'hôte de la pente de l'Est,* Millemont: Moundarren.

DE WOSKIN Kenneth
1982 *A Song for One or Two,* Ann Arbor, Michigan: Center for Chinese Studies, University of Michigan.

DEMIEVILLE Paul
1962 *Anthologie de la poésie chinoise classique,* Paris: Gallimard.

EDWARDS E. D.
1957 "Principles of Whistling", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies,* University of London, XX, pp. 217-229.

GRANET Marcel
1968 *La Pensée chinoise,* Paris: Le Seuil.

KALTENMARK Max
1987 *Le Lie-sien tchouan (Biographie des Immortels taoïstes de l'antiquité),* traduit et annoté par Max Kaltenmark, Paris: Collège de France, Institut des Hautes Etudes Chinoises, 1987. Le fonds de l'ouvrage, remanié maintes fois, daterait des Han.

LI Fang 李昉
977-984 *Taiping yulan* 太平御覽 (Livres lus par l'empereur en l'ère de la Paix suprême).

LI Fengmao 李豐楙
1986 *Daojia xiao de chuanshuo ji qi dui wenxue de yinxiang* (La tradition orale du *xiao* taoïste et son influence sur la littérature), dans *Liuchao Sui Tang xiandao lei xiaoshuo yanjiu* 六朝隋唐仙道類小說研究 (Recherches sur les Immortels taoïstes dans les romans des Six dynasties, des Sui et des Tang), Taibei:

Taibei xuesheng shuju.

LIU Jingshu 劉敬叔
entre 420 et 479 *Yiyuan* 異苑 (Mirabilia).

NGO Van Xuyet
1976 *Divination, magie et politique,* Paris: PUF.

OUYANG Xun 歐陽詢
1986 *Yiwen lei ju* 藝文類聚 (Encyclopédie d'art et littérature), réédition Shanghai.

REINHARD Kurt
1956 *Chinesische Musik,* Eisenbach und Kassel.

SAWADA Mizuho 澤田瑞穂
1974 "L'origine du *xiao*" (en japonais, résumé en anglais), dans *Tōhō shūkyō* 東方宗教 (Religions orientales) 44, Tōkyō, pp. 1-13.

SCHIPPER Kristofer M.
1982 *Le corps taoïste-corps physique, corps social,* Paris: Fayard.

SUN Guang 孫廣
vers 765-766 *Xiaozhi* 嘯旨 (Traité du *xiao*).

YINYUE YANJIUSUO et BEIJING GUQIN YANJIU HUI.
1981 *Qinqu jicheng* 琴曲集成 (Collection de pièces pour *qin*), vol. 1, Pékin: Zhonghua shuju.

ZHU Zhangwen 朱長文
1084 (préface) *Qinshi* 琴史 (L'Histoire du *qin*), réédité Pékin: Zhongguo yinyue yanjiu suo, 1959.

François PICARD, musicien, ethnomusicologue et sinologue, est actuellement producteur à France Musique et France Culture et chargé de cours à l'Université Paris IV Sorbonne. Après un séjour d'un an au Conservatoire de Shanghai et sur le terrain, il s'est spécialise dans l'étude des musiques bouddhiques et taoïstes. Il a publié plusieurs disques chez OCORA Radio France : *Chine : Fanbai, Chine : musique classique vivante* et *L'Art du qin : Li Xiangting,* ainsi que des articles, communications et contributions sur les musiques chinoises, de l'antiquité à nos jours. Elève de Kristofer Schipper à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes (Sciences Religieuses), il a soutenu en 1990 son doctorat sous la direction d'Iannis Xenakis. Il termine actuellement un guide de la musique chinoise, à paraître aux éditions Minerve.