



HAL
open science

Le goût suspendu Goût, fadeur, notoriété en Chine

François Picard

► **To cite this version:**

François Picard. Le goût suspendu Goût, fadeur, notoriété en Chine. Cahiers de Musiques Traditionnelles, 2015, Le goût musical, 28, p. 145-156. halshs-02896845

HAL Id: halshs-02896845

<https://shs.hal.science/halshs-02896845>

Submitted on 10 Jul 2020

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Le goût suspendu

Goût, fadeur, notoriété en Chine

François Picard¹

« La distinction et l'élégance sans la trivialité, c'est incorrect »

Jean Rochefort

Constatation A : l'esthétique chinoise est fondée sur le goût

L'évaluation esthétique en Chine a pour critère principal le goût, la saveur (*wei* 味 ou *weidao* 味道) (Blanchon 1995). C'est ce qu'a mis en valeur pour le *jingju* 京劇 (opéra de Pékin) Isabelle Duchesne (1996), ethnomusicologue et sinologue, dans sa remarquable thèse. C'est aussi la valeur que — après d'autres² — j'ai constatée comme ayant cours dans les maisons de thé de Shanghai, là où l'on se réunit au sein de clubs, comme on joue ailleurs de la belote dans un café, et où l'on joue la musique de soies et bambous *Jiangnan sizhu*, une musique d'hétérophonie et de répertoire, où l'on joue régulièrement (une fois par semaine) toujours les mêmes quatre pièces, auxquelles on ajoute occasionnellement quelques airs de musique cantonaise ou d'opéra local.

Constatation Ā : l'esthétique chinoise est fondée sur la fadeur

L'évaluation esthétique en Chine a pour critère principal l'absence de goût, la fadeur (*dan* 淡). Pierre Ryckmans (« l'insipide »)³, François Cheng 1979 — qui parle plutôt du vide —, François Jullien 1991 et Georges Goormaghtigh (1990 : 60-61 et 84 note 1)⁴ s'appuient pour cela sur des textes attestés de l'esthétique chinoise, en particulier

¹ Communication au colloque *Qu'en est-il du goût musical dans le monde au XXI^e siècle ?*, OICRM, Montréal, 28 février – 2 mars 2013.

² WITZLEBEN 1996, voir "flavor" p. XI, 21, 28, 29, 30, 68, 119, 121, 122, 132.

³ ZHU Ruoji dit Shitao trad. fr. RYCKMANS 1970/1984 : 111-112.

⁴ Pour le texte chinois de Xu Shangyin voir <http://www.choifookkee.com.hk/library/qinkuang.htm> consulté le 21 février 2013. Voir Lam 2007: 24. Lau 2008: 159.

Ji Kang. C'est ce que l'on constate dans la pratique de la cithare *qin*, des échecs d'enfermement (*weiqi*) ou « jeu de go », de la calligraphie (*shu*) et de la peinture (*hua*).

Mais on remontera à Confucius lui-même pour une éloge de la fadeur :

« La vertu du sage n'a pas de saveur particulière, et elle n'excite jamais le dégoût ; elle est simple, mais non dépourvue d'ornement ; sans apprêt, mais non sans ordre.

« Celui qui connaît les moyens rapprochés qui mènent très loin ; celui qui sait qu'on arrive à réformer les mœurs en se corrigeant soi-même ; celui qui sait que la vertu intérieure se manifeste au dehors ; celui-là peut être admis dans l'école de la sagesse. » (Confucius, *Zhongyong* (L'invariable milieu), § 33)

« Le commerce du sage n'a pas de saveur particulière, mais il perfectionne ; celui de l'homme vulgaire est très agréable, mais il détruit. » (*Liji* (Mémoires sur les rites) ch. 29 « *Biaoji* » (Modèle de vertu) § 47 trad. Couvreur 1950 t. II : 508)

Constatation B : l'esthétique chinoise est fondée sur le mauvais goût

L'Occidental distingué constate facilement que la Chine est l'empire du mauvais goût : bleu pastel et rose pastel mêlés dans les costumes d'opéra, ridicules concertos pour vièle *erhu* et orchestre d'instruments chinois ; ensemble de jeunes et jolies filles dénudées virtuoses du conservatoire jouant les tubes de la musique traditionnelle en playback à la télévision⁵ ; ensembles de Chants et Danses *Minzu gewutuan*.

Cette prétendue constatation s'appuie sur l'évidence. Avec l'Occidental distingué ou le Chinois moderniste⁶, même s'il a raison, on n'apprend rien, ne comprend rien. Et

⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=jo43B8rYVQ0> visionné le 21 février 2013.

⁶ Cai Yuanpei 蔡元培, « Le mouvement culturel n'ignore pas l'éducation du sens artistique » (文化運動不要忘了美育), supplément du *Journal du Matin* 晨报, 1^{er} décembre 1919, traduit et cité dans Janicot 1977 : 131.

l'Occidental distingué (Haski 2013) se distingue mal de l'ex-maoïste reconverti dans la publicité, le journalisme, la charpente ou la diplomatie qui veut faire oublier son aveuglement en ricanant du kitsch du ballet contemporain *Hongse niangzi jun* 红色娘子军 (Le détachement féminin rouge).⁷



Figure 1 Opéra de Pékin contemporain 现代京剧 *Longjiang song* 《龙江颂》 (Thrène du Fleuve du Dragon)

Proposition 1, rationnelle, aristotélicienne

soit 1a « A est vrai » est vérifié, soit 1b « \bar{A} est vrai » est vérifié

A ou \bar{A}

C'est le point de vue d'un certain nombre de spécialistes d'esthétique chinoise, Chinois ou non, qui considèrent qu'ils ont un savoir à partager : François Jullien en particulier, mais également François Cheng, mais aussi Isabelle Duchesne.

⁷ Illustration tirée de <http://bbs.voc.com.cn/topic-3810363-1-1.html> consulté le 21 février 2013.

Proposition 2, dialectique

au delà de A ou \bar{A}

Il faut dépasser la contradiction entre A et \bar{A} par une proposition qui les englobe et les dépasse.

« Ce n'est pas la complexité ou la simplicité du Pinceau-Encre qui permet de classer une peinture au niveau suprême, mais il faut que le goût qui l'a inspirée soit au-delà du goût et que son sens reste infini ». (Li Xiuyi 1840)⁸

Pour reprendre le titre d'un classique du situationnisme, « La dialectique peut-elle casser des briques ? » (Vienet 1973), Hegel peut-il servir dans un pays où les moines bouddhiques se présentent sur les champs de foires et font la démonstration de leurs pouvoirs spirituels en se cassant des briques sur la tête ?

Proposition 3, *yinyang*

A \cup \bar{A}

A \cup \bar{A} (A union non-A, l'union de l'ensemble A avec l'ensemble non-A) ;
pourrait s'écrire A \vee \bar{A} (A ou non-A, l'union de l'ensemble des A avec l'ensemble des non-A)

soit : l'union des aristotéliens et des non-aristotéliens⁹

Il y a un peu de \bar{A} dans A, un peu de A dans \bar{A} , les choses ne sont pas si tranchées, il faut voir dans le mouvement, dans le temps, les choses ne sont jamais toutes blanches ou toutes noires : c'est une position très *yinyang*, tout à fait chinoise, parfaitement voie du milieu, sans risque. C'est en quelque sorte la position de Xu Shangying. Chez lui, la valeur de fadeur s'efface au profit d'une autre : il goûte la discrétion, il apprécie la fadeur.

« Joués avec discrétion, les autres instruments paraissent insipides. La musique de *qin* est d'autant plus savoureuse qu'elle est jouée avec discrétion. [...]

⁸ Li Xiuyi, traduit par Hsu 1997, vol. I:47.

⁹ « En sémantique générale, A et non-A (ou \bar{A}) désignent les aristotéliens et les non-aristotéliens (terminologie d'Alfred Korzybski, illustrée notamment par A. E. van Vogt dans ses romans). » http://fr.wikipedia.org/wiki/Sigle_d%27une_seule_lettre consulté le 13 février 2013.

« Sans goût cette musique est pourtant savoureuse comme l'eau qui goutte des stalactites. » (Xu Shangying 1673 « Tian » 恬 ch. VII « La sérénité »)¹⁰

Proposition 4, sociologique

A et \bar{A}

On est devant des différences de classe, de distinction : l'appréciation du goût *wei* correspond aux valeurs populaires, vulgaires, l'appréciation de la fadeur *dan* correspond aux valeurs aristocratiques des lettrés : c'est la position des lettrés ou de ceux qui en prônant cette distinction cherchent à s'affirmer comme tels. Mais je l'ai vue affirmée par des musiciens et des acteurs s'affichant comme gens du peuple et revendiquant ces valeurs tout en disant qu'ils savent qu'elles sont jugées vulgaires.

« On peut distinguer deux sortes de musique chinoise. D'abord une musique orchestrale populaire qui donne traditionnellement dans les villages et les quartiers des villes l'atmosphère sonore à la fête annuelle du temple local, aux enterrements, aux mariages et autres solennités. [...] Les musiciens sont la plupart du temps des amateurs locaux, qui forment des sortes d'orphéons. Par opposition à cette musique, assez bruyante, destinée à être jouée en plein air, existe une musique plus raffinée, [...] très liée à la poésie. » (Pimpaneau 1977)

Proposition 5, voir Constatation C

ni A ni \bar{A}

Ce ne sont ni le goût ni la fadeur qui sont appréciés, mais la renommée.

Constatation C : l'appréciation esthétique chinoise est fondée sur la renommée (*ming*)

On ne peut conclure un compte rendu sur l'appréciation esthétique en Chine en s'en tenant à la question du goût et de la fadeur. Force est de constater que la bataille pour le goût, le bon goût, le goût local, est aussi perdue que la bataille pour la

¹⁰ Xu Shangying, traduction GOORMAGHTIGH 1990:83.

discrétion, la distinction, l'intime, la sortie du temps, l'éternité dans la contemplation : prédomine universellement le critère, plus rapide, immédiat, à la portée de tous, de la renommée (*ming* 名). On a ici pur jugement, sans appel, sans goût ni absence de goût : il suffit de voir le nom sur l'étiquette pour savoir quelle appréciation donner. Aucune dégustation à l'aveugle, la renommée, tout en distinguant l'élite de tous les autres, est pur conformisme. J'ai appris d'Isabelle Duchesne et d'autres connaisseurs à réciter la liste du meilleur joueur de *pipa*, de *erhu*, de *dizi*, de *suona*, la liste des quatre grands acteurs de rôles féminins, la liste des solos et pièces d'ensemble les plus célèbres, à réciter même la liste des critères. Mes amis acteurs de l'opéra de Pékin et même de *chuanju* ne s'en sortent pas de la course aux titres d'Acteur Numéro 1, Prix Fleur de prunus (*meihuajiang*). Pour les musiciens, figurer dans une anthologie, avoir son interprétation gravée dans une anthologie, transcrite dans un recueil, est un but qui quand il est atteint justifie une existence et assure la renommée du nom, de la famille. On peut y voir la perversion de la société du spectacle, mais une recherche d'anthropologie historique plus fine montre que le souci du nom, de la renommée, du *ming* s'inscrit en Chine dans une longue histoire, et son refus aussi¹¹.

On retrouve ici tous les grands textes classiques : *Canon des poèmes*¹², *Mémoires sur les rites*¹³, *Zhuangzi*¹⁴...

Le *Taiping jing* (Canon de l'ère de la Grande paix), ouvrage taoïste du II^e siècle, insiste sur une condition mise à l'efficacité de la musique rituelle :

« La musique, un petit talent ne réjouira que les hommes ; un talent moyen réjouira un district ; un grand talent de musicien réjouira terre et ciel ». ¹⁵

¹¹ Chen Zhong se réclamait de l'adage « En silence, petit soldat anonyme » (*Momo wuwen / Wuming xiaozu* 默默無聞，無名小卒). Voir PICARD 2002.

¹² *Shijing* (Canon des poèmes), *Guofeng* (Styles régionaux), « *Yijie* » 齊風 (Hélas) 106, traduction anglaise Legge 1898, vol. 4 <http://wengu.tartarie.com/wg/wengu.php?l=Shijing&lang=fr&no=106>; http://xtf.lib.virginia.edu/xtf/view?docId=Chinese/uvaGenText/tei/shi_jing/AnoShih.xml consultés le 21 février 2013.

¹³ *Liji* (Mémoires sur les rites), XXII « *Jitong* » 祭統 (Principe des offrandes), trad. fr. COUVREUR 1950, II: 346.

¹⁴ *Zhuangzi*, chap. 19 « *Dasheng* », trad. fr. LIU Kia-hway 1969:156. Voir aussi JULLIEN 2005: 51.

¹⁵ *Taiping jing*, WANG Ming, *juan* 113, 1985: 586.

On notera que le même caractère, 樂, signifie « réjouir » — il se prononce alors *le* — et « musique » — il se prononce alors *yue* —, ce qui renvoie à un critère esthétique fort ancien et fort vivant : la musique réjouit le cœur des hommes. Ce qui est fort joli et appréciable à mon goût, mais offre déjà la possibilité de juger le talent d'un musicien non au plaisir que soi, personnellement, on y éprouve mais à l'étendue de son aura, bref il n'y a pas loin pour y entendre sa renommée. Cette renommée qui est une obsession confucéenne :

Le Maître dit : « L'honnête homme enrage de disparaître de ce monde sans avoir illustré son nom ». (Confucius *Entretiens*)¹⁶

Pour se protéger de la renommée, de sa fascination, de sa pesanteur, il n'y a pas de moyen esthétique, il n'y a de moyen que politique : fuir la société en est un, modèle du fonctionnaire honnête proposé par Confucius revu par Zhuangzi¹⁷ :

« Le parfait est absent à lui-même, l'être d'émanation sans œuvre aucun, le sage sans nom ». (*Zhuangzi* 1.1.8)¹⁸

Ou encore, réfléchissant sur le sort du fameux musicien Arion :

« Pour fuir les tentations perverses du pouvoir, celui que confère le talent, en particulier, il faut oser le risque du grand saut. » (Mâche 1983 : 1 /1991 :13)¹⁹

Excursus, en Amazonie

On aurait tort de croire que le jugement esthétique limité à celui de la notoriété et donc de l'adhésion conformiste au préjugé se limite aux médias, à la société du spectacle, ou à une Chine qui ignorerait l'individu tel que forgé par la Grèce et/ou la modernité. Je ne résiste pas à conclure en citant le travail remarquable d'un ethnologue de l'Amazonie, successeur possible de Claude Lévi-Strauss :

¹⁶ Confucius *Entretiens* XV.20, RYCKMANS 1987: 93. Ne pas manquer le commentaire p. 137.

¹⁷ *Zhuangzi, Neipian* (Chapitres intérieurs) 1.1.8 « *Xiaoyao you* » 逍遙遊 (Errance libre et facile). Traduction éclectique <http://happy.joueb.com/news/120-zhuang-zi-nei-pian-chapitre-1> consulté le 21 février 2013.

¹⁸ Traduction JULLIEN 2005.

¹⁹ Cité et discuté par PICARD 2000.

« Après une analyse méticuleuse des critères d'évaluation et des principes d'élaboration des chants — décryptés dans les moindres détails et avec force précision, y compris à l'aide de l'outil informatique — C. Yvinec aboutit à la conclusion paradoxale selon laquelle les critères de réussite d'un chant ne sont ni techniques ni esthétiques, mais liés à la renommée de qui assure la performance. Autrement dit, ils sont évalués à l'aune de la légitimité de leur auteur à assumer la posture de chanteur. D'où le fascinant contraste entre les visions *emic* et *etic* des chants qui ressort de ce travail et que l'auteur a l'honnêteté et l'intelligence d'exposer tout au long de ses développements ». (Erikson 2011).

Proposition 6, *mādhyamika*

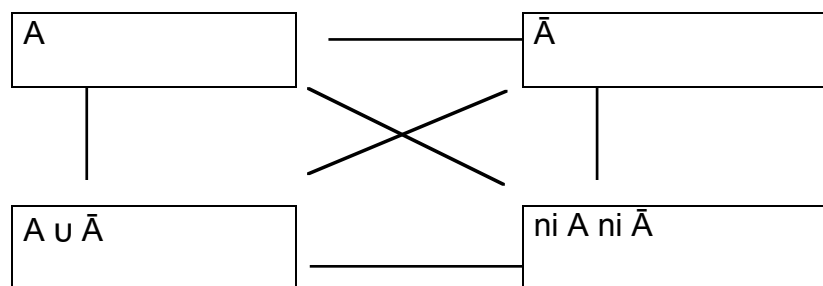


Figure 2 tétralemmes de Nāgārjuna

La logique *mādhyamika* du tétralemmes de Nāgārjuna (Inde, II^e siècle) permet d'aller plus loin :

« Où que ce soit, quelles qu'elles soient, / Les choses ne sont jamais produites / À partir d'elles-mêmes, d'autres, / Des deux ou sans cause. »

(Nagarjuna IIe siècle : Driessens 1995 : 29)

Pour résoudre le tétralemmes : une ethnographie plus fine

Plutôt que de nous demander, ou de constater des points de vue esthétiques, des jugements, examinons les positions de ceux qui les énoncent.

Le système du goût dans l'opéra *jingju* comme dans beaucoup de formes spectaculaires et de genres musicaux est contrôlé par des connaisseurs ; et ici, la cithare *qin* ne se différencie pas de la flûte *dizi* ou des marionnettes. Une longue étude montrerait comment on oscille d'un jugement par des amateurs distingués à un jugement des experts, et comment ce dernier système a engendré les jurys avec concours. Il n'est pas certain, en tous cas pas donné, que les contradictions entre critères, disons entre connaisseurs et experts, soient abolies au sein des jurys de concours. Je prendrai l'exemple du concours auquel j'ai participé en tant que candidat : le Premier concours national de Jiangnan sizhu, qui s'est tenu à Shanghai en juin 1987. J'y participais au sein d'un ensemble formé par des étudiants étrangers (deux Japonais, deux Australiennes, un Sino-américain, un Français, rejoints par un Britannique) ; nous nous y étions engagés pour le plaisir, pour voir la chose, pour participer, mais, l'apprenant, les responsables du Conservatoire dont nous étions étudiants (sauf Stephen Jones) nous ont adjoint trois étudiantes chinoises de haut niveau et imposé un entraîneur, un coach. Participaient au concours des ensembles des conservatoires les plus réputés (Central de Pékin, National de Pékin). Dans le jury : des professeurs de conservatoire, parmi lesquels deux maîtres reconnus de ce genre, originaires de la région : Chen Zhong, professeur à Tianjin, et Lin Shicheng, professeur à Pékin, mais aussi de purs cadres du Parti, des intellectuels, des personnalités. Le jury, sans surprise, a couronné l'ensemble du conservatoire considéré comme le meilleur, celui issu de la capitale politique. À ma grande surprise, participait aussi à ce concours, mais plus ou moins hors compétition, un ensemble formé des vieux du meilleur club de maison de thé (le pavillon au cœur du lac Huxin ting), qui a obtenu un prix d'honneur dont ils se sont montrés très fiers. Mais dans la salle, dans la cour ou lors du banquet final, pendant que les meilleurs groupes formés des meilleurs étudiants des meilleurs conservatoires rivalisaient, je pouvais entendre en confidence les jugements sans appel des vieux musiciens les plus respectés : « ils jouent bien, ils jouent très bien (ce qui est inquiétant puisqu'une appréciation sincère et positive se dit "ils jouent pas mal"), mais il n'y a pas le goût. »

Retour à la maison de thé : un des jeunes qui joue la musique est pour tous les autres horripilant, prétentieux, il joue trop fort, parle sans cesse, impose toujours les mêmes pièces, ne tient pas sa place. Mais jamais une parole n'est prononcée contre lui, ni ouvertement ni dans son dos ou en son absence ; plus que toléré il fait partie du groupe, pourvu qu'il ne critique pas les autres. L'espace du club, de la

maison de thé, est un espace où le jugement est suspendu²⁰. Tous à l'époque de mon observation intensive et participante (1987, mais encore 2002) ont vécu la Révolution culturelle, ont été taxés d'arriérés, de sous-développés (*luohou*), de réactionnaires, de contre-révolutionnaires, le jugement de goût prononcé par les assemblées populaires ou les gardes rouges a eu des conséquences réelles : bris des instruments, destruction des partitions, perte d'emploi, exil, camps de travail. Ici sans doute, ailleurs certainement, des musiciens ont été battus pour avoir joué une musique plutôt qu'une autre. La maison de thé en tant qu'espace de liberté exige la suspension du jugement, et du jugement de goût.

Néanmoins, par le jeu des préséances, les valeurs traditionnelles permettent aux meilleurs musiciens — entendons par là dans ce contexte ceux qui savent mettre en valeur les autres et l'ensemble — de se voir réserver un moment particulier, en fin de session, où ils jouent rien qu'entre eux, et s'offrent le luxe de jouer des pièces lentes, peu brillantes — les observateurs des clubs d'amateurs d'opéra *piaoyou* ont constaté et décrit le même phénomène. La règle, strictement imposée et régulièrement rappelée aux visiteurs de hasard et honorables hôtes étrangers, est que les simples clients buveurs de thé doivent s'abstenir d'interférer avec le groupe, et en particulier de commenter. Sauf pour une pièce, *Xingjie sihe* (Passacaille avec *la-sol*), brillante, terminant très rapidement et s'achevant brutalement sur une cadence non résolue, où connaisseurs et touristes se laissent aller à l'enthousiasme manifesté par des applaudissements et des exclamations (« *hao ! 好 !* »).

Une observation attentive de tout ce qui est montré, visible, pour ce genre particulier, ou pour tout autre genre particulier : le concert, la salle de classe, l'examen, le concours, la maison de thé, la fête locale, aboutira à la même conclusion : il y a un espace, externe, du jugement de goût, il y a un espace, interne, de suspension du jugement de goût. Et pourtant, mon acceptation au sein de la prestigieuse et fermée Association des interprètes de la musique de soies et bambous du sud du Fleuve de Shanghai (*Shanghai Jiangnan sizhu yanzou hui*) m'a permis de participer, ce soir là en spectateur, à une rencontre interne, où tous les clubs de la région jouaient les uns pour les autres et rentraient en compétition, à qui jouerait ces pièces que tous jouent, bien ou mal, mais régulièrement et de la même manière, celle qui a le fameux goût local, mais les jouerait dans un style particulier, ou jouerait des pièces rares mais

²⁰ Voir WITZLEBEN 1996:35.

reconnues collectivement comme faisant partie du répertoire. Il y avait compétition, mais pas de jury, pas de prix. Tout le monde fumait, on papotait en shanghaiën, il y avait des allers et venues, des interpellations bruyantes comme durant un spectacle dans la Chine traditionnelle, mais l'écoute était visiblement nettement plus attentive que d'ordinaire. J'étais assis derrière Jin Zuli, le polyinstrumentiste le plus respecté de tous les vieux musiciens. Après une prestation exceptionnelle, rareté, cohésion, originalité, pureté du style, perfection de l'ambiance, il se penche vers son voisin et lâche un exceptionnel *meiho* ! 滿好 (*manhao* en prononciation standard), expression fort locale qui marque l'excellence appréciée, plus que l'appréciation de l'excellence : ce que Jin Zuli affirme ici, ce n'est pas — comme le voudrait la distinction épinglée par Bourdieu (1979) — « je suis connaisseur et je sais reconnaître la qualité » (nul ici ne le met en cause), mais « ce groupe est connaisseur et a fourni une prestation parfaite ».

On peut en conclure qu'il y a jugement de goût, absence de jugement de goût, et qu'il y a dans les meilleurs circonstances à la fois jugement de goût et absence de jugement. On retrouve la même situation lors d'un bon spectacle donné dans un cadre rituel, tel celui donné par la troupe de marionnettes à fils de la ville de Quanzhou, province du Fujian, que j'ai pu observer à Luoji : les dieux apprécieront, le mortel s'abstient soigneusement d'émettre un jugement, mais les connaisseurs et l'ensemble du public savent que les dieux ont apprécié ce bon spectacle réussi, et tous s'en réjouissent. On opposera à cela la situation, où des musiciens, des artistes, des performeurs jouent mal un mauvais spectacle raté devant un public inculte qui s'ennuie — cadres du Parti ou touristes français en troupes : ni goût ni absence de goût, même pas de dégoût. On observera seulement que les ensembles de Chants et danses servent souvent dans ces occasions. Mais une ethnographie fine montre que les mêmes acteurs, les mêmes musiciens que l'on a pu voir et entendre dans des circonstances épouvantables exécuter mal de mauvais numéros donnent le meilleur d'eux-mêmes dans des circonstances plus intimes et plus rares, et nous ravissent, et ne recherchent alors pas notre jugement. Bien jouer alors dans une belle circonstance est toute la récompense.

« On trouve de bons instruments
Et des musiciens au monde
Dont la musique harmonieuse

Surpasse tous les arts.
Mais ceux qui les goûtent sont rares.
Car à sa juste valeur seul
L'homme parfait saurait comprendre
Entièrement le noble *qin* ». Ji Kang (Goormaghtigh 1990 : 32-33).

En silence, anonyme

...On aura garde de conclure, ce qui signifierait espérer avoir raison avec les uns contre les autres. Mais on remarquera que, fadeur ou goût, c'est la question du goût qui est posée, discutée, pas celle du bon goût, qui elle n'est pas discutable, et toujours s'impose...

Références

BLANCHON Flora, ed.,

1995 *Savourer, goûter*. Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne.

BOURDIEU Pierre

1979 *La Distinction critique sociale du jugement*. Paris : Éditions de Minuit.

CHENG François

1979 *Vide et Plein, le langage pictural chinois*. Paris : Seuil.

CONFUCIUS (Kongzi) 551-479 av. J.-C.

Lunyu 論語 (Entretiens), traduction Pierre RYCKMANS 1987, *Les Entretiens de Confucius*. Paris : Gallimard, « Folio ».

Zhongyong 中庸 (L'invariable milieu), traduction Séraphin COUVREUR, *Les quatre livres II. — L'Invariable Milieu*, Club des Libraires de France, 1956. Paris : Les Belles Lettres « Cathasia », n° 33²¹.

DUCHESNE Isabelle

²¹ On trouvera les éditions électroniques des classiques chinois en particulier sur http://classiques.uqac.ca/classiques/chine_ancienne/chine_index.html consulté le 22 juillet 2014.

1991 La musique du Jingxi (opéra de Pékin) : historique, esthétique et particularités (1920-1937). Thèse sous la direction d'Edith Weber et Tran Van Khê, université Paris-Sorbonne.

ERIKSON Philippe

2011 rapport de soutenance de thèse de Cédric YVINEC, *Les monuments lyriques des Suruí du Rondônia (Amazonie méridionale) : chants, événements et savoirs*. Sous la direction de Philippe Descola. EHESS/LAS, 7 janvier.

GOORMAGHTIGH Georges

1990 *L'Art du qin, deux textes d'esthétique musicale chinoise*. Bruxelles : Institut des hautes études chinoises.

HASKI Pierre

2013 «Le "Détachement féminin rouge" à Paris, le maoïsme en dansant», *L'Obs avec Rue89*, <<http://rue89.nouvelobs.com/2013/10/02/detachement-feminin-rouge-a-paris-maoisme-dansant-246224>> consulté le 10.11.2014.

HSU Su-Hsia LIN 徐素霞

1997 *Recherche de nouvelles expressions du lavis chinois au-delà du Pinceau-Encre traditionnel*. Thèse de doctorat sous la direction de Jean-Louis Fleckniakoska. Université Marc-Bloch, Strasbourg.

JANICOT Éric

1997 *50 ans d'esthétique moderne chinoise: tradition et occidentalisme 1911-1949*. Paris: Publications de la Sorbonne.

Ji Kang 嵇康 (223-262)

240 c. *Qinfu* 琴賦 (Description du qin), trad. GOORMAGHTIGH 1990.

JULLIEN François

1991 *Éloge de la fadeur*. Paris : Philippe Picquier.

2005 *Nourrir sa vie à l'écart du bonheur*. Paris : Seuil

LAM Joseph

2007 «Music, Globalization, and the Chinese Self», *The Macalester International Roundtable 2007*. Paper 2. <<http://digitalcommons.macalester.edu/intlrtable/2>> consulté le 10.11.2014.

LAU Frederick

2008 *Music in China, Experiencing Music, Expressing Culture*. New York / Oxford : Oxford University Press.

LEGGÉ Walter

1898 *The Chinese Classics*, vol. 4. Hong Kong : Legge; London : Trubner.

LI Xiuyi 李修易 (1811—1861)

1840 c. *Xiao Penglai ge huajian* 小蓬萊閣畫鑿 (Miroir des peintures du petit pavillon des îles des immortels). Rééd. Shanghai : Shang wu yin shu guan, 1934.

Liji 禮記 (Mémoires sur les rites)

465-221 av. J.-C. trad. fr. Séraphin COUVREUR, *Li Ki — Mémoires sur les bienséances et les cérémonies*. Ho Kien Fou, Impr. de la Mission catholique, 1899 ; rééd. Leiden : Brill, Paris : Les Belles Lettres, « Cathasia », 1950.

MÂCHE François-Bernard

1983 [1991] *Musique, Mythe, Nature ou les dauphins d'Arion*. Paris : Klincksieck, rééd. id.

NAGARJUNA

Ile siècle *Prajñānāma mūla madhyamaka kārikā* (Stances du milieu), version chinoise LONGSHU 龍樹, *Zhonglun* 中論 Taishō Tripiṭaka Vol. T30, No. 1564, trad. Guy BUGAULT, *Stances du milieu par excellence*. Paris : Gallimard, « Connaissance de l'Orient » 2002 ; version tibétaine de Tsongkhapa (1357-1419), trad. Georges DRIESENS, *Traité du Milieu*. Paris : Le Seuil, 1995.

PICARD François

2000 « Un saut dans le vide : l'interprète face au public », *Le risque en arts*.
Paris : Klincksieck : 145-156.

2002 « Chen Zhong, une vie de musicien », *Cahiers de musiques traditionnelles*, 14
« Histoires de vie » : 57-73.

PIMPANEAU Jacques

1977 [1988] introduction à *Chine populaire - musique classique*. Disque Ocora
Radio France (Paris) 558519. Rééd. CD Ocora C559039.

Taiping jing 太平經 (Canon de l'ère de la Grande paix)

126-144 WANG Ming 王明, éd., *Taiping jing hejiao* 太平經合校 (Canon de l'ère de la
Grande paix commenté). Beijing : Xinhua shudian, 1960, 3^e éd., 1985.

VIÉNET René

1973 *La dialectique peut-elle casser des briques ?*, long métrage, détournement
de Kuang-chi Tu (Tu Guangqi 屠光启), *Crush (Tang shoutai quanda)* 唐手
跆拳道), 1972.

WITZLEBEN Lawrence

1996 *The Jiangnan Sizhu Instrumental Ensemble Tradition* 江南絲竹音樂在上海.
Kent Ohio : Kent State University.

XU Shangying 徐上瀛

1673 *Xishan qinkuang* 谿山琴况 (Les vingt-quatre saveurs du qin), in *Dahuan'ge*
qinpu 大還閣琴譜, trad. fr. GOORMAGHTIGH 1990.

YANG Hon-Lun, Michael SAFFLE

2010 "The 12 Girls Band: Traditions, Gender, Globalization, and (Inter)national
Identity", *Asian music*, Volume 41, Number 2, Summer/Fall : 88-112.

ZHU Ruoji 朱若極 dit Shitao 石濤

1700 c. *Huayu lu* 畫語錄 (*Propos sur la peinture*), trad. fr. Pierre RYCKMANS,
Propos sur la peinture du moine Citrouille amère. Bruxelles : IBHEC,
1970 ; Paris : Hermann, 1984.

Zhuangzi 莊子

465-221 av. J.-C. trad. fr. LIOU Kia-hway, *Tchouang-tseu, œuvre complète*. Paris : Gallimard/Unesco, 1969.

Résumé

L'esthétique musicale chinoise telle qu'elle est connue et documentée est écartelée entre deux univers : l'un, classique, se réclame de la fadeur *dan* 淡 ; à l'opposé, l'univers populaire du Jingxi (opéra de Pékin) met en avant le goût *wei* 味 comme appréciation et le savoir du goût comme critère d'interreconnaissance des connaisseurs. Où situer alors la musique d'ensemble et les réunions entre amis où le jugement esthétique apparaît comme suspendu ?

Finalement, le principal critère de jugement d'un artiste ne tient en Chine pas compte de sa prestation, mais de la notoriété *ming* 名 de l'interprète. Les deux stratégies étudiées, éloge de la fadeur et suspension du jugement de goût, sont alors à saisir comme une réponse à cet impératif oppressant.

Biographie

François Picard est professeur d'ethnomusicologie analytique à l'Université Paris Sorbonne et chercheur à l'IReMUS Institut de recherche en musicologie UMR 8223, et associé au Groupe Sociétés, Religions, Laïcité. Il a été l'organisateur principal de deux conférences internationales, « Chime », et « Luoshen fu arts et humanités ». Ancien élève du conservatoire de musique de Shanghai, il joue de la flûte *xiao* et de l'orgue à bouche *sheng* au sein de l'ensemble Fleur de Prunus qu'il dirige et collabore avec des compositeurs contemporains et l'ensemble XVIII-21, le baroque nomade.