

Perpetuum mobile, L'art théatral et musical en Chine

François Picard

▶ **To cite this version:**

François Picard. Perpetuum mobile, L'art théatral et musical en Chine. Puck : la marionnette et les autres arts, 1993, 6, pp.92-96. halshs-03746985

HAL Id: halshs-03746985
https://shs.hal.science/halshs-03746985

Submitted on 6 Aug 2022

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.

PERPETUUM MOBILE

L'ART THEATRAL ET MUSICAL EN CHINE

François Picard, « Perpetuum mobile », *Puck,* revue de l'Institut international de la marionnette, n°6, « Musiques en mouvement », 1993, p. 92-96.

[Le titre et les inter-titres sont de la rédaction. Une partie des illustrations parues dans *Puck* étant non voules voire sans rapport avec l'article, le travail a été repris pour la présente édition numérique de 2022].

Si l'on tentait, pour une fois et enfin, d'aborder l'art théâtral et la musique de Chine, non à partir de la fatale érudition, ni des entretiens qu'on a pu — qu'on a dû — avoir avec les interprètes, mais à partir de ce qui se fait, ce qu'on voit, ce qu'on entend?

PARADES, DANSES, PROCESSIONS

La dualité musique/mouvement appelle tout d'abord le souvenir de ces parades, ces fameuses danses de lion, ces processions. Processions des statues portées par les rues, honorées à l'occasion des fêtes votives des corporations, cortèges accompagnant la mariée à son nouveau domicile. Plein air, chapelets de pétards, bruits, gongs et tambours, cymbales, hautbois. Réminiscences sur les scènes d'opéra des parades militaires, arrivée du nouveau gouverneur dans la ville, réception d'un souverain ou d'un de ses *missi dominici* en visite officielle.



Illustration 1 Parade sur échasse *yangge,* Nouvel an, Wafangdian, Liaoning 1994

Manifestations aussi, négatives, telles ces musiciens de Nan-kouan 南管 défilant par les rues, cortège d'humiliation, analogue au carcan, portant leurs instruments précieux, doux, raffinés, que les gardes rouges vont casser, détruire. Musiciens en mouvement vers les camps de la mort.

Mobilité du joueur de vièle à deux cordes, errant de village en village, aveugle le plus souvent, mendiant et orgueilleux, qui pourtant doit s'asseoir, s'installer, même provisoirement, pour, plaçant son instrument sur son genou gauche, en tirer les sons qui retiendront, un instant, le passant.

Et la *pradakshina,* cette circumambulation chantée des moines bouddhiques sillonnant le temple, le "poisson de bois" *muyu* 木魚 à la main, tambour de bois à fente que l'on faisait résonner par les rues, souvenir de l'errant, du mendiant compagnon de Bouddha ; la marche du maître taoïste sur la carte de la Grande Ourse, carré magique au parcours obligé, marche boîteuse de Yu le grand 大禹 arpentant le territoire, pas de l'oie si peu germanique ; les figures, rangées de huit par huit, des ballets confucéens, plume et bouclier à la main, vers le haut, le bas, les points cardinaux, au rythme lent scandé par l'alternance des instruments, classés en huit matériaux : métal, pierre, soie, bambou, calebasse, terre, peau, bois.

Prédominance du tambour, tonneau à deux peaux ou claquette de bois, marquant la mesure, la césure, accélérant imperceptiblement, guidant l'allure, tambour de salle, fixe, poisson de bois ou petit tambour, portés par le marcheur.

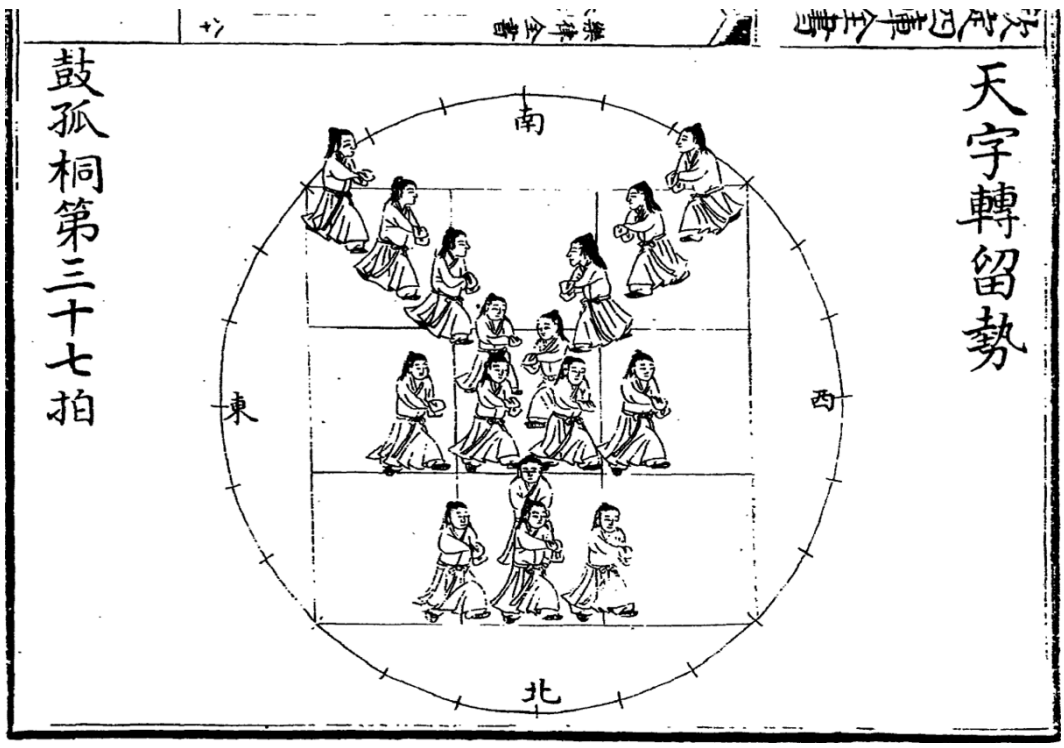


Illustration 2 Notation de danse des rituels confucéens, Zhu Zaiyu, c. 1590

Un des plus grands répertoires, musique paraliturgique de l'ancienne capitale, les dits "tambours de Xi'an" 西安鼓樂, se divise en deux, musique assise, *zuoyue* 坐樂, musique en marche, *xingyue* 行樂. Or certain érudit (François Wilt) affirme que les cinq éléments *wuxing* 五行, littéralement les "cinq en-marche", se prononçaient à l'origine *wuhang,* les "cinq rangées" : même caractère, deux prononciations différentes, et la signification change de sens. Mais nous voilà dans la fatale érudition. Retour du su au vécu.

YIN ET YANG

Mouvements incessants des instruments dans un empire du Milieu réputé — combien à tort — statique : luths piriformes amenés au pas lent des chameaux, traversant les déserts d'Asie centrale, joués par les Barbares (ceux d'au-delà de la muraille) ; ils en jouaient, mais était-ce déjà de la musique ? "P'i-pa" faisaient-ils, grattant les cordes en aller-retour, marquant le flux et le reflux, ordonnant l'avancée et la retraite des troupes. Submergeant le pays, s'arrêtant à Chang'an, capitale aux multiples religions, avant de se déposer pour des siècles dans le Bas-Fleuve Bleu ; rapportés, objets précieux, par les émissaires japonais qui découvraient l'écriture, le bouddhisme et la musique, inventaient la notation musicale, et conservaient dans les trésors du palais le "p'i-pa" des barbares, pris à tort pour le

noble instrument de l'empire Céleste, devenu le *biwa* 琵琶, désormais joué, assises sur leurs talons, par les courtisanes chantantes.

Notes symboles tournant au rythme des constellations, suivant (ou imprimant?) le cycle des saisons, cinq notes (*do-ré-mi-sol-la*) et des degrés mobiles intermédiaires, ubac et adret, Yin et Yang 陰陽, lumière et pénombre tour à tour et à la fois, compénétrés, incertitude entretenue sur le statut hiérarchique des degrés de l'échelle modale, tonique se changeant en relative, sous-dominante se substituant à la dominante, jusqu'à la permutation circulaire des mélodies néo-confucéennes de Zhu Xi 朱熹, toutes notes égales, *perpetuum mobile* contradictoire, puisqu'abolissant dans une indifférenciation l'attraction, la pesanteur, niant le poids des notes, ignorant la tension vers le bourdon, la fondamentale, la tonique, caractéristiques de tant de réputées grandes musiques, harmonie ramiste ou modalité indienne.

Et plus subtilement encore, agitation incessante, tournoiement, entrelacement des lignes mélodiques de la si mal nommée homophonie, admirable chatoiement du Nan-kouan ou des maisons de thé de Shanghai, préséance tour à tour de la vièle ou de la flûte, du luth ou du cymbalum, parcours divergeants des chemins mélodiques, *ré-do-la, ré-sol-la* ou *ré-mi-la,* superpositions encore de vitesses différentes : placidité du *sanxian* 三弦 à trois cordes, *drive* croche pointée-double croche de l'orgue à bouche, ornements vertigineux de la traversière, décalages de la vièle, doublements bondissants du cymbalum.

Et la fluidité de l'eau qui coule, la chute des flocons, l'envol des oies sauvages, la tortue qui sort de l'eau, le singe qui grimpe, autant de figures qualifiant les doigtés de la cithare des lettrés, l'admirable *qin* 琴, la main gauche en va-et-vient sur la corde, vibrato serré, large, glissando par en-dessus, par en-dessous.



Illustration 3 Doigté de cithare *qin : tiao* / « La tortue sort de l'eau »

NAISSANCE DE L'OPERA

D'abord substituts aux sacrifices humains, les poupées peu à peu sortirent des tombes pour s'installer sur les autels, statues, figurines, et sur les tréteaux, marionnettes. Ombres, tiges ou gaines, elles demeurent, plus qu'un spectacle de divertissement, un intermédiaire du jeu qui oppose et relie humains et surnaturel, gardant le cadre paraliturgique qui les a vues naître. Mais elles voyagent aussi, au dos des colporteurs, des forains, transmettant légendes et styles d'un bout à l'autre du pays, donnant naissance à l'opéra, fruit improbable de la fusion du théâtre de marionnettes, de l'art du conteur et des arts du spectacle venus d'Inde avec le bouddhisme, dont les maquillages. Aujourd'hui encore, l'art de l'acteur en garde le souvenir stylisé, de même que dramaturgie et musique y obéissent aux mêmes règles.



Illustration 4 Huang Yique : Zhongkui, marionnettes ka-lé de Quanzhou

L'orchestre est fixe, dans un coin de la scène ou en contre-bas, à peine à vue. Seuls les mains des musiciens, éventuellement les avant-bras, bougent. Les regards sont rivés sur le maître tambour, qui regarde la scène. Dans le Gaoqiang 高腔 du Sichuan, deux choristes s'intègrent à l'ensemble.

Les acteurs entrent et sortent, chantent, marchent, s'asseoient, dialoguent, se combattent, pirouettent, cabriolent, tournent, sautent. Sur des nuages, à cheval, en bateau, ils marquent leurs déplacements, scandés par la musique. La musique, ou les percussions ? Question à l'ethnologue, qui traduit que, pour eux, "musique" (*yinyue* 音樂) désigne la mélodie. Chen Qiaoru 陳巧茹, splendide actrice, déclare que la formidable liberté de l'interprète de Gaoqiang tient à l'absence de "musique" dans l'orchestre d'accompagnement. Outre de vagues indications d'atmosphère, les instruments mélodiques (hautbois, flûtes, cordes dans les genres qui les requièrent) n'y accompagnent que les arias, essentiellement statiques, et ne semblent pas suivre les mouvements. À tel point que la première chose qui me frappa jadis à l'écoute de l'opéra de Pékin fut l'indépendance des instruments mélodiques et des percussions, indépendance qui m'évoquait certaines partitions de Ligetti, de Xenakis. Je crus comprendre, en voyant l'opéra : la mélodie suivait la voix, le chant, tandis que les percussions soulignaient les mouvements, le corps : deux mondes superposés. Le mouvement avait sa logique propre, ses temps, que suivait la percussion,

indépendamment d'une logique proprement musicale, d'une structuration du temps qui lui soit propre. Mon intuition décelait quelque chose, mais j'avais tort.

LE GESTE ET LE SON

Un niveau d'organisation supérieur, mais enfoui, règle pourtant les rapports étroits des instruments mélodiques et rythmiques entre eux. Dans les genres tels l'opéra de Pékin, l'analyste (Isabelle Duchesne, auteur d'une thèse sur l'opéra de Pékin) a dû inventer le concept de "mode-rythmé", correspondant au chinois *ban-qiang* 板腔, respectivement "temps fort" (*ban* littéralement désigne la claquette) et "voix". Le *ban-qiang* réunit mesure, tempo, type mélodique, orchestration. Et le *liushui* 流水 du *laosheng* 老生 diffère de celui du *dan* 旦, comme celui en mode *xipi* 西皮 diffère de celui en *erhuang* 二黃. Cela s'entend, si cela ne se sait pas forcément.

Dans certaines conditions limites — entraînements, démonstrations — les acteurs peuvent jouer avec des enregistrements, en *play-back.* Qui vient d'abord, du geste ou du son? La réponse se découvre dans la pratique, à l'occasion de l'apprentissage, lors du travail de mise en scène, de mise au point : l'un et l'autre, et je ne surprendrai personne, sont codés, préexistants, appartiennent à un — très — vaste répertoire duquel ils sont extraits, répétés à satiété, mémorisés, intégrés : la courbe du bras s'arrêtera pile avec la dernière frappe du tambour ; de même le jet du bâton, du cerceau, le vol — simulé — de la flêche, la réception de sortie du saut périlleux : tout est prévu, et tout resynchronisé dans l'instant.



Illustration 5 Troupe N° 3 de Chuanju de la Ville de Chengdu, *La légende de Serpent Blanc,* scène finale, 1992

Les arrêts. On peut voir l'incessant mouvement qui anime une scène d'opéra comme un ballet perpétuel — et l'opéra porte en lui toute la tradition de la danse, évidence ignorée des promoteurs d'un ballet à la chinoise, empêtrés dans le folklore ou la résurrection de formes disparues depuis douze siècles. Mais une séance de photos montre la véritable nature de la construction visuelle : tout est posé. Le mouvement ne peut être arbitrairement suspendu par le déclenchement de l'appareil, qui doit se contenter de retenir les instants déjà figés, aboutissements de l'action, ces "stops" qui impressionnèrent tant Bertolt Brecht (qui en fit un cliché) et mon maître, Albert Vander, mime et pédagogue. Comme dans le dialogue virtuose du *sitar* et du *tabla,* le jeu, le pari, consiste à savoir s'arrêter à temps, en

même temps, sur le temps. Instant suspendu, propre à la réminiscence du geste conjoint, aboutissement de sa perfection, paradoxe.

Et les démarches. Un expert (I. Duchesne m'en fit négligeamment la démonstration) peut reconnaître à l'audition l'entrée sur scène d'un vaillant général, qu'elle ne saurait confondre avec celle d'un moine ou d'une divinité, d'un jeune homme ou d'une jeune femme, ni avec le même général à cheval, en bateau, combattant, quittant la scène vainqueur, dubitatif ou encore en déroute. Allures, rythmes, phrasés, instrumentations, accents, tout varie.

Le maître-tambour, chef d'orchestre, de sa claquette et de ses baguettes, dirige. Sa mémoire (Chen Lisheng 陳利生 a deux cents opéras à son répertoire) se souvient de chaque tempo, chaque accélération, il connaît aussi le rythme intérieur de chaque acteur ; la permanence des troupes, leur grande stabilité, l'entraînement astreignant garantissent seuls ce niveau — exceptionnel — de performance, qui ne libère pas d'une écoute de chaque instant. Un proverbe (cité par Zuo Junchen 左俊臣, *L'art du maître-tambour du Chuanju* (*Chuanju sigu* 川剧司鼓), Chengdu, Sichuanshen Chuanju Xuexiao, 1991, p. 134) régit l'art du maître-tambour : « un : s'exercer, deux : regarder, trois : ajuster, quatre : jouer » (*yi shu, er kan, san chun, si zou* ou encore *yi ting, er kan, san shi, si zou* 一听,二看,三试,四奏 un : écouter, deux : regarder, trois : essayer, quatre : jouer). Mais l'art du maître-tambour ne saurait se limiter au bon accompagnement du mouvement, il exprime les situations, les personnages et leurs sentiments. Mais ceci est une autre histoire, celle des mouvements intérieurs.

François Picard, ethnomusicologue à Radio France, spécialiste de la Chine, Paris/France



Illustration 6 Chen Rongsheng 陳榮盛, rue Hallé, février 1991

NOTES

À LIRE :

Jacques Pimpaneau, *Promenade au Jardin des Poiriers,* Paris, Kwok-On, 1983.

Isabelle Duchesne, *La musique du Jingxi (opéra de Pékin) : historique, esthétique et particularités (1920-1937),* thèse, université Paris-Sorbonne, 1992.

François Picard, *La musique chinoise,* 1991, réédition Paris, You-Feng, 2003.

À ECOUTER :

Chine, Hautbois du Nord-Est, musiques de la première lune, enregistrement et notice François Picard, Buda Records, collection « Musique du Monde » 92612-2 (1995)

Opéra du Sichuan : La légende de Serpent Blanc, enregistrement et notice François Picard, double CD Buda musique, collection « Musique du monde », 92555-2 (1992).

Le Ka-lé, musique des marionnettes à fils de Quanzhou, Fujian, enregistrement de complément et notice François Picard, Archives Internationales de Musiques Populaires, VDE-911 (1996).

LEGENDES

Illustration 1 Parade sur échasse *yangge* 秧歌, Wafangdian 瓦房店, Liaoning, Nouvel an 1994 (photo Jardin des Poiriers).

Illustration 2 « Mouvement pour former le caractère “Ciel” » *Tianzi zhuanliushi* 天字轉留勢, Zhu Zaiyu 朱載堉, « Représentation graphique des danses des caractères formant la phrase “Paix sur terre” lors du sacrifice au souverain Millet » (*Lixing ci yayue “tian xia tai ping” ziwu zhuizao tu* 靈星祠雅樂天下太平字舞綴兆圖), « Représentation graphique des petites danses pour le sacrifice au souverain Millet » (*Lixing xiaowu pu* 靈星小舞譜), *Livre complet de la musique (Yuelü quanshu* 樂律全書), 1580-1590, j. 42, f. 80.

Illustration 3 doigté pour la cithare *qin* 琴 Index vers l’extérieur *tiao* 挑 / « La tortue sort de l'eau » (*Shengui chushui* 神龜出水), [provenance : édition Ming des *Sons préservés des temps anciens* (*Taigu yiyin* 太古遺音), Li 禮 14, conservée à la Bibliothèque nationale 國家圖書館, Taipei, https://www.sohu.com/a/232467997_740896 ; pour une autre illustration, voir : *Collection complète du son suprème* (*Taiyin daquan ji* 太音大全集), 1413, f. 15b-16a].

Illustration 4 Huang Yique 黄奕缺 : Zhongkui 鍾馗, troupe de marionnettes Ka-lé de la Ville de Quanzhou, *Quanzhou shi muou jutuan* 泉州市木偶剧团, 1993 (brochure).

Illustration 5 Le crapaud/maître taoïste : Li Zenglin 李增林, Serpent Blanc : Chen Qiaoru 陳巧茹, , Fahai : Sun Puxie 孫普协, scène finale, *La légende de Serpent Blanc* (*Baishe zhuan* 白蛇傳), par la troupe n°3 d'opéra du Sichuan de la ville de Chengdu, 1992 (photo Jardin des Poiriers).

Illustration 6 Chen Rongsheng 陳榮盛, maître taoïste, chez Kristofer Schipper, février 1991 (cliché François Picard)