

242-48.

**CHINE. Tsar Teh-yun (1905-2007), maître du *qin*.** 2014. Coffret de deux disques compacts édité par les Archives internationales de musique populaire (AIMP CVIII-CVIX / VDE-1432-33), Musée d'Ethnographie de Genève. Enregistrements réalisés en 1956 et entre 1966 et 1989 par Lau Chor-wah, Sou Si-tai, Bell Yung et John Levy. Livret, 55 pp., avec textes de Georges Goormaghtigh, photos en couleurs et en noir et blanc de Georges Goormaghtigh, Poon Tak-lun, Lau Chor-wah, Ramèche Goormaghtigh, et schéma annoté du *qin* par Shum Hing-shum.

MARIE-PIERRE LISSOIR

Université Libre de Bruxelles/Université Sorbonne Nouvelle

Les Archives internationales de musique populaire (AIMP) proposent une approche peu commune de la musique de *qin* à travers ce double CD, composé pour l'essentiel de morceaux interprétés par madame Tsar Teh-yun (1905-2007) dans le cadre de ses cours. Les pièces, enregistrées par ses élèves en 1956 et entre 1966 et 1989, firent déjà l'objet d'une édition en 2000 (*Tsar Teh-yun. The Art of the Qin Music*, ROI Productions), aujourd'hui presque introuvable.

La présente édition consiste en un coffret de deux disques compacts accompagnés d'un livret bilingue (français-anglais) de 55 pages, agrémenté de photos et schémas. Ce dernier est rédigé par Georges Goormaghtigh, ancien élève de Tsar Teh-yun et spécialiste de la musique chinoise. Le livret aborde de façon approfondie et accessible la vie de la musicienne et l'histoire et l'esthétique de

l'instrument (technique de jeu, système de transmission, liens avec la calligraphie et la poésie, rapports musicien-auditeur).

Le *qin* (prononcez « tchin ») est une cithare à sept cordes pincées. Ces dernières, traditionnellement en soie, s'étirent le long d'une table oblongue faite de bois laqué. Les spécimens les plus anciens de l'instrument sont considérés comme de véritables objets d'art, de par la qualité du matériau, la facture, les motifs dessinés par les craquelures de la laque, ou encore une marque imposée par le propriétaire. Le musicien, assis à la table sur laquelle l'instrument est posé, pince les cordes avec la main droite et les stoppe de la main gauche. Le jeu de cette dernière, consistant à appuyer ou effleurer les cordes, ou encore à faire glisser les doigts sur celles-ci, apporte nuances, ornements, et expression à la mélodie intimiste du *qin* (Yung 2002). Des schémas reprenant plusieurs coupes de l'instrument ainsi que certaines de ses pièces, sont proposés et annotés (en anglais, français et chinois) en fin de livret.

Le *qin* est considéré comme l'un des instruments les plus importants de la culture chinoise. Son histoire longue et continue (le plus ancien spécimen reprenant les caractéristiques de l'instrument actuel est vieux de 2000 ans), son lien particulier avec les lettrés et la pensée chinoise, son esthétique à la fois dépouillée et complexe et son système de transmission mêlant oral et écrit, en font un instrument captivant, qui a déjà fait l'objet de nombreux enregistrements et éditions (Yung 2002). Ainsi, le présent coffret est le second disque compact que les AIMP consacrent au *qin* (voir *Chine. « Le Pêcheur et le bûcheron ». Le qin, cithare*

des *lettrés*. *Sou Si-tai*, 2007), et de nombreuses autres éditions CD rendent aujourd'hui les différents recueils et interprètes accessibles au grand public.

Cependant, malgré l'abondance des éditions, chacune reste unique et revisite encore et encore les mélodies du *qin*. Ce sont les modes de jeux de la cithare ainsi que ses mécanismes de transmission qui donnent à chaque interprétation et édition sa valeur et sa pertinence. La musique du *qin* se transmet par un savant mélange de sources orales et écrites. Il existe ainsi plus d'une centaine de recueils de musique de *qin*, reprenant des pièces musicales sous forme de tablatures (système de caractères simplifiés appelé *jianzipu*), permettant ainsi à de nombreuses pièces musicales de traverser les âges. Déchiffrer ces tablatures est cependant très complexe, puisqu'elles n'indiquent ni hauteur des notes ni tempo, mais précisent le jeu des deux mains (quelle corde pincer, où l'arrêter) et donnent des indications extramusicales afin de guider l'interprétation (titre, paroles, sujet illustré par la musique). Déchiffrer pleinement cette notation propre au *qin* demande un temps considérable, ainsi que l'aide du jeu ou de l'enseignement oral d'un maître (Rault 2000 : 155-156). Georges Goormaghtigh décrit parfaitement ce phénomène dans le livret, expliquant que le déchiffrement et la maîtrise d'une seule mélodie peuvent prendre plusieurs mois, et que chaque morceau doit être répété inlassablement : « À force de répétition, les mélodies finissent par prendre vie, par devenir des êtres à part entière qui aident le musicien et jalonnent son parcours tout au long de son existence » (livret : 10). Une pièce du répertoire

ne peut donc s'éveiller que suite à un long cheminement du musicien, fait de réflexions et de pratique musicale, d'introspection et d'échanges avec le maître (celui de Tsar Teh-yun, Shen Caonong, était lui aussi musicien et calligraphe). La présence de différentes versions d'une même pièce musicale dans ce coffret illustre bien l'individualité de chaque morceau, influencé par l'interprète et la source qui le transmet. Ainsi, *Les oies sauvages se posent sur la grève* réapparaît trois fois dans le coffret, deux fois interprété par madame Tsar mais issu de sources écrites différentes, et une troisième fois interprété par son maître Shen Caonong. L'audition de ces trois versions rend parfaitement intelligibles les faits relatés ci-dessus. « Avec le *qin*, le but n'est pas l'accumulation des mélodies, mais leur approfondissement » explique encore Goormaghtigh (livret : 10).

Un autre élément, plus inhabituel celui-ci, donne toute son individualité à cette édition : il s'agit du contexte d'enregistrement des pièces de Tsar Teh-yun. Comme le précise le livret, la plupart des enregistrements ont été réalisés par les élèves de madame Tsar, avec des moyens rudimentaires et dans un but avant tout fonctionnel : servir de support à l'apprentissage des mélodies. Ainsi, en plus d'être un témoignage précieux du style de la musicienne, le recueil propose, par son dispositif d'enregistrement particulier, des sonorités inédites loin de la froideur des enregistrements studio. Le bruit lointain du trafic, le chant d'un oiseau, la voix de la musicienne (qui annonce « là je me suis trompée » sur la plage 12 du second CD), tous ces éléments rompent l'aspect désincarné que peut parfois avoir le répertoire de *qin*

pour les non-initiés. Sans en gêner l'audition, ces bruits ponctuels renvoient l'auditeur au facteur humain du jeu du *qin*, aux doigts du musicien courant sur les cordes de soie et faisant pénétrer leurs vibrations au plus profond de la table d'harmonie. La relation intime qui lie le musicien et son instrument dans l'interprétation d'un répertoire est donc parfaitement restituée dans cette édition si particulière.

Traditionnellement, le *qin* est associé aux lettrés, qui jouent de l'instrument pour leur plaisir et leur édification personnelle. Occasionnellement, ils peuvent jouer devant un ami, lui aussi musicien. Le son presque feutré des cordes de soie rend le *qin* propice aux interprétations intimistes, et une certaine expérience est requise chez l'auditeur afin de pleinement apprécier toute la complexité du jeu et les images qu'il évoque (Yung 2002). Dans le livret, Goormaghtigh aborde à plusieurs reprises l'importance de la relation musicien-auditeur et sa complexité. Après avoir expliqué les particularités du jeu du *qin* (le musicien attaque énergiquement les notes, mais l'effort de celui-ci, l'énergie de ses doigts sur les cordes, ne doit pas être perçu par l'auditeur), il mentionne que le jeu dépouillé de la cithare peut paraître insipide aux non-initiés. Cette déclaration éveille la curiosité de l'auditeur, avide de s'essayer lui aussi à l'écoute particulière du *qin*. La dernière partie du livret est, dans ce sens, consacrée aux 27 morceaux que propose le coffret (plus de deux heures de musique), donnant pour chacun la source écrite et orale, ses conditions d'enregistrement, ainsi que quelques informations sur le contexte de l'œuvre

et les images qu'elle évoque. On peut cependant déplorer le caractère quelquefois décousu de ces clefs d'écoute. Certaines développent le contexte de composition de la pièce et les sujets qu'elle aborde, d'autres sont de courts commentaires sur la musique elle-même. L'auditeur aurait apprécié une approche plus systématique des morceaux : contexte et origine de l'œuvre, images de la nature et des gestes qu'elle décrit, et éléments musicaux qui illustrent ces derniers. Ainsi, un approfondissement des clefs d'écoute fait quelque peu défaut à cette édition néanmoins très réussie et tout à fait accessible à un large public, si tant est que celui-ci soit mû par une certaine curiosité musicale.

Le livret fait aussi la part belle à une autre discipline, intimement liée à l'art du *qin*, et dans laquelle Tsar Teh-yun excelle : la calligraphie. Alors qu'une grande partie du vocabulaire lié au *qin* provient de cet art de l'écriture, les deux disciplines partagent également de nombreux gestes (glissando sur les cordes comparable au trait du pinceau, etc.). Le talent de madame Tsar pour la calligraphie et son amour pour la poésie (souvent utilisée par les lettrés pour décrire la musique du *qin*) sont très justement abordés tout au long du livret. Ils sont également illustrés par une photo de la musicienne calligraphiant, ainsi que par un exemplaire manuscrit décrivant le doigté du *qin* réalisé par madame Tsar en 1966. Le rapport étroit de ces disciplines avec la musique du *qin* est enfin superbement rapporté par les différents volets du coffret, l'édition offrant à l'auditeur, en plus d'une musique aux résonances à la fois humaines et hors du temps, un objet d'une grande élégance.

Avec ce coffret, les Archives internationales de musique populaire proposent à l'auditeur une approche originale de la musique du *qin*, au travers d'enregistrements réalisés lors des cours de la musicienne et pédagogue Tsar Teh-yun. Rendant audibles la dimension humaine du *qin* et sa musique, éléments indissociables mais parfois imperceptibles à l'oreille non avertie, cette édition et l'objet même du coffret illustrent également les rapports intimes liant *qin*, poésie, calligraphie, et philosophie. Malgré une dernière partie consacrée à la description des pièces quelque peu incomplète et décousue, l'important livret rédigé par Georges Goormaghtigh plonge l'auditeur dans le monde de la cithare chinoise et rend parfaitement compte de ses dimensions aussi bien musicales que philosophiques. ❁

## RÉFÉRENCES

- Rault, Lucie. 2000. *Musiques de la tradition chinoise*. Paris et Arles : Cité de la Musique/Actes Sud.
- Yung, Bell. 2002. Instruments : *Qin*. Dans *The Garland Encyclopedia of World Music*, vol. 7: *East Asia (China, Japan, and Korea)*, 157-165. Dir. Robert C. Provine, Yosihiko Tokumaru et Lawrence Witzleben. New York : Garland.
- Site Internet du Musée d'Ethnographie de Genève. 2015. <http://www.ville-ge.ch/meg/index.php> (consulté le 4 janvier 2015).