

Cahiers
d'ethnomusicologie

Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

14 | 2001

Le geste musical

Sabine TREBINJAC, *Le pouvoir en chantant*

Nanterre, Société d'ethnologie, 2000. 412 p., illustrations, bibliographies chinoise, ouïgoure et occidentale, index thématique

Georges Goormaghtigh



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/200>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2001

Pagination : 318-321

ISBN : 2-8257-07-61-9

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Georges Goormaghtigh, « Sabine TREBINJAC, *Le pouvoir en chantant* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 14 | 2001, mis en ligne le 10 janvier 2012, consulté le 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/200>

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2019.

Tous droits réservés

Sabine TREBINJAC, *Le pouvoir en chantant*

Nanterre, Société d'ethnologie, 2000. 412 p., illustrations, bibliographies chinoise, ouïgoure et occidentale, index thématique

Georges Goormaghtigh

RÉFÉRENCE

Sabine TREBINJAC, *Le pouvoir en chantant*. Nanterre, Société d'ethnologie, 2000. 412 p., illustrations, bibliographies chinoise, ouïgoure et occidentale, index thématique.

- 1 Voici un bel ouvrage qui met en lumière un des aspects les plus étonnants de la culture chinoise : sa fascination plus de deux fois millénaire pour la dimension politique de la musique. A la fois image de la vertu du souverain et reflet de l'état d'esprit du peuple, la musique est tout d'abord un révélateur. C'est à elle qu'on fait appel pour évaluer la situation sociale (collectes des chants populaires par le Bureau de la musique sous la dynastie des Han 206 av. J.-C. à 220 ap. J.-C., par exemple) mais elle fonctionne également en sens inverse comme vecteur du message politique. Loin de s'être atténué avec la chute de l'empire, ce double mouvement qui va de la base au sommet pour redescendre vers le peuple s'est trouvé renforcé au cours d'un demi-siècle de régime communiste et de pénétration, toujours plus profonde dans le tissu social, de la propagande du parti. A cette fin, de vastes collectes musicales ont été organisées à travers le pays, aussi bien en territoire han que dans les régions traditionnellement habitées par les « minorités nationales ».
- 2 La première partie du *Pouvoir en chantant*, qui ferait un livre à elle seule, brosse un tableau évocateur de la musique « engagée » dans la Chine républicaine, puis révolutionnaire, à travers notamment des portraits de musiciens tel celui du très influent Lü Ji dont la longue carrière et les nombreux écrits épousent toujours si parfaitement la ligne politique du moment. La musique elle-même est envisagée à travers des chansons « réécrites » telles que les anciennes versions chinoises de ... « Frère Jacques » et ses

avatars plus récents ou l'adaptation de chansons de la Révolution d'octobre soviétique. Mais les exemples les plus parlants concernent des chansons révolutionnaires d'origine chinoise et populaire, retravaillées et profondément transformées. La plus célèbre d'entre elles n'est autre que « L'Orient est rouge », hymne à la gloire de Mao, fabriqué en 1942 à partir d'une chanson de la province du Shaanxi, dont on apprend que la version originale contait l'histoire d'un viol !

- 3 Les chapitres peut-être les plus surprenants du livre sont ceux où l'auteur nous entraîne dans le dédale des institutions musicales d'Etat en Chine et du système des collectes musicales organisées sous les plus hautes instances gouvernementales. Les chiffres sont à l'échelle de la Chine : pas moins de dix mille fonctionnaires travaillent au service administratif des compilations. Mais Sabine Trebinjac ne se borne pas à donner des chiffres, elle traduit, avec beaucoup de conscience, un nombre impressionnant de documents émanant de la bureaucratie culturelle pour analyser ce mécanisme bien huilé qu'est la collecte des mélodies. Le rôle prépondérant d'instances telles que l'« Association des musiciens chinois » est fort bien expliqué. Le destin de vastes ensembles tels que la « Troupe de chants et danses des nationalités » fondée en 1954 pour promouvoir en Chine la musique et la danse des différentes nationalités chinoises ou encore de la très diplomatique « Troupe orientale de chant et danse », émissaire du gouvernement chinois auprès des pays du Tiers monde, est raconté avec verve, sans oublier bien entendu l'évocation des nombreuses troupes culturelles rattachées à l'armée et aux ministères... des chemins de fer et de l'industrie charbonnière. Un organigramme (p. 138) donne une image claire du « formidable réseau d'institutions qui dirigent le patrimoine et l'avenir de la musique en Chine et qui sont toutes, plus ou moins directement, dépendantes du cerveau du gouvernement, le Conseil des affaires d'Etat. »
- 4 On se familiarise ainsi avec la hiérarchie – et la bureaucratie – du Service des compilations qui va du centre, Pékin, jusqu'à la base (les campagnes du Xinjiang pour notre auteur), en passant par les représentants régionaux du ministère de la culture, ces fonctionnaires qui usent de leur statut pour déléguer le travail de collecte à leurs correspondants locaux, se bornant à « rectifier » le fruit de leur labeur avant de l'envoyer à Pékin pour « réécriture ». Le travail à la base est effectué par des équipes de une à cinq personnes qui représentent le dernier maillon de la chaîne administrative. A côté de leur travail de collecte musicale, ces équipes sont aussi très souvent responsables de la propagande. « En définitive, conclut l'auteur, l'organisation institutionnelle chargée des affaires musicales est, au sommet (Conseil des affaires d'Etat) comme à la base (les « équipes »), intimement liée au domaine politique. »
- 5 La seconde partie du livre commence par une remarquable monographie sur la musique des Ouïgours et des Dolan. Il s'agit plus que d'un survol de cette musique fondamentalement différente de la tradition han. La présentation de Sabine Trebinjac fourmille en effet de données fascinantes telle, par exemple, cette liste descriptive des différents types de religieux-musiciens (p.180-183), le portrait attachant de Xäyrisaxan, musicienne soufie, les belles descriptions de réunions musicales entre amis où l'alcool coule à flots, ou encore la traduction de tout un traité d'histoire de la musique datant du dix-neuvième siècle, plein de naïve fraîcheur, qui donne la biographie de dix-sept maîtres en remontant au prophète mythique Xizr et à Pythagore (p.212-218). Ayant décrit les instruments traditionnels ouïgours et dolan, l'auteur consacre quelques pages à des instruments nouvellement créés. C'est au détour d'une remarque sur ces instruments modernes qu'elle introduit les néologismes « traditionaliser » et « traditionalisation »

censés traduire la double recherche de conformité aux normes « modernes » han (ou occidentales) et à certaines formes traditionnelles ouïgoures, notion qui, dans l'esprit de l'auteur, dépasse la seule organologie pour s'appliquer plus largement au phénomène de la « réécriture » musicale. (Dans sa conclusion, Sabine Trebinjac revient du reste sur des questions de terminologie en proposant de traduire le binôme *chuantong*, d'habitude rendu par « tradition », par les termes « traditionalisme d'Etat »).

- 6 Les suites monodiques et modales de la musique savante, les *muqam* ouïgours, bien différents des *maqâm* persans, arabes et turcs, sont très finement étudiés tout comme le répertoire populaire ainsi qu' un genre intermédiaire, les *muqam* des Dolan, dont les pas de danse sont donnés avec beaucoup de clarté. On découvre avec plaisir la traduction de nombreux chants qui témoignent du tempérament très entier des Dolan (mais dont le sens n'est pas toujours clair faute d'une annotation suffisante). La référence au double CD que l'auteur a publié il y a dix ans en collaboration avec Jean During, « *Turkestan chinois / Xinjiang Musiques ouïgoures* » (OCORA/AIMP, C559092-93), est constante et l'écoute de ces enregistrements reste particulièrement éclairante.
- 7 Dans la dernière partie de son étude, Sabine Trebinjac fait le détour par Pékin pour mieux expliquer comment on transforme les musiques des ethnies non han à la capitale. Elle brosse tout d'abord le portrait de musiciens chinois qui se sont frottés à la réalité musicale du Xinjiang. « On réécrit les chansons populaires d'une minorité nationale donnée, affirme l'un d'entre eux, le « compositeur-arrangeur » Shi Fu, pour que les autres soient en mesure de les apprécier. Techniquement c'est très simple, il nous suffit de modifier la tonalité générale...Qu'a fait d'autre Bizet avec son *Carmen* que de s'inspirer de la musique espagnole et d'en proposer une idée personnelle ? » C'est au Conservatoire de Pékin que l'auteur découvre un petit manuel intitulé « *Ecrire des chansons à partir des airs de musique populaire* » ; l'étude de ce texte, qu'elle confronte aux affirmations de Shi Fu, se révèle particulièrement fructueuse. On se rend compte que les transformations musicales (dont Sabine Trebinjac donne de nombreux exemples) répondent avant tout au souci de faire coller ces airs aux critères esthétiques han. Une remarque, en passant, sur la traduction du titre d'une des œuvres de Shi Fu ; il faut lire (p.318) « Wang Zhaojun », nom d'une femme du gynécée du palais des Han sous l'empereur Yuandi (48-33 av. J.-C.), (et non « La princesse Wang shao »). L'histoire à son importance ici puisque cette jeune femme au destin tragique – mariage hors de Chine avec un chef barbare – après avoir été chantée par d'innombrables poètes au cours des siècles, est devenue aujourd'hui un poncif dès qu'il s'agit de célébrer les relations de la Chine avec ses minorités nationales.
- 8 De retour au Xinjiang, Sabine Trebinjac montre comment le travail de transformation fonctionne à l'échelon provincial, puis local. On mesure ainsi l'étendue du rôle joué par un musicologue chinois, Wang Tongshu, dans la collecte, la transcription et la réécriture des *muqam* (et sa collaboration parfois difficile avec le légendaire Turdi Axun, le plus grand *muqamiste* vivant à l'époque héroïque de la prise en main du Xinjiang par les communistes chinois au début des années cinquante). La contribution des intellectuels ouïgours au processus de réécriture est aussi évoquée, comme celle de ce fonctionnaire régional, poète à ses heures, qui « arrange » des chants collectés et déjà « corrigés » à l'échelon local. La question de l'authenticité, si chère aux ethnomusicologues occidentaux, est, on le voit, totalement absente des préoccupations de ces fonctionnaires-musiciens du Service des compilations.
- 9 Le dernier chapitre de cette longue et minutieuse enquête est entièrement consacré à des analyses comparatives de chansons à différents stades de leur réécriture ; un processus

sans fin, à en croire notre auteur, puisqu'il doit constamment s'adapter aux changements de la politique.

- 10 L'originalité profonde de la démarche de Sabine Trebinjac n'échappera à personne. Grâce à sa très vive sensibilité à la chose politique et institutionnelle elle parvient à nous initier aux arcanes d'un système complexe et tentaculaire dont nous n'avions jusque là qu'une connaissance très parcellaire : le processus de la collecte musicale en Chine. La richesse de l'information, le soin des analyses musicales qui montrent bien les subtilités de la réécriture, la présence de nombreux tableaux et appendices, sans oublier les caractères chinois et les textes ouïgours, font de cet ouvrage une référence indispensable pour toute personne s'intéressant à la réalité chinoise en général et aux musiques du Xinjiang en particulier.