Sabine TRÉBINJAC, *Le pouvoir en chantant. Tome II. Une affaire d'État... impériale*

Nanterre, Société d'ethnologie, 2008, 214 p.

Françoise Aubin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/assr/21194>

DOI : 10.4000/assr.21194

ISSN : 1777-5825

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2009

Pagination : 75-342

ISBN : 978-2-7132-2218-4

ISSN : 0335-5985

Référence électronique

Françoise Aubin, « Sabine TRÉBINJAC, *Le pouvoir en chantant. Tome II. Une affaire d'État... impériale* », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 148 | octobre-décembre 2009, document 148-128, mis en ligne le 03 juin 2009, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/assr/21194> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/assr.21194>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

© Archives de sciences sociales des religions

Sabine TRÉBINJAC, Le pouvoir en chantant. Tome II. Une affaire d'État... impériale

Nanterre, Société d'ethnologie, 2008, 214 p.

Françoise Aubin

RÉFÉRENCE

Sabine TRÉBINJAC, Le pouvoir en chantant. Tome II. Une affaire d'État... impériale, Nanterre, Société d'ethnologie, 2008, 214 p.

- 1 Le propos de Sabine Trébinjac est d'une originalité stimulante : elle s'emploie à démontrer les liens permanents entre musique et politique dans la Chine éternelle, de l'Antiquité au régime populaire. Turcologue en même temps que sinologue, elle avait pu consacrer le tome I de son travail (paru en 2000 sous le titre « L'art de fabriquer une musique chinoise », voir *Arch.* 2003, 122-102), à la musique ouïgoure du Xinjiang et à son intégration dans une tradition réinventée dans la seconde moitié du xx^e siècle pour glorifier la Chine communiste. Le présent volume retrace les deux millénaires qui ont précédé cette histoire récente (par malchance, une ultime erreur d'impression, dont le contrôle a échappé à l'auteur, a mutilé le sous-titre du volume : il faut lire « Une affaire d'État » et non pas « Une musique d'État »). Le fil conducteur est le rôle de la musique dans la conduite de l'État impérial chinois et la part du politique dans la réaffirmation constante d'une tradition.
- 2 La première partie est placée sous le signe du *Yueji* (« Notes sur la musique »), un traité confucéen sur la musique dite « élevée » (*yayue*) – en fait un traité a-musical – écrit selon toute probabilité entre 140 et 87 avant notre ère. L'analyse de son contenu montre que la musique prenait rang parmi les fonctions du souverain, au même titre que les rites, les châtiments, le gouvernement, car elle est née de l'harmonie universelle et est facteur d'équilibre. Et, pour qu'on en juge sur pièces, l'auteur en livre

une traduction nouvelle, rénouvant celles qui existaient déjà, vieilles de plus d'un siècle, et prenant en compte les collections d'instruments de musique découverts dans les fouilles archéologiques de la fin des années soixante-dix. La traduction est complétée par le texte chinois (version la plus ancienne qui figure dans le *Liji*, « le Livre des Rites »), tiré sur un papier rouge de bon augure mais, hélas, trop sombre pour que les caractères d'écriture ressortent bien.

- 3 La deuxième partie consacrée aux institutions officielles de la musique tout au long de l'histoire impériale renforce l'argument. Le bureau de la musique (*yuefu*) créé par l'empereur Wu (141-87 avant notre ère) des Han occidentaux avait pour objet la collecte des musiques provinciales – un moyen détourné de sonder l'opinion publique – et l'élaboration d'un répertoire de chants populaires d'origine diverse, voire même barbare pour animer la vie de cour. Chaque dynastie a eu ensuite son propre système d'institutions musicales, celles-ci particulièrement nombreuses et proches de l'empereur sous les dynasties d'origine étrangère, les Jürchen Jin et les gengiskhanides Yuan. Ici encore, le lecteur peut juger d'après les textes mêmes : toutes les citations des histoires dynastiques traitant de ces institutions sont rapportées en chinois et en traduction (on s'étonnera que l'auteur mentionne les histoires dynastiques comme des « Livres », *shu*, même lorsqu'elles se dénomment « Histoire », *shi*, un parti pris regrettable puisque, pour les Yuan au moins, il existe un *Yuanshi* officiel et un *Yuanshu* non officiel). Un tableau récapitule commodément les données attestées pour chaque dynastie (pp. 136-140, malencontreusement non paginées).
- 4 Après s'être interrogée sur les motifs, puis les agents de la quête musicale, l'auteur examine, dans la troisième partie, les modalités du travail musical. Une des premières tâches d'un empereur nouvellement intronisé était, fort curieusement, une détermination des étalons acoustiques qui allait être en vigueur sous son gouvernement, afin de prouver sa légitimité par son accord avec l'harmonie universelle. Les tuyaux sonores étaient en effet ajustés les uns aux autres selon la progression mathématique de leur sonorité, et leur hauteur absolue devait être fixée à l'aube de chaque nouveau règne. Parmi leurs besognes, les institutions musicales comptaient également la préparation de la musique rituelle, la quête de mélodies nouvelles et surtout « étrangères » et leur intégration dans le patrimoine national afin d'asseoir l'affirmation territoriale. On en revient au thème du premier volume, non que la Chine populaire ait intentionnellement suivi la tradition impériale ; mais l'idéologie légitimatrice, qui a commandé l'usage de la musique durant deux millénaires, faisait partie de la mentalité commune. En chemin, des questions ont été soulevées en des domaines variés : ainsi la technologie des tuyaux sonores et l'acoustique du système musical, l'idéologie du pouvoir de dynastie en dynastie, l'histoire de la musique rituelle, de cour, populaire et militaire, la constitution d'un folklore national, l'attitude à l'égard du patrimoine culturel des peuples conquis, etc. Au passage, l'on apprend que si un système de notation musicale existe depuis le VI^e siècle, il a été créé par et pour les joueurs de cithare (*qin*) et ne comporte guère que les doigtés ; quant à la musique populaire elle n'a été transmise qu'oralement, par des musiciens locaux et des musiciens « barbares » faits prisonniers ou envoyés en cadeaux à l'empereur (pp. 173-174).