

Chine : le *xiao*, ou souffle sonorisé

François Picard



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1571>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 1991

Pagination : 17-26

ISBN : 978-2-8257-0431-8

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

François Picard, « Chine : le *xiao*, ou souffle sonorisé », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 4 | 1991, mis en ligne le 01 janvier 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1571>

CHINE: LE XIAO, OU SOUFFLE SONORISÉ

François Picard

*Die Taoisten lieben die Zauberei, und eines ihrer
Mittel dazu ist das Pfeifen mit dem Munde.*

Kurt Reinhard (1956: 49)

Je n'ai assisté à aucun exorcisme par le souffle, je n'ai retrouvé aucune partition en montrant la musicalité, je n'ai enregistré aucun joueur de *qin* fredonnant en jouant de sa cithare. Comment oser écrire sur un sujet où un Japonais (Sawada 1974) et un Chinois (Li 1986) se sont déjà brillamment illustrés ? J'ai pourtant le sentiment, après des années passées à accumuler des documents sur le *xiao*, qu'il est temps de faire le point, de transmettre « l'état de l'art » en la matière, de rendre hommage enfin à ce lieu intime où se dévoile, mieux que dans tout traité ou toute partition, la vérité du rapport entre l'« être-chinois » et le son.

Alors que j'apprenais à jouer de la flûte verticale à encoche *xiao*, mes recherches m'ont fait tomber sur la traduction anglaise (Edwards 1957) d'un « Traité du *xiao* » (*Xiaozhi*), qui s'est révélé avoir pour sujet ce qu'en première analyse on traduit par le « sifflement ». A chaque technique étaient associées des notes de musique. Jacques Pimpaneau, qui m'enseignait la littérature chinoise, cita un poème de Wang Wei associant le sifflement *xiao* au jeu de la cithare *qin*. Alors que j'apprenais le « travail du souffle » (*qigong*)... mais on n'apprend pas le *qigong*, on ne l'étudie pas, on le pratique... et alors peut-être on trouve. J'ai donc voyagé à travers la Chine, écouté, questionné, lu, joué; j'ai soufflé aussi en serrant les dents, j'ai murmuré, chantoné, fredonné. Avec Alain Arrault, philosophe et sinologue, nous avons encore beaucoup compulsé et discuté.

Aujourd'hui j'écris, sachant qu'à me lire, on ne sera guère plus avancé. Pourtant, le *xiao* est la plénitude de la communion entre l'homme et la nature; comme l'incantation *zhou*, il commande aux esprits. Mais dans une culture comme celle de la Chine, où le passé ne nous est, semblait-il, accessible qu'à travers la surabondance d'écrits, dont nous croyions savoir que le sacré s'exprimait toujours et avant tout par le caractère tracé, combien jalousement gardé secret est le pouvoir du son, si banal en Inde.

SOURCES

La biographie d'un Immortel

Le «Père siffleur» Xiao Fu ne vieillissait pas. Montant sur une montagne, il alluma des feux et disparut au ciel (Kaltenmark 1987: 74-6). Il avait appris le *xiao* de l'Immortel Guang Chengzi, l'initiateur de Huangdi, qui le tenait de l'homme véritable Nanji, le vieil homme du pôle sud, étoile de la longévité, qui l'avait appris de la Reine-mère de l'Occident qui le tenait elle-même du Maître suprême du Tao, Laozi (d'après Liu, entre 420 et 479).¹

La biographie d'un magicien

«Arrivé au bord d'une rivière, [Chao Bing] demanda qu'on le fit traverser. Le passeur refusant, Bing ouvrit son parapluie, [le mit sur l'eau], s'assit en son milieu et siffla longuement pour appeler le vent; l'eau fut [bientôt] agitée et il put traverser»².

Un traité

Examinons maintenant le «Traité du *xiao*» (*Xiaozhi*) de Sun Guang, écrit vers 765-766³. Après une préface, suivent quinze strophes, dont la première expose douze méthodes: lèvres ouvertes – lèvres comprimées, en aspirant – lèvres comme pour prononcer *shu* – coins des lèvres durcis – librement, lèvres ouvertes – grave, avec la gorge – pareil, mais plus fort – comme pour prononcer *xu* – comme pour prononcer *zhi*; les deux dernières «méthodes» établissent les correspondances respectivement avec les cinq sons (*do-ré-mi-sol-la*) et les douze hauteurs absolues séparées par demi-ton (*lülü*). Les strophes suivantes, sur lesquelles nous reviendrons plus en détail, indiquent les techniques à utiliser dans chaque cas et leur succession.

Comme dans beaucoup de classifications chinoises, plusieurs niveaux se mêlent donc ici: des techniques de vocalisation du souffle et de sifflement; des correspondances; enfin, des organisations temporelles.

¹ Cité par Li 977-984: 392, 6a. Repris dans la préface du *Traité du xiao*. Liu Jingshu fut par ailleurs le premier à narrer l'histoire de l'introduction de la psalmodie bouddhiste (*fanbai*) par Cao Ji (192-232).

² «Biographie des magiciens» (*Fangshu liezhuan*), dans les «Annales des Han postérieurs» (*Hou Han shu*), chap. 112, XXV, traduit dans Ngo 1976: 128.

³ Édité en 1680. La version que j'ai est celle de la grande «Encyclopédie illustrée des temps anciens et modernes» (*Gujin tushu jicheng*), imprimée entre 1713 et 1722, juan 73, vol. 736: 45-6.



Fig. 1: *Zhu li guan*, illustration gravée sur bois dans le style de Li Cheng tirée de Huang Fengchi, «Recueil d'illustrations de poèmes des Tang» (*Tang shi huapu*), Xi'an, vers 1600, rééd. Shanghai guji chubanshe, 1982, p. 71.

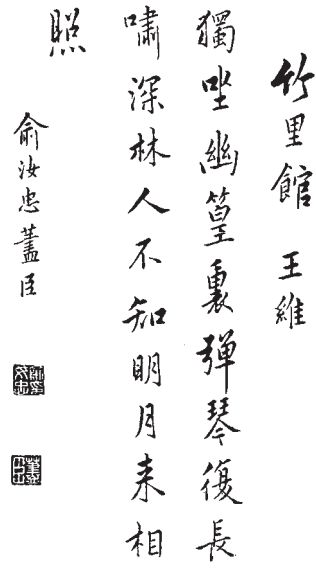


Fig. 2: *Zhu li guan*, poème de Wang Wei, calligraphie de Yu Ruzhong.

Un poème

Wang Wei (701-761) est l'un des plus grands peintres et poètes. *Zhu li guan* fait partie des poèmes les plus cités dans les articles sur le *xiao* comme sur le *qin*; repris dans de nombreuses anthologies, il a été souvent illustré. Je n'en connais en revanche pas de version chantée.

*La glorieuse aux bambous*⁴

Assis seul à l'écart au milieu des bambous
Je joue de la cithare et je chante à pleine voix
Dans la forêt profonde où les hommes m'oublient,
Seul un rayon de lune est venu m'éclairer.

*L'auberge des bambous*⁵

Assis seul dans le secret des bambous,
Longtemps je siffle au chant du luth.
Au bois profond nul ne me connaît.
Je reflète la lune qui vient m'illuminer.

⁴ Traduit par Tch'eng Ki-hien et révisé par Diény, in Demiéville 1976: 273.

⁵ Traduit par Patrick Carré (1989: 211).

Une rhapsodie

Su Dongpo (1035-1101) fut un autre grand poète, dont la « Seconde rhapsodie de la falaise pourpre » (*Hou chi bi fu*)⁶ est riche en références taoïstes :

Spontanément je pousse un *xiao* (*ran changxiao*), émouvant herbes et arbres, la montagne gémit (*ming*), la vallée résonne en écho, le vent se lève, les eaux jaillissent. [Plus tard répond le cri (*ming*) d'une grue solitaire qui s'avéra un Immortel].

Une technique de jeu à la cithare

« Le son légué des temps anciens » (*Taigu yiyin*) est la plus ancienne méthode illustrée de cithare. Si la version de la dynastie des Song due à Tian Zhiweng ne nous est pas parvenue, un ouvrage du même nom a été inclus dans « L'Encyclopédie du son suprême » (*Taiyin daquanji*), publiée d'abord en 1413, puis vers 1450, cette dernière édition comportant une préface de Yuan Junzhe et une postface de Zhu Quan, l'auteur des célèbres « Partitions merveilleuses et secrètes » (*Shenqi mi pu*). Divers éléments textuels rattachent cette méthode à un ermite (*jushi*) des Tang nommé Chen. Il s'agit de maître Cheng Kang (fl. 874-888), qui avait appris le *qin* du maître taoïste Mei Fuyuan et prônait que le disciple devait acquérir sa « conscience propre » (*zihu*)⁷.

Trente-quatre feuillets⁸ mettent en regard un doigté et son explication avec une illustration tirée d'une scène de nature, accompagnée d'un poème allégorique (*xing*). L'attaque du pouce gauche sur une corde stoppée par l'annulaire gauche (*yan*) (fig. 4) est illustrée par un tableau⁹ intitulé « Retour du son dans la vallée vide » (*Kongsu chuan sheng*) (fig. 3) mettant en scène un lettré dans la montagne. Le poème allégorique dit :

Un seul *xiao* émeut forêt et montagne ;
un bruit répond au son, ici et dans la vallée.

⁶ Voir « Deuxième poème en prose de la falaise rouge », in Cheng & Collet 1986.

⁷ Voir Zhu 1084: 4, 15a.

⁸ Soit trente-trois couples d'illustrations, dix-sept pour la main droite et seize pour la main gauche.

⁹ Reproduit dans *Yinyue yanjiusuo* et *Beijing guqin yanjiu hui* 1981: 1, 63.

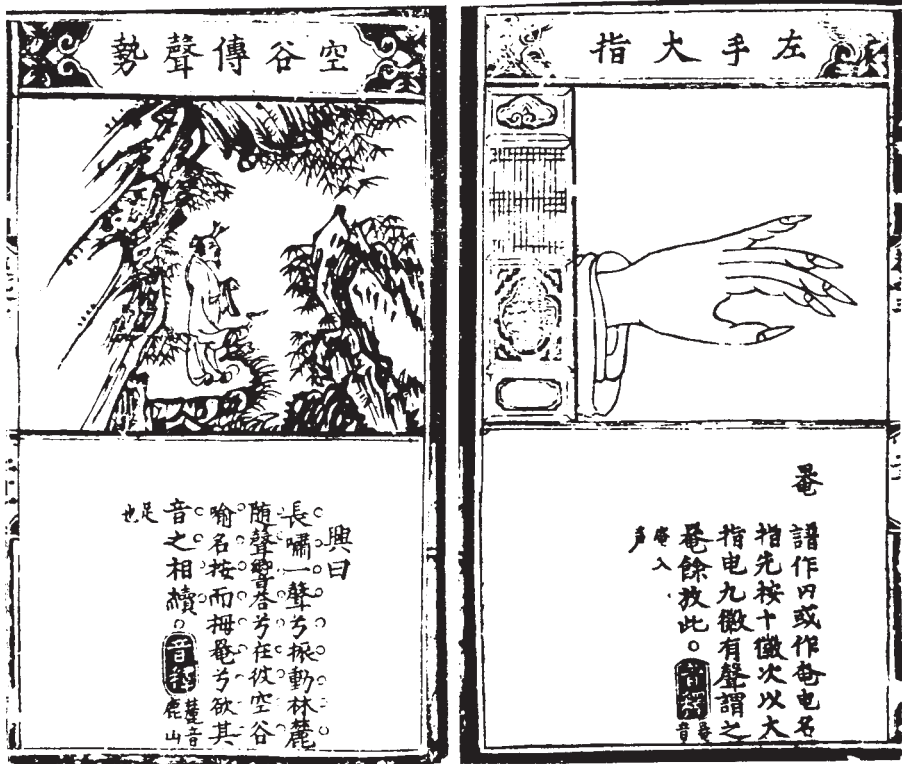


Fig. 3-4: Gravure sur bois tirée du *Tayin da quanji*, manuel de *qin* édité pendant l'ère Zhengde (1506-1522) de la dynastie des Ming.

ANALYSE

Siffler n'est pas jouer

Le caractère *xiao* s'écrit avec la « clé de bouche ». On le trouve dans les inscriptions sur os et écailles de tortue. Son sens courant aujourd'hui, de la Chine au Viet-nam, est « sifflement », « siffler ». Mais c'est aussi le rugissement du tigre ou le ronflement du dormeur. La chanson 69 du « Canon des poèmes », *alias* « Livre des odes » (*Shijing*) le met en parallèle avec « soupir » (*tan*) et « petit rire » (*qi*). Le chant 229 emploie la locution « chanter en *xiao* » (*xiaoge*). Les dictionnaires anciens le définissent par « soupir » (*tan* ou *yin*, mais *yin* est aussi la déclama-tion) ou « produire un son en soufflant » (*chuiqi chusheng ye*). C'est cette dernière définition qui me semble la seule possible à adopter, pour des raisons non tant philologiques qu'ethno(musico)logiques. J'imagine mal le jeu de la cithare accompagné par un rugissement ou un ronflement, ni par le sifflement d'un

Roger Whittaker. «Je chante à pleine voix» et «Longtemps je siffle» traduisent la locution *changxiao* qui revient constamment sous les Tang. *Chang* signifie littéralement «long», d'où les «longs sifflements» des traductions. Mais il n'y a jamais de «courts sifflements». *Changxiao* est donc à prendre comme un tout, marquant la valeur verbale, la durée de l'action de siffler, d'où ma préférence pour le terme neutre «pousser un *xiao*».

Ce dont il est question, c'est d'une sonorisation du souffle. J'ai rencontré une telle pratique dans le *qigong*. Mais c'est une technique trop avancée pour qu'elle fût enseignée au débutant que j'étais, et trop triviale ou intime pour être utilisée ouvertement par les maîtres. Le mien étant un jour absent, c'est un disciple moyennement avancé qui le remplaça. Il accompagna ses exercices par des sonorisations du souffle. Plus tard et ailleurs, un joueur de *qin*, là aussi dans un cadre intime, se mit à fredonner en jouant, à la manière de Glenn Gould. Ces deux modes de production du son me paraissent plus compatibles avec le jeu de la cithare.

Entre parole et musique

L'immense travail des lettrés chinois nous a laissé de nombreuses encyclopédies qui reprennent, comme je viens de le faire, les citations classiques où apparaît un terme. L'étude de ces articles apporte un enseignement majeur. Les encyclopédies des Tang (Li Fang 977-984: 392, 2b-7a; Ouyang 1986: 352-355) classent le *xiao* dans les attributs de l'homme, entre la parole (*yan*), le soupir (*yin*) et le rire (également prononcé *xiao*, mais écrit avec un autre caractère). En revanche, l'«Encyclopédie illustrée des temps anciens et modernes» (*Gujin tushu jicheng*) des Qing le classe dans la musique.

Longtemps j'ai cru que le musicologue pourrait aider le sinologue à interpréter cette pratique. En effet, le *Traité du xiao* comprend de nombreuses références à la terminologie musicale, et j'espérais y trouver, cachée, une partition. Les douze méthodes énumérées dans la première strophe sont en effet rapportées chacune à un des douze demi-tons fondamentaux (*lülü*). De plus, la onzième méthode, intitulée «Les cinq grands» (*wutai*), établit une correspondance avec les cinq degrés relatifs (*wusheng*). J'ai bien tenté de remplacer ultérieurement chaque technique par son équivalent musical, avec un résultat aussi peu probant que celui qu'aurait obtenu un psychologue en les remplaçant par un des cinq organes. Comme nous l'a enseigné Marcel Granet (1968), la symbolique des correspondances en Chine forme système: close, elle ne se réfère qu'à elle-même. Un grand sinologue, Kenneth De Woskin (1982: 133), a poursuivi cette recherche dans des manuels de musique. Le musicologue aura accès à ces textes ésotériques et tentera de les confronter avec la vision anthropologique qui est nécessairement la sienne, celle du terrain. Les encyclopédies mentionnent en effet l'usage, attesté encore aujourd'hui chez les dites «minorités» du

sud, de siffler dans une feuille (*xiaoye*), comme on le pratique dans le centre de la France. Notre *Traité* fait d'ailleurs allusion à un peuple mystérieux, les *Yin*, qui seraient de grands siffleurs. Entre autres vertus, le *xiao* a aussi le don d'émouvoir les barbares¹⁰. Dans ce cas, il est relié au jeu du *hujia*, ce « cornet des barbares » dont l'organologie exacte nous échappe, mais qui pouvait être un instrument à anche encapsulée dans une corne, comme les Gallois en ont. Le « rossignol », cette anche en ruban collée au palais, n'est pas non plus inconnu des Chinois, qui le considèrent comme un instrument chargé de tabous. Mais il est peu probable que la spontanéité du *xiao* pratiqué dans la montagne s'accorde d'un instrument, si rudimentaire soit-il.

Les strophes 2 à 9 du *Traité* mettent en scène la nature : nuages volants, tigre dans une vallée profonde, cigale sur un grand saule, démons dans une forêt déserte de nuit, singe dans la grotte du chaman, oies et cygnes, milan sur un arbre antique, dragon rugissant. Cette imagerie est précisément celle des allégories illustrant les différents doigtés de la cithare. Si nous retournons à ceux-ci, nous y découvrons alors que la seule figure humaine incluse est celle de l'homme seul poussant un *xiao* dans la montagne. Tout le savoir sur le taoïsme nous incite alors à y voir l'indice du caractère spontané (*ziran*) du *xiao*. Seule la spontanéité permet à l'homme de s'accorder avec la nature.

Émouvoir la nature

La dixième strophe du *Traité* s'intitule précisément « Émouvoir la terre » (*dongdi*), traduit par Edwards (1957) en « *Earthquake* », tandis que la strophe 12 est intitulée « Liu Gong [l'Immortel taoïste Liu Gen] commande aux démons » (*Liu Gong ming gui*). Nous retrouvons ici l'écho de l'introduction du *Traité*¹¹ : « L'obscurité émise par la gorge s'appelle parole, la clarté émise par la langue s'appelle *xiao*. L'obscurité de la parole permet d'informer les hommes de la vérité et de la nature, la clarté du *xiao* permet d'émouvoir les esprits pour ne pas mourir ». Cette opposition complémentaire de la parole et du *xiao* revient souvent, et le *xiao* se trouve ainsi défini comme un son sans parole. Les nombreuses anecdotes citées dans les encyclopédies insistent sur sa faculté d'émouvoir la nature, et sur la solitude requise. La trace de l'efficacité du *xiao* à mettre en vibration la nature, c'est l'écho de la vallée. Les conditions de la production de celui-ci ne sont jamais analysées en termes acoustiques, mais symboliques. Cette symbolique, c'est celle de l'ermite taoïste, retiré dans la montagne, c'est celle aussi de l'Immortel, cet « homme de la montagne ». Le *Traité* nous mène en effet, après la nature, des nuages à la terre, jusqu'aux

¹⁰ Cette faculté est attribuée par Cheng Yang (1107) à Liu Kun (271-318).

¹¹ Ouyang (1986) attribue cette citation aux « Mirabilia » de Liu Jingshu.

hommes, et à travers la montagne. La strophe 11, attribuée à un noble ermite immortel (*xian jun ying*), est consacrée à Sumen, une montagne du Henan. La strophe 13: «Les rimes perdues de maître Ruan» est attribuée à Ruan Ji (210-263), un sage musicien, compagnon du fameux Ji Kang. Une anecdote¹² raconte que Ruan Ji, se promenant dans la montagne du Sumen, rencontre un vieux sage¹³ assis. Il lui parle, mais celui-ci ne répond pas. Il pousse un *xiao* et obtient en réponse un rire spontané. Le *xiao* de Sumen entrera dans la légende. C'est le titre d'une pièce de cithare comprise dans un recueil de 1691, les «Partitions pour *qin* du Hall du son de la Vertu» (*De yin tang qinpu*).

Dans la symbolique chinoise, l'homme solitaire dans la montagne est aussi le bûcheron. On ne s'étonnera donc pas que ce maître du bois figure dans la littérature pour cithare en liaison avec le *xiao*, que ce soit dans le «Chant du bûcheron» (*Qiaoge*) publié dans les «Partitions merveilleuses et secrètes» ou dans le «Dialogue du pêcheur et du bûcheron» (*Yu qiao wenda*) publié dans le «Supplément au Recueil du Son suprême de Zhi Guang» (*Xing Zhuang taiyin xu pu*) de Xiao Luan (1560). Ce qui frappe alors, c'est la permanence avec laquelle les lettrés amateurs de cithare garderont pendant des siècles ces références au *xiao*, alors que son âge d'or apparaît aux yeux des historiens (Li Fengmao 1986) comme étant antérieur aux Tang. Mais le *qinxiao*, duo de la cithare et du souffle, a été depuis (longtemps ?) remplacé par le *qinxiao*, duo de la cithare et de la flûte verticale. Je pense qu'on retrouve ici le même phénomène que j'ai analysé dans mon travail de doctorat¹⁴ concernant l'incantation. Le destin des pratiques sonores magiques est de n'être plus que de la musique. L'analyse selon laquelle les musiciens lettrés seraient les seuls vrais détenteurs de la tradition secrète ne résiste malheureusement guère à la critique.

L'arrière-plan religieux

Pratiqué dans une montagne isolée, le *xiao* commande aux esprits et émeut la nature. C'est une sonorisation du souffle qui se passe de parole et qui va du chuintement au sifflement en passant par le fredonnement. Il est tentant d'aller au delà des textes littéraires pour retrouver son origine. Il ressort des études de Sawada Mizuho (1974) et de Li Fengmao (1986) que les techniques du *xiao* et de la respiration (*hu*) étaient utilisées par les chamans (*wu*) et les magiciens (*fangshi*) pour rappeler l'âme d'un défunt (*zhaohun*). Cette pratique magique, qui commandait aussi à la pluie et au vent, a été reprise par les taoïstes en

¹² «Les sept sages de la forêt de bambou» (*Zhulin qi xian*), cité par Ouyang (1986).

¹³ Ce vieux sage est rarement nommé, mais certaines références comme le «Canon taoïste» (*Daozang* TT, 145-296: 346.4) le nomment Sun Deng. Ce passage semble repris de Zhu (1084: 3.8).

¹⁴ François Picard, *L'Harmonie universelle. Les avatars du syllabaire sanskrit dans la musique bouddhique chinoise*. A paraître.

quête d'immortalité. On retrouve en effet de singulières concordances entre la systématisation par Tao Hongjing (456-536) des « six souffles » (*liuqi*)¹⁵ et les écrits sur le *xiao* : même époque, même symbolique des correspondances, et de plus certaines techniques sonores communes – mais pas toutes. Le glas de ces techniques a sans doute été sonné par l'édit impérial de 845 ordonnant le retour à la vie laïque de tous les moines et nonnes qui s'adonnaient à l'alchimie, aux incantations et à la magie.

On ne peut limiter le *Traité du xiao* à un manuel de *qigong*. Au delà du bien-être du corps et de l'immortalité, la possibilité qu'offre le *xiao* de parler avec la nature n'a pas fini de faire rêver les hommes véritables, au rang desquels la Chine a toujours su admettre les musiciens.

Bibliographie

« Canon taoïste » (*Daozang*), compilé en 1447.

CARRE Patrick (trad.)

1989 *Les saisons bleues. L'œuvre de Wang Wei, poète et peintre*. Paris : Phébus.

CHEN Yang

1107 « Livre de la musique » (*Yueshu*).

CHENG Wing fun & COLLET Hervé (trad.)

1986 *Su Tung Po, l'hôte de la pente de l'Est*. Millemont : Moundarren.

DE WOSKIN Kenneth

1982 *A song for One or Two*. Ann Arbor (Michigan) : Center for Chinese Studies, University of Michigan. [Michigan Papers in Chinese Studies 42].

DEMIEVILLE Paul

1962 *Anthologie de la poésie chinoise classique*. Paris : Gallimard.

EDWARDS E.D.

1957 « Principles of Whistling », *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* (London) XX : 217-29.

GRANET Marcel

1968 *La Pensée chinoise*. Paris : Seuil.

KALTENMARK Max

1987 *Le Lie-sien tchouan (Biographies légendaires des Immortels taoïstes de l'antiquité)*, traduit et annoté par Max Kaltenmark. Paris : Institut des Hautes Études Chinoises. [Le fonds de l'ouvrage, remanié à maintes reprises, daterait des Han].

LI Fang

977-984 « Livres lus par l'Empereur en l'ère de la Paix suprême » (*Taiping yulan*)

LI Fengmao

1986 « La tradition orale du *xiao* taoïste et son influence sur la littérature » (*Daojia xiao de chuanshuo ji qi dui wenxue de yinxiang*), in : « Recherches sur les Immortels taoïstes dans les romans des Six dynasties, des Sui et des Tang » (*Liuchao Sui Tang xiandao lei xiaoshuo yanjiu*). Taïpei : Taïpei xuesheng shuju.

¹⁵ Voir Schipper 1982 : 183.

- LIU Jingshu
Entre 420 et 479 «Mirabilia» (*Yiyuan*).
- NGO Van Xuyet
1976 *Divination, magie et politique dans la Chine ancienne* [...]. Paris: PUF.
- OUYANG Xun
1986 «Encyclopédie d'art et littérature» (*Yiwen lei ju*). (réédition). Shanghai.
- REINHARD Kurt
1956 *Chinesische Musik*. Eisenbach et Kassel.
- SAWADA Mizuho
1974 «L'origine du *xiao*» (en japonais, résumé en anglais), in: «Religions orientales» (*Tôhô shûkyo*) (Tokyo) 44: 1-13.
- SCHIPPER Kristofer M.
1982 *Le corps taoïste: corps physique – corps social*. Paris: Fayard.
- SUN Guang
Vers 765-766 «Traité du *xiao*» (*Xiaozhi*).
- YINYUE YANJIUSUO et BEIJING GUQIN YANJIU HUI
1981 «Collection de pièces pour *qin*» (*Qinqu jicheng*), vol. I. Pékin: Zhonghua shuju.
- ZHU Zhangwen
1084 (préface) «L'histoire du *qin*» (*Qinshi*) (réédition 1959, Pékin: Zhongguo yinyue yanjiu suo).