

Lucie Rault-Leyrat. *La cithare chinoise zheng, un vol d'oies sauvages sur les cordes de soie...*

Editions du Léopard d'Or, Paris, 1987, 283 p.

André Berger



Édition électronique

URL : [http://](http://ethnomusicologie.revues.org/2318)

ethnomusicologie.revues.org/2318

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1988

Pagination : 222-224

ISBN : 2-8257-0159-9

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

André Berger, « Lucie Rault-Leyrat. *La cithare chinoise zheng, un vol d'oies sauvages sur les cordes de soie...* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 1 | 1988, mis en ligne le 15 août 2011, consulté le 30 juin 2017. URL : <http://ethnomusicologie.revues.org/2318>

Ce document a été généré automatiquement le 30 juin 2017.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Lucie Rault-Leyrat. *La cithare chinoise zheng, un vol d'oies sauvages sur les cordes de soie...*

Editions du Léopard d'Or, Paris, 1987, 283 p.

André Berger

RÉFÉRENCE

Lucie Rault-Leyrat. *La cithare chinoise zheng, un vol d'oies sauvages sur les cordes de soie...*
Editions du Léopard d'Or, Paris, 1987, 283 p.

- 1 Cet ouvrage tout à fait remarquable — issu d'une thèse de 3^e cycle soutenue en 1973 à l'Université de Paris X — porte sur un instrument fort peu connu en Occident, alors qu'il semble être à l'heure actuelle de plus en plus pratiqué en République populaire de Chine et à Taïwan. En effet, le *zheng*, cithare à chevalets mobiles, a tendance à rester dans les pays occidentaux dans l'ombre du *qin*, cette autre cithare bien connu des amateurs de musique chinoise.
- 2 Lucie Rault-Leyrat donne l'impression à travers son livre d'avoir abordé ce sujet avec une volonté marquée de systématisation. Après un premier chapitre consacré fort logiquement à l'origine du *zheng*, elle analyse l'instrument, son rôle et sa place dans la société et dans la littérature, époque par époque. Si cette démarche obéit à l'origine à un souci de clarté et de précision, il n'en convient pas moins de s'interroger sur son bien-fondé. Le *zheng* semble être apparu il y a deux millénaires environ, pour évoluer ensuite de manière continue, non seulement sur le plan technique (construction, modification du nombre des cordes, dimensions, etc.), mais encore sur celui de son rôle social. On pourrait admettre qu'un changement de dynastie se répercute sur l'évolution des instruments, mais les interactions ne sont pas toujours simples. Imaginons, par exemple, qu'une dynastie guerrière et conquérante succède à une dynastie pacifique, et posons-nous la

question du devenir d'un instrument dont le jeu est aussi raffiné, comme le montre ce court passage tiré du chapitre consacré au rôle du *zheng* à l'époque Tang (618-907) : « A entendre cette musique céleste que peu d'humains comprennent [...], les nuages s'immobilisent, les cils se remplissent de larmes [...], les Jiao ren arrêtent la navette de leur métier à tisser... La servante se couvre les yeux, pour pleurer ; tristes, les perroquets se taisent dans leur cage de jade ; les larmes coulent des yeux en innombrables sillons, l'auditeur se sent dégrisé et verse une pluie de larmes ; oubliant le présent, il ressent l'inspiration de la musicienne ; il repense au passé et à son pays natal. Il arrive aussi que cette musique conduise l'auditeur dans une rêverie qui mène à la prémonition » (84-85). S'il est vrai qu'une période de paix est plus propice à l'épanouissement d'un tel instrument, notamment en affirmant sa présence dans la vie quotidienne, l'étude comparative de l'emprise variable des changements politiques et sociaux dans ce domaine tend à démontrer que, bien que l'instrument soit peut-être moins joué et que son rôle dans la vie sociale s'estompé, il reste néanmoins très prisé des musiciens et susceptible d'évoluer plus rapidement que dans une période où il serait au sommet de sa popularité. Une césure politique, tel un changement de dynastie, peut infléchir l'évolution d'un instrument ; mais elle ne l'arrête pas pour autant. C'est pourquoi l'analyse de Lucie Rault-Leyrat, organisée selon les grandes périodes de l'histoire de Chine, me semble un peu excessive, et j'ai personnellement de la peine à saisir les grandes tendances de l'évolution du *zheng*, qui sont censées y correspondre.

- 3 Cette réserve n'enlève rien à la qualité principale de l'étude, qui est de considérer la problématique dans sa globalité. Après une importante première partie consacrée à l'histoire du *zheng* telle que l'auteur a pu la reconstituer grâce à la traduction et à l'étude de textes et de poèmes anciens qui s'y rapportent, elle aborde les aspects musicologiques du problème : la fabrication et l'accord du *zheng* (chap. 3) ; la technique de jeu et la notation (chap. 4) ; les instruments issus du *zheng* (chap. 5) ; enfin, le répertoire et la discographie (appendices 1 et 2).
- 4 L'auteur a allié une recherche livresque et informative menée dans les bibliothèques et les musées, à une enquête sur le terrain à Taïwan tout d'abord, puis au Japon. Cette dernière a eu pour objet les techniques de jeu des différentes écoles, le répertoire, la lutherie, ainsi que la place du *zheng* dans la vie quotidienne.
- 5 Mais la partie la plus importante de son travail a consisté dans l'étude et la traduction de textes chinois très divers : documents historiques, rapports de fouilles archéologiques, chroniques, romans, ainsi qu'une grande variété de poèmes dont une soixantaine est reproduite en traduction intégrale et originale accompagnée du texte chinois.
- 6 Dans les chapitres consacrés plus particulièrement à la lutherie du *zheng*, Lucie Rault-Leyrat ne s'est pas bornée à nous décrire les différentes méthodes traditionnelles et modernes de fabrication de l'instrument ; elle a également recueilli des informations auprès de deux amateurs de *zheng* qui se sont intéressés de près à la transformation de l'instrument au cours des siècles, ainsi qu'aux tentatives d'en améliorer la sonorité. L'un de ses informateurs a construit un *zheng* en essayant de retrouver la forme qu'il avait à l'époque des Han (206 A.C.-230 P.C.), tandis que l'autre a appliqué à la construction du *zheng* certains procédés de traitement du bois utilisés dans la fabrication du *qin*.
- 7 Valorisant implicitement les traditions anciennes, l'auteur ne ménage pas ses critiques à l'égard de la lutherie moderne : « La lutherie est une activité qui, elle aussi, a dû s'adapter aux nécessités de la vie moderne. Afin de survivre, elle s'est transformée, à moins qu'il soit plus juste de dire qu'elle est morte et que l'on essaie de la ressusciter sous forme

d'entreprise commerciale. Le luthier moderne n'est pas non plus un homme apte à appuyer lui-même sur les boutons de ses machines ou à donner des conseils pratiques à ses employés ; c'est un homme d'affaires, il dirige l'usine, paie les ouvriers, ordonne un certain nombre de pièces pour telle échéance. Il n'est pas fait grande différence entre cette production et celle de chaises ou autres pièces de menuiserie » (162).

- 8 Le *zheng* connaissant aujourd'hui une vogue grandissante, la demande d'instruments neufs et peu chers augmente. Cela implique bien évidemment que le travail artisanal du luthier est peu à peu remplacé par un travail à la chaîne. A ce stade, l'amateur de musique chinoise doit se poser la question de savoir s'il est préférable que le *zheng* reste un instrument conforme à la tradition et peu répandu parce que fabriqué artisanalement en nombre limité, ou qu'il soit diffusé à plus large échelle, quitte à sacrifier ses composantes traditionnelles. Lucie Rault-Leyrat penche sans doute pour la première solution, mais je pense que c'est à chacun de se faire sa propre opinion : la lecture de son livre nous en donne la possibilité.
- 9 L'ouvrage de Lucie Rault-Leyrat a reçu le prix Stanislas Julien de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres.