

François PICARD : *Lexique des musiques d'Asie orientale (Chine, Corée, Japon, Vietnam). Yinyue – ŭmak – ongaku – âm nhạc*

Paris : Editions You-Feng, 2006

Jonathan P. J. Stock

Traducteur : Isabelle Schulte-Tenckhoff



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/329>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2007

Pagination : 339-341

ISBN : 978-2-88474-071-5

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Jonathan P. J. Stock, « François PICARD : *Lexique des musiques d'Asie orientale (Chine, Corée, Japon, Vietnam). Yinyue – ŭmak – ongaku – âm nhạc* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 20 | 2007, mis en ligne le 16 janvier 2012, consulté le 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/329>

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2019.

Tous droits réservés

François PICARD : Lexique des musiques d'Asie orientale (Chine, Corée, Japon, Vietnam). Yinyue – ŭmak – ongaku – âm nhạc

Paris : Editions You-Feng, 2006

Jonathan P. J. Stock

Traduction : Isabelle Schulte-Tenckhoff

RÉFÉRENCE

François PICARD : *Lexique des musiques d'Asie orientale (Chine, Corée, Japon, Vietnam)*. Yinyue – ŭmak – ongaku – âm nhạc, Paris : Editions You-Feng, 2006. 192 p., exemples musicaux, tables, illustrations, bibliographie, discographie.

- 1 Réalisé en collaboration avec Henri Lecomte, Pierre Perrier, Jean-François Lagrost, Aimé Konuma et Lê Ylinh, l'ouvrage de François Picard enrichit de manière originale et stimulante la littérature traitant des musiques d'Asie orientale. Il vise principalement à offrir, pour chaque pays considéré, une série de termes-clés musicologiques assortis de leur traduction française ainsi que d'une brève explication de leur usage habituel. Voilà une idée simple, mais difficile à réaliser avec élégance. Quels mots choisir parmi les milliers de termes musicaux propres à chaque pays ? Les différents lexiques (chinois, coréen, etc.) devraient-ils être organisés en une séquence ou placés en parallèle, et comment les subdiviser ? Dans quelle mesure faut-il tenir compte des divers systèmes d'écriture que l'on rencontre dans la région ? Puis se posent des questions de base comme : quel intérêt, quel savoir préalables peut-on raisonnablement attribuer au lecteur ? Et quel usage celui-ci est-il susceptible de faire de l'ouvrage en question ?

- 2 La solution apportée par Picard, pour autant que l'on puisse la résumer ici en quelques lignes, a été d'assembler un échantillon de genres, d'instruments et de concepts théoriques, les derniers relevant avant tout de la théorie musicale de cour. Pour organiser cette information, l'auteur présente tout d'abord quelques remarques générales sur le contexte culturel de l'Asie orientale dans son ensemble, puis il répartit les termes selon leur lieu, en abordant chacun d'entre eux en fonction d'une série de sous-catégories (histoire, systèmes mélodiques, notation, genres, etc.). Voilà un procédé tout à fait pragmatique : la plupart des lecteurs potentiels ne maîtrisent pas toutes les langues de la région, ce qui les empêche notamment de se repérer dans une liste alphabétique des termes. Pour chaque terme, Picard fournit une transcription romanisée d'après les systèmes établis, ainsi qu'une transcription en caractères chinois assortie le plus souvent d'indications quant à la prononciation chinoise des termes coréens, japonais et vietnamiens. Il en résulte une présentation sinocentrique, probablement plus utile à ceux d'entre nous qui connaissent déjà un peu le chinois, alors qu'elle risque de défavoriser les coréanistes, vietnamologues ou japonologues. Les trois dernières catégories de spécialistes conviendront certes qu'il s'agit là d'une approche largement répandue dans le domaine de l'histoire culturelle de l'Asie orientale, et qu'elle illustre bien l'une des affirmations principales de l'ouvrage, à savoir que les musiques de cette vaste région partagent une seule et même histoire. Plus typiquement, les récits historiques sont départagés en fonction des frontières nationales actuelles.
- 3 Quelques entrées de l'ouvrage peuvent servir d'exemples pour illustrer son caractère :
- *ō-daiko* : « grand tambour » ; grand tambour en tonneau à deux peaux cloutées, utilisé dans la musique hors-scène Geza du Kabuki ; voir aussi *da-daiko*.
 - *ō-kawa* : « grand cuir » ; tambour de hanche, utilisé dans le Nagauta, chant du Kabuki.
 - *okedō* : « thorax en baquet » ; tambour à deux peaux lacées, dont le corps est constitué de plusieurs pièces, frappé avec des baguettes ; instrument populaire utilisé dans la musique hors-scène Geza du Kabuki et le Taiko (p. 108).
- 4 Certaines entrées sont plus brèves que les précédentes, mais la plupart d'entre elles comprennent des renvois. D'autres sont plus longues : celle traitant du Satsuma *biwa*, luth à quatre ou cinq cordes du Kyūshū méridional par exemple, contient quelque 150 mots pour indiquer la provenance de cet instrument important, ses modes d'accordage les plus répandus et son plectre caractéristique. Son émergence historique au XVI^e siècle, l'apparition concomitante d'écoles de jeu et le rôle de l'instrument dans la musique savante actuelle sont résumés en quelques lignes (pp. 109-110). Comme le montrent ces exemples, les entrées, en rassemblant les informations essentielles, informent le lecteur – amateur ou averti – ou lui servent de rappel.
- 5 Or, le spécialiste trouvera peut-être à redire pour ce qui est occulté dans la présentation de certains termes retenus. Etant familier des traditions musicales chinoises, je me suis par exemple demandé si le lecteur, sous « *nanyin* » (p. 28), ne risquait pas de chercher de l'information sur le genre vocal cantonais du même nom, autant que sur le style de ballade tout à fait différent, mais également connu sous ce nom, que l'on rencontre au Fujian et à Taiwan. Or, le terme de *nanyin* n'est retenu que dans cette dernière acception. Je serais d'accord de dire que la seconde est probablement la mieux connue hors de Chine, mais je regrette l'omission de la première. De même, on peut parfois s'interroger sur le contenu. A la même page, l'entrée « *pipa* » donne en fait peu d'informations sur le répertoire caractéristique de cet instrument, alors qu'elle figure dans une section intitulée « Autres genres ». Quant à l'organisation de l'ouvrage, je me suis demandé si le

long « tableau des noms et termes des musiques d'Asie orientale » (pp. 161-187) n'était pas redondant, étant donné que l'ouvrage possède une table des matières détaillée. Pour ma part, j'aurais préféré 26 pages d'entrées supplémentaires ou peut-être 20 pages d'entrées, puis un index comprenant des renvois de pages.

- 6 Mais une question plus fondamentale au sujet du contenu de l'ouvrage se pose. En tant que lecteur, je suis frappé par la large place accordée aux musiques de l'Antiquité aux dépens des musiques actuelles. Il n'y a pas d'entrées relatives au *karaoke* ou à la *Takarazuka Review*, pour ne mentionner que deux contributions japonaises significatives à l'histoire musicale du XX^e siècle. De même, je n'ai pas trouvé mention des traditions musicales populaires ou des musiques de télévision que l'on retrouve un peu partout dans la région. La musique populaire coréenne s'est par exemple répandue à travers toute l'Asie orientale par l'intermédiaire des *soap operas* coréens largement appréciés. Si l'Asie orientale partage une seule et même histoire musicale – et Picard a raison d'insister là-dessus – alors elle partage également un présent musical. Une réédition de l'ouvrage pourrait y remédier ou, du moins, expliciter davantage les raisons qui ont poussé l'auteur à se concentrer sur les musiques anciennes et celles pratiquées par les élites.
- 7 D'une manière générale, toutefois, c'est une entreprise réussie. En fournissant quantité d'informations de façon claire et efficace, l'ouvrage sert de véritable référence. Mais on peut tout aussi bien l'ouvrir au hasard et simplement le feuilleter : en se laissant guider par les voies musicales qui s'entrecroisent en Asie orientale, le lecteur averti y fera quelques découvertes, tout en trouvant une source d'inspiration pour approfondir sa réflexion sur le cheminement de l'histoire musicale de la région. Picard et son équipe ont fourni une contribution à la connaissance exceptionnelle et hautement bienvenue.