Chine. Ka-lé. La Cérémonie du Bonheur, Musique des marionnettes à fils de Quanzhou (Fujian)

internationales de musique populaire, Musée d'ethnographie, Genève, 1996

Lucie Rault-Leyrat

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/935>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 1997

Pagination : 341-345

ISBN : 2-8257-0579-9

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Lucie Rault-Leyrat, « Chine. Ka-lé. La Cérémonie du Bonheur, Musique des marionnettes à fils de Quanzhou (Fujian) », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 10 | 1997, mis en ligne le 06 janvier 2012, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/935>

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.

Tous droits réservés

Chine. Ka-lé. La Cérémonie du Bonheur, Musique des marionnettes à fils de Quanzhou (Fujian)

internationales de musique populaire, Musée d'ethnographie, Genève, 1996

Lucie Rault-Leyrat

RÉFÉRENCE

Chine. Ka-lé. La Cérémonie du Bonheur, Musique des marionnettes à fils de Quanzhou (Fujian). Enregistrements Forum Meyrin, Genève : Errol Maibach, 23.11.1995 (1-16) ; Luoji, Fujian : François Picard, 15.11.1994 (17-19). Texte d'accompagnement : François Picard. 1 CD AIMP XLVII, Archives internationales de musique populaire, Musée d'ethnographie, Genève, VDE-Gallo 911, 1996.

- 1 Des différents arts de marionnettes – à fils, à gaine ou à baguettes -celui des marionnettes à fils remonte en Chine au début de notre ère et reste attaché à ses lointaines origines en cela que son rôle de divertissement est toujours resté secondaire par rapport à ses fonctions rituelles et que toute représentation est investie d'une mission propitiatoire. Au delà de la distraction qu'il peut apporter et de ses attraits esthétiques, cet art reste une expression de la pensée chinoise la plus ancienne et la plus profonde, reflétant les valeurs morales, philosophiques et religieuses d'un peuple. En tant que spectacle, il s'adresse directement au Ciel et aux divinités auprès desquelles les marionnettes intercèdent pour porter secours et assistance aux humains.
- 2 L'intérêt principal de ce disque réside essentiellement dans la rareté des enregistrements, rareté qui tient au fait que la musique qui accompagne et sous-tend le jeu des marionnettes en est indissociable et qu'il est peu concevable de se contenter de l'une sans l'autre. Quelques questions se posent du fait de cette amputation et de la mise en avant de ce qui n'est que l'un des aspects du spectacle. Pour y répondre, il convient soit d'avoir en

tête un certain nombre de données pour apprécier cette musique en la replaçant dans ce qui devrait être son contexte, soit de faire abstraction de ce dernier pour n'en envisager que l'aspect musical, les deux solutions entraînant néanmoins une frustration. De plus, des dix-neuf enregistrements proposés, seize ont été effectués en studio lors d'une tournée de la troupe en Europe, et trois réalisés *in situ*, ce qui réduit encore les chances d'authenticité, s'il en était question.

- 3 Le terme de *Kale* nous est présenté dans la notice comme étant la prononciation locale du mandarin *kuilei*, qui peut se transcrire *jiali*, avec une graphie qui signifie « cérémonie du bonheur », sens suggéré par la connotation de cette musique avec son emploi lors de fêtes nuptiales. Pour préciser cette définition qui justifie un peu hâtivement le titre donné à ce disque, on doit rappeler qu'il s'agit de la prononciation *fulao* ou *heluo / holo* pour le mot *kuilei* qui, lui, répond au sens de « marionnette ». Si l'on se retrouve devant une traduction telle que « cérémonie du bonheur », c'est donc par une dérive du sens premier qui ne peut être pris comme référence. Prendre comme point de départ non pas la langue locale mais le chinois officiel, soit écrit, soit prononcé selon une graphie toujours approximative, puisque adaptée après coup à des termes qui n'ont pas leur équivalent en mandarin, entraîne un décalage de sens pour ne pas dire un contresens.
- 4 C'est un problème commun à tous les transferts et interprétations qui prennent la langue chinoise comme source unificatrice, mais aussi parfois réductrice des différences et nuances locales ; d'où la prudence à observer dans les transcriptions et leur sens. N'est-ce pas le système linguistique qui nous relie ou nous sépare d'un sujet d'étude et qui nous sert de moyen de cerner chaque ethnie en particulier ? Ainsi, lorsqu'on veut décrire le système musical d'une région précise de la Chine, il convient d'apporter une attention particulière au fossé qui peut séparer la langue écrite des langues parlées.
- 5 Dans la mesure où l'on peut considérer Taïwan comme un conservatoire de nombreuses traditions chinoises – en évolution constante évidemment – ce qui y subsiste de ces théâtres de marionnettes concerne les cérémonies d'exorcisme *zeswa* ou *tiaozhongkui* au cours desquelles est souvent mise en scène la divinité *Zhongkui*, spécialisée dans un rôle de champion protecteur de la gent humaine capable de dénouer les calamités, après avoir convoqué les divinités maléfiques concernées et les avoir convaincues de s'éloigner ; ces scéances se font parfois sur les lieux d'une catastrophe – lors par exemple d'une cérémonie dite *ahsi/yasi* célébrée afin d'éviter que les âmes des morts ne se transforment en esprits malfaisants – ou bien sur ceux d'un incendie, donnant lieu à une cérémonie dite *songhuoxing/sanghuehing* ou « renvoi de l'étoile de feu », la cause de l'incendie étant déterminée par la présence de « l'étoile de feu » *huoxing*, qu'il convient de renvoyer dans l'univers céleste avant qu'elle ne cause plus de dégâts auprès des humains ; une autre circonstance de représentation dite *chusua/chutswa* peut être effectuée aussi sur les lieux d'un accident de voiture, d'où il convient de chasser la constellation *sua/tsua* qui est la cause du sinistre. Il s'agit donc de rituels magiques visant à éloigner toute étoile ou entité responsable de désastres : pendant la période des cérémonies pour le salut des âmes (entre le premier et le vingt-neuvième jour du septième mois lunaire), on célèbre le *songgu/sangau* pour renvoyer en d'autres lieux les âmes *hun* esseulées et autres revenants sans attache, afin qu'ils retournent à la ténèbre. Une autre occasion de célébration est l'inauguration d'un nouveau temple *kaimiaomen/kuibiomeng*, dont la porte, une fois ouverte donne accès aussi bien aux divinités qu'à des mauvais esprits qui doivent être repoussés ; elle doit donc être sacralisée en tant que voie d'accès à la lumière spirituelle.

- 6 Le plus souvent, à Quanzhou, le *kuile/kale* a lieu lors des cérémonies de mariage, dans le but de protéger le bonheur du nouveau couple des esprits malfaisants, et non pour formuler simplement des vœux de bonheur à son rencontre. La principale finalité de ce rite est bien sûr l'amélioration du bonheur humain, mais entre cette finalité et tout ce qui sous-tend l'efficacité d'un tel rituel, la différence est grande. Les représentations de *kale* doivent se dérouler à l'heure *zi*, c'est-à-dire entre onze heures du soir et une heure du matin, mettant en scène des histoires de combats victorieux où les divinités et les humains se liguent contre les mauvais esprits, faisant de ces manifestations un exutoire aux tourments humains ; pendant la journée, d'autres représentations sont données afin de délivrer l'esprit des fidèles de l'impact possible des mauvais esprits.
- 7 Le théâtre *kale* emploie quelque trente-huit poupées et treize différentes figurations d'animaux. On doit considérer que le corps de ces marionnettes est le corps de transformation des divinités ou des humains, tandis que les animaux se transforment en mauvais esprits et en divinités maléfiques. Des représentations telles que « Le combat entre divinités et démons » ou bien « La porte des humains et des animaux » mettent en scène la lutte victorieuse des divinités et des humains contre les mauvais esprits et les forces maléfiques. C'est là l'intrigue inévitable qui motive le théâtre *kale*, et aussi le déroulement de tout le rituel dont il participe.
- 8 Au cours du rituel *kale* ou de la représentation de marionnettes qui en fait partie, la musique d'accompagnement *audyeung/houchang* fait fonction de catalyseur théâtral et exprime aussi bien les comportements que les réflexions des personnages. Cette musique, outre son rôle complémentaire à l'action théâtrale, stimule aussi l'émotivité des spectateurs, captive leur attention et les transporte dans un univers parallèle où se déroulent les véritables enjeux de leur destinée. Là, musique et théâtre sont les deux faces d'un même spectacle et se fondent sans partage possible.
- 9 Ce disque offre une sélection de dix-neuf morceaux de séquences théâtrales distinctes, réunissant aussi des circonstances de jeu différentes. Du point de vue de l'ordre des mélodies, on peut s'interroger sur le dessein du réalisateur qui semble avoir rassemblé pêle-mêle quelques enregistrements glanés dans l'arrière scène et présentés selon un modèle de logique occidentale.
- 10 Il arrive en effet que des troupes de musiciens se joignent à des associations en déplacement en Europe et, lors de circonstances variées et imprévues comme une célébration quelconque ou un repas de fête, qu'ils se mettent à jouer en choisissant dans leur répertoire des exemples susceptibles de divertir les spectateurs et pouvant faire montre de l'art du *kale*, par exemple, devant un public profane ; il va de soi que ce genre de prestation ne peut rendre qu'un pâle reflet d'un art ou d'un rituel original et c'est avec une certaine prévention que l'on doit y prêter l'oreille.
- 11 Même si les commentaires de la notice prétendent pallier ce décalage, pour l'auditeur qui découvre l'art du *kale*, les difficultés de compréhension ne sont pas épargnées : il se retrouve devant un verbiage qui se veut spécialisé et qui fournit bien peu de clarté, sinon l'illusion que ce théâtre chanté correspond à des circonstances de jeu réelles et qu'après ingestion de ces propos et commentaires, il sera en mesure de percevoir la quintessence du *kale*.
- 12 On nous dit (p. 4) qu'il existe deux musiques *houchang/audyeung*, l'une dans le *beiguan/bagkuan*, l'autre dans le *nanguan/lamyim*. mais ce n'est là qu'une façon de parler car, aujourd'hui, la répartition se fait de telle façon à Taïwan, que celle qui a conservé le *kale*

est le *houchang/audyeung* de *beiguan/bagkuan* (elle a d'ailleurs donné une représentation à Paris en 1995). Ce disque, quant à lui, illustre le *houchang* de la troupe de Quanzhou, où le système musical *nanguan/namyim* est dominant ; il s'agit même plus précisément de la forme *houchang* du théâtre du Jardin des Poiriers *Liyuanxi/Lehenghi*, puisqu'on y trouve le tambour *nangu/ lamko* à hauteur modulable que n'emploie pas le *nanguan/namyim*. De plus, la flûte droite *tongxiao/dousiau* ou dite simplement *xiao/siau*, utilisée dans le *nanguan/namyim*, est ici remplacée par la flûte traversière *dizi/pingsiau* ou *pingha*, ce qui constitue une preuve d'identification supplémentaire.

- 13 On pourrait se demander si cette musique porte invariablement le nom de *kale* quelles que soient les circonstances de jeu – mariage, funérailles, autres réjouissances ou célébrations. Rien ne semble moins sûr. Il arrive souvent qu'étant données les difficultés matérielles que l'on rencontre pour inviter une troupe professionnelle à se produire sur un répertoire précis, une même troupe soit composée d'éléments hétéroclites susceptibles de cumuler plusieurs fonctions et répertoires.
- 14 Si la musique est multifonctionnelle, on peut supposer que les troupes doivent l'être aussi ; celles qui sont spécialisées dans le *kale* sont le plus souvent dépendantes d'un temple taoïste et les musiciens y ont souvent aussi la charge de prêtres. Ainsi, les personnes qui réclament un rituel répondant à leurs problèmes du moment se joignent aux fidèles au cours de l'inauguration d'un nouveau temple, de la célébration d'un mariage ou d'un enterrement – toutes cérémonies où sont confrontées les forces bénéfiques et maléfiques, ces dernières devant être pourchassées et éloignées ; mais au cours de ces manifestations diverses se produisent des musiciens qui ne forment pas nommément une troupe de *kale*. La situation au Fujian, où l'idéologie communiste va à l'encontre de toute religion, doit rendre ce genre de manifestations théâtrales plus dépouillées encore d'authenticité quant à la démarche religieuse ou l'attitude rituelle qu'elle implique. On se demande aussi si les musiciens choisissent ce domaine par seul goût artistique ou par simple hasard de la vie et on peut supposer là encore qu'ils interprètent cette musique au même titre que d'autres, comme des curiosités dont on fait revivre l'écho, sans lien avec quelque contexte original, mais avec néanmoins une volonté de les faire revivre, comme autant de témoignages de l'héritage culturel chinois.
- 15 C'est pourquoi il faut sans doute se garder aujourd'hui de réclamer de ces démonstrations qu'elles soient ce qu'elles devraient être, mais se contenter de pouvoir encore entendre cet écho d'une tradition locale partiellement conservée. On doit donc se féliciter d'avoir accès à ces enregistrements qui constituent une illustration vivante du système *nanyin* et élargissent le champ de vision des musiques du monde – ce qui répond à leur but premier : il importe avant toutes réflexions que soient conservées ces musiques et surtout qu'elles continuent d'être jouées.