

Musiciens aveugles en Asie orientale

François Picard

L'Asie orientale se caractérise, en contraste avec le reste du monde à l'exception de la musique classique occidentale et les genres modernes, par le fait que des femmes y jouent des instruments autres que les percussions en public. Leur appellation d'entraîneuses - coréen *kinyō* 妓女 ou *kisaeng* 妓生, chinois *yiji* 藝妓 ou *jinū* 妓女, japonais *gi* 妓 ou *geisha* 藝者, qui signifie tout simplement « artistes », vietnamien *kỹ* 妓 ou *kỹ nữ* 妓女 - ne doit pas les assimiler uniquement aux prostituées car ces femmes souvent hautement cultivées n'ont pas d'équivalent en Occident.

Une catégorie très importante est celle des musiciens aveugles itinérants, chinois *mang* 盲, japonais *mō*, voir en particulier les moines aveugles jouant du *mōsō biwa* 盲僧琵琶, les maîtres aveugles de cithare *koto* 箏 portant le titre de *Kengyō* 檢校, les femmes aveugles *goze* 瞽女.

Il y a enfin les musiciens artisans, ménétriers, professionnels de cour, souvent héréditaires. Leur rôle a été largement occulté dans la Chine moderne pour permettre aux virtuoses formés dans les conservatoires d'après 1949 de ne pas être assimilés au statut de paria, *yuehu* 樂戶, un des plus bas de la société, formé de proscrits.

En contraste, les musiciens et chanteurs exerçant dans les associations de temples se réclament encore du pur statut amateur. De même, les « gens de bien », coréen *yangban* 兩班, « les deux partis », c'est-à-dire civil *wen*, coréen *mun* 文, et militaire *wu*, coréen *mu* 武, regroupent les deux classes de fonctionnaires, qui s'adonnent à la culture de soi par la poésie, la calligraphie, le *qin*.

goze 瞽女

« femmes aveugles » ; musiciennes itinérantes ; de même qu'il y avait des associations de moines itinérants *mōsō*, de même des femmes aveugles s'organisèrent aux XIV^e-XV^e siècles. Elles aussi chantaient des textes bouddhiques, surtout le *Shingyō* 心經 (Sûtra du cœur, *Taishō* n° 251), du Nagauta ou des chansons populaires en s'accompagnant au *shamisen*. On les considérait comme ayant des pouvoirs magiques, en particulier favorables à l'éducation des vers à soie. Elles allaient de village en village, guidées par une voyante (*tebiki* 手引 « guidant par la main »), se rencontraient dans les temples, suivant une organisation fortement structurée. Tandis que les *mōsō* vivaient plutôt au Sud, les femmes parcouraient essentiellement le Nord-Ouest de l'île principale. Selon [Ingrid] Fritsch, auteur d'une étude sur le sujet¹, il n'en restait plus que sept vivantes dans les années 1980. Jouant sur l'homophonie, elles se nommaient elles-mêmes *gozen* (御前 « devant l'empereur »).

mōsō biwa 盲僧琵琶

« *biwa* des moines aveugles » ; le plus ancien style de ballade au luth, apparu peu après l'introduction de l'instrument au Japon ; il se divisait en Satsuma *mōsō biwa* et Chikuzen *mōsō biwa*, qui n'ont qu'un lointain rapport avec les styles beaucoup plus

¹ Ingrid Fritsch, « The social organization of goze in Japan: blind female musicians on the road », *CHIME* n° 5, Spring 1992, p. 58-64. <https://uni-koeln.academia.edu/ingridfritsch>. Id., *Japans blinde Sänger im Schutz der Gottheit Myōon-Benzaiten*, München, Indicum-Verlag, 1996.

modernes du Satsuma *biwa* et du Chikuzen *biwa*. Les moines itinérants chantaient des textes bouddhiques et surtout des incantations au dieu de la cuisine Kojin 荒神, ils étaient spécialisés dans les exorcismes. Ils étaient organisés en association couvrant l'ensemble du pays, mais la restauration Meiji (1868) dissolva leurs guildes ; voir pour les femmes *goze*.

Satsuma *biwa* 薩摩琵琶

« *biwa* de Satsuma », ancienne préfecture du Sud de Kyūshū 九州, aujourd'hui Kagoshima ; luth à quatre frettes et quatre ou cinq cordes en soie accordées E₃ B₂ E₃ B₃ B₃ ou E₃ B₂ E₃ F#₃ B₃ pour l'école Nishiki 錦. Son plectre très large permet de produire une grande variété de sons bruités et procure des attaques extrêmement intenses. Cet instrument et le style qui va avec s'est développé au xvi^e siècle, quand le seigneur du clan Shimazu incita les guerriers de Satsuma, autrefois espions itinérants, à apprendre les chants et le luth des moines aveugles, dont l'activité périlait. Il remplace désormais le Heike *biwa*. Au début du xx^e siècle, Suitō Kinjō 水藤錦穰 fonde l'école d'interprétation Nishiki 錦, tandis que Kinshin Nagata 錦心 (1895-1927) fonde l'école d'interprétation d'où sortit Tsuruta Kinshi 鶴田錦史, célèbre pour ses participations aux festivals de musique contemporaine (Royan...) et sa contribution à la création des pièces de Takemitsu Tōru 武満徹 (1930-1996) *Eclipse* (蝕 [*Shoku*]), 1966, pour *biwa* et *shakuhachi*, *November Steps*, 1967, pour *biwa*, *shakuhachi* et orchestre, et *Autumn* (秋), 1973, pour *biwa*, *shakuhachi* et orchestre. Madame Tsuruta eut elle-même pour disciple une jeune pianiste et compositrice d'exception, Ueda Junko 上田純子.

***koto* 箏 ou 琴**

chinois *zheng*. également appelée *sō-no-koto* 箏の琴 ; cithare à chevalets mobiles, introduite de Chine en 673, à l'époque Tang. La taille classique comporte treize cordes de soie, accordées en pentatonie, la pression de la main gauche à gauche du chevalet permettant d'obtenir les notes intermédiaires ainsi qu'un vibrato caractéristique.

L'instrument figure dans la musique de cour Gagaku, mais son développement comme instrument majeur commence vers 1612 quand un musicien aveugle, Yamazumi 山角, importe à Edo la technique et le répertoire du *Tsukushi-goto* 筑紫箏. Une école naît, qui prend le nouveau nom de son fondateur, Yatsushashi Kengyō 八橋檢校 (1614-1685, Kengyō « inspecteur », était le titre que portaient les maîtres aveugles), auquel on attribue la composition de la plus célèbre pièce, « Rokudan » 六段 (Six sections). Dès lors le *koto* se développe en accompagnement de la voix ou en solo, voire en duo puis trio. Au xvii^e siècle, de nouveaux genres apparaissent avec Ikuta Kengyō 生田檢校 (1655-1715) qui emprunte au répertoire du luth *shamisen* pour fonder le Jiuta d'où proviendront le Kumiuta puis le Sankyoku et développe les interludes instrumentaux Tegoto. Un siècle plus tard, un autre instructeur, Yamada Kengyō 山田檢校 (1757-1817), crée une école, toujours empruntant au *shamisen*, mais à dominante vocale, puis Yoshizawa Kengyō 吉澤檢校 (c. 1801-1872) de Nagoya adaptera les anciens poèmes classiques *waka* 和歌. Entre 1830 et 1843, Mitsuzaki Kengyō 光崎檢校 (mort en 1853) combina Danmono, Kumiuta et Tegotomono dans sa célèbre pièce « Akikaze no kyoku » 秋風乃曲 (La pièce du vent d'automne). Au xx^e siècle, Miyagi Michio 宮城道雄 (vers 1894-1957) a

développé répertoire, technique et instruments, créé un instrument basse en portant le nombre de cordes à 17 ; il a particulièrement contribué à l'occidentalisation de la musique japonaise, que ce soit avec sa version de « Rokudan » ou avec sa pièce « Haru no umi » 春の海 (La mer au printemps). Certains des plus grands interprètes actuels, Ōtsuki Sōmei 大月宗明 (1933), Sawai Kazue 澤井一恵, se réclament de son enseignement. Seul le maître de l'école Yamada, Nakanoshima Kinichi 中能島欣一 (1904-1984), a réussi à faire jeu égal. Du fait que la tradition reposait entre les mains de maîtres aveugles, le *koto* en dehors du Gagaku a ignoré la notation jusqu'aux écoles Ikuta et Yamada, qui figurent non les notes mais les cordes. La seconde a visiblement adapté le système Chev , tandis que la première l'a transposé en colonnes verticales. Cependant, et indépendamment de la notation de la cithare   chevalets mobiles du Gagaku, le même instrument, mais utilisé par les gens de lettres, avait développé son répertoire et sa notation, attestés par le *Genji monogatari* et par un recueil, le *Ko s -fu* 古箏譜 (Notations anciennes pour cithare), datant lui aussi approximativement de l'an 1000.

Tsugaru shamisen 津輕三味線

shamisen du district de Tsugaru, au Nord de l' le de Honshu ; style soliste caractérisé par sa vigueur hautement expressive qui l'a fait comparer au Blues. Négligé par ce que populaire, ce style doit sa reconnaissance moderne au talent d'un maître d'exception, [le musicien aveugle] Takahashi Chikuzan 高橋竹山, n  en 1910, et à l'intérêt d'un jeune musicien américain. L'instrument a un manche large et des cordes, chevalets et plectres lourds.

Tsukushi-goto 筑紫箏

cithare de Tsukushi, un district du Ky sh  ; style fondé au xvi  siècle par Kenjun 賢順 (1547-1636), fusion de la musique du *koto* de cour et de celle du *shamisen*, théoriquement interdit aux aveugles et aux femmes. Un disciple de Kenjun, Hosui 法水, aurait transgressé l'interdit en l'enseignant à Yamazumi, le futur Yatsushashi Kengy  八橋檢校.

François Picard, avec la collaboration de Henri Lecomte, Pierre Perrier, Jean-François Lagrost & A m  Konuma, L  Ylinh *Lexique des musiques d'Asie orientale* (Chine, Corée, Japon, Vietnam) 東亞音樂詞 *yinyue ũmak ongaku  m nhac*, Paris, You-Feng, 2006

Gerald Groemer; Takahashi Chikuzan, *The spirit of Tsugaru : blind musicians, Tsugaru-jamisen, and the folk music of northern Japan, with the autobiography of Takahashi Chikuzan*, Warren, Mich., Harmonie Park Press, 2012.

<http://id.loc.gov/authorities/subjects/sh85089037.html>

Documents de terrain

Shao Xiaoyan 邵孝衍, vièle *erhu* 二胡 et chant

Ningbo, Zhejiang, 18 janvier 1987, matin

enregistrement live couple AKG sur Marantz dBx, cassette FP 38B343

L'air s'appelle « *Yu qingting* » 玉蜻蜓 (Libellule de jade), il raconte l'histoire d'une nonne. Shao chante d'abord en voix de fausset (*xiaosheng* 小声 ou *jiasheng* 假声) quand il fait la nonne puis en voix normale (*zhengsheng* 正声). L'air est d'abord « Fudiao » 福调, puis « Pinghu » 平湖.

Shao Xiaoyan, joueur de vièle et de flûte *xiao*, aveugle, a appris à chanter seul, en amateur.

Enregistré dans le cadre du travail collectif de terrain sous la direction de Li Minxiong 李民雄, lui-même originaire du Zhejiang et professeur au Conservatoire de musique de Shanghai.

Shao dicte à Li, qui écrit au tableau ; les étudiants étrangers du conservatoire de Shanghai — dont Fred Lau (Liu Changjiang 劉長江), Elsa Lee (Li Shuoyi), François Picard — enregistrent et recopient.

Bibliographie complémentaire



LES MUSICIENS AVEUGLES.

Les musiciens aveugles gravé par Engelmann d'après Martin Sylvestre Baptiste (1795-1837).

Simon Ottenberg, *Seeing with music : the lives of 3 blind African musicians*, Seattle, University of Washington Press, 1996

Louis Ciccone, *Les musiciens aveugles dans l'histoire*, Paris, L'Harmattan, 2001

Hugh De Ferranti, *The last biwa singer : a blind musician in history, imagination, and performance*, Ithaca, N.Y., East Asia Program, Cornell University, 2009 [le titre « *The last* » tient évidemment plus de l'imagination que de l'histoire]

Joseph E Havranek, *Visions of blind blues musicians*, Athens, GA, Elliott & Fitzpatrick, 2009

Sarah Boslaugh, « Blind musicians », Bill Thompson, dir., *Music in the Social and Behavioral Sciences: An Encyclopedia*, SAGE Publications, 2014