

Une page d'histoire : à propos de Hsu Tsang-Houei (Xu Changhui) 許常

惠, *Bali yuezhi* 巴黎樂志 (Journal musical à Paris), Taipei, Aiyue

shudian 愛樂書店, 1965

DU Chao

Préparé pour le séminaire d'ethnomusicologie à Paris-Sorbonne le 01/12/2017

Bonjour à tous. Mon domaine de recherche se concentre sur la notation musicale chinoise. Comme étranger en France, je m'intéresse également à mes compatriotes musiciens qui partagent la même expérience plus tôt que moi. Vous trouverez dans la liste les grand compositeurs ou musicologues : Tang Xueyong 唐學詠(1900-1991), Xian Xinghai 冼星海(1905-1945), Ma Sicong 馬思聰 (1912-1987), Ma Hsiao-tsun 馬孝駿(1911-1991), Hsu Tsang-Houei 許常惠 (1929-2001), plus récemment Chen Qigang 陳其鋼(1951-), Xu Shuya 許舒亞(1961-), Xu Yi 徐儀(1964-), An Chengbi 安承弼(1970-), Tian Leilei 田蕾蕾(1971-). C'étaient des pages d'histoires qui poursuivirent la légende de la communication culturelle et musicale entre la France et la Chine, une légende qui avait commencé grâce aux nombreux missionnaires français, italiens, portugais dans le palais interdit il y a trois à quatre cents ans.

Mais on ne peut pas parler aisément de tous dans la liste, pour cause de l'idéologie. Comme vous voyez, parmi eux il y a plusieurs personnes, qui sont devenues des idoles nationales. Et certains descendants de musicien ne voulaient pas qu'on leur mange du pain. Un sujet qui exige être traité soigneusement.

Donc je voudrais enfin avoir un mot avec vous sur le *Journal musical à Paris* de Hsu Tsang-Houei. Si on met un clin d'œil tout d'abord, ce n'est qu'un bouquin de 150 pages, écrit par un étudiant taïwanais, à Paris, pendant les plus beaux jours de la guerre froide. Pourquoi un livre comme ça peut-il paraître digne des curiosités, analyses, recherches après un demi-siècle ? Parce que l'auteur fut nommé « le père de la musique contemporaine » de Taiwan, et que celui-ci commença à composer sa propre musique à Paris, comme il l'a lui-même dit :

“C'est Paris à qui je dois l'éducation à la musique et à l'art ; c'est Paris qui m'a enseigné la manière de penser, de composer. » (Journal musical, p. 161.)

Quel modèle d'euphémisme ! En lisant cet ouvrage, où le ton s'élève et passe par delà les personnes et les endroits, on trouve que, comme presque toutes et tous les étudiants chinois à ses propres frais ont toujours ressenti, la vie à Paris est misérable, désespérée : on ne se parle presque jamais dans l'école ; le premier hiver est le plus dur à cause de la froideur et la solitude ; la ville est bourrée des musiques et des bruits ; on y idolâtre l'art, mais des milliers d'artistes vivent comme des vagabonds ; les spectateurs n'hésitent pas à huer les chef d'œuvres comme le *Tannhäuser* de Wagner ou le *Sacre du printemps* de Stravinsky au début, mais malgré la méfiance de la première impression, on les pousse au panthéon du répertoire. ...

Les émotions compliquées similaires que Hsu Tsang Houei avait exprimées dans ce

journal et les miennes sont sur la même longueur d'onde. Alors qu'on ne trouve pas grand-chose à propos de lui dans mon pays natal, j'ai eu l'opportunité de le « rencontrer » à Paris, à la Sorbonne, et au fond des archives de Bulac (Langues'O).

Au début qu'il arrivait à Paris, Hsu Tsang Houei a facilement été touché par tous les genres de musique. Il fréquente la salle Pleyel, le théâtre des Champs-Élysées, la salle Gaveau. Au niveau de la formation, il s'inscrit au Conservatoire César Franck pour étudier le violon ; grâce à l'introduction de Ma Hsiao-Tsuin, Hsu s'inscrit à l'Université de Paris sous la direction de Jacques Chailley pour mener des recherches en histoire de la musique ; après avoir validé son diplôme à la Sorbonne, il apprend la composition avec André Jolivet ; il assiste au cours de Olivier Messien régulièrement. Pour résumer toutes ces activités auxquelles Hsu Tsang-Houei a assisté, j'ai fait ce tableau :

Personnage	Nombre de concerts auxquels il a assisté ou de mentions	%
Bartok	2	7
Boulez	3	10
Chailley	3	10
Chostakovich	2	7
Debussy	2	7
Hsu Tsang Houei	1	3
Jolivet	3	10
Messiaen	2	7
Monteverdi	1	3
Stravinsky	1	3
Wang Guangqi	1	3

Selon ce tableau, il n'est pas difficile de deviner pourquoi Hsu Tsang-Houei a été respecté comme père de la musique contemporaine de Taiwan : ceux qui l'intéressent le plus, ce sont les compositeurs de la fin du XIX^e et, principalement, du XX^e siècle. De Chostakovich, Stravinsky, Bartok, jusqu'à Messiaen et Hsu lui-même, on fait voyager au moitié du monde musical. L'oiseau chantant change, mais le thème nationalisme reste, au début jusqu'à la fin de son séjour à Paris. Cela pourrait expliquer pourquoi Hsu préfère quitter la capitale de la musique, et retourner au désert du monde musical, une action « suicide » en cette moitié du XX^e siècle, quand le mouvement musical d'avant-garde commence à peine à Taiwan. Il y rentre pour retrouver l'inspiration dans la musique chinoise.

Cette motivation n'était pas évidente. Sans doute, Hsu Tsang-Houei fut impressionné par le manière dont les Français sauvegardaient leur tradition et patrimoine. Par exemple, en écoutant l'orchestre Lamoureux jouer la musique française sous la direction de Igor Markevitch (1912-1983), Hsu rêva qu'un jour, il pourrait apprécier la musique chinoise jouée par l'orchestre chinois sous la baguette d'un chef d'orchestre chinois, en état ivre (*Journal musical*, p. 73.). Mais sa conscience de soi-même s'était révélé après avoir assisté un concert de musique javanaise. Dans le journal au 9 décembre en 1957, il se pose trois questions pour

lui-même :

« *Qui suis-je ? Un Asiatique ? même si je suis né en Asie, je n'ai aucune idée de la culture asiatique ! Est-ce que je dois me renseigner sur ma propre culture auprès des Européens ?* » (*Journal musical*, p. 83.)

Ensuite, Hsu retrâce l'histoire de Debussy et de la musique javanaise pendant l'Exposition universelle de 1889 à Paris. Mais Hsu y ressentait une musique ni ancienne ni moderne, ni occidentale ni orientale. Le journal termine avec des mots extasiés. Quelques mois plus tard, le 20 avril 1958, Hsu parle de ses œuvres, joué par ses amis. Il croit alors qu'une réunion entre les nouveaux matériaux acoustiques et la tradition chinoise ancienne, allait devenir sa préoccupation. Une manifestation qui m'étonne pas du tout. C'est comme ça que Hsu a trouvé avec succès sa personnalité ; c'est comme ça que Hsu s'est distingué de ses collègues par son style où il développe ses caractéristiques artistiques. C'est à Paris, après qu'il eut approfondi la recherche sur la musique européenne, qu'il a réalisé à temps que pour lui, apprendre la musique chinoise est de première nécessité (*Journal musical*, p. 121.).

Pendant sa recherche, Hsu réalisa qu'il n'était pas le premier Chinois en Europe à étudier la musicologie chinoise. En France, son ami Ma Hsiao-tsun a soutenu sa thèse en 1941. Selon Ma, il y avait un musicologue et ethnomusicologue chinois à l'Allemagne, qui était le premier chinois dans ce domaine de recherche en Europe, Wang Guangqi 王光祈(1892-1936). Hsu rencontra un bibliothécaire allemand à Munich qui avait connu Wang Guangqi quand il travaillait à Berlin. En lisant ses ouvrages sur l'histoire de la musique chinoise et sur l'opéra classique chinois, Hsu était profondément ému par sa passion patriotique. D'ailleurs, lui aussi écumait de rages, car vingt ans après la mort de Wang, nos compatriotes n'avaient pas encore fait de progrès spectaculaires dans la recherche. Au contraire, c'était pire. Hsu n'hésitait pas à critiquer le travail de Yang Yinliu 楊蔭瀏(1899-1984), un grand musicologue après Wang. Mais selon Hsu :

« *alors que les domaines et les méthode de Yang se limitent étroitement à la Chine, celles de Wang comportent également un aspect de mise en perspective, de comparaison entre les musiques occidentale et orientale. Le seul avantage que Yang a eu, c'est le savoir-faire sur la musique traditionnelle.* » (*Journal musical*, p. 125, n°4).

Quelle remarque intéressante ! Aujourd'hui en Chine, presque tous les musicologues sont liés à Yang. La plus grande ambition pour eux, c'est de rédiger une nouvelle histoire de la musique chinoise qui surpassera l'histoire de Yang. Alors, puisque Yang n'avait pas coutume de consulter les recherches des sinologues musicologues en Europe, ce but sera achevé, avec tous vos efforts. Personnellement, c'est aussi l'objet de mes études en France. Pour terminer, je voudrais citer un vieux proverbe chinois non-traduit, que Pr. Picard comprend mieux que nous tous :

禮失，求諸野；野失，求諸洋。