

cité de la musique

François Gautier
président
Brigitte Marger
directeur général

Les musiques occidentales du XX^e siècle, qu'elles soient *New Age* ou contemporaines, ont beaucoup puisé à une source d'inspiration qu'elles ont située en Asie Orientale. Il suffira de citer les noms de Giacinto Scelsi ou John Cage. Pourtant leur univers sonore, s'il entretient quelque rapport avec la psalmodie bouddhique japonaise *shōmyō*, ne ressemble en rien à la véritable structuration du temps par la sonorité telle qu'elle est en usage dans les cérémonies chinoises qui pourtant se réclament des mêmes textes fondateurs : *Le Livre des Mutations*, *La Voie et sa Vertu*, *La Grande Etude*, *La Grande Vertu de sagesse*. Nous avons souhaité dans l'élaboration de ce programme montrer tant la diversité que l'unité des musiques religieuses chinoises, qui toutes s'ancrent dans des réalités locales et temporelles qui n'excluent pas le spirituel, mais l'incarnent. L'utilisation dans chacune des formes locales d'un instrumentarium commun, méridional, marquera mieux les similitudes et les différences que ne l'aurait fait le choix d'ensembles de traditions géographiques opposées.

Ce n'est pas que le confucianisme, le taoïsme ou le bouddhisme auraient développé des formes artistiques propres et essentielles, mais plutôt que le lieu naturel de rassemblement de la société (en chinois *shehui*, « association spirituelle ») reste le temple, plus précisément la cour, cet espace paraliturgique où communiquent et se fertilisent toutes ces formes qu'une sociologie trop rapide a voulu séparer : savant contre populaire, classicisme contre folklore.

Tout simplement, dans et autour des temples ont été préservées les formes les plus belles et les plus authentiques. Grâce au jeu des laïcs, profération de la parole et structuration du temps, récitation et percussions ont trouvé dans des formes pré- ou para-théâtrales, spectaculaires, des moments où l'ambiguïté de présenter ce qui devrait demeurer caché au non initié est déjà levée.

François Picard

taoïsme

La pensée du divin Tao puise ses principes fondamentaux dans les lois de l'univers. Cette doctrine fonde sa pratique sur le culte de la nature, l'énergie cosmique, le *qi*, souffle vital qui anime tous les êtres et sur les forces cosmologiques du yin (lunaire et féminin) et du yang (solaire et masculin). Son fondateur légendaire, le philosophe Lao Tseu (570-490 av. J.-C.) préconise, loin de la logique et d'une pure dialectique, la contemplation, la quête de l'harmonie et de la beauté.

confucianisme

Réaliste, positiviste et humaniste, le confucianisme s'apparente à une morale sociale et politique. Cette sagesse pratique s'appuie sur l'ordre hiérarchique des relations humaines. Elle enseigne un certain nombre de vertus régissant les rapports des individus. Ses préceptes de bienveillance, de piété filiale, de justice, de loyauté, de respect de l'autorité constituent un cadre structurel typiquement chinois. Confucius (551-479 av. J.-C.) propose un modèle éthique. Aujourd'hui, des régimes asiatiques revendiquent cette voie du devoir en négligeant un concept cher au maître : « la vertu d'humanité ».

bouddhisme

La doctrine du Bienheureux Siddharta Gautama (563-483 av. J.-C.) - le Bouddha historique - fut introduite au début de l'ère chrétienne en Chine par des pèlerins empruntant la célèbre route de la Soie. Le bouddhisme parallèlement connu par les voies maritimes un autre accès. L'enseignement bouddhique reposant sur un principe de liberté individuelle est une méthode de connaissance et d'expérience afin de se libérer par la sagesse et la compassion de l'illusion et de l'ignorance. Trois « Véhicules » transmettent les « nobles vérités » de l'Eveillé. Le « Grand Véhicule » ou Mahayana eut une importante influence en Chine comme au Japon et en Corée. Sa forme imprégnée des pensées et croyances locales s'est adaptée à la culture chinoise malgré une vive opposition des confucianistes pour donner naissance à l'école de méditation Tch'an (zen en japonais).

La pensée de la Chine

Au regard de l'Extrême-Occident, la Chine, pays des Immortels, demeure une terre mythique et légendaire. Mystérieuse et attractive. Cœur de tous les phantasmes, source d'admiration ou d'incompréhensions, le pays de l'au-delà de la Barrière de pourpre (la grande muraille) fascine, heurte, trouble tant le poids de sa culture plusieurs fois millénaire pèse sur les esprits eurasiatiques. Immuablement changeante bien que fidèle à une constante ligne conductrice de plusieurs composantes, la pensée chinoise puise son essence plurielle dans les principes du divin Tao, du confucianisme et du bouddhisme. L'ensemble dans un entremêlement complexe constitue la base de la religion populaire chinoise. Cette approche synchrétique, à partir de l'époque de la dynastie Song (960-1279), au même titre que l'écriture, a fédéré les peuples de l'empire. Symbole d'archaïsme, de féodalité et de superstitions durant les années noires de la Révolution culturelle, cette tradition populaire et à dominante rurale a bien failli à tout jamais disparaître. La ferveur d'hommes et de femmes bravant les interdits a permis de sauvegarder ces rituels. Les mutations actuelles semblent annoncer une renaissance surveillée des pratiques religieuses hier encore radicalement bannies. En dépit des aléas de l'histoire, des rivalités de pouvoir et des convulsions contemporaines, les sagesses chinoises perdurent et offrent à découvrir une multitude des formes artistiques uniques à l'image de la pluralité des courants philosophiques et religieux. Selon les provinces, les expressions musicales, les récits littéraires, les représentations théâtrales ou chorégraphiques intègrent l'imaginaire et les coutumes des populations. Dans une fluidité absolue et un perpétuel renouvellement, la poésie de l'art s'accorde à l'art de la vie.

Pris indépendamment, le taoïsme, le confucianisme et le bouddhisme ne sont pas à proprement parler des religions. Ces trois courants spirituels et philosophiques correspondent plus exactement à des enseignements, à des propositions d'éthique. Même si leurs principes remplissent socialement des fonctions identiques à celle des religions. A l'école de la raison, ces trois principes apparaissent dans leur essence hors du divin. Toutefois, la force du sacré, les communautés d'adeptes et le temps ont transformé ces propositions de recherche de bonheur en cultes. Temples, pagodes, sanctuaires et autels honorent une myriade de divinités, des disciples suivent dans des écoles les règles dictées par les grands maîtres, la population pratique les enseignements conservés dans des écrits canoniques avec « foi » (un paradoxe qui ne choque personne). Bouddha, l'homme parmi les hommes, est devenu un dieu. Le sage Lao Tseu est vénéré lui aussi par des croyants taoïstes tel un être suprême...

Taoïste de nature, confucéenne de culture, bouddhique par son ouverture à une pensée venue de l'extérieur et immédiatement sinisée, la sagesse chinoise, loin des sophismes de la raison bien que très attachée à l'écrit, privilégie l'allusion à la démonstration. Elliptique, au détour d'un propos ou d'une action, la vérité est suggérée jamais prouvée. L'abondance de détails historiques, les marques de sa grandeur, ses concepts philosophiques et artistiques inscrivent la civilisation chinoise dans une troublante continuité. Quel que soit le futur, elle demeure en cette fin de siècle une gardienne et une héritière d'un fabuleux patrimoine. Dans un hymne à la sérénité, la musique des trois religions en témoigne. La cité de la musique propose dans un écho proche et lointain une rencontre rare. Un moment de communion des voix et des instruments. Cette Chine, impérieuse avant d'être impériale, charrie dans le flux du monde des fragments majeurs de la mémoire collective de l'humanité.

Jean-Luc Toula-Breyse

vendredi
4 septembre - 20h
amphithéâtre du musée

La vie sur un fil

cinéma au musée

film de **Chen Kaige**
Qu Xiaosong, musique
Chine, 1991, 108 mn, vostf

Un vieux musicien aveugle, joueur de luth à cordes, parcourt la Chine avec son disciple Shitou, également aveugle. De village en village, il joue et répand la sérénité pendant que Shitou vit différentes aventures. Le maître vit depuis toujours dans l'espoir de retrouver la vue, un sage lui ayant promis qu'il guérirait de sa cécité une fois la millièème corde de son instrument cassée...

Cinéaste né à Pékin en 1952, issu d'un milieu d'intellectuels - son père Chen Huaikai est un réalisateur de renom -, Chen Kaige appartient, avec Zhang Yimou (*Le Sorgho rouge*, *Epouses et concubines*, *Qiu Ju une femme chinoise*, *Vivre...*), à ce qu'on appelle désormais la « cinquième génération » du cinéma chinois. Après *Terre jaune* (1984, avec pour directeur de la photo Zhang Yimou), *La grande parade* (1986), et le *Roi des enfants* (1986), *La vie sur un fil* est le quatrième long métrage de Chen Kaige. Ce film le fait connaître en Occident : il est présenté en compétition au festival de Cannes en 1991. Deux ans plus tard, *Adieu ma concubine*, prenant à nouveau pour personnages des musiciens - cette fois chanteurs de l'opéra de Pékin - obtient la Palme d'Or à Cannes. Chen Kaige ne s'est jamais expliqué sur le sens qu'il avait voulu donner à *La vie sur un fil*, tourné dans cinq provinces chinoises, grâce à des fonds venus de France, de Grande-Bretagne, d'Allemagne et de Chine. Le caractère contemplatif et philosophique de cette parabole est souligné par la bande originale composée à partir de la musique de Qu Xiaosong. Somptuosité des images, majesté du rythme et des espaces, force du propos, une réflexion sur l'espoir et l'illusion...

samedi
5 septembre - 15h
amphithéâtre du musée

la musique bouddhique en Chine

rencontre

avec la participation de :

Maître Chen Zhong, professeur honoraire au
Conservatoire de musique de Tianjin

François Picard, musicien, professeur d'ethno-
musicologie à l'Université Paris IV Sorbonne.

samedi
5 septembre - 16h30
salle des concerts

concert

**musique des réunions
confucéennes**
**musique du Canon des Grottes
(Dongjing)**

Bagua (Les huit trigrammes)

chant d'ouverture du rituel Dongjing

« Commencement Originel, roi du ciel, fais descendre
sur nous tes bons auspices

Unique Origine, envoie ta compassion sur notre rituel

Accrois le bonheur et la longévité de notre assemblée
de ce matin

Nous te faisons confiance, Commencement Originel,
grand roi de la Loi. »

Du (Flûte)

prélude instrumental de la musique *Baisha xiyue* (bose-
sili chez les Na-khi)

Lang tao sha (Les vagues balayent la plage)

pièce instrumentale jouée pour l'offrande de l'encens

Yuan shi (L'origine)

chant du rituel Dongjing

Wan nian hua (Fleurs éternelles)

pièce instrumentale jouée pour l'offrande des fleurs

Jizi (Prose)

chant du début et de la fin des lectures

Dao xia lai (L'arrivée de l'été)

pièce instrumentale jouée pour l'offrande des habits

Shi gongyang (Dix offrandes)

chant du milieu du rituel Dongjing

*fleurs, fruits, encens, riz, thé, habits, eau, talismans,
alcool et lampes, or et argent*

Bu bu jiao (Pas à pas, délicieusement)
pièces instrumentale profane
Shan po yang (Le mouton sur la colline)
pièce instrumentale accompagnant l'allumage
de l'encens

Qing he laoren (Le fleuve pur et le vieil homme)
pièce en hommage à Wenchang

Xuan Ke, direction, vièle *erhu*
**musiciens de l'association de musique
ancienne des Na-khi de Dayan (Dayan Naxi
guyue hui), Lijiang (province du Yunnan) :**
Chen Qiuyuan, tambour, claquette
He Hongzhang, luth à trois cordes *sanxian*
He Linghan, vièle *erhuang*
He Zhong, luth *pipa*
Huang Erya, vièle *zhonghu*
Sun Ziming, jeu de gongs *yunluo*
Yang Youhe, flûte traversière *dizi*, luth à trois cordes
sanxian
Yang Zemin, flûte traversière *dizi*
Yang Zenglie, hautbois *bobo*, cymbales
Zhao Henian, grande vièle *dahu*, *gong*

**Exposé de Wenchang
sur la voie tranquille
(Wenchang dijun
yinzhi wen)**

Le Seigneur a dit : Dix-sept générations durant, j'ai été incarné en un haut mandarin, et je n'ai jamais oppressé mes gens ou maltraité mes subordonnés. Je les ai aidés dans le malheur, les ai sauvés de la pauvreté, ai pris compassion des orphelins, ai pardonné leurs fautes ; j'ai pratiqué intensivement la vertu secrète qui atteint le Ciel au-dessus. Si vous êtes capables de garder vos cœurs comme j'ai gardé le mien, le Ciel répandra sur vous ses bénédictions. Voici donc mes instructions à l'humanité : celui qui veut étendre le champs du bonheur, qu'il en jette les fondations en son cœur. Pratiquez la charité chaque fois que vous le pouvez, et que vos actions charitables restent inaperçues. Soyez fidèles et déférents envers le gouvernement, filiaux et obéissants à vos parents, respectueux envers vos frères aînés, sincères dans vos relations avec vos amis... Soyez pleins de compassion envers les orphelins et venez en aide aux veuves. Respectez les vieux et aidez les pauvres... Distribuez des médicaments pour soulager la douleur des malades. Avec du thé étanchez la soif... Achetez des animaux captifs pour les libérer... Les récompenses immédiates, vous les recevrez en personne, les récompenses différées seront dévolues à votre postérité.

traduction extraite de Helen Rees, *A Musical Chameleon : A Chinese Repertoire in Naxi Territory*, University of Pittsburgh, 1994, p. 156

**musique
des réunions
confucéennes**

Autant les bannières, les autels et les statues balisent l'espace, autant la musique - sonorités rassemblées - structure le temps du rituel, le temps de la collectivité. Mais à sa manière, toujours variée, diverse, elle marque aussi les distinctions, les rites, les lieux. Ainsi du carillon et de l'assemblage des cordes et des vents, de la complémentarité des matériaux sonores, bois et peau, soies et bambous, qui marquent la référence aux cérémonies antiques.

La musique que nous appelons ici « des réunions confucéennes », que les musiciens nomment « du Canon des Grottes » (Dongjing) et que certains de leurs responsables présentent comme « musique ancienne des Na-khi » est tout simplement une des grandes formes du grand répertoire chinois parvenues jusqu'à nous. Ce répertoire est celui des ensembles dits de « Soies et Bambous », c'est-à-dire des cordes et des vents. Son style est resté très proche de celui pratiqué dans l'Est, en particulier dans les maisons de thé de Shanghai. Pourtant les Na-khi, autrefois appelés Mosso, forment un peuple différent des Han, l'ethnie dominante, et habitent une région jadis difficilement accessible du Sud, vers le cours supérieur du Yangtseu, non loin de la Birmanie et du Tibet.

Les associations « du Canon des Grottes » se réclament de la plus chinoise des cultures, celle des lettrés. Elles tirent leur nom de l'abréviation de leur texte principal, dont la lecture forme le cœur de leur rituel, le « Texte transcendant de la grande grotte de Wenchang, Très-haut absolu maître de tous les êtres véritables », un texte révélé en 1311 au Sichuan et inclus dans le Canon taoïste de 1436-1449 (I.1, n°5). Wenchang, divinité taoïste, est le dieu de la littérature. Sa célébration s'inscrit donc également dans l'univers des lettrés confucéens. Largement répandue dans toute la Chine, la pratique des associations de lettrés a connu une floraison particulière au Yunnan sous la dynastie mandchoue (xvii^e-xix^e siècles). A travers elle, ses participants se distinguaient comme faisant

partie de l'élite. C'est d'ailleurs eux qui étaient requis pour jouer la musique des cérémonies proprement confucéennes locales qui se tenaient chaque mois. Avec la pratique rituelle des assemblées du Canon des grottes a été transmis tout un genre musical, avec ses instruments, son répertoire, ses modes d'interprétation, et ce jusque dans des régions peu sinisées. Mais dans le même temps où cette pratique rituelle divise un peuple et distingue son élite, elle est, en tant que musique, rassembleuse, et les Na-khi, après une période de près de trente ans d'interdiction, ont vu en celle-ci une activité qui leur appartenait. Les Na-khi sont fiers de signaler les particularités de leur instrumentation : un luth à quatre cordes (*pipa*) dont la forme se rattache aux spécimens les plus anciens ; un luth grave à trois cordes (*sugudu*) d'une facture extrêmement rare et tout à fait semblable au *kobuz*, un instrument des peuples d'Asie centrale introduit à la cour des Ming sous le nom sinisé de *huobusi* ; et enfin un hautbois cylindrique, le *bobo*, d'un modèle inconnu chez les Han. Au-delà de ces instruments, et malgré la disparition des rituels proprement dits, l'association de Dayan a préservé des modes de jeu, un multi-tempérament et un style à la fois authentiques et particuliers, où l'usage d'un vibrato ample et lent caractérise l'appartenance à la culture Na-khi.

F. P.

samedi
5 septembre - 18h30
salle des concerts

concert

musique des rituels taoïstes

Ying xian ke (Accueil des immortels invités)
pièce instrumentale jouée pour l'entrée dans
l'aire sacrée

Xiang zan (Hymne à l'encens)
chant du rituel de la présentation des mémoires

Xiang shui ji (Prose pour l'encens et l'eau)
chant du rite de la publication des talismans

Feng ru song (Le vent dans les pins)
chant du rituel de la présentation des mémoires

Zhu xiang zan (Hymne pour honorer l'encens)
chant du rituel de la présentation des mémoires

Qupai lianzou (Suite instrumentale)
pièces du rituel de la présentation des mémoires

Yu furong (Le lotus de jade)
chant du rituel de la présentation des mémoires

Xian hua ji (Prose pour l'offrande des fleurs)
chant du rituel de la présentation des mémoires

Ba he zhou (Incantation des huit harmonies)

Buxu (Marche sur le vide)
chant du rite de purification de l'aire sacrée

« Depuis longtemps, à l'autel de la grâce perpétuelle,
A minuit tombent les neuf empereurs, les six véritables
se séparent à gauche et à droite,
Le brouillard jaune tourne dans les corridors, l'espace
intérieur honore les vénérables esprits.
Les soldats immortels gardent l'aire sacrée, les mandarins
immortels continuent à faire leur rapport, en face tout
près brille le mystère. »

San shang xiang (Trois offrandes d'encens)
chant du rite de purification de l'aire sacrée

Qi jiang ji (Prose pour accueillir les généraux)

Maître Chen Liansheng, direction
Maîtres, chanteurs et musiciens de
l'Association taoïste de Shanghai, venus du
Temple du Dieu des Murailles et du
Belvédère des Nuées Blanches (Baiyun guan)

**musique
des rituels taoïstes**

Autant les bannières, les autels et les statues balisent l'espace, autant la gestuelle, la voix et la musique, sonorités rassemblées, structurent le temps du rituel, le temps de la collectivité. Mais à leur manière, toujours variée, diverse, elles marquent aussi les distinctions, les rites, les lieux.

Ainsi des danses mystérieuses, des écritures inspirées, des proclamations en langue incompréhensible, qui montrent le pouvoir du maître taoïste sur les objets, les esprits, le monde.

Rien n'est plus difficile à cerner qu'un rituel taoïste tel qu'il se pratique à Shanghai ou ailleurs à l'occasion d'un grand jeûne, de l'anniversaire de Laozi ou pour les femmes mortes en couche. En revanche tout y montre que nous sommes face à un opéra, une forme d'art total, qui est en même temps un fait social global. S'il n'est objet d'études, il est d'ores et déjà objet d'admiration et d'étonnement, tant l'univers qu'il propose est éloigné du pseudo taoïsme vaguement planant des zéloteurs californiens du Tao.

La liturgie taoïste s'est constituée au fil des siècles par accumulation de couches diverses de rites, de gestes, d'objets, de musiques, de sens. Elle a été élaborée par des lignées de maîtres jaloux de la transmission, tout en se montrant hautement perméable aux pratiques locales populaires. Champions des niveaux superposés, les taoïstes pratiquent en silence l'alchimie intérieure, masquée par le brouhaha spectaculaire de formes et d'actions dont il serait trop simple de dire qu'elles empruntent à l'opéra, tant nous savons ce que celui-ci doit précisément au rituel. Parallèlement au développement intime du soi en route vers le détachement, le non-agir, le rituel affronte les pires forces démoniaques dans un singulier combat, les provoquant à se manifester dans l'aire sacrée qu'il a créée pour mieux les subjuguier et les retourner au profit des vivants. Epidémies, famines, ouragans, sécheresses, mal-morts, toutes manifestations d'un déséquilibre entre l'homme et le ciel sont ainsi vio-

lement éradiquées ou du moins éloignées. Pour ce grand œuvre, tous les moyens sont bons, les plus subtils et les plus spectaculaires. Ainsi des musiques, tantôt martiales avec les hautbois et le fracas des percussions, tantôt douces et ondulantes comme la vie tranquille. Dans toute la Chine et pratiquement jusqu'à aujourd'hui, les meilleurs maîtres percussionnistes sont issus des lignées taoïstes, tandis que nombre de temples font appel à de simples laïcs pour jouer les flûtes ou les vièles, instruments du profane. A Shanghai, la transmission musicale, rétablie depuis à peine dix ans, s'effectue à l'intérieur même du temple et dans le cadre de la formation des novices. Elle s'appuie sur une forme propre d'un répertoire instrumental par ailleurs largement répandu, mais l'art de la déclamation demeure l'apanage des grands maîtres.

F. P.

dimanche
6 septembre - 15h
amphithéâtre du musée

concert

le chant des trois religions

Zhang Dexin *Les trois religions chantent d'une même voix (Sanjiao tong sheng)*, pièces pour voix et cithare *qin* (1592)

pièces d'inspiration confucéenne :
Youlan (Orchidée solitaire), version de Gong Yi, adaptation Chen Leiji
Mingde yin (Prélude à la vertu de lumière), suivi de Kong sheng *jing (Saint Canon de Confucius)*, recueil *Sanjiao tong sheng*, version de F. Picard

pièces d'inspiration taoïste :
Liushui (Eaux qui coulent), version de Zhang Kongshan
Qingjing jing (Le canon de la pure tranquillité), recueil *Sanjiao tong sheng*, version de F. Picard
Pingsha luo yan (Les oies se posent sur la plage) traditionnel

pièces d'inspiration bouddhique :
Shitan zhang (Les strophes sur le siddham), recueil *Sanjiao tong sheng*, version de F. Picard
Pu'an zhou (Incantation de Pu'an), autre nom du *Shitan zhang (Les strophes sur le siddham)*, recueil *Mei'an qinpu*, version de Chen Leiji

Shi Kelong, chant
Chen Leiji, cithare *qin*

**pièces d'inspiration
confucéenne**

Mingde yin (Prélude à la vertu de lumière), suivi de *Kong sheng jing (Saint Canon de Confucius)*, tiré du *Sanjiao tong sheng (Les trois religions chantent d'une même voix)*, recueil de chants à la cithare de Zhang Dexin, 1592

Ces deux pièces forment un tout. Il s'agit d'abord de la préface de Zhu Xi (1130-1200) à *La Grande Etude de Confucius*, suivie du texte même, sans les commentaires intercalés de Xhu Xi. Ces textes étaient connus par cœur de chaque lettré. La traduction est du père Séraphin Couvreur S.J., *Les Quatre Livres de Confucius*, rééd. Paris, Jean de Bonnot, 1981, p. 1-5.

Mingde yin (Prélude à la vertu de lumière)

Mon maître Zhengzi dit : « La Grande Etude est l'œuvre de Confucius et de ses disciples. Elle est comme la porte qui ouvre la voie de la vertu. L'ordre anciennement suivi dans les études n'est plus connu à présent que par ce livre, qui heureusement nous a été conservé, et par le Lunyu et les écrits de Mengzi, qui sont venus ensuite. Certainement, le disciple de la sagesse qui comencera par l'étude de ce livre ne sera pas exposé à s'égarer. »

Kong sheng jing (Saint Canon de Confucius)

La voie de la Grande Etude consiste en trois choses, qui sont de faire briller en soi-même les vertus brillantes, de renouveler les autres hommes, et de se fixer pour terme la plus haute perfection.

Connaissant le terme où l'on doit tendre et s'arrêter, on peut prendre une détermination. Cette détermination étant prise, l'esprit peut avoir le repos. L'esprit étant en repos peut jouir de la tranquillité. Jouissant de la tranquillité, il peut examiner les choses. Après cet examen, on peut atteindre le but.

En toute chose il faut distinguer le principal et l'accessoire, et dans les affaires, la fin et le commencement. Celui qui sait mettre chaque chose en son rang n'est pas loin de la voie.

Les anciens princes, pour faire briller les vertus naturelles dans le cœur des hommes, s'appliquaient auparavant à bien gouverner leurs principautés. Pour bien

gouverner leurs principautés, ils mettaient auparavant le bon ordre dans leurs familles. Pour mettre le bon ordre dans leurs familles, ils travaillaient auparavant à se perfectionner eux-mêmes. Pour se perfectionner eux-mêmes, ils réglaient auparavant les mouvements de leurs cœurs. Pour régler les mouvements de leurs cœurs, ils rendaient auparavant la volonté parfaite. Pour rendre la volonté parfaite, ils développaient leurs connaissances le plus possible. On développe ses connaissances en scrutant la nature des choses. La nature des choses une fois scrutée, les connaissances atteignent le plus haut degré. Les connaissances étant arrivées à leur plus haut degré, la volonté devient parfaite. La volonté étant parfaite, les mouvements du cœur sont réglés. Les mouvements du cœur étant réglés, tout l'homme est exempt de défaut. Après s'être corrigé soi-même, on établit l'ordre dans la famille. L'ordre régnant dans la famille, la principauté est bien gouvernée. La principauté étant bien gouvernée, bientôt tout l'empire jouit de la paix. Depuis le Fils du Ciel jusqu'au plus humble particulier, chacun doit avant tout se perfectionner soi-même. Celui qui néglige le principal ne peut régler convenablement les choses qui en dépendent. Jamais un homme qui soigne peu ce qu'il doit aimer le plus n'a gouverné avec diligence ce qui lui est le moins cher.

**pièces d'inspiration
taoïste**

Qingjing jing (Le canon de la pure tranquillité), tiré du *Sanjiao tong sheng (Les trois religions chantent d'une même voix)*, recueil de chants à la cithare de Zhang Dexin, 1592

On trouve ce texte dans les missels taoïstes à la Leçon du matin. Le titre complet en est *Le canon de la pure tranquillité durable énoncé par le Très-Haut Laojun (Taishang Laojun shuo Chang qingjing jing)*. Le texte s'inspire du Laozi mais en est plus un décalque qu'une citation. Traduction F. Picard.

Laojun a dit : « La grande voie, sans forme, donne naissance au ciel et à la terre. La grande voie, sans sentiment, fait mouvoir le soleil et les étoiles. La grande

voie, sans nom, nourrit les êtres vivants. Je ne connais pas son nom, je m'efforce de la nommer Voie, Tao. Cette voie est ainsi : pure et trouble, mouvante et tranquille. Le ciel est pur, la terre est trouble. Le ciel bouge, la terre est immobile. L'homme est pur, la femme est trouble. L'homme bouge, la femme est immobile. Le début descend, la fin erre, et pourtant naissent les êtres vivants. Le pur est la source du trouble, le mobile le fondement de la tranquillité. L'homme peut demeurer dans la pure tranquillité. Ciel et terre purifient toutes les règles. Cet esprit humain aime la pureté, mais son cœur est troublé. Le cœur de l'homme aime la tranquillité, mais il est mené par les passions. L'éternité peut dissiper ses passions et son cœur de lui-même se calmer. Il purifie son cœur, et son esprit de lui-même se clarifie. Les six passions spontanées n'engendrent pas. Les trois poisons détruisent, si bien que l'impuissant, son cœur est sans calme, ses passions non dissipées. Celui qui peut les dissiper voit de l'intérieur son propre cœur, un cœur dépourvu de cœur propre. Il voit de l'extérieur sa propre forme, une forme dépourvue de forme propre. Il voit de loin les choses, des choses dépourvues de choses propres. Ces trois visions sont déjà conscience. Ne regarder que le vide. Voir le vide comme vide, le vide dépourvu de son vide, et ainsi le vide déjà rien, le rien qui n'est pas seulement rien, le rien qui n'est pas encore rien. Limpide et calme, la tranquillité perdure. La tranquillité est dépourvue de tranquillité propre. Les passions comment pourraient-elles engendrer, alors qu'elles ne sont elles-mêmes pas nées ? Ce qui est là immédiatement est véritable et calme. La véritable permanence émeut les êtres, la véritable permanence aboutit au sentiment. A émotion permanente, calme permanent. La pureté permanente calme les mugissements. Ainsi voilà la pure tranquillité. Se fondre graduellement dans la voie véritable, c'est déjà atteindre la voie véritable, cela se nomme parvenir à la voie, quoique soit son nom, c'est parvenir au Tao. Le réel substantiel ne peut rien atteindre, la mutation affecte tous les

êtres, son nom s'appelle parvenir au Tao. Ceux qui peuvent en prendre conscience peuvent marcher sur la voie de la sagesse. »

**pièces d'inspiration
bouddhique**

Shitan zhang (Les strophes sur le siddham), tiré du *Sanjiao tong sheng* (Les trois religions chantent d'une même voix), recueil de chants à la cithare de Zhang Dexin, 1592

On trouve ce texte dans les missels bouddhiques à partir de Zhuhong (1535-1615), *Zhujing risong* (Les récitations quotidiennes tirées des soutras), 1600, rééd. dans *Lianchi dashi quanji*, vol. 2, Taibei, 1972. Il est connu sous l'appellation familière d'*Incantation de Pu'an* (*Pu'an zhou*). Il doit être récité chaque matin à titre d'exercice pour la prononciation du sanskrit. C'est en même temps une très puissante incantation, car son texte renferme toutes les paroles prononçables. On trouve plus de cinquante versions musicales avec ou sans paroles, en particulier dans les recueils pour cithare.

Pu'an zhou (Incantation de Pu'an)

Incipit de l'incantation bouddhique

Hommage au Bouddha

Hommage à la Loi

Hommage à l'Assemblée

Hommage au Bouddha 'S-a kyamuni, maître primordial

Hommage au bodhisattva Guanyin, déesse de la miséricorde

Hommage au bodhisattva et patriarche Pu'an

Hommage au bodhisattva Roi de diamant au million de têtes de feu

Hommage au bodhisattva et maître de méditation Pu'an

sv ā h ā

oṃ

strophe I					
ka	kā	ki	kī	ku	kū
kr	kr̄	kl	kl̄	ke	kai
ko	kau	kam	kah		
kha	kāh	khi	khī	khu	kūh
khr	khr̄	khl	khl̄	khe	khai
kho	khou	kham	kahh		
ga	gā	gi	gī	gu	gū
gr	gr̄	gl	gl̄	ge	gai
go	gau	gam	gah		
gha	ghā	ghi	ghī	ghu	ghū
ghr	ghr̄	ghl	ghl̄	ghe	ghai
gho	ghau	gham	ghah		
na					
nā					
strophe II					
ca	cā	ci	cī	cu	cū
cr	cr̄	cl	cl̄	ce	cai
co	cau	cam	cah		
cha	chā	chi	chī	chu	chū
chr	chr̄	chl	chl̄	che	chai
cho	chou	cham	chah		
ja	jā	ji	jī	ju	jū
jr	jr̄	jl	jl̄	je	jai
jo	jau	jam	jah		
jha	jhā	jhi	jhī	jhu	jhū
jhr	jhr̄	jhl	jhl̄	jhe	jhai
jho	jhau	jham	jhah		
fa					
fā					

strophe III

ta	tā	ti	tī	tu	tū
tr	tr	ti	tī	te	tai
to	tau	tam	tah		
tha	thā	thi	thī	thu	thū
thr	thr	thi	thī	the	thai
tho	thau	tham	thah		
da	dā	di	dī	du	dū
dr	dr	di	dī	de	dai
do	dau	dam	dah		
dha	dhā	dhi	dhī	dhu	dhū
dhr	dhr	dhi	dhī	dhe	dhai
dho	dhou	dham	dah		
na					
nā					

strophe IV

ta	tā	ti	tī	tu	tū
tr	tr	ti	tī	te	tai
to	tau	tam	tah		
tha	thā	thi	thī	thu	thū
thr	thr	thi	thī	the	thai
tho	thau	tham	thah		
da	dā	di	dī	du	dū
dr	dr	di	dī	de	dai
do	dau	dam	dah		
dha	dhā	dhi	dhī	dhu	dhū
dhr	dhr	dhi	dhī	dhe	dhai
dho	dhou	dham	dah		
fa					
fā					

strophe V

pa pā pi pī pu pū
pr pr pi pi pe pai
po pau pam pah
pha phā phi phī phu phū
phr phr phi phi phe phai
pho phau pham phah
ba bā bi bī bu bū
br br bi bi be bai
bo bau bam bah
bha bhā bhi bhī bhu bhū
bhr bhr bhi bhī bhe bhai
bho bhau bham bhah
ma
mā
om

strophe VI

pa ta ta ca ka ya.
ya ra la va sa śa
sa ha ksa r i r
i ta ca ka ya.
svaha

Coda de l'incantation bouddhique

Sans nombre, les huit classes d'êtres surnaturels
Innombrables, les têtes de feu du Diamant
Autrefois sur la terre
Aujourd'hui sur la Terre de Bouddha
Pu'an, viens ici
nous délivrer des interdits.

**le chant
des trois religions**

« Maître des Forêts, Vertu de l'Amitié de son prénom, se rend dans la montagne, entre ciel et terre, au cœur de la nature, pour y faire résonner sa cithare. Maître des Forêts est un homme instruit, amoureux de littérature, de vin et de poésie, bref un digne représentant de cette catégorie que l'on appelle les lettrés et dont la référence suprême est un penseur et conseiller politique qui vécut il y a deux mille cinq cents ans, maître Kong, autrement dit Kong fuzi, connu sous le nom latinisé de Confucius. Le lieu qu'a choisi Maître des Forêts pour se retirer est un ermitage, un temple taoïste. Il se lève très tôt le matin pour s'immerger dans la rosée et goûter la brume environnante d'où lentement émerge le soleil. Il pratique les exercices du souffle, le *qigong*, fait circuler en lui l'énergie qui irradie l'espace. Des oies sauvages, symboles d'immortalité, traversent le ciel. Des bambous bruissent doucement. La pointe fraîchement cueillie du camélia sauvage, jetée dans l'eau bouillie puisée d'un torrent, rafraîchit et irrigue son corps. Assis face à son instrument, il se met à son écoute, l'accorde, fait surgir le son. De la résonance naît une mélodie, qui existait avant et pourtant est contemporaine. Les cordes de soie touchées par les ongles évoquent la sonorité du bronze, le bois frappé, les longues tenues, les coups brefs et répétés, lointains et pourtant présents. De la brume surgit une procession immatérielle d'êtres humains en robe, crânes rasés, une file ondulante et chantante : dans ce lieu marqué par le Tao, un être doué d'humanité, pétri de littérature, a fait surgir par le chant de son instrument l'assemblée qui chante les louanges de l'Eveillé, le Bouddha : les trois religions ont chanté d'une même voix. »

Cette histoire aux allures de fable, d'allégorie, nous fut contée ici même, en cet amphithéâtre du musée de la musique, par maître Lin Youren, homme de *qin*. Nous vous invitons à une semblable et toute autre expérience, la recreation de la plus ancienne tradition lettrée, qui tient de la poésie chantée, du souffle sonorisé, de la prière et de la méditation, bref de ce que le

sanskrit nomme *mantra*, exercice de la pensée, yoga de l'intellect. Un nom qui a servi de racine à l'appellation indo-européenne « mandarin » du lettré chinois. Cette pratique personnelle est si délicate que les plus exigeants des hommes de *qin* - le *qin* est à la fois un instrument et une pratique de pensée - reculent depuis plus de trois siècles à l'exercer, même en privé. Pourtant et parallèlement, l'étude des textes écrits jusqu'au début de ce siècle est toujours allée de pair avec la pratique de la profération, de la parole récitée par cœur selon une mélodie spontanée et rythmée. La concision extrême de l'écriture classique, l'absence de notation d'une quelconque ponctuation ont rendu obligatoire la transmission orale. L'abstraction d'une lecture muette se ferait en contradiction avec la nature même de la langue. La déclamation accompagnait donc nécessairement non seulement la poésie proprement dite, mais aussi les textes religieux fondamentaux.

Le chant au *qin* est donc plus que de la musique, mais à condition qu'il soit d'abord musique. Chen Leiji interprétera donc en alternance plusieurs pièces instrumentales d'inspiration religieuses.

F. P.

dimanche
6 septembre - 16h30
salle des concerts

concert

hymnes bouddhiques

Baoding zan (Hymne au précieux brûle-parfum)
chant de la Leçon du matin

Luxiang zharuo (L'encensoir est allumé)
chant de la Leçon du soir

« *L'encensoir est allumé, embaumant le monde du
dharma ; à distance, l'assemblée immense des
Bouddha le sent. Partout s'établit le nuage de bon
augure, de tout cœur avec notre prière pour que le
Bouddha se manifeste sous sa forme corporelle.
Hommage au nuage dansant qui cache les bodhi-
sattva, mahasattva.* » (traduction François Picard)

Jieding zhengxiang (Le véritable encens des préceptes)
chant de l'anniversaire du Bouddha

Mituo dazan (Hymne à Amithâba),

Mituo ji (Poème de louange à Amithâba), suivi de la
répétition de la formule d'hommage à Amithâba
chant des Leçons du matin et du soir

Pu'an zhou (Incantation de Pu'an), d'après la version
pour cithare *qin* de Peng Jiayi (1850-1911)
pièce instrumentale

Luohua liushui (Fleurs qui tombent, eaux qui coulent)
chant attribué à Li Shutong (1880-1942), maître
Hong'yi en religion

Sanbao ge (Chant des Trois Joyaux)
texte du grand maître Taixu (1889-1947), musique du
patriarche Hong'yi

Maitre Citing, direction spirituelle
Maitre Chen Zhong, direction artistique
Chen Xiaolu, direction

**Chœur mixte de moines et laïcs de Shangqiu
(Henan)
Ensemble instrumental Meiyou de Pudong
(Shanghai) :**

Yang Shuji, orgue à bouche *sheng*

Tan Weiyu, flûte

Qiu Guoqiang, luth *ruan*

Guo Huilin, vièle alto *zhonghu*

Teng Kangren, flûte traversière *dizi*

Qian Dongming, cymbalum *yangqin*

Tang Wende, vièle *erhu*

Liu Fugen, luth *pipa*

percussions rituelles jouées par les chanteurs :

tambours de bois (*muyu*)

cloche en bol (*qing*)

tambour (*gu*)

cloche (*zhong*)

gong (*danz*)

cymbales (*bo*)

hymnes bouddhiques

Autant les bannières, les autels et les statues balisent l'espace, autant la voix et la musique, sonorités rassemblées, structurent le temps du rituel, le temps de la collectivité. Mais à leur manière, toujours variée, diverse, elles marquent aussi les distinctions, les rites, les lieux.

Ainsi du bol du mendiant qui, devenu cloche résonnante, signe l'origine indienne du bouddhisme et la place centrale du moine itinérant dans son organisation.

Le bouddhisme du Grand Véhicule a pris en Chine la forme particulière de la dévotion au Bodhisattva, cet être qui, par compassion, retarde son accession à l'illumination pour intercéder en faveur de tous les êtres vivants. Dans son bagage de doctrines et de règles, il a apporté la notion de sacralité de la parole ainsi que le moyen de la manifester, la psalmodie Fanbai. Religion organisée, plus que simple corpus de textes ou pensée, le bouddhisme chinois a constitué des réseaux de temples où vivent les moines et autour duquel gravitent ceux qui les font vivre, la communauté des laïcs. Les Chinois dans leur ensemble ne se réclament pas d'une appartenance confessionnelle stricte ; cependant la règle bouddhique a institué un système de vœux dont le premier niveau comprend les « trois refuges » dans les « trois trésors » : Bouddha, la loi Dharma et la communauté Sangha. Ces vœux font de ceux qui les forment des bouddhistes à proprement parler. A cette catégorie appartiennent les membres du chœur de Shangqiu. Ces bouddhistes non seulement assistent, mais participent aux Leçons quotidiennes (matines, vêpres), constituées de la récitation de textes canoniques, les *soutras*, de la psalmodie des incantations en sanskrit ou pseudo-sanskrit et du chant des hymnes. Ces dernières sont les seules à avoir une mélodie réellement identifiable et qui leur est propre, qui plus est parfaitement chinoise. Mais alors que dans le Nord, dans les temples pékinois du Zhihua si ou dans les monastères du mont des Cinq-Terrasses, les hymnes

sont accompagnées aux instruments (hautbois et orgues à bouche, tambours et gongs), dans le Sud, cette tradition, attestée encore dans les années 1930, avait disparu. Il a fallu la ténacité des deux amis, le maître de méditation Citing et le maître de musique Chen Zhong, pour réintégrer enfin l'offrande musicale dans les cérémonies bouddhiques, dans le style, nécessairement local, méridional, des ensembles de Soies et Bambous où prédominent les flûtes et les cordes. Les hymnes sont pour l'essentiel dédiées à l'encens et au Bouddha Amithâba. Immatériel, l'encens de bon augure qui s'élève vers le Ciel en offrande propose une belle analogie qui permet de situer la place de la musique dans le rituel. Quand à Amithâba, il représente l'espoir de renaître dans la Terre pure de l'Ouest, le paradis qui signe la proximité du bouddhisme du Grand Véhicule avec les religions du salut, bien loin de la vision nihiliste si ce n'est désespérée de la prédication du Bouddha Sakyamuni telle qu'elle a été comprise longtemps en Occident.

F. P.

glossaire

bo

paire de cymbales en bronze de 20 cm de diamètre le plus souvent, suspendues par une corde fixée en leur centre sur un bulbe hémisphérique.

bobo (ou bili)

petit hautbois de roseau.

dangzi (ou danzi)

Utilisé pour la musique bouddhique, ce petit gong de 5 à 15 cm de diamètre est tenu verticalement au bout d'un manche.

di (ou dizi)

flûte traversière en bambou, souvent décorée de fils, de bandes de soie ou de pompons. Sa principale caractéristique est le mirliton : une petite pièce en fibre de bambou, fixée dans la flûte qui, en vibrant, donne un son assez nasal. La flûte se tient horizontalement et comprend deux octaves.

erhu (ou zhonghu)

violon à deux cordes. Cet instrument à corde « barbare » (signification française de erhu) a un manche long et rond. Sa caisse de résonance peut être hexagonale, octogonale ou tubulaire, et sa face supérieure est recouverte d'une peau de serpent. Les deux cordes d'acier, accordées à la quinte (ré-la), sont frottées avec un archet en crin de cheval et bambou.

gu

percussion chinoise qui existe sous de multiples formes, selon sa taille, la façon de la frapper ou son usage. Points communs : un contour en coquillages et une forme de baril.

muyu

tambour creux à fente, en bois de camphrier, à la forme stylisée de poisson. Laqué rouge et or, on le frappe à l'aide d'un marteau.

pipa

luth en forme de poire, en teck ou en bois de wutong. La tête a souvent la forme d'un objet symbolique (une tête de dragon, par exemple). Le terme *pipa* se réfère à la technique de jeu : pi, « jouer à gauche » et pa, « jouer à droite ».

qing

cloche sans battant dont le bol de résonance est en bronze. Posée sur un coussin, elle est frappée sur le bord avec un marteau. Elle ponctue les prières bouddhiques, souvent associée au *muyu*.

qin

cithare à cordes pincées, de forme oblongue. La dimension et le nom des parties de l'instrument ont des significations cosmologiques et métaphysiques. Par exemple, la longueur du qin faisait 3 pieds et 25 pouces en référence aux 365 jours de l'année. Les ouïes de 8 pouces symbolisent les 8 directions du vent. La table, convexe,

représente le Paradis alors que le fond, plat, symbolise la Terre. Le trio formé par l'homme, la Terre et le Ciel a contribué à donner au qin une place particulière parmi les instruments de musique.

ruan

est un luth au long manche qui tire son nom d'un musicien du troisième siècle. La caisse de résonance, large et ronde, est recouverte d'une mince plaque de bois. Ses cordes en soie sont pincées à la main ou à l'aide d'un petit médiator.

sheng

Cet orgue à bouche comprend une chambre à vent, en bois ou en métal, en forme de bol. Un tube court y est fixé, pour l'embouchure, ainsi que 17 autres tubes de bambou, d'inégales longueurs, les plus grands étant fixés sur les côtés. D'après la légende, ils représentent ainsi les ailes du Phénix.

sugudu

luth Naxi comportant trois cordes, quatre chevilles et une table d'harmonie en peau de serpent. Le *sugudu* est proche de l'instrument *kirghize* d'Asie centrale appelé *komouz* (ou *qobuz*), ou d'un luth joué aux *xv^e* et *xvi^e* siècles sous la dynastie des Ming.

yangqin

cithare à cordes frappées, de forme plate et trapézoïdale. Ses cordes en acier sont séparées par deux chevalets, si bien que le son n'est pas le même selon que l'on frappe la corde à

droite ou à gauche du chevalet. Les cordes sont frappées à l'aide de deux fines baguettes de bambou.

zhong

cloche de bronze sans battant. De trois formes différentes (à base elliptique, en forme de baril ou à base large).

biographies

Association de musique ancienne de Dayan (district de Lijiang - Yunnan)

Xuan Ke, professeur d'anglais et de musique à Lijiang, ville du Yunnan (province du sud de la Chine), a effectué de nombreuses recherches sur la musique traditionnelle Naxi. C'est à travers son association qu'il la popularise aujourd'hui et qu'il la fait même à l'étranger. Les membres de cette association, tous originaires de la région, ont le plus souvent été initiés par leurs pères, eux-mêmes musiciens. C'est pourquoi ils ont un répertoire à compter parmi les plus anciens, interprètes actuels de la « religion des lettrés » : le confucianisme. Parallèlement à leur engagement musical, les membres de l'association ont continué à exercer leur métier : boucher, fermier ou cordonnier. Cette formation musicale est actuellement assez connue puisqu'elle a l'habitude de se produire en concert : les musiciens ont fait leurs débuts en Angleterre et le Roi de Norvège les a même invités à sa cour, en mai dernier, juste après les avoir enten-

du et s'être passionné pour eux.

Yang Zenglie est né en 1939. Secrétaire de l'association, il est originaire de Heqing County, près de Lijiang, où son grand père participait à une association de Dongjing. Récemment, il a travaillé comme musicologue pour l'Office Culturel de sa région.

Chen Qiuyuan, musicien professionnel, est né en 1937. Il habite également la région. Dans l'ensemble, il joue du *muyu*, un woodblock en forme de poisson ; du *ban'gu* (petit tambour) qui rythme les chants, et du *dagu*, un tambour plus grand.

He Hongzhang, né en 1930, a suivi les traces de son père, tant à la ferme que dans sa passion pour la musique Dongjing. Depuis 1940, il joue de tous les instruments à cordes, au sein de plusieurs groupes reconnus.

Sun Ziming est né en 1913. Il joue de presque tous les instruments Dongjing et, depuis 1920, est membre de nombreux

groupes très anciens. Il possède également un magasin d'art à Dayan.

Orchestre taoïste de Shanghai

A l'occasion de cette programmation à la cité de la musique, les religieux effectuent leur premier voyage en France : leur musique est d'ordinaire circonscrite à l'enceinte du temple, ayant pour but exclusif la pratique culturelle. Un seul enregistrement a été réalisé en Chine, en 1987. Ces artistes de Shanghai sont les témoins d'une religion qui a longtemps fuit la Chine, se réfugiant à Taiwan, sous les coups de la révolution communiste puis de la Révolution Culturelle.

tambours, hautbois, flûtes

Tian Nai Hue
Shi Xiaojin
Ji Hongzhong
Shen Yougu
Lu Zhiping
Cheng Dusheng
Yan Jianhua
Zhou Xu
Liu Yaohua
Lu Dehua

Shi Kelong est né en 1942 à Pékin. Tout petit, il est initié par son grand-père aux marionnettes, à l'opéra de Pékin, qu'il apprend dès huit ans à l'école. A treize ans il appartient à une chorale et à dix-huit intègre le conservatoire national. Schubert et les Russes font partie de son répertoire de prédilection. Il en sort en 1966 et commence à enseigner aux jeunes quand survient la Révolution culturelle, qui le conduira pour trois ans en camp. Libéré, il enseigne au conservatoire de Tianjin, grand ville côtière proche de Pékin. En 1982, il est envoyé en France pour se perfectionner et suit l'enseignement de Michel Sénéchal à l'Opéra comique. Il ne tarde pas à fonder le groupe Fleuve jaune, qui rassemble les musiciens et artistes chinois vivant en France, quelle que soit leur origine ou leur nationalité. Il en est l'animateur infatigable et le percussionniste occasionnel. Il mène parallèlement une activité d'acteur-chanteur, en particulier auprès de Gilberte Tsai. Depuis sa collaboration en 1989 avec le compositeur Chen Qigang, il est devenu l'inter-

prète privilégié des compositeurs d'origine chinoise de la jeune génération, parmi lesquels Tan Dun, Qu Xiaosong, Guo Wenjing, Zhang Xiaofu, Mo Wuping.

Chen Leiji

Interprète professionnel doté d'une technique sans pareille, ancien élève au Conservatoire de Shanghai du maître Gong Yi, Chen Leiji a mené une recherche exceptionnelle sur l'interprétation, poussant l'instrument dans toute son expressivité. Il a créé la très difficile partition *Noich'* de Fabien Tehericsen. Il vit en France depuis une dizaine d'années.

Chœur mixte de Shangqiu (Henan)

Maitre Citing et Maitre Chen Zhong sont deux amis passionnés qui ont chacun mobilisé leur communauté d'origine pour former ces groupes musicaux bouddhistes. On retrouve ainsi, dans chaque formation, des moines proches de Maitre Citing, des laïcs de la paroisse de Shangqiu, des élèves de Maitre Chen et un petit ensemble de professionnels et d'amateurs de son

village natal. Les hymnes chantées sont à l'image de cette diversité : les lignes des luths, du cymbalum, des flûtes et de l'orgue à bouche s'adjoignent aux voix, ponctuées par les percussions rituelles. A l'exception de Maître Chen déjà venu à Paris pour un enregistrement, le Chœur et l'Ensemble Instrumental voyagent pour la première fois hors de Chine.

Fu Zhijun
Su Wanyu
Wang Hongjuan
Liu Yuxiu
Cao Yuxia
Wang Yuting
Hong Hedi
Chen Xinhong
Yang Shuji
Tan Weiyu
Qiu Guoqiang
Guo Huilin
Teng Kangren
Qian Dongming
Tang Wende
Liu Fugen
Seng Citing
Shi Renshan
Shi Rentong
Xu Qun
Chen Wei
Chen Xiaolu
Chen Zhong

technique

Noël Le Riche

régie générale

Jean-Marc Letang

régie plateau

Marc Gomez

régie lumières

Bruno Morain

régie son