

# Éduquer par la musique

De l'« Initiation des enfants à la musique classique »  
à la « culture de soi » confucéenne des étudiants

JI ZHE

La politique et l'éducation sont indissociables dans les tentatives de promouvoir le confucianisme en Chine contemporaine. L'union alors célébrée du sacré, du pouvoir et du savoir s'inscrit en tension avec une modernité d'abord caractérisée par la différenciation des institutions et des valeurs. Partant de ce constat, l'article étudie le cas particulier d'une société engagée depuis 2000 dans l'initiation des enfants à la musique classique et dans la promotion de la « culture de soi » chez les étudiants. On découvre alors comment cette entreprise remplace l'axe éthico-politique de l'éducation traditionnelle par une orientation éthico-esthétique remettant à l'honneur un confucianisme repensé comme art apolitique.

## Voie royale et éducation transformatrice, paroles et sons de sagesse

En 1905, la cour impériale des Qing abolit le concours impérial des fonctionnaires d'État dont le programme était essentiellement basé sur les canons confucéens. Cet événement marqua le début d'une laïcisation<sup>(1)</sup> moderne à la chinoise. À partir de là, le système traditionnel d'un confucianisme unifiant le politique, le religieux et l'éducatif sous la coupe d'un régime impérial se mit à se déliter<sup>(2)</sup>. Le rôle et la place de la pensée confucéenne dans la société chinoise évoluèrent profondément. D'une part, l'abolition du concours impérial revint à reconnaître officiellement que le confucianisme ne pouvait apporter de réponses efficaces et adéquates à la crise politique et sociale globale de l'époque. La construction de l'État (*state-building*) dans la Chine moderne ne pouvait plus idéologiquement s'appuyer sur la conception de l'histoire et sur les théories sociales véhiculées par le confucianisme, mais devait s'en remettre aux théories politiques modernes et aux techniques de gouvernement issues de l'expérience occidentale. D'autre part, l'abolition des examens ébranla la position dominante dont jouissait jusque-là le confucianisme dans le champ éducatif. Les « nouveaux savoirs » (*xinxue*) et les « sciences concrètes » (*shixue*) se substituèrent progressivement à la sagesse confucéenne centrée sur la pacification des mœurs par la culture de soi et sur la transformation des êtres par l'éducation. Ils devinrent de nouveaux « capitaux culturels » plus efficaces dans l'échange des biens politiques, économiques et sociaux.

De ce point de vue, la dissociation entre le confucianisme et le système éducatif et politique est bel et bien à l'origine de son déclin, et de son destin actuel d'« âme errante »<sup>(3)</sup>. C'est précisément pour cette raison que les tentatives de promotion du confucianisme dans la société moderne se déploient bien souvent en deux sens : restauration d'une tradition de légitimation politique calée sur la notion de la « voie royale » (*wangdao*), et rétablissement de l'idée traditionnelle d'une

1. Zhang Lun a relevé avec justesse les liens entre l'abolition du concours impérial en Chine et la loi française sur la « laïcité » en 1905. Les deux événements n'étaient pas simplement simultanés, mais relevaient tous deux d'une réponse à l'exigence intrinsèque à la modernité de « différenciation ». Cf. « 1905 nian de yichan : xiandaixing, zhengjiao fenli yu yanlun ziyou » (Héritage de 1905 : modernité, laïcité et liberté d'expression), *Ershiyi shiji*, n° 95, juin 2006, p. 103-112.
2. Cf. Gan Chunsong, *Zhiduhua rujia jiqi jieti* (Le confucianisme institutionnel et son démantèlement), Pékin, Zhongguo renmin daxue chubanshe, 2003, p. 220-243.
3. Il importe de noter que si dans le processus de modernisation de la Chine, le confucianisme a perdu la garantie institutionnelle de sa primauté dans les domaines de la politique et de l'éducation, les relations entre le confucianisme, la politique et l'éducation restent fort complexes. Selon Gan Yang, par exemple, les modes de construction de l'État opérés par le gouvernement nationaliste et le gouvernement communiste ont hérité dans une certaine mesure de la tradition confucéenne, même si ce dernier s'en défend évidemment ; cf. Gan Yang, « Ruxue yu xiandai : jianlun ruxue yu dangdai zhongguo » (Confucianisme et modernité : à propos du confucianisme et la Chine contemporaine), in *Fudan daxue sixiangshi yanjiu zhongxin* (éd.), *Jingxue, zhengzi yu xiandai zhongguo* (Études classiques, politique et Chine moderne), Shanghai, Shanghai renmin chubanshe, 2007, p. 5-23. Sur la dé-confucianisation de la politique chinoise, cf. Yang Nianqun, « Ruxue zuowei chuantong zhongguo "yishixingtai" hefaxing de lishi jiqi zhongjie » (Histoire du confucianisme comme idéologie légitime de la Chine traditionnelle et sa fin), in *Zuori zhi wo yu jinri zhi wo : dangdai shixue de fansi yu chanshi* (Sujet d'hier et d'aujourd'hui : réflexions et interprétations sur la science historique contemporaine), Beijing, Beijing shifan daxue chubanshe, 2005, p. 94-147. Sur les interactions entre la construction de l'espace éducatif moderne et l'espace social, culturel et éducatif de la Chine traditionnelle, cf. Wang Mingming, « Jiaoyu kongjian de xiandaixing yu minjian gainian : Min Tai sancun chudeng jiaoyu de lishi guiji » (Modernité de l'espace éducatif et sa conception populaire : trajectoire historique de l'enseignement élémentaire dans trois villages de Fujian et de Taiwan), *Shehixue yanjiu* (Études sociologiques), n° 6, 1999, p. 6-10.

« éducation qui transforme l'individu » (*jiāohua*)<sup>(4)</sup>. Citons, pour illustrer ces deux tendances, d'une part l'exemple de Xu Fuguan (1902-1982) qui s'attacha à concilier théorie confucéenne de la primauté au peuple et pensée moderne de la démocratie ; et, d'autre part, celui de Liang Shuming (1893-1988) qui s'engagea dans un mouvement de reconstruction et de transformation sociales. Ces 20 dernières années, dans une Chine continentale post-maoïste, on assiste également à des mouvements confucéens engagés dans ces deux directions. En témoignent la promotion active d'un « confucianisme politique » menée par Jiang Qing et Kang Xiaoguang ou, dernièrement, l'apparition de toutes sortes d'activités extra-scolaires, comme « la lecture des classiques » (*dujing*) ou le retour d'une initiation à la culture traditionnelle (*guoxue*, littéralement les « études nationales ») dans l'éducation des enfants<sup>(5)</sup>.

Bien évidemment, l'implication des « confucéens » contemporains dans la politique est indissociable de leur action dans le domaine éducatif. Une des conceptions fondamentales de la pensée politique confucéenne, traditionnelle ou moderne, est la promotion, au moyen de l'éducation, d'une « gouvernance par la vertu » (*dezhi*). Cette intégration du politique et de l'éducation donne à de nombreux intellectuels libéraux des raisons de faire preuve de réserves vis-à-vis de ce renouveau du confucianisme. En effet, dès l'instant où la « culture de soi » (*xiushen*) se transforme en une préparation à la « gestion du pays » (*zhiguo*), voire à la « pacification du monde » (*ping tianxia*), le principe moral de « ne pas appliquer aux autres ce que l'on ne veut pas pour soi » (*ji suo bu yu, wu shi yu ren*) risque fort de se transformer en impératif oppressant « d'imposition à autrui de ce que l'on souhaite pour soi ». Cette question est problématique pour les mouvements confucéens contemporains qui tentent de réinvestir l'espace laïcisé de l'éducation. Si l'« étude » (*xue*) en vue d'une culture de soi ne peut préserver son autonomie par rapport à la « technique » (*shu*) de la gestion d'État, la recherche et l'enseignement de la culture classique risquent d'être réduits à un rôle de pions dans les jeux d'une *realpolitik*, totalement à l'opposé des belles intentions initiales de renouer avec le destin de la culture chinoise.

L'imbrication de l'enseignement confucéen avec la politique a certes une origine historique, mais la manière dont les confucéens actuels interviennent dans le domaine de l'éducation n'est pas pour rien dans la persistance de ce phénomène. Ce que l'on appelle l'éducation confucéenne aujourd'hui se résume souvent à une pratique discursive menée autour des textes dits canoniques, à savoir la lecture, la mémorisation, l'explication et le commentaire des « livres

des sages et des saints » (*shenxiانشu*). En fait, le développement contemporain de l'enseignement de la culture traditionnelle chinoise a débuté avec la revalorisation de la pratique de la « lecture ». Par exemple, au milieu des années 1990, les premiers mouvements pour le renouveau de la culture traditionnelle chinoise initiés respectivement par Nan Huaijin et par Wang Caigui se focalisaient tous sur la « lecture des classiques par les enfants ». Le premier organisme étudiant pour la promotion de la culture classique, l'École Yidan (*Yidan xuetaang*) fondée à Pékin à la fin de 2000, a pour principal objectif l'organisation et la formation des étudiants bénévoles qui interviendront dans les activités de « lecture – récitation – mémorisation » des classiques dans des écoles primaires. Les volumineux manuels de culture traditionnelle, édités sous la direction de Jiang Qing en 2004, qui ont suscité de vives controverses sont tous intitulés « Textes de récitation »<sup>(6)</sup>. La lecture et la récitation à haute voix constituent sans doute une méthode ancienne et élémentaire de transmission des traditions écrites, et elles présentent une efficacité certaine dans l'usage. Mais c'est précisément cela qui pose problème. D'abord, la lecture et la récitation ne peuvent se faire sans textes « classiques ». Or, les critères qui instituent un classique comme tel ne sont jamais neutres. En ce qui concerne le confucianisme, les classiques sont pour la plupart des textes dotés d'une signification éthico-politique spécifique, promus par un régime autoritaire qui amalgame politique et éducation. Ainsi, sur le plan du contenu, l'enseignement des connaissances traditionnelles, centré sur la lecture et la récitation, revient dans une

- Bien entendu, la reconstruction moderne du confucianisme ne se limite pas à ces deux domaines. La catégorie occidentale de « religion » constitue également une question importante pour les confucéens contemporains. Pour une analyse de l'influence de la conception occidentale de la « religion » sur le paysage religieux de la Chine et sur la relation entre la politique et la religion, cf. Vincent Goossaert, « L'invention des "religions" en Chine moderne », in Anne Cheng (éd.), *La pensée en Chine aujourd'hui*, Paris, Gallimard, 2007, p. 185-213. Sur l'interprétation et l'usage du concept occidental de la « religion » chez les confucéens de la fin de l'Empire cf. Hsi-Yuan Chen, *Confucian Encounters with "Religion". Rejections, Appropriations, and Transformations*, Londres, Routledge, 2006. Sur les débats récents en Chine continentale autour de la nature religieuse du confucianisme, cf. Han Xing, *Rujiao wenti : Zhengmin yu fansi* (Problème de la religion confucéenne : débats et réflexions), Xi'an, Shaanxi renmin chubanshe, 2004.
- Sur le confucianisme politique et les discours s'y rapportant, cf. Ji Zhe, « Confucius, les libéraux et le Parti. Le renouveau du confucianisme politique », *La vie des idées*, mai 2005, p. 9-20 ; Sébastien Billioud, « "Confucianisme", "tradition culturelle" et discours officiels dans la Chine des années 2000 », *Perspectives chinoises*, n° 100, 2007, p. 53-69. Sur la réapparition du confucianisme dans l'éducation ainsi que sa signification politique et sociale, cf. Sébastien Billioud et Joël Thoraval, « Jiaohua : Le renouveau confucéen en Chine comme projet éducatif », *Perspectives chinoises*, n° 101, 2007, p. 4-21 ; Ji Zhe, « Traditional Education in Contemporary China: Conservative and/or Liberal? », *Chinese Cross Currents*, n° 2-3, 2005, p. 32-41.
- Jiang Qing (éd.), *Zhonghua wenhua jingdian jichu jiaoyu songben* (Textes de récitation pour l'enseignement fondamental des classiques de la culture chinoise), Pékin, Gaodeng jiaoyu chubanshe, 2004.

certaines mesures à faire étudier des propos et des principes éthico-politiques censés être valides pour toute époque. Parallèlement, sur le plan de la forme pédagogique, la lecture et la récitation relèvent d'un mode d'apprentissage extrêmement contraignant. Elles insistent sur la capacité à répéter, à mémoriser et à se référer aux textes existants et conceptualisés, au lieu de promouvoir l'esprit de création, de débat et de critique. Ce style conservateur d'enseignement et le rapport enseignant-élève qu'il implique, vu par un esprit libéral, n'est que le reflet dans l'éducation d'une conception politique autoritariste.

En réalité, même du point de vue de la pédagogie conçue et mise en pratique par Confucius lui-même, la simple lecture et récitation des classiques est une méthode problématique. En effet, parce que la notion centrale du confucianisme, le *ren* - le « sens de l'humain », est difficilement exprimable par les mots, elle est aussi difficilement saisissable avec les mots. Dans les *Entretiens*, on peut lire un dialogue entre le Maître et un des disciples dénommé Sima Niu<sup>(7)</sup>:

*Qu'est-ce que le ren ?*

*Demande Sima Niu au Maître, qui lui répond : L'homme de ren est un homme qui parle avec hésitation.*

*Sima Niu : Parler avec hésitation, c'est donc en cela que consiste le ren ?*

*Le Maître : Il n'est déjà pas facile d'agir selon le ren, comment cela pourrait-il l'être d'en parler ?*

Le philosophe Zhang Xianglong<sup>(8)</sup>, dans l'interprétation de ce dialogue, explique que le *ren*, ce sens de l'humain, s'enracine dans l'expérience, le vécu, le ressenti de la vie d'un homme, alors que l'enseignement qui porte dessus est souvent « déconnecté de cette expérience et s'insère dans un cadre défini ». Ce que Confucius pratiquait lui-même et enseignait à ses disciples, c'était les « six arts » (les rites, la musique, le tir à l'arc, l'art équestre, l'écriture et la mathématique). Ultérieurement, ceux qui se réclamèrent de lui constituèrent à leur tour leurs arts : les *Odes*, les *Documents*, le *Classique des changements*, les *Rites*, les *Annales des printemps et des automnes* et le *Classique de la musique*. Selon Zhang, l'apprentissage des « arts » est « une activité en même temps souple, évolutive, dynamique, joyeuse et créative, dans laquelle le sujet et l'objet s'unissent de manière non conceptuelle et pré-réflexive ».

En un mot, l'éducation ou art de déployer le sens de l'humain évoqué par Confucius, ne peut se contenter des « paroles de sagesse » (*renyan*) exprimant un savoir norma-

tif et figé, ni recourir uniquement à la pratique disciplinaire comme la lecture et la récitation. Elle passe bien plutôt par des « jeux<sup>(9)</sup> » (*you*) moins normés, de façon à ce que l'apprenant puisse faire l'expérience du *ren* dans ses multiples manifestations. Confucius disait : « C'est faute d'avoir une fonction [politique] que j'ai dû apprendre toutes sortes d'arts<sup>(10)</sup> ». Son propos impliquait une certaine opposition entre la politique et les arts. Dans quelle mesure les arts peuvent-ils permettre aujourd'hui au confucianisme d'échapper à ce carcan de « paroles de sagesse » pour reprendre chair dans des pratiques éducatives quotidiennes ? À cette question, toute affirmation avancée de manière théorique est condamnée à être inopportune. Dans notre présente enquête, nous allons nous intéresser à un cas concret d'enseignement de la culture classique par la musique (*yuejiao*) : le programme « Initiation à la musique classique » (*guoyue qimeng*) créé par Madame Deyin et son entreprise, la Société Deyin de Xi'an pour la culture. Dans leur cas, la « musique classique chinoise » réinventée est considérée comme un médium éducatif, longtemps oublié, qui présente pourtant autant, voire plus d'importance que les écrits, car « les paroles de sagesse n'influencent moins profondément les hommes que les sons de sagesse (*rensheng*), et une bonne politique gagne moins le cœur d'un peuple qu'une bonne éducation<sup>(11)</sup> ». Par cette transformation des « paroles de sagesse » en « sons de sagesse », un axe « éthico-esthétique » se substitue à l'axe « éthico-politique » traditionnel des études classiques. De ce point de vue, un retour à la tradition *via* la musique semble être plus proche de la construction d'une méthode d'enseignement et d'une « technique du soi » apolitique.

## La musique comme voix de la vertu : l'invention des classiques de l'enseignement musical

Comme toute réinvention de tradition, l'initiation à la musique classique visant à reconstruire une éducation par la musique doit aussi commencer par déterminer les classiques

7. *Lunyu - Yanyuan XII (Entretiens, chapitre XII)*.

8. Zhang Xianglong, « Ren yu yi » (Le sens d'humain et l'art), in Zhao Tingyang (éd.), *Lunzheng (Tractatus) III*, Nanning, Guangxi shifan daxue chubanshe, 2003, p. 290-311.

9. Voir *Lunyu - Shu'er VII (Entretiens, chapitre VII)* : « Le Maître dit : Concentre la volonté sur la Voie, prends appuis sur la Vertu, modèle les actions sur le *ren*, et joue dans les arts ».

10. *Lunyu - Zihan IX (Entretiens, chapitre VII)*.

11. *Menzi - Jinxin shang (Mencius, chapitre VIIA)*.

présupposés du passé sur lesquels peuvent se baser les enseignements. La tradition musicale chinoise, bien que jouissant d'une importance symbolique identique voire supérieure à celle des rites<sup>(12)</sup>, ne présente pas une continuité claire et distincte, prête à être perpétuée. Parmi les six canons confucéens, celui de la musique est perdu depuis longtemps. Seuls quelques fragments d'écrits relatifs à la musique antique sont conservés dans le chapitre « Musique » du *Livre des rites* et dans le passage « Grand chef de la musique » du chapitre « Fonctionnaires célestes » des *Rites des Zhou*. Plus encore, les sons, les mélodies, les chants et danses de l'antiquité n'ont pu être conservés et transmis comme l'ont été les écrits. Même en s'appuyant sur des partitions anciennes, il nous est très difficile de restituer le visage originel de la musique antique. Cette difficulté est aggravée par le fait que le système chinois de notation musicale dans les partitions classiques privilégie l'interprétation improvisée de telle sorte qu'avec la même partition, la musique jouée peut être finalement très différente d'un artiste à l'autre. Dès lors, quelle musique véhicule donc l'esprit de la culture traditionnelle chinoise ? Aucun consensus n'existe sur la question. Avant l'apparition du mouvement d'initiation à la musique classique, la question elle-même suscitait très peu d'attention. En revanche, cette absence de certitude laisse justement de l'espace à la créativité. La reconstruction de l'éducation classique par la musique n'est pas une initiative de « grands maîtres », et ne dispose d'aucun canon désigné par des « experts ». Dans le cas concret qui nous intéresse ici, tout le programme d'initiation à la musique classique est réalisé grâce aux efforts d'une jeune femme passionnée de la culture classique<sup>(13)</sup>. En 2000, à peine deux ans après la fin de ses études universitaires, l'employée d'une administration de Xi'an, Deyin, commença à participer à un programme pour initier les enfants à la culture chinoise par la lecture. Avec l'aide d'amis, elle prit contact avec des écoles primaires et maternelles pour leur présenter des méthodes d'enseignement des classiques ; elle organisa des conférences pour prodiguer bénévolement des conseils aux enseignants, aux élèves et aux parents intéressés. Un jour, Deyin invita Wang Caigui, l'un des principaux artisans en Chine du mouvement de lecture des classiques par les enfants, à donner une conférence à Xi'an. Dans la voiture, elle mit un fond de musique chinoise. Wang l'invita alors à lui faire un point sur la musique chinoise. Ce fut pour Deyin une sorte de révélation car cette « mission » faisait écho à des intérêts anciens. Elle se mit alors à rassembler des documents sur la musique traditionnelle chinoise, à étudier l'enseignement musical, et à travailler à la rédaction d'un manuel adapté.

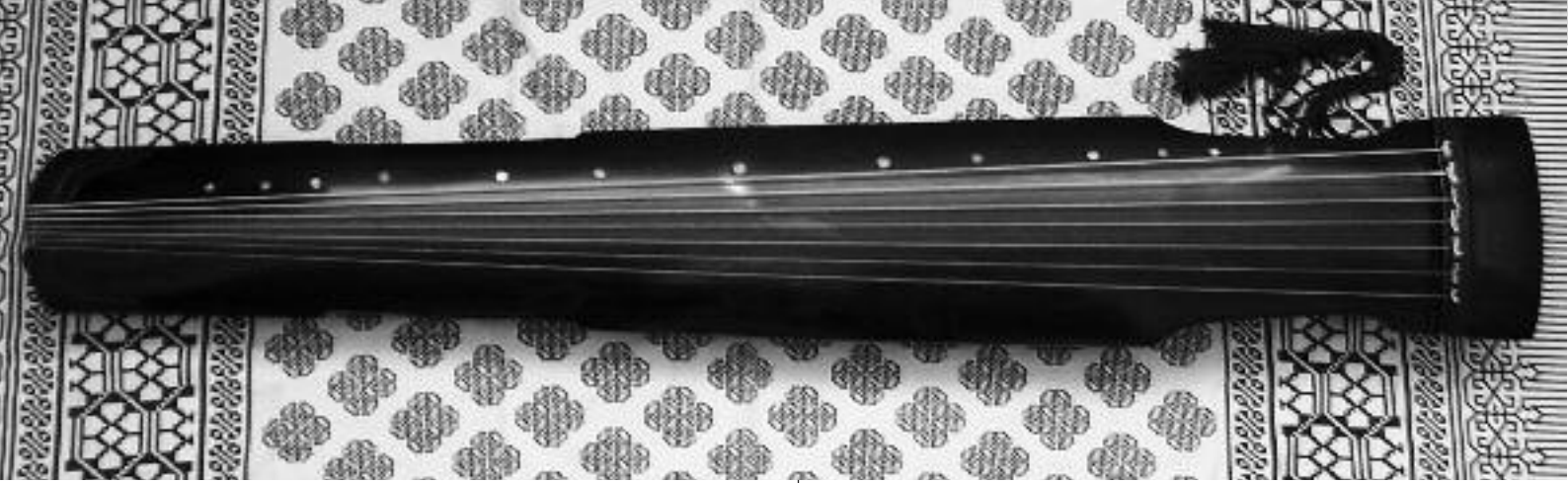
Au début des années 2000, la musique traditionnelle chinoise était encore généralement qualifiée de musique ethnique (*minzu yinyue*), c'est-à-dire de musique des ethnies chinoises, distincte de la musique occidentale. Quand on évoquait la « musique classique » (*gudian yinyue*), on parlait presque exclusivement de la musique classique occidentale. Face aux musiques classique occidentale et pop, le créneau dit « ethnique » se trouvait dans une position fort marginale sur le marché et il était bien difficile de trouver un album de qualité et bien présenté. De surcroît, la plupart des interprétations disponibles étaient souvent réorchestrées et jouées suivant des conceptions musicales occidentales. De toute évidence, cette musique traditionnelle ne pouvait en aucun cas répondre à l'attente de Deyin : non seulement, elle était dépourvue de toute légitimité historique quant à son origine, mais en plus, elle ne correspondait aucunement à l'esprit de hauteur, de profondeur, de fadeur, de mystère et de distance caractérisant le bon goût dans une culture traditionnelle élitiste. Pour parvenir à construire un concept de « musique classique chinoise », capable d'incarner « la culture des sages et des saints », Deyin focalisa rapidement son travail de recherche de données musicales sur le *guqin*.

Le *qin* ou *guqin* est un instrument à cordes formé par deux planches de bois collées l'une contre l'autre, sur lesquelles on installe sept cordes. Il compte, avec près de 3 000 ans d'histoire, parmi les instruments de musique les plus anciens en Chine. De nombreuses mentions de son usage parsèment les écrits de l'époque pré-impériale. Sous la dynastie des Zhou, le *qin* était un instrument indispensable à la classe des lettrés-officiels (*shi*)<sup>(14)</sup>. Plus tard, il devint un moyen pour des générations de lettrés et d'artistes d'exprimer leurs sentiments et aspirations. Grâce à l'attachement et à la protection que lui vouaient les élites culturelles de différentes époques, les écrits sur le *qin* restent les plus riches et les plus continus de l'histoire chinoise sur les instruments de musique traditionnels. Des spécimens de *qin* antiques fabriqués depuis la dynastie des Tang (678-960) sont encore aujourd'hui en usage. De plus, un système de notation unique est utilisé depuis plus de 1 000 ans dans la retranscription des partitions de cet instrument. Au lieu de consigner la hauteur et la longueur du son, il notait les mouvements effectués par

12. Par exemple, Xu Fuguan considère que dans la pensée de Confucius, la place de la musique est supérieure à celle des rites. Cf. *Zhongguo wenhua de jingshen* (Esprit de la culture chinoise), Shanghai, Huadong shifan daxue chubanshe, 2001, p. 3.

13. La présentation qui suit de Mme. Deyin et de son travail d'initiation à la musique classique est basée pour l'essentiel sur les entretiens que l'auteur a réalisés avec elle et les documents qu'elle a gracieusement mis à sa disposition. Qu'elle en soit remerciée ici.

14. Voir *Liji – Quli xia* (*Livre des rites*, chapitre II) : « Un *shi* ne se démet jamais de son *qin* ou se sans raison ».



## Le Qin, instrument de musique chinois

© Yao Gongbai

l'artiste sur des positions précises de l'instrument au moyen d'un ensemble de signes adaptés de l'écriture chinoise. Plus de 150 recueils de partitions antiques sont aujourd'hui conservés.

Pour toutes ces raisons, le *qin* peut effectivement prétendre être un instrument symbolique de la continuité et la spécificité de la culture chinoise. Mais, si le choix de Deyin s'est porté sur cet instrument, c'est que, selon elle, il incarne le plus parfaitement l'esprit de la musique dans la culture chinoise. Dans le *Livre des rites*, le chapitre « Musique » avait proposé une distinction entre la musique, les sons et les bruits dans les termes suivants :

*Les sons (yin) naissent dans le cœur des hommes, la musique (yue) communique avec l'ordre éthique. C'est pourquoi, celui qui connaît les bruits (sheng), mais non les sons, n'est qu'un animal ; celui qui connaît les sons mais non la musique, est une personne ordinaire. Seul l'homme de bien (junzi) peut connaître la musique.*

En d'autres termes, les sonorités peuvent être classifiées en fonction de leur qualité morale. Émettre des bruits est une capacité commune à l'homme et à l'animal, mais seuls les bruits du « cœur de l'homme » peuvent être considérés comme des sons, et seuls les sons d'un homme de bien, pleinement conscient des exigences éthiques et doté donc d'une harmonie intérieure, peuvent être appelés de la *musique*. C'est pour cela que « les sons de la vertu constituent la musique »<sup>(15)</sup>.

*La vertu, c'est la manifestation de la nature ; la musique, le fleuron de la vertu. Les cuivres, les pierres, les fils de soie, les tubes de bambou, voilà les instruments de la musique. Les poèmes disent les aspirations, les chants exaltent la voix, les danses meuvent le corps. Tous trois prennent racine dans le cœur avant que le souffle de la musique ne s'ensuive. C'est pour cela que plus les sentiments sont profonds, plus les expressions s'éclairent, plus le souffle est puissant, plus la transfor-*

*mation est efficiente. L'harmonie et la fluidité amassées à l'intérieur, la beauté et la vigueur les expriment à l'extérieur, seule la musique ne peut souffrir d'artifices*<sup>(16)</sup>.

Mais, comment la musique du *qin* peut-elle alors incarner le niveau le plus élevé des « sons de la vertu » ? D'abord, sur le plan de l'esthétique musicale, les timbres du *qin* sont purs et virevoltants dans les aigus, profonds et lointains dans les graves, toujours élégants et gracieux, conformes à l'exigence de l'« harmonie » (« Le degré ultime de la musique réside dans l'harmonie »<sup>(17)</sup>). Les cordes en fils de soie donnent une sonorité peu prononcée, comme la voix d'un homme qui se parle à lui-même, « jamais bruyante dans le fort, jamais éteinte dans le tenu », et la musique et le silence s'y nourrissent mutuellement. D'ailleurs, on n'en joue généralement que dans un cadre privé, entre amis et connaisseurs, et la musique qui émane d'un tel contexte répond parfaitement à l'exigence de « calme » (« La musique sort du for intérieur, aussi est-elle calme »<sup>(18)</sup>). Les airs du *qin* sont souvent des solos, de composition simple, avec une qualité de son dense et ramassée, ils correspondent à l'exigence classique de « facilité » (« La grande musique est nécessairement facile »<sup>(19)</sup>). Et l'harmonie, le calme et la facilité que réclame la musique chinoise comme qualités esthétiques propres font écho à l'exigence morale confucéenne du *ren* (sens de l'humain).

Sur un plan sociologique, la musique du *qin* est donc chargée d'une grande quantité d'informations culturelles liées à la conception confucéenne de l'éthique, aussi peut-elle stimuler l'imaginaire moral et le sentiment d'identité culturelle. Les archives montrent que Confucius lui-même était un musicien qui s'efforçait de réaliser en soi la pratique unifiée de la musique et du *ren* – de cette exigence morale intérieure.

15. Les sons de la vertu, littéralement *de yin* en chinois. D'où le nom adopté par la fondatrice du mouvement de l'initiation à la musique classique.

16. Liji - Yueji (*Livre des rites*, chapitre « Musique »).

17. Liji - Yueji.

18. Liji - Yueji.

19. Liji - Yueji. Cf. Xu Fuguan, *Zhongguo wenhua de jingshen*, les analyses au Chapitre I de la musique qui du « calme » se hisse à la dimension du *ren*.

Les CD publiés par Deyin et destinés à l'initiation des enfants à la musique classique chinoise (édition de 2004). Deux phrases tirées du chapitre « Musique » du *Livre des rites* sont imprimées sur l'emballage.

© Ji Zhe



En 2003, l'art du *qin* est inscrit par l'UNESCO au « patrimoine oral et immatériel de l'humanité ». Dans les années qui ont suivi cette promotion, le *qin* est devenu particulièrement en vogue en Chine, et le nombre de pratiquants a connu une forte progression. Quelques années plus tôt, lorsque Deyin s'était mise à rassembler les matériaux disponibles sur cet art, rares étaient ceux qui s'y intéressaient alors. En tout, environ 1 000 personnes le pratiquaient, et il était extrêmement difficile de trouver un morceau soigneusement enregistré. Bravant les obstacles, Deyin a poursuivi sa recherche et sa collecte de matériaux sur le *qin*, et pris contact avec des musiciens interprètes réputés comme Gong Yi, Lin Youren et Yao Gongbai, avant de leur rendre visite l'un après l'autre et de les inviter à réaliser avec elle l'enregistrement de certains airs antiques connus pour leur beauté. Après deux années de travail acharné, elle a pu mener à son terme le travail d'enregistrement et la rédaction d'un premier manuel. En avril 2003, mobilisant plusieurs années d'économies et l'aide de parents et d'amis, Deyin a créé la Société Deyin pour la culture à Xi'an, et fondé le Centre éducatif Deyin pour la culture. En janvier 2004, son *Initiation à la musique classique*, avec un coffret de 12 CD, un *Mode d'écoute* et un *Guide des enseignants et des parents*, est publié. La première édition est vendue à 5 000 exemplaires. La deuxième, tirée à 6 000 exemplaires, est mise en diffusion depuis 2007 pour couvrir les besoins des trois à cinq années à venir.

Cet ensemble d'*Initiation à la musique classique* est divisé, suivant les thèmes abordés par les morceaux et l'ambiance qui leur est associée, en trois groupes, baptisés respectivement « sages », « peuple » et « saisons ». Il comporte en tout 75 morceaux, dont un peu plus du tiers de *qin*, complétés par les œuvres représentatives d'autres instruments. Dans le répertoire du *qin*, mis à part quelques morceaux que les rédacteurs ont jugés inappropriés pour un jeune public (comme l'*Air de Guangling* d'une fureur extrême, ou l'*Orchidée* par trop sombre), presque tous les morceaux les plus importants dont l'arrangement est actuellement disponible s'y trouvent rassemblés.

### Émouvoir avec de la musique : mise en œuvre de l'éducation initiatique des enfants

À l'instar du mouvement de lecture des classiques par les enfants, cet ensemble d'*Initiation à la musique classique* était destiné aux enfants en bas âge et aux écoliers. Sa mise au point pédagogique et sa diffusion s'appuyaient principale-

ment sur des organismes non gouvernementaux comme, à Wuhan, le Centre éducatif Dafang pour la lecture guidée dans les cultures chinoise et occidentale des enfants, ou à Xiamen, le Centre Shaonan pour la promotion de l'enseignement de la culture par la lecture des classiques, actif auprès des écoles maternelles, des écoles primaires et des familles ayant pris part au mouvement de lecture des classiques. En 2003, Deyin a présenté pour la première fois en public son projet d'initiation à la musique classique qui « se concentre sur la formation de la personnalité, et qui contribue, avec la pratique de la poésie, de la lecture et du rite/politesse » à l'éveil des enfants, ainsi que sa conception didactique d'un ensemble d'initiation à la culture classique. Sa présentation a rencontré de vifs échos et nombreux ont été les organismes impliqués dans la promotion de la culture classique qui ont ensuite pris contact avec elle. En avril 2004, sur proposition des quelques éminentes figures du milieu musical, Deyin a réuni au Conservatoire nationale de Chine une trentaine d'experts et de chercheurs des institutions universitaires emblématiques comme le Conservatoire central de musique, le Conservatoire national de Chine, l'Institut de recherche en musicologie à l'Académie des arts de Chine et l'Université de Pékin, dans le cadre d'un colloque intitulé « Reconstruction de l'enseignement musical de Chine et renaissance de l'esprit de la culture ». De nombreux étudiants ont assisté au colloque, tout comme les journalistes spécialisés venus rendre compte de l'événement. Les participants au colloque ont unanimement reconnu la valeur du programme, et l'émotion de certains experts était manifeste. Selon eux, l'enseignement de la musique en Chine actuelle est non seulement déchu de son statut traditionnel, mais souffre en plus d'une approche arriviste et à court terme, et d'une exaltation des techniques aux dépens de la culture. L'initiation à la musique classique que propose Deyin, en partant directement d'une attention au Tao, c'est-à-dire au sens des choses, brise les classifications coutumières et les procédés pédagogiques habituels, et effectue un précieux retour à l'esprit de la culture traditionnelle, de telle sorte que l'éducation musicale retrouve son véritable fondement.

En effet, l'enseignement musical proposé par le programme d'initiation à la musique classique ne réside pas dans la transmission des techniques musicales, mais plutôt dans une éducation artistique au quotidien. Non seulement les enfants n'ont pas à apprendre une technique d'interprétation musicale quelconque, mais l'écoute préconisée n'a pas non plus de

technicité particulière. La pédagogie mise en place part du postulat théorique que la musique est la voix du cœur de « l'homme de bien », et qu'il suffit alors d'une compréhension intime dans l'écoute pour éveiller une résonance spirituelle en faveur du bien et du beau. On aurait dit autrefois que « la musique s'enracine dans la nature et la disposition propre [à l'homme], [qu'elle] imprègne la peau et la chair, se conserve dans la moelle des os<sup>(20)</sup>, et qu'avec le temps, naturellement, « les chants gracieux et émouvants trouveront un écho dans un élan de rectitude [morale]<sup>(21)</sup> ». Ce processus qui « éduque la disposition naturelle, cultive la personnalité, et éveille l'intelligence » par le truchement d'une méthode « d'imprégnation sensitive et émotionnelle, de transformation souterraine et silencieuse, de changement insensible et inconscient », peut se résumer comme étant l'expérience d'une « musique gracieuse, émouvante, [par laquelle] la nature de l'homme fera retour à la droiture<sup>(22)</sup> ».

Pour mettre en pratique le principe pédagogique d'une « transformation silencieuse », la création d'ambiance au moyen de musique de fond devient une des méthodes élémentaires dans l'éducation musicale. Pour cela, Deyin a même formulé un ensemble de propositions d'arrangement pour l'usage de la musique de fond<sup>(23)</sup>. Les albums comme *Chants d'un matin de printemps*, *Lotus sortant de l'eau* ou *Chansons du pêcheur*, d'un style joyeux et lumineux, peuvent servir de musique pour le réveil, ou pour des activités diurnes comme les jeux ou les récréations ; au contraire, *Promenades sous la lune un soir de l'automne*, *Flux des eaux*, plus adaptés à un environnement calme, peuvent fonctionner comme musique de repos ou de berceuse. Quant à l'impétueuse *Exaltation de l'homme divin*, les symphoniques *Nuages et fleuves de Xiaoxiang*, ou la tragique et solitaire *Lune du Mont Guan*, ils ne sont pas faits pour être joués en musique de fond, et doivent être appréciés en tant que tels durant les séances d'écoute.

Ces séances sont conçues selon le principe d'une musique partageant l'« unité artistique avec les poèmes, les livres et les rites ». Bien entendu, cette unité n'a plus vraiment de lien avec l'antique unité des rites et de la musique dans la politique aristocratique du passé, mais elle consiste à offrir aux enfants, à travers la pratique de la musique, un enseignement d'éveil artistique associant l'art, la littérature et la danse, afin de cultiver chez l'enfant une affinité et une sensibilité vis-à-vis de la culture traditionnelle. Par exemple, dans une séance d'écoute consacrée à la légendaire *Musique du Roi Wen*, l'air confucéen classique par excellence, les rédacteurs de *l'Initiation à la musique classique* recommandaient notamment de lire en parallèle les textes concernant le Roi Wen dans le *Livre des Odes*<sup>(24)</sup>.

Tout en proposant des programmes pédagogiques structurés, *l'Initiation à la musique classique* insiste avant tout sur l'importance de ne jamais trop expliquer aux enfants, et recommande de ne pas imposer d'exigence en matière de maîtrise de la musique ou d'un savoir afférent. Le principe de cette éducation par la musique considère d'un côté qu'il faut faire écouter aux enfants la musique classique, même la plus ancienne et la plus « difficile » sans avoir peur que les enfants ne la comprennent pas ; et de l'autre, qu'il est nécessaire de maintenir un équilibre entre être trop directif et laisser-faire, de façon à ce que l'appréciation libre de la musique et l'assimilation progressive des connaissances culturelles puissent se fondre dans un seul et même mouvement. Pour faire comprendre cette conception de son enseignement, Deyin a donné dans les écoles maternelles et les écoles primaires de Xi'an, Pékin, Shanghai, Wuhan ainsi que quelques endroits au Zhejiang et en Mongolie intérieure, de nombreuses conférences, et organisé de multiples stages, à partir de 2004, afin de former les enseignants, les intervenants bénévoles et les parents d'élèves participant au programme. En août 2006, pendant les grandes vacances, le Centre Deyin s'est associé avec l'Institut des études confucéennes de l'Université du peuple, pour organiser à Pékin, un stage de perfectionnement de quatre jours pour « les enseignants et les intervenants clés du programme d'initiation à la musique et à la culture classiques », pendant lequel des spécialistes en philosophie, en histoire, en musique, en danse et en médecine traditionnelle sont intervenus pour une formation intensive des participants. En juillet 2007, le Centre Deyin et l'Institut ont organisé la deuxième session du stage de recherche. Plus de 200 personnes ont donc suivi cette formation. À l'heure actuelle, plusieurs dizaines d'écoles maternelles et d'écoles primaires à travers la Chine utilisent la méthode de Deyin pour leur initiation à la musique classique des enfants.

Par ailleurs, Deyin a réussi à faire intégrer son programme d'initiation à la musique et à la culture classiques dans le très officiel dixième plan quinquennal (2001-2005) des sciences éducatives de la Chine, sous la direction du Bureau national de planification des sciences éducatives, et à inscrire son programme comme un des projets nationaux pour « La transmis-

20. Ban Gu (Han), *Hanshu – Li yue zhi* (Annales des Han, « Livre des rites et de la musique »).

21. Liu Xiang (Han), *Shuoyuan – Xiuwen* (Jardin des dires, « Pratiques de la culture »).

22. Zhou Lufeng (Qing) (éd.) d'après les partitions transmises par Xu Qi, *Wuzhizhai qinpu – Shanggu qinlun* (Partitions du Cabinet Wuzhi, « Théories anciennes sur le qin »).

23. Deyin, *Zoujin deyin yayue : guoyue qimeng jiaoshi jiazhang bidu* (Entrer dans les sons de la vertu et la musique de la grâce : Guide des enseignants et des parents dans l'Initiation à la musique classique), Xi'an, p. 11-13, 2004.

24. *Ibid.*, p. 29-32.



Lecture des classiques confucéens accompagnée de musique classique chinoise dans une école primaire en Mongolie intérieure.  
© Deyin

sion de la culture nationale et la recherche en matière de l'enseignement artistique à l'école ». Bien que cette participation ne fasse bénéficier le programme d'aucune aide financière du gouvernement, l'inscription elle-même du programme vaut reconnaissance officielle. Cette légitimation par la voie administrative a réussi à motiver davantage les participants, et une dizaine d'écoles maternelles<sup>(25)</sup> ont rejoint à cette occasion le programme, mettant en place des cycles d'initiation à la musique classique d'un à trois ans. À la demande de Deyin, ces institutions ont entrepris une « construction globale de l'ambiance de l'école » à partir des recommandations du manuel d'*Initiation à la musique classique*, incluant des améliorations de l'« environnement sonore », de l'« environnement visuel » et de l'« environnement spirituel ». Un journal spécial de diffusion de la musique environnante a même été créé pour chaque école. Deyin s'est chargée de fournir des formations fondamentales en matière de culture et de musique classiques aux enseignants, leur proposant un entraînement expérimental en lecture et interprétation des classiques, des improvisations en poésie, en danse et en musique, ou encore des exercices du sens musical global. L'ensemble du programme reste attaché à son principe de diversité et de souplesse dans le fonctionnement, et incite les écoles à concevoir leurs propres programmes pédagogiques en fonction de leurs situa-

tions concrètes et des spécificités des enfants dont elles ont la charge. Des bilans réguliers de l'opération ont été effectués. L'objectif de l'éducation musicale étant de protéger « la croissance naturelle, affective et spirituelle » des enfants, l'enseignement se concentre alors sur l'écoute et l'appréciation, sans exigence complexe, et la méthode n'incite pas les enseignants à « approfondir » par des discours ou des écrits la compréhension qu'ont de la musique les enfants. Enfin, cette éducation musicale est associée, voire superposée à l'enseignement des fondamentaux de la culture classique, notamment par le biais d'activités (peinture, lecture, récitation, écriture de caractères, danse improvisée, jeux divers), effectuées sur fond musical. En 2007, le projet s'est conclu sur un beau succès.

## Ouverture et raffinement : l'éducation musicale à l'université

La mise au point du manuel a amené Deyin à entrer en contact avec certains professeurs d'université passionnés par la culture traditionnelle. Avec leur aide, elle a pu étendre le

25. Dont deux à Ningbo, deux à Xi'an, trois à Pékin, deux à Shanghai et une à Xilinhaote en Mongolie intérieure.





中國人民大學  
RENMIN UNIVERSITY OF CHINA



Concert conférence à l'Université du peuple lors de la « Tournée en universités des grands maîtres de la musique classique », Pékin, 2006  
© Deyin

travail d'initiation au-delà des écoles maternelles et primaires vers les universités. Au printemps 2004, à la demande du professeur Luo Yifeng du Conservatoire de musique de Xi'an, elle a donné une conférence aux étudiants du Conservatoire, intitulée « Allumer, réveiller, renaître : recherches et pratiques du renouveau moderne de l'éducation par la musique ». Par « allumer », elle entendait « sublimer l'être vital de l'individu » au contact de la grâce de la musique ; par « réveiller », elle appelait à prendre conscience de la vie, à s'exercer à « transformer l'existence en vraie vie, le prosaïque en harmonie » ; par « renaître », elle indiquait la nouvelle dimension d'être dans une harmonie avec soi, avec autrui et avec le monde. Lors de cette conférence, Deyin a présenté le contexte historique du renouveau de l'éducation musicale, à savoir la « cassure » et la « restructuration » de la culture chinoise. Elle a mis en avant le fait que l'initiation à la musique classique ne visait pas à former des musiciens professionnels, ni à fournir un enseignement en connaissance musicale, mais à devenir cette expérimentation d'un enseignement de la culture classique « en relief » qui réintégrerait en un tout les exigences en matière de morale, de connaissance, de culture physique et d'éveil esthétique, afin de « former des êtres dont la personnalité serait complète et intègre ». À la fin de la conférence, près de 100 étu-

dants du Conservatoire se sont portés candidats pour participer à la promotion du programme, en apportant de l'assistance technique aux enseignants des écoles maternelles dans leur enseignement de la musique.

Après cette première expérience, de 2004 à 2006, Deyin s'est engagée à former les membres de l'équipe des bénévoles pour l'initiation à la culture classique à l'Université polytechnique du Nord-Ouest à Xi'an, en leur dispensant régulièrement des cours sur les grands textes classiques comme *La grande étude*, les *Entretiens de Confucius* et *Le juste milieu*. Pendant la période des grandes vacances, ces jeunes volontaires sont partis dans le cadre des « stages estivaux en société » à la campagne pour y apporter des soutiens scolaires à l'initiation à la culture classique, et y distribuer les informations en la matière.

À partir de 2005, avec l'aide des universitaires et des défenseurs de l'enseignement de la culture classique, l'éducation musicale que proposait Deyin a progressivement dépassé la ville de Xi'an, pour être intégrée dans le cursus d'autres universités comme l'Université de communication de Chine et l'Université de la médecine traditionnelle de Pékin. En octobre 2006, elle a lancé une « Tournée en universités des grands maîtres de la musique classique » à partir de la ville de Pékin. Elle a invité de célèbres artistes de Shanghai et du

Guangdong, des joueurs de *qin*, de *di* et de *pipa* ainsi que des spécialistes de danse classique, à donner une série de concerts-conférences dans diverses universités. En 2007, la « tournée » a repris vers d'autres établissements et les invitations sont toujours de plus en plus nombreuses.

En novembre 2002, un Institut des études confucéennes a été créé à l'Université du peuple à Pékin. Depuis 2004, cet institut organise chaque année, autour du 28 septembre, pour l'anniversaire de Confucius, un ensemble de manifestations destinées à promouvoir la culture traditionnelle chinoise au cours d'un « mois de culture confucéenne ». En 2006, la « tournée des grands maîtres » a été un des événements de ce « mois ». En 2007, le 4<sup>e</sup> « mois » a été organisé autour de l'enseignement musical avec thème principal de « promouvoir l'éducation par la musique, pour plus d'ouverture et de raffinement » (*guangbo yiliang*<sup>(26)</sup>). Parmi les huit conférences programmées, la plupart ont été données par les musicologues et artistes invités par Deyin, ainsi que par Deyin elle-même. Un concert de musique classique a même été le point d'orgue de la cérémonie de clôture. À la fin de l'année 2007, le Centre Deyin et l'Institut des études confucéennes ont signé un accord de coopération à long terme, comprenant l'organisation annuelle du mois culturel et la suite du stage estival des enseignants en culture classique.

En 2004, lors de la formation des étudiants bénévoles de l'Université polytechnique du Nord-Ouest, Deyin avait présenté un « projet de cursus d'études classiques pour étudiants », incluant un ensemble de formations en musique classique, confucianisme, taoïsme et médecine traditionnelle. Mais faute de formateurs compétents, ce projet n'avait pas pu être mis en œuvre. Ultérieurement, elle a élaboré un « projet d'études de la culture traditionnelle » associé à un « appel à la culture de soi », dont l'objectif est d'encourager les étudiants à étudier, appliquer et promouvoir la culture traditionnelle. À cet effet, Deyin et son équipe ont formé les militants, organisé les conférences publiques et fourni des matériaux aux associations étudiantes. En coopération avec les instances de certaines universités, les activités concernées ont souvent été intégrées aux programmes de « stage en société » ou d'« éducation libérale » dans le cadre de l'enseignement universitaire. Le budget était alors pris en charge par l'université, et l'équipe de Deyin intervenait comme soutien privé. À partir de 2008, ce type de coopération s'institutionnalise. Le Centre Deyin a en effet signé un accord de coopération avec la Fédération générale de philanthropie de Chine (CCF : China Charity Federation). Un nouvel organisme d'enseignement de la culture classique, baptisé « Centre d'éducation initiatique à la culture classique » de la

Fédération est alors créé à Pékin. Ce centre peut bénéficier de dons destinés à toute école désireuse d'ouvrir un enseignement sur la culture classique afin de financer des livres, inviter des conférenciers, organiser des événements ou encore soutenir les élèves dans leur création d'association d'études. Plusieurs dizaines d'universités à travers la Chine ont établi des contacts avec Deyin à ce jour. Cette dernière projette de s'appuyer sur les universités normales et certaines universités de premier plan pour mettre en œuvre d'ici cinq ans, dans plus d'une centaine d'établissements, son programme d'études de la culture classique et d'apprentissage de la culture de soi pour étudiants.

## Un accomplissement dans la musique ?

L'enseignement global de la culture classique, porté par l'« éducation musicale », est appelé par Deyin « initiation moderne à la culture classique ». Par « moderne », elle entend signaler quatre caractéristiques de cet enseignement. D'abord, la culture classique pouvait, par le passé, se transmettre efficacement par toutes sortes de canaux et un processus spécifique d'initiation n'était pas nécessaire. La situation est évidemment différente aujourd'hui du fait d'une « rupture » historique qui exige de penser différemment le « retour aux sources ». En second lieu, l'enseignement de la culture classique et de la musique était autrefois une pratique aristocratique de haut vol. Aujourd'hui, l'initiation à la musique classique relève au contraire d'un enseignement populaire de masse. Troisièmement, chaque époque a des attentes spirituelles qui peuvent varier. Le contenu et la méthode de l'enseignement de la culture classique doivent s'adapter aux besoins de l'homme d'aujourd'hui. Quatrièmement, les valeurs éternelles auxquelles la culture classique se réfère dans un monde en mutation ne peuvent se traduire par un apprentissage figé et non tourné vers l'avenir.

Ces réflexions de Deyin présentent des similitudes avec les idées avancées par le mouvement du renouveau de la culture traditionnelle (on pensera à la lecture des classiques

26. Ouverture et raffinement est une expression extraite du *Liji – Jingjie (Livre des rites, « Présentations des canons »)*, où « Confucius dit : Visitant un pays, on peut connaître quel enseignement y a cours. Dans la façon d'être des gens, [si on observe] la tendresse et la droiture, c'est un enseignement par les *Odes* ; [si c'est] l'érudition et l'intelligence, c'est un enseignement par les *Documents* ; l'ouverture et le raffinement témoignent d'un enseignement par la *Musique* ; l'intégrité et la perspicacité, par le *Classique des mutations* ; le respect et la parcimonie, par les *Rites* ; l'éloquence et l'imagination, par les *Annales des printemps et des automnes*. Aussi, le risque des *Odes*, c'est l'abrutissement ; celui des *Documents*, la divagation ; celui de la *Musique*, le luxe ; celui du *Classique des mutations*, la ruse ; celui des *Rites*, la complexification ; et celui des *Annales des printemps et des automnes*, le désordre ».

confucéens), mais paraissent toutefois plus souples et plus ouverts. En effet, sa démarche nous semble toucher la question de la pertinence de la tradition confucéenne dans la société moderne. Envisagée dans une perspective sociologique, la société moderne est une société de « différenciation ». Il s'agit à la fois d'une différenciation institutionnelle, liée à la division du travail, et d'une pluralisation des valeurs générée par la sécularisation. Ce double processus de différenciation trouve son origine dans des contextes historiques spécifiques à l'économie et à la culture occidentales, mais il est devenu une caractéristique fondamentale de la modernité. Il prend la forme d'une exigence universelle d'« efficacité » et de « liberté ». Dans une certaine mesure, le démantèlement du confucianisme institutionnel au XX<sup>e</sup> siècle est la conséquence inévitable de l'expansion de la modernité, le prix que la Chine a dû payer pour devenir un État moderne. Aujourd'hui, la différenciation est à la fois une réalité et le point de départ de nos réflexions sur les phénomènes sociaux. Dès lors, le statut du confucianisme, historiquement non différencié suivant nos catégories modernes (il n'était ni proprement politique, ni religieux ni philosophique), s'avère aujourd'hui ambigu. Aussi, toute tentative de reconstruire un confucianisme sur le mode d'une unité de ces éléments que sont la politique, la religion et le savoir/l'éducation, ne peut que susciter la vigilance et la critique des intellectuels libéraux. Une religion confucéenne ne pose sur le principe pas de problème. Mais qu'elle s'implique dans la politique pour devenir une religion d'État et la donne change alors radicalement. La culture classique mérite d'être transmise, mais si elle en vient à être sacralisée en un savoir normé, le risque encouru est alors celui de l'obscurantisme. À la fin de l'Empire, l'abolition des concours impériaux et la promotion des sciences dites « concrètes » visaient à améliorer l'efficacité et donc à entrer dans ce premier volet de la modernité caractérisé par une différenciation des institutions et une spécialisation des activités et des savoirs. Aujourd'hui, les voix qui s'élèvent contre le renouveau du confucianisme, dénonçant le risque d'une ingérence dans les domaines les plus divers (politique, religion, éducation et savoir) et, en définitive, une aspiration à contrôler les valeurs, le font au nom de ce deuxième héritage de la modernité qu'est la défense de la liberté.

Mais la modernité se déploie toujours sur un mode paradoxal et porté par des contradictions. Non seulement, l'efficacité et la liberté présentent des tensions internes, mais le processus de différenciation à l'œuvre dans les institutions (spécialisation extrême) et les valeurs (pluralité, d'où problème du relativisme) fait aussi encourir aux hommes modernes

le risque du fragmentaire et du superficiel dans leur construction morale ou tout simplement humaine. C'est en réponse directe à cette impasse que l'initiation à la musique classique proposée par Deyin pourra sans doute frayer un nouveau chemin de reconstruction de la culture classique. Celle-ci se tiendra à une prudente distance de la transmission technique, de la recherche académique et de la revendication politique, et cherchera à cultiver en premier la capacité esthétique de l'homme pour que l'enseignement revienne à un essentiel « éveil de la conscience » (*zhi liangzhi*). Ses principales méthodes ne consistent pas à inculquer une sagesse normative, mais à guider l'élève, par le biais d'une expérience esthétique, dans la compréhension de l'esprit d'une culture et d'une vision du monde. Par là, une « éducation libérale » à la culture classique, facilitée par la musique, pourra substituer à une « unité » (*he\**) institutionnelle (caractéristique de l'ordre confucéen ancien), une « harmonie <sup>(27)</sup> » (*he\*\**) spirituelle, et ainsi accorder au mieux tradition et modernité. Certes, l'idéal qui anime cette éducation musicale reste toujours la formation de l'« homme de bien », incarnation de la culture classique. Mais servi par une éducation « libérale », cet idéal n'est plus celui d'un individu dont la pensée est moulée sur un savoir ou qui mobilise des ressources symboliques et rituelles pour accaparer un pouvoir. Il devient celui de l'homme qui, entre ciel et terre, passé et présent, « s'ébat dans l'art » (*you yu yi*) et « s'accomplit par la musique » (*cheng yu yue*<sup>(28)</sup>). •

#### • Traduit du chinois par Song Gang

27. Cf. *Liji – Yueji* : « La musique harmonise », « la musique est l'harmonie entre le Ciel et la Terre ». Cet effet d'harmonisation ne vient pas de l'acceptation et le respect des normes extérieures, mais de la résonance et de la sublimation des « émotions ». C'est pourquoi, « La musique naît du cœur de l'homme. Les émotions s'activent à l'intérieur, s'expriment alors par les sons. Quand les sons forment un motif, c'est de la musique » ; et « la musique (*yue*), c'est la joie (*le*), c'est ce que les hommes ne peuvent s'empêcher d'éprouver », « l'homme de bien fait retour sur ses émotions pour y trouver l'harmonie avec ses aspirations profondes ».
28. Cf. *Lunyun – Taibo (Entretiens, chapitre VIII)* : « Le maître dit : Un homme s'éveille à la lecture des *Odes*, s'affirme par la pratique des rites, et s'accomplit par la musique ». Sur la signification ontologique de la musique et son interprétation confucéenne, Cf. Chen Yun, « Yinyue, shijian yu ren de cunzai : dui rujia “cheng yu yue” de xiandai lijie » (Musique, temps et être de l'homme : compréhension moderne de l'accomplissement dans la musique des confucéens), *Xiandai zhexue* (Philosophie moderne), n° 2, 2002, p. 92-97.

## Caractères chinois

cheng yu yue	成于樂	qin	琴
Deyin	德音	ren	仁
dezhi	德治	rensheng	仁聲
dujing	讀經	renyan	仁言
Gong Yi	龔一	se	瑟
guangbo yiliang	廣博易良	sheng	聲
gudian yinyue	古典音樂	shengxianshu	聖賢書
guoxue	國學	shi	士
guoyue qimeng	國樂啟蒙	shixue	實學
guqin	古琴	shu	術
he**	和	Sima Niu	司馬牛
he*	合	Wang Caigui	王財貴
ji suo bu yu, wu shi yu ren	己所不欲，勿施于人	wangdao	王道
Jiang Qing	蔣慶	xinxue	新學
jiaohua	教化	xiushen	修身
junzi	君子	Xu Fuguan	徐復觀
Kang Xiaoguang	康曉光	xue	學
le	樂	Yao Gongbai	姚公白
Liang Shuming	梁漱溟	Yidan xuetang	一耽學堂
Lin Youren	林友仁	you yu yi	遊于藝
Luo Yifeng	羅藝峰	you	遊
minzu yinyue	民族音樂	yue	樂
Nai Huaijin	南懷瑾	yuejiao	樂教
ping tianxia	平天下	Zhang Xianglong	張祥龍
pipa	琵琶	zhi liangzhi	致良知
		zhiguo	治國