



Liu FANG

Une fragrance soyeuse



A l'écoute des notes que fait résonner Liu FANG sur son luth « pipa » ou sa cithare « guzheng », 2000 à 30000 ans d'histoire musicale de Chine vibrent de toute leur puissance évocatrice d'impressions et de paysages. Qu'elle fasse fleurir sur ses cordes maints couleurs naturalistes, qu'elle dépeigne des instants de fracas sonore épiques ou qu'elle esquisse de subtils pas recueillis vers le silence, Liu FANG fait état d'un talent énorme qui participe autant du respect de la tradition que du désir d'exploration. A neuf ans, cette jeune musicienne chinoise donnait son premier concert, et son talent s'est depuis répandu en Occident. Reconnue comme ambassadrice de la musique chinoise au Canada depuis une dizaine d'années, Liu FANG est en passe de faire de même en Europe depuis qu'elle a signé sur le label français Accords Croisés, qui a publié son disque *Le Son de soie*, dans lequel elle revisite des pièces maîtresses du répertoire traditionnel chinois tout en s'aventurant sur de nouveaux chemins de rencontres sans se départir de celui de sa tradition d'origine. Les publics des Suds à Arles, des Escales de Saint-Nazaire, du Théâtre de la Ville et des Quartiers d'été de Paris ont en 2006

eu l'occasion de découvrir Liu FANG et de partager ainsi l'expérience unique de son précieux univers sonore. ETHNOTEMPOS vous propose d'en tracer les contours et d'en parcourir les lignes de fond en compagnie de la principale intéressée.

Née à Kunming, dans le Yunnan – province du Sud-Ouest de la Chine qui s'étend du plateau tibétain aux frontières du Vietnam, du Laos et de Myanmar (Birmanie) – Liu FANG, issue du peuple Bai, a très tôt été exposée à la musique, et plus particulièrement au chant traditionnel.

« Ma mère est une chanteuse et comédienne de l'opéra chinois traditionnel Dianju (qui s'apparente à l'Opéra de Pékin) », déclare Liu FANG. « Alors que j'étais toute jeune, elle m'a emmenée à ses répétitions et à ses représentations ; j'ai donc eu la chance d'écouter plein de musiques, avant même d'être capable de prononcer trois mots ! Or, dans la tradition de l'opéra chinois, la musique pour pipa tient une bonne place, et j'ai adoré le son de cet instrument. Quand j'ai eu six ans, ma mère m'a offert un pipa et c'est ainsi que j'ai commencé à en jouer. »

Sous la direction du professeur Zhen QIN-RONG, de l'Institut des arts du Yunnan, la petite Liu FANG apprend et progresse rapidement, au point de donner son premier récital dès l'âge de neuf ans. Deux ans plus tard, c'est elle qui est choisie pour jouer devant la Reine Elizabeth d'Angleterre, alors en visite en Chine. Par la suite, la jeune Liu FANG accumule les prix dans les concours provinciaux et nationaux. A quinze ans, elle entre au conservatoire de musique de Shanghai, où, tout en poursuivant ses études de pipa, elle apprend le guzheng et parfait sa connaissance de la musique chinoise en général. De retour dans sa ville natale Kunming, elle devient, sous l'égide du professeur Ye XURAN, « Premier Pipa » de l'orchestre de musique chinoise de la ville ; elle a alors dix-neuf ans.

Pour prestigieuse qu'elle soit à ce stade, l'histoire de Liu FANG ne nous serait pas parvenue en Occident si la musicienne bardée de récompenses s'était contentée de rester dans son pays.

« J'ai quitté la Chine en 1996. J'ai eu l'occasion d'y retourner parce que j'ai de la famille là-bas, mais je n'ai pas eu l'opportunité d'y donner des concerts. L'organisation de concerts dépend du gouvernement, et ce n'est pas facile. Il n'y a pas beaucoup de gens qui apprécient d'écouter de la musique traditionnelle. Elle n'est pas très connue non plus. Les jeunes ne connaissent pas le pipa... Il faut espérer que tout cela changera. »

Le cœur ayant aussi ses raisons, Liu FANG s'installe donc au Canada en 1996 où, malgré sa crainte première de ne pouvoir vivre de sa musique dans le monde occidental, elle ne tarde pas à donner des concerts qui font grande impression, au point de démarrer une carrière internationale. Managée par son mari, Liu FANG se produit dans de nombreux festivals canadiens, ainsi qu'à la télévision et à la radio. En 2001, elle remporte



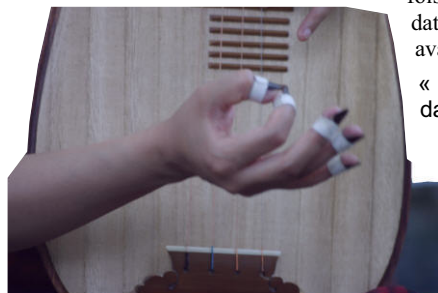
ainsi le prix du Nouveau Millénaire, décerné par le Conseil des Arts du Canada aux talents de la génération montante. Elle donne des concerts aux États-Unis, en Colombie, et ne tarde pas à effectuer des tournées en Europe. Elle est ainsi remarquée en France par le célèbre musicien traditionnel et musicologue le professeur Trân VAN KHE (membre d'honneur du Conseil international de la musique à l'Unesco) et par la sinologue, auteure et peintre Lucie RAULT, qui la cite dans son ouvrage de référence *Musiques de la tradition chinoise* (Actes Sud).



Ainsi son exil de Chine a-t-il permis à Liu FANG non seulement de propager la musique chinoise pour pipa et guzheng à travers le monde, mais aussi d'en dépasser les carcans techniques et d'en renouveler les approches et les répertoires.

Des millénaires d'histoire entre deux mains

Repenser la technique du pipa implique avant tout d'en maîtriser la connaissance, qui a tout de même eu près de 2000 ans pour s'épanouir et se complexifier. Le pipa est un luth dont la caisse est piriforme (en forme de poire) ; il est doté de quatre cordes de métal recouvertes de nylon et accordées à la quarte et à la quinte, et d'une trentaine de frettes qui lui permettent de bénéficier d'un registre de près de quatre octaves. Il en existe divers types, en fonction du nombre de frettes et de sillets, dépendant du genre musical, du lieu et de l'époque. Cet instrument apparaît cité pour la première fois dans des textes chinois datant du deuxième siècle avant J.-C.



« Selon d'anciens textes datés du II^e siècle avant J.-C, raconte Liu FANG, le premier empereur avait forcé son peuple à entrer en guerre, et le peuple s'est mis à jouer du pipa pour exprimer son

dissentiment. Il y a comme ça de nombreuses histoires et autant de poèmes qui évoquent le pipa. Mais les premiers pipa étaient très différents de ceux que l'on connaît aujourd'hui. »

D'abord de forme rudimentaire, le pipa a connu de nombreuses améliorations au cours des dynasties chinoises qui se sont succédé. Il y a eu ainsi le « xian tao », puis le « qin-pipa », plus connu sous le nom « ruan » et, sous la dynastie Sui (581-618) le pipa s'est mélangé avec un luth à manche courbé venu de Perse, le « barbât », par la fameuse Route de la soie.

« On suppose que les luths qui sont arrivés en Chine via la Route de la soie ressemblaient un peu à des ouds. Il y a probablement eu aussi des transformations à travers les autres pays traversés par la Route de la soie », observe Liu FANG.

Le pipa a connu une belle popularité lors de la dynastie Tang (618-907) en tant qu'instrument soliste. Le pipa des Tang avait néanmoins une taille supérieure à celui d'aujourd'hui et ses cordes étaient en soie. On en jouait alors à l'horizontale avec un plectre de bois, technique qui a persisté dans la pratique de son descendant japonais, le luth « biwa ». Depuis la dynastie Song (969-1279), le pipa a progressivement pris la forme qu'on lui connaît actuellement, et on a abandonné le plectre au profit des ongles artificiels, fixés aux doigts de la main droite, tandis que l'instrument

est tenu à la verticale (le propre du pipa « beiguan »). Le musicien pince les cordes avec les doigts de la main droite, tandis que la main gauche tient le manche et appuie sur les cordes, créant des effets de tonalités et de nuances. Une extraordinaire dextérité est donc requise pour la technique de jeu, qui combine tremolos obtenus par roulements des doigts, pizzicatos, claquements, jeu des harmoniques, bruits, etc.

Le développement du jeu à deux mains a été porté à un très haut niveau par les maîtres des nombreuses écoles de pipa qui ont fleuri pendant les dynasties Ming (1368-1644) et Qing (1645-1911), époques pendant lesquels le pipa est entré dans les formations accompagnant les représentations d'opéra. Les techniques modernes du pipa résultent de la fusion des acquis de ces différentes écoles.

Le répertoire a lui aussi évolué puisqu'aux œuvres du répertoire traditionnel datant de plusieurs centaines d'années se sont ajoutées des pièces plus contemporaines. Ces pièces utilisent des techniques créées par les maîtres actuels du pipa et leurs sources d'inspirations sont très diverses (bien que toujours enracinées dans les traditions provinciales chinoises), la théorie musicale chinoise ayant elle aussi évolué. La technique et le répertoire ont aussi muté à la faveur de l'influence de la musique occidentale, qui a permis au pipa, instrument prioritairement soliste, d'être introduit dans des orchestres occidentaux. Le parcours et les expériences musicales de Liu FANG sont à cet égard assez révélateurs de ce désir d'exploration de nouvelles pistes. Sur disque, la jeune prodige a réalisé une anthologie en trois CD de la musique traditionnelle et classique chinoise pour pipa (*The Soul of Pipa, vol. 1, 2 & 3*), de la dynastie Tang (618-907 av. J.-C.) à nos jours.

Mais outre le pipa, Liu FANG s'est payée le luxe d'être également une virtuose de la cithare guzheng, dont l'histoire est encore plus ancienne que celle du pipa. Les origines du guzheng – également nommé zheng – remontent à quelque 3000 ans, et sa popularité, notamment dans l'État Qin, a été effective dès 475 avant J.-C. Cette « harpe-cithare » dont on joue horizontalement mesure 1,80 m de long pour 30 cm de large. A l'instar du pipa, ses cordes étaient originellement en soie, avant d'être en acier ou en nylon. Avant les dynasties Qin (221-206 avant J.-C) et Han (206 avant J.-C – 220 après J.-C), ces cordes étaient semble-t-il au nombre de 12. Dans les années 1960, on en comptait 21 (placées sur autant de « ponts » amovibles employés pour l'accordage, conçu pour produire trois octaves d'une gamme pentatonique), et on trouve aujourd'hui des guzheng à 24, voire 26 cordes. La technique de jeu consiste à attaquer la corde et à la mettre en vibration avec la main droite (munie d'onglets) tandis que la main gauche peut modifier la longueur vibrante de la corde et produire diverses modulations.

Si le zheng était à l'origine intégré à des ensembles de musiques de cour, il est depuis le XIX^e siècle joué en instrument soliste, doté d'un large répertoire et d'une



technique de jeu à la complexité accrue. Récemment, Liu FANG a réalisé un CD entièrement consacré à la musique traditionnelle chinoise pour cithare zheng sur le label Philmultic (*Emerging Lotus - Lotus émergeant de l'eau, 2005*). Des formes dérivées du guzheng se

retrouvent dans d'autres cultures asiatiques, comme le koto au Japon, le kayagum en Corée et le dan-tranh au Vietnam. Ce n'est donc pas par hasard si Liu FANG déclare : « J'aimerais bien un jour jouer avec un maître du koto, de même qu'avec un maître du kayagum coréen. »



Des cordes fraternelles

Tout en s'inscrivant dans la plus stricte tradition chinoise, l'art de Liu FANG s'est déployé dans des contextes très différents.

Elle a ainsi collaboré avec l'ensemble de musique de chambre japonais NISHIKAWA, a joué des pièces composées par l'illustre Tan DUN et s'est également produite avec des renommées de la musique classique occidentale, tel le violoncelliste montréalais Yegor DYACHKOV, la flûtiste classique québécoise Lise DAOUST (avec qui elle a enregistré un CD), le Berlinois Peter MANN, la flûtiste Claire MARCHAND ainsi qu'avec le Nouvel Ensemble Moderne de Montréal, le Quatuor ALCAN (Québec) et le Quatuor PAUL-KLEE en Italie, parmi d'autres.

Elle a eu de même eu le privilège d'interpréter en « première représentation » des pièces inédites de compositeurs canadiens contemporains, comme Melissa HUI, Chantal LAPLANTE et Murray SCHAFER.

« Actuellement, je donne principalement des concerts solistes de musique traditionnelle chinoise, mais j'aime aussi jouer de la musique contemporaine avec des orchestres occidentaux et des quartets à cordes », reconnaît Liu FANG. « Récemment, j'ai joué sur une nouvelle composition de R. Murray SCHAFER, le célèbre compositeur contemporain canadien. Il écrit des opéras sur des bases nouvelles. L'un d'entre eux (*Le Phénix de Cinabre*) a été joué en forêt avec douze musiciens et quatre chanteurs ainsi qu'une chorale féminine. C'est une merveilleuse composition pour laquelle il m'a demandée d'assurer les parties de pipa et de guzheng. »

Point échaudée par les défis, Liu FANG s'est de même prise d'intérêt pour l'improvisation.

« J'ai joué avec un violoniste qui s'appelle Malcom GOLDSTEIN. Avec lui, on joue principalement des pièces improvisées, sans mélodies. Tout ce qu'il fait est improvisé.

« En Chine, je suis considérée comme une musicienne classique ; l'improvisation n'y est pas reconnue. Pour moi, c'est une chose

nouvelle, j'ai besoin de l'étudier, de l'apprendre, de manière à la pratiquer plus tard encore mieux. »

Ouverte aux échanges musicaux, particulièrement ceux qui la mettent en contact avec les différents répertoires de luths et tous instruments à cordes itinérants entre le Moyen et l'Extrême-Orient (soit la Route de la soie), Liu FANG a collaboré à plusieurs projets de rencontres avec des musiciens provenant de diverses traditions, tel le maître indien de la slide guitar Debashish BATTACHARYA, de Calcutta, le joueur de flûte shakuhachi Yoshio KURAHASHI, le professeur et maître de la cithare vietnamienne Trần VAN KHE, et a également enregistré un CD avec le joueur de oud syrien Farhan SABBAGH (*Arabic and Chinese Music*), contenant pour moitié des compositions de ce dernier et pour autre moitié des chansons folkloriques chinoises (il y a même un thème folklorique italien glissé quelque part...), joués au pipa, au guzheng, au oud et aux percussions.

Liu FANG – Le Son de soie

(Accords Croisés/Harmonia Mundi)

Devenue en une dizaine d'années une ambassadrice de la musique chinoise en Amérique du Nord, Liu FANG était jusqu'à présent encore peu connue en Europe, en dépit de quelques apparitions très remarquées. Elle le sera moins désormais avec la parution de ce disque, son premier en Europe... et sur un label français ! Récompensé comme « Coup de cœur 2006 » par l'Académie Charles-Cros, *Le Son de soie* inaugure en effet une nouvelle collection, « l'Orchestre imaginaire », sur le label Accords croisés, connu jusqu'à présent pour sa splendide collection de CD privilégiant les voix du monde. Ici, la « voix » est entièrement instrumentale : c'est celle du pipa ou du guzheng chinois.

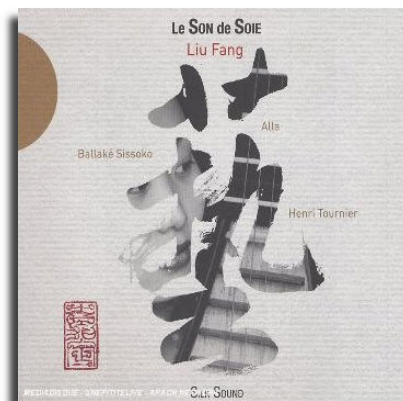
Les deux principaux répertoires traditionnels du pipa y sont représentés : le répertoire « wen », celui des lettrés, présente des thèmes lyriques, poétiques, dont les inflexions, les nuances tonales sont interprétées avec délicatesse, retenue, comme l'illustre la pièce *Lune d'automne sur le palais de l'empereur des Han*, à la tonalité emplie de tristesse et de déréliction, et dont le sujet renvoie à celui du film de Zhang YIMOU *Épouses et Concubines*. A l'opposé, on trouve une pièce plus contemporaine, *Le Bateau Dragon*, que Liu FANG interprète avec une fougue carrément « hendrixienne ».

Dextérité et virtuosité sont également à l'œuvre avec ce morceau d'anthologie qu'est *Le roi de Chu se défait de son armure*. Cette pièce difficile provient du répertoire « wu », plus martial, qui s'inscrit dans la tradition épique des bardes centre-asiatiques et qui décrit avec vigueur des épisodes de combats légendaires. Liu FANG en donne une interprétation époustouflante, avec moult effets sonores et bruitages évoquant chocs, froissements d'armes, chevauchées frénétiques...

Les pièces jouées au guzheng cultivent pour leur part une poésie naturaliste imprégnée de sérénité et d'harmonie : *Lune d'automne sur le lac calme* et *Hautes Montagnes et Eaux ruisselantes*, en sont de magnifiques exemples.

Que les morceaux choisis cultivent une ambiance agitée ou rassérénée, ils ont tous cette faculté d'évocation et de figuration qui rappelle combien la musique chinoise renvoie à d'autres expressions artistiques, notamment à la poésie chinoise dans sa propension à exprimer la moindre nuance des sentiments humains, à adoucir les tourments de l'âme et à encourager celle-ci à l'élévation spirituelle. De même la musique a-t-elle partie liée avec l'art pictural chinois, notamment ces fresques paysagères où chaque partie est en harmonie avec l'ensemble et dans lesquelles les vides ont autant de sens que les pleins. Les silences en musique éveillent tout autant l'imagination...

Pour autant, *Le Son de soie* n'est pas à proprement parler un disque solo puisqu'au contraire y sont





favorisées des rencontres avec d'autres « voix » instrumentales provenant d'autres horizons. C'est Caroline BOURGINE, bien connue pour ses programmes à Radio France, qui en a assuré la direction artistique et qui a présenté à Liu FANG d'éminents musiciens avec lesquels elle lui a suggéré de travailler. Ainsi la kora du Malien Ballaké SISSOKHO, le oud de l'Algérien ALLA et les flûtes du Français Henri TOURNIER sont-ils venus partager d'improbables moments de fraternisation avec les cordes de Liu FANG. (Et s'il n'y avait eu le son de la flûte dans cet album, on aurait pu lui trouver un titre qui, par exemple, se serait presque confondu avec celui du label, « A cordes croisées »...)

D'emblée, l'alliance la plus évidente semble être celle du pipa et du guzheng avec la flûte de bambou « bansuri » de l'ancien élève du flûtiste indien Hariprasad CHAURASIA. *Fleur de jasmin et Brise dans une pluie de flocons* bénéficient de la judicieuse, impressionniste et diaphane intervention d'Henri TOURNIER, qui trace ainsi un lien – au moins de nature poétique – entre musique chinoise et hindoustanie. (Suite à ce CD, la rencontre Liu FANG-Henri TOURNIER a du reste trouvé un prolongement créatif lors de l'édition 2006 du festival Les Suds à Arles et aux Escales de Saint-Nazaire, puisque le duo a présenté un récital inédit comprenant pièces traditionnelles revisitées, improvisations et compositions contemporaines.)

A l'inverse, le dialogue avec des instruments à cordes malien et algérien pouvait a priori paraître plus périlleux.

Liu FANG explique : « Avec Ballake SISSOKO et ALLA, nous n'avons pas choisi de mélodies particulières, nous avons juste joué ensemble. J'aime cette façon de faire, mais elle n'est évidemment pas sans risque en studio. Elle peut être valable pour répéter, mais dans le cadre d'un enregistrement studio on peut très bien n'avoir aucune idée. »

Ce n'est fort heureusement pas le cas avec *Première Rencontre* et *Chanson d'amour de Kanding*, où le mariage pipa-kora s'avère esthétiquement viable et inspiré.

« Avec Ballake, ça s'est très bien passé en studio », affirme Liu FANG. « Mais avec ALLA ça a causé un peu problème parce qu'il est arrivé en studio avec un esprit complètement vide ! Il a été très difficile de jouer et il nous a fallu plusieurs heures pour arriver à quelque chose. On a enregistré qu'un morceau, une improvisation. Le résultat est beau, mais pas complètement abouti. »

Néanmoins, à l'écoute du bien nommé *Promenade au pays des rêves*, l'auditeur n'aura aucun mal à laisser porter ses pas auditifs dans ce paysage indéfini et indubitablement improvisé, dessiné au fur et à mesure des notes, mais aussi des précieux silences que s'accordent nos deux utopistes.

Liu FANG l'avoue, « la période d'enregistrement a été assez courte. D'une certaine manière la musique n'est pas parfaite, mais je l'aime telle qu'elle est. Ce fut une merveille expérience. »

Cette imperfection est donc à relativiser, d'autant que *Le Son de soie* s'est donné une tâche lourde parce que double : introduire l'auditeur européen à l'art de Liu FANG, à la fois dans son contexte traditionnel et hors de ce contexte, dans ses élans explorateurs qui conditionnent peut-être en priorité la place de cette jeune artiste dans la représentation et l'évolution des traditions chinoises ici et maintenant.

Sur ce point, Liu FANG est bien décidée à imprimer sa marque :

« J'ai plein d'idées. Je voudrais écrire mes propres compositions, jouer des pièces contemporaines occidentales (postérieures à 1990) avec des orchestres et des quintets à cordes dans les deux prochaines années. Et d'un autre côté, je souhaite poursuivre ces rencontres avec des musiciens d'autres cultures. »

Dans sa volonté d'exposer la musique traditionnelle chinoise à un public pas forcément connaisseur mais ouvert et de défricher conjointement de nouvelles voies à l'art du pipa (et du guzheng), Liu FANG poursuit une démarche analogue à celle de la déjà célèbre Wu MAN, mais avec des choix esthétiques et une sensibilité qui lui sont propres. A l'écoute de ce CD et au vu de ses performances scéniques, nul doute que sa célébrité ne peut que s'accroître. Qui a dit que la soie n'était pas un textile résistant ?

Réalisé par Stéphane Fougère – Propos recueillis lors du festival Les Suds à Arles, juillet 2006 – Photos (Les Suds à Arles et Les Escales de Saint-Nazaire) : Sylvie Hamon – Photo guzheng : Stéphane Fougère

Site Web : <http://liufangmusic.net>

Site labels : www.philmultic.com

www.accords-croises.com

www.oliversudden.com

Discographie Liu FANG

- ♦ Liu FANG : *Chinese Traditional Pipa Music* (Oliver Sudden Productions, 1997)
- ♦ Liu FANG & Ye XU RAN : *Pipa Music* (Philmultic, 1999)
- ♦ Liu FANG & Farhan SABBAGH : *Arabic and Chinese Music* (Philmultic, 2000)
- ♦ Liu FANG : *L'Âme du pipa – vol.1* (Philmultic, 2001)
- ♦ Liu FANG : *L'Âme du pipa – vol.2* (Philmultic, 2003)
- ♦ Liu FANG & Lise DAOUST : *Mei Hua* (Atma Classique, 2004)
- ♦ Liu FANG : *Lotus émergeant de l'eau* (Philmultic, 2005)
- ♦ Liu FANG : *L'Âme du pipa – vol.3* (Philmultic, 2006)
- ♦ Liu FANG : *Le Son de soie* (Accords Croisés/Harmonia Mundi, 2006)

