

## Avant-propos. De l'organologie à l'ubiquité

Maxime McKinley

Volume 32, Number 1, 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1088779ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1088779ar>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Circuit, musiques contemporaines

### ISSN

1183-1693 (print)

1488-9692 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this document

McKinley, M. (2022). Avant-propos. De l'organologie à l'ubiquité. *Circuit*, 32(1), 5–7. <https://doi.org/10.7202/1088779ar>

# Avant-propos. De l'organologie à l'ubiquité

Maxime McKinley

*Ladies Amusement: Or, The Whole Art of Japanning Made Easy* est le titre d'un ouvrage paru à Londres en 1760, qui fut immensément populaire en Europe et très influent sur les arts décoratifs de l'époque<sup>1</sup>. Rétrospectivement, 262 ans plus tard, si cet objet luxueux paraît encore exotique, c'est moins par son « orientalisme » que par la mentalité teintée d'appropriation et de sexisme que son titre sous-tend. Comment le présent numéro de *Circuit* sera-t-il perçu dans 262 ans (en 2284)? Impossible de savoir ce qu'il en sera, mais on peut espérer qu'il y est déjà tangible que les liens artistiques entre l'Orient (plus spécifiquement, ici, l'Asie) et l'Occident (plus spécifiquement, ici, l'Europe et l'Amérique du Nord) évoluent vers davantage de dialogue et de réciprocité. Pas de tourisme candide ni de « cartes postales » dans ce dossier préparé par François-Xavier Féron et Liao Lin-Ni, donc, mais plutôt de fertiles rencontres. Rencontres musicales, d'abord, mais témoignant aussi, en filigrane, de l'évolution (toujours en mouvement) des dialogues internationaux au XXI<sup>e</sup> siècle. En ce sens, est-il possible d'étendre géographiquement ce vœu « post-exotique » exprimé par Kofi Agawu au sujet de l'Afrique ? « *At this historical-political conjuncture, what we need in Africa are strong forms of conceptualization in the form of theory, not the titillating exoticisms associated with ethnotheory*<sup>2</sup> ».

Le fil d'Ariane de ce numéro est un instrument de musique, ou plutôt une famille d'instruments : celle des orgues à bouche, dont on a découvert les premières traces en Chine il y a plus de 3 000 ans<sup>3</sup>. C'est à cette famille qu'appartient notamment le *sheng*, qui a connu une sorte de renaissance au XX<sup>e</sup> siècle, grâce entre autres à la facture d'un modèle rénové. Il s'agit ainsi d'une exploration organologique qui nous plonge, de facto, dans des

1. Voir [www.metmuseum.org/art/collection/search/356725](http://www.metmuseum.org/art/collection/search/356725) (consulté le 20 novembre 2021).

2. Kofi Agawu (2017), « Against Ethnotheory », in Jonathan Dunsby et Jonathan Goldman (dir.), *The Dawn of Music Semiology: Essays in Honor of Jean-Jacques Nattiez*, Rochester, University of Rochester Press, p. 52.

3. « Mouth organs are first mentioned in the ancient oracle bone inscriptions (14th–12th centuries BCE) by the names he and yu. The name sheng appears first in the Shijing ("Classic of odes") around the 7th century BCE. », Alan R. Thrasher (2001), « Sheng », *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.25623> (consulté le 25 février 2022).

4. Vol. 28, n° 2, 2018.

5. Vol. 28, n° 1, 2018. Notons au passage que ce numéro était codirigé par Jonathan Goldman et Sandeep Bhagwati, ce dernier ayant collaboré musicalement avec Wu Wei, très présent dans les pages qui suivent.

6. Vol. 31, n° 3, 2021.

7. Vol. 12, n° 3, 2012.

8. Jessica Pilon Pinette et Danick Trottier (2017), «Concours international de composition du Festival Présences à Shanghai (2008-2010): le moment où le Québec a rayonné en Chine par sa création musicale», *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 27, n° 3, p. 49-61.

9. André Schaeffner (1994[1936]), *Origine des instruments de musique: introduction ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, p. 370.

10. Bernard Sève (2013), *L'instrument de musique: une étude philosophique*, Paris, Seuil, quatrième de couverture.

dialogues non seulement interculturels mais aussi intertemporels. C'est donc un dossier tout à fait singulier dans la collection de *Circuit*. Néanmoins, du point de vue de l'organologie et des dialogues intertemporels, il fait écho au numéro *Instrumentarium baroque: précédence et créativité*, paru en 2018<sup>4</sup>. Quant aux dialogues interculturels, quelques-unes de nos publications antérieures pourraient être évoquées, comme je l'avais fait dans l'avant-propos du numéro *De nouvelles racines pour une musique nouvelle? Perspectives trans-traditionnelles et transculturelles*<sup>5</sup>. Je ne souhaite pas me répéter ici, mais j'y ajoute une jonction avec notre plus récent numéro au sujet de Björk<sup>6</sup>, puisque celle-ci a collaboré avec la joueuse de *shō* (appellation japonaise du *sheng*) Mayumi Miyata. On peut d'ailleurs entendre à la fois Mayumi Miyata et la chanteuse inuite Tanya Tagaq dans la chanson « Pearl » de Björk (sur l'album *Drawing Restraint #9*, de 2005). Il convient également de rappeler plus particulièrement le numéro *La route de soi*, paru en 2002 à la suite du passage de Tan Dun à Montréal, lors du festival Musimars<sup>7</sup>, ainsi que l'enquête de Jessica Pilon Pinette et Danick Trottier sur plusieurs œuvres québécoises faisant appel à des instruments traditionnels chinois, composées dans le cadre du Concours international de composition du Festival Présences à Shanghai (2008-2010)<sup>8</sup>.

L'importance de l'organologie n'est pas à sous-estimer, l'instrument de musique pouvant parfois devenir une sorte d'évidence tenue pour acquise et que l'on ne « voie » plus (un peu comme *La lettre volée* d'Edgar Poe). André Schaeffner concluait ainsi, en 1936, son ouvrage devenu classique *Origine des instruments de musique: introduction ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale*:

*L'instrument de musique n'a jamais constitué pour la musique qu'un outil. Mais de tous les vestiges pouvant nous renseigner sur un art qui tend à s'évanouir, et cela à l'instant même où il jaillit faute d'une écriture capable d'en sauvegarder la totalité, l'instrument est encore ce dont nous avons le plus de témoignages certains à travers les temps*<sup>9</sup>.

Plus récemment, le philosophe Bernard Sève insistait sur la « condition organologique de la musique », et rappelait que l'humanité a inventé au fil des millénaires pas moins de 12 000 types d'instruments de musique<sup>10</sup>. Ce qui s'est standardisé autour de 1 800 en Europe, avec notamment les instruments de l'orchestre symphonique, le piano et le tempérament égal à douze sons, est donc, pour ainsi dire, une goutte dans un océan de possibilités sonores. Des inventeurs d'instruments (des futuristes à Jean-François Laporte, en passant par Harry Partch) nous le rappellent parfois. Des compositeurs occidentaux ayant un rapport critique avec leur tradition le font aussi, en remettant en

question *l'utilisation* des instruments qui leur sont familiers, à l'instar de Helmut Lachenmann<sup>11</sup>. Paradoxalement, des redécouvertes d'éléments antérieurs à 1800 sont parfois fort modernes, comme le démontre par exemple Brice Pauset et son utilisation du surprenant tempérament de Lambert Chaumont (1695) dans ses *Six Préludes* (1999) pour clavecin<sup>12</sup>. L'exploration du *sheng* et du *shō* ici présentée met à l'honneur cette multiplicité des possibles sonores, par élargissement de l'espace (dialogues interculturels) et du temps (dialogues intertemporels). En somme, ce dossier met en évidence l'étonnante puissance d'un instrument de musique, ici l'orgue à bouche, qui permet littéralement – sans faire appel à la science-fiction – une ubiquité spatiotemporelle... Enrichissant, n'est-ce pas?

En terminant, je tiens à remercier chaleureusement François-Xavier Féron et Liao Lin-Ni pour leur remarquable travail de coordination, ainsi que le partenariat ACTOR<sup>13</sup> pour sa généreuse contribution financière ayant permis un dossier un peu plus volumineux.

11. Cela étant dit, précisons que Lachenmann utilise le *shō* dans son opéra *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* (*La petite fille aux allumettes*, 1997).

12. Voir Laurent Feneyrou (2018), «Portrait de Brice Pauset en maître du temps jadis», *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 28, n° 2, p. 25-38.

13. ACTOR – *Analysis, Creation, and Teaching of Orchestration*. Voir [www.actorproject.org](http://www.actorproject.org) (consulté le 10 décembre 2021).