

L'enseignement du shakuhachi japonais

Bruno Deschênes

J'ai un rendez-vous avec un nouvel élève dans quelques minutes. Il a acheté un *shakuhachi* Yuu en résine qui a vu le jour il y a environ 10 ans et dont le prix se situe entre 175 \$ et 200 \$. Cette flûte de plastique permet à tout élève débutant de ne pas avoir à acheter un *shakuhachi* en bambou, dont le prix peut varier entre 1 000 \$ et 3 000 \$. Il pourra ainsi savoir, après quelques leçons, s'il a la « discipline » indispensable à l'apprentissage de cette flûte japonaise. L'étude de tout instrument de musique quel qu'il soit exige une grande discipline, toutefois le *shakuhachi* est particulièrement ardu à cet égard. Lors de cette première rencontre, je lui tracerai un portrait de l'instrument, de son histoire et de l'implication d'un tel apprentissage. Au fil des années, j'ai dû apprendre à aller droit au but et à « faire peur » en quelque sorte à tout nouvel élève. Le *shakuhachi* serait la flûte la plus difficile à jouer au monde. Cette difficulté serait dû au fait que certaines caractéristiques de sa fabrication et, d'autre part, que sa musique vient d'une culture dont l'esthétique musicale est, à bien des égards, à l'opposée de la nôtre. Régulièrement, des élèves abandonnent après deux ou trois leçons parce qu'ils ne s'attendent pas à ce qu'elle soit aussi laborieuse à apprendre.

Le *shakuhachi* est une flûte de bambou japonaise dont la renommée découle du fait que, pendant plus de 450 ans, elle fût l'apanage d'une secte de moines bouddhistes zen. Ces moines avaient réussi à faire émettre un édit du *shōgun* leur donnant le droit exclusif d'en jouer. Ils ont créé un répertoire unique de pièces solos, considérées en Occident comme des pièces de méditation. Cette secte a été bannie en 1870, deux ans après la passation du pouvoir à l'Empereur par le dernier *shōgun*, la principale raison étant que de nombreux samourais sans maîtres, les *ronins*, avaient infiltré la secte et servaient d'espions au gouvernement shogounal. Ils étaient détestés. Ce sera suite à ce bannissement qu'il sera possible à la population d'apprendre à jouer du *shakuhachi* ainsi qu'à l'entendre en concert.¹ Sa fabrication, son répertoire et même son jeu se sont développés grâce à cette démocratisation. Un de ces ex-moines a même développé un style « moderne » calqué sur la musique occidentale.² Dans les années 1960, des occidentaux ont commencé à s'y intéresser, apprenant surtout le répertoire traditionnel. On compte aujourd'hui plusieurs milliers d'étudiants partout à travers le monde, incluant un large nombre ayant obtenu leur *shi-han*, soit leur titre de maître.³

Le *shakuhachi* est fabriqué à partir d'un jeune bambou.⁴ Cette flûte est formée de quatre rangées de racines dans le bas et des trois premiers nœuds du bambou (Figure 1a); le troisième nœud forme l'embouchure (Figure 1b). Deux caractéristiques la distinguent: elle ne comprend que 5 trous (4 à l'avant, un à l'arrière) et l'embouchure est en biseau (Figure 1b). Le nom *shakuhachi* signifie en fait 1 *shaku* 8 *sun*, le *shaku* étant une unité de mesure d'origine chinoise (environ 30,3 cm) et le *sun* la division du *shaku*. L'étendue de la flûte est de deux octaves et quelques notes dans le 3^e octave. Les doigtés de ces 5 trous donnent, dans les deux octaves principaux, la suite de notes suivantes : ré, fa, sol, la, do.



Figure 1a



Figure 1b (Photos : © Perry Yung, fabricant de shakuhachi résidant à New York)

Il est possible de produire les 12 demi-tons de la gamme tempérée occidentale en faisant appel à des ouvertures de trous partielles, à un mouvement de tête vers le bas et en diagonale, à un mouvement de la mâchoire, incluant un déplacement de la lèvre supérieure au-dessus du biseau de l'embouchure. Cependant, tant l'ouverture des trous que les différents mouvements de la tête, de la mâchoire et de la lèvre supérieure, varient d'une note à l'autre et, même, d'une flûte à l'autre.⁵ Il n'y a aucune constance à cet égard. Pour cette raison, entre autres, il est impossible de jouer avec justesse la gamme tempérée. Étant encore produite aujourd'hui à la main, le fabricant ne s'en préoccupe peu, bien que des techniques modernes ont permis de les rendre plus « justes » afin de répondre aux sollicitations des musiciens occidentaux.⁶ Ces notes ouvertes ont une faible intensité comparativement aux notes produites avec les trous fermés. Ce sera en coordonnant l'ouverture des trous et des divers mouvements des muscles orofaciaux que l'élève réussira à augmenter l'intensité de ces notes ouvertes, nécessitant un travail de longue haleine.

L'embouchure en biseau présente des similitudes à celle du *xiao* chinois ou encore de la *quena* sud-américaine, le son étant produit par le biseau qui coupe le souffle du musicien. Il est assez rare qu'un élève réussisse à produire un son au premier essai. Il réussit habituellement après plusieurs jours, parfois même quelques semaines. Il doit trouver la bonne position ou le bon angle de la flûte, la bonne position et la bonne ouverture des lèvres, incluant même la bonne position de la langue. À tout cela peut parfois s'ajouter la bonne ouverture des dents. La position des lèvres est similaire à celle de la flûte traversière, mais la coordination des autres muscles orofaciaux rend la production du son difficile. Néanmoins, un élève ayant une formation musicale préalable pourra réussir plus rapidement.

La Figure 2a montre la bonne position des lèvres et la Figure 2b montre le mouvement de la tête, de la mâchoire et des lèvres. L'apprentissage de ces trois mouvements (tête, mâchoire et lèvre, en même temps) est tout ce qu'il y a de plus difficile. La raison de cela serait liée au fait que les muscles de la bouche sont difficilement entraînaables, comparativement aux muscles des bras ou des jambes, par exemple, qui peuvent être formés par la pratique d'un sport ou d'un art martial. Ils semblent que la fonction première des muscles orofaciaux serait d'ouvrir et de fermer la bouche pour les besoins de la parole et d'autres nécessités physiologiques essentielles (manger, bâiller, etc.), et non de déplacer les lèvres et la mâchoire de gauche à droite, vers le bas ou en diagonale et ce, en même temps. Ce sera après de nombreuses années de pratique assidue que ces

muscles en viendront progressivement à se plier à ces exigences du jeu du *shakuhachi*. C'est la principale raison pour laquelle j'indique toujours lors de la première leçon de tout nouvel élève que l'apprentissage du *shakuhachi* nécessite une grande patience ainsi qu'une discipline de fer.



Figure 2a

Bonne ouverture et position des lèvres. L'ouverture des lèvres ne devrait pas être plus large que la grosseur d'une « graine de sésame », expression couramment utilisée par les professeurs de *shakuhachi*.



Figure 2b (Photos : Bruno Deschênes)

Le mouvement de la lèvre supérieure (sur la droite), de la tête (vers le bas en diagonale vers la droite) et de la mâchoire (vers la gauche) est volontairement exagéré ici. Ces mouvements sont nécessaires si l'élève désire faire les notes ouvertes, c'est-à-dire avec les trous partiellement ouverts. Les coordonner convenablement est un travail de très longue haleine.

À cela s'ajoute l'apprentissage de la notation qui a été créée dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, utilisant des sinogrammes (les caractères chinois, *kanjis* en japonais). Cette notation se lit de droite à gauche et de haut en bas. Les *kanjis* utilisés ne désignent pas des notes mais des doigtés. Dans l'ensemble, l'élève doit en apprendre environ 20; toutefois, cette notation n'étant pas standardisée, chaque école la modifie ou même la modernise selon les besoins de son style. Par ailleurs, cette notation

est un guide et non une représentation de la pièce même. Chaque école développe des jeux stylistiques qui ne sont aucunement inscrits dans la partition et qui ne peuvent être appris qu'avec l'aide d'un maître. Nous retrouvons même des pièces qui ont des caractéristiques stylistiques qui sont uniques à chacune d'elles.

Par ailleurs, cette notation n'a pas de rythmique à proprement parler, bien que certaines pièces puissent avoir une battue (outre le style de notation moderne de l'école Tozan). Cette battue n'est aucunement régulière ou régit chronologiquement, comme dans la musique occidentale. La partition de la Figure 3, en notation traditionnelle, contient des traits de battues

qui sont indiqués en bleu, et les traits de respiration sont indiqués en rouge. Ces respirations sont obligatoires et chaque phrase musicale doit être interprétée à l'intérieur d'une respiration. La ligne brisée de la première phrase de la Figure 4 fait référence à un mouvement de tête particulier, alors que la longueur de toutes les lignes droites donnent une représentation relative de la longueur de chaque note et de chaque phrase. Certaines pièces peuvent avoir des phrases ayant un grand nombre de notes qu'il faut obligatoirement faire à l'intérieur d'une respiration, ce qui ajoute aux difficultés mentionnées précédemment.



Figure 3 : *Sashi* (Compassion du Bodhisattva, extrait)

Des traits de battue sont entourés d'un cercle bleu, des traits de respiration le sont d'un cercle rouge. La battue est conçue comme nos pas lors d'une promenade qui ne sont jamais exactement réguliers.

Permission : Yōdo Kurahashi II.

En ce qui a trait à l'interprétation des pièces de *honkyoku*,⁷ le nom donné au répertoire de pièces solos de ces moines bouddhistes, l'élève doit apprendre à les interpréter en ayant en tête un esprit méditatif ou contemplatif, soit un moment musical où le temps perd en quelque sorte sa temporalité chronologique si typique de nombreuses musiques non japonaises. Ces pièces ne sont pas des mélodies à proprement parler; elles cherchent plutôt à évoquer un état d'esprit. L'élève doit alors tenter de le « recréer », ce qui n'est pas une mince affaire puisque notre musique occidentale est en grande partie contraire au caractère de ce répertoire. Par exemple, dans la tradition musicale occidentale, le silence est considéré comme absence de son, alors que, dans ce répertoire pour *shakuhachi*, le son émane du silence. En ce sens, le silence est aussi important que le son émis par la flûte. La respiration silencieuse entre les phrases musicales sert justement à préparer la phrase à venir, c'est-à-dire à la faire « émaner » du silence, et, en la terminant, à l'y retourner afin de préparer la phrase à suivre. En ce sens, l'interprétation des pièces de ce répertoire nécessite de penser la musique différemment de ce que les musiques occidentales

nous ont habituées, entre autres choses, à se défaire d'une rythmique mesurée et régulière. Ce silence devient en quelque sorte un instant méditatif permettant de bien préparer et, ainsi, de bien jouer la phrase à venir, afin de retourner à ce silence de façon tout aussi méditative. L'apprentissage de cette flûte et de cette musique implique beaucoup plus que l'acquisition d'une technique, d'un répertoire et autres. Il implique apprendre à ressentir une musique différente de la nôtre; sans ça l'interprétation de ces pièces court le risque d'être sans âme. Et c'est probablement ce qui est le plus long et le plus exigeant. À bien des égards, l'élève doit apprendre à se « désidentifier » de ce qui lui a été inculqué à l'égard de la musique occidentale, afin d'être attentif à cette façon autre d'exprimer cette musique.

La Figure 4 présente la partition d'une courte pièce du répertoire du maître Jin Nyōdo (1892-1966), *Daiwa gaku* (La grande paix), telle que me fut enseignée par monsieur Yōdo Kurahashi II. Le lien de l'exemple sonore (en MP3) sous la partition vous permet de l'entendre.

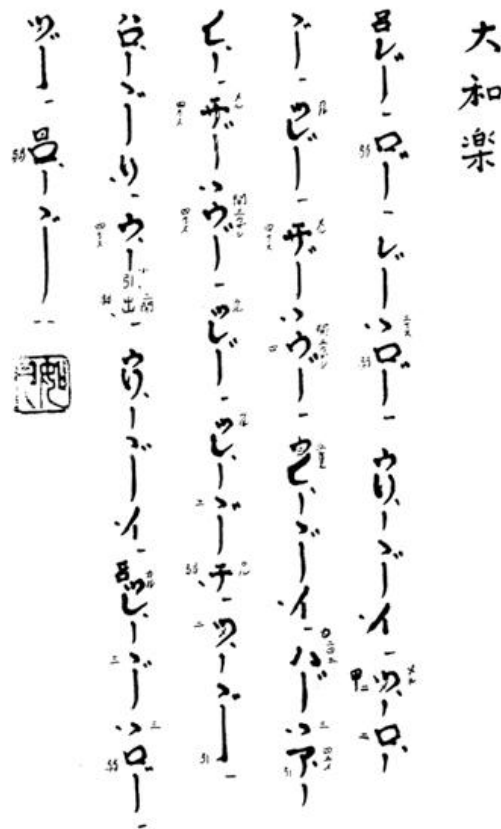


Figure 4 : *Daiwa gaku* (La grande paix)

Permission : Yōdo Kurahashi II, maître de shakuhachi, Kyoto, Japon

Cette partition a été calligraphiée à la main par le père de monsieur Kurahashi, Yōdo Kurahashi I.



Daiwa gaku.mp3

Exemple sonore : MP3
***Daiwa gaku* interprétée par Bruno Deschênes.**

Il existe aussi une notion esthétique très importante en musique traditionnelle japonaise: le *ma*. Ce terme peut être traduit autant par espace physique qu'intervalle de temps. Dans la pensée traditionnelle japonaise, le temps et l'espace ne peuvent être dissociés, l'espace ne pouvant être ressenti que temporellement, et le temps ne peut être perçu que grâce à l'espace. Ce concept d'espace-temps existait déjà au Japon il y a plus de 1 500 ans, avant l'avènement du bouddhisme. Le *ma* fait référence, non pas à un espace géométrique, encore moins à un temps chronologique, mais à la façon que l'artiste ressent et module ce temps par sa sensibilité musicale. Certains musiciens diront même que chaque phrase musicale a son propre « temps », sa propre temporalité. Les moines de la secte Fuké ont même créé une expression à cet égard : *Ichi on jo butsu*, qui signifie atteindre l'illumination par un souffle unique. Il pourrait être suggéré que chaque phrase doit atteindre l'illumination, chacune étant une illumination, donc un temps distinct.

Tous ces aspects de l'apprentissage du *shakuhachi* sont complexes à intégrer du fait qu'ils s'entrechoquent avec plusieurs de nos conceptions occidentales. Nous ne pouvons pas penser et comprendre cette musique comme la musique occidentale. Une grande partie de mon travail sert, à bien des égards, à tenter d'enseigner à mes élèves de donner un sens différent à la musique, s'ils désirent interpréter ces pièces dans l'esprit de ces moines bouddhistes zen. Il va sans dire que n'étant pas un Japonais, je dois l'enseigner à l'Occidentale et expliquer bien des choses (ce qui n'est pas nécessaire entre Japonais), d'autant plus que je ne peux prétendre comprendre le tout comme les Japonais mêmes. J'espère que quand même pouvoir donner une idée valable de cette musique.

Notes

¹ Quelques personnes ont pu l'apprendre avant cette date, mais le public ne pouvait aucunement l'entendre en concert.

² Par exemple, cette école refuse d'interpréter des pièces traditionnelles. Nombre de pièces apprises par les élèves sont des mélodies occidentales.

³ Aucune enquête n'a été publiée permettant de connaître le nombre d'étudiants ainsi que le nombre de maîtres en Occident (même au Japon). Par ailleurs, depuis 1992, le World Shakuhachi Festival est organisé sur une base irrégulière : en 1992, il a eu lieu au Japon, en 1998 à Boulder au Colorado, en 2004 à New York, en 2008 à Sidney en Australie, en 2012 à Kyoto au Japon. Le prochain aura lieu à Prague en 2016 et le suivant à Shanghai en 2018.

⁴ À maturité, ce bambou, appelé *madaké*, peut atteindre entre 15 et 20 mètres de hauteur.

⁵ Les *shakuhachis* plus longs ont une perce plus grande, fabriqués d'un bambou plus épais, obligeant à ajuster ces divers mouvements.

⁶ Il est fréquent d'avoir un décalage de 1 à 2 Hz (parfois même plus) entre l'octave supérieure et l'octave inférieure, obligeant le musicien à compenser afin de maintenir la justesse. Par ailleurs, cette flûte est accordée à 443 Hz, et non à 440 Hz.

⁷ Terme qui signifie pièces originales.



Canadian Society
for Traditional Music

Société canadienne pour
les traditions musicales