

# Héritages culturels et pensée moderne

Les compositeurs taiwanais de musique contemporaine  
formés à l'étranger

Lin-Ni LIAO

éditions  
DELATOUR FRANCE

# Collection Pensée Musicale

Sous la direction de Jean-Michel Bardez

La notion de musicologie est multiple et ouverte : ne s'agit-il pas de penser le musical tout à la fois dans chaque contexte et, de manière plus générale, pour l'être humain, dans le cours d'une véritable anthropologie ?

*Déjà paru dans la même collection*

Bergers, guerriers et musiciens - La musique dans la trifonctionnalité et la trifonctionnalité dans la Bible (*Eric De Putter*)

Correspondance et écrits de Pierre Barbaud (*Laura Morelli-Claass, Nicolas Viel, Marc Battier*)

Écrits d'André Jolivet en 2 volumes groupés (*Christine Jolivet-Herliih*)

Écrits de Michel Philippot en 2 volumes groupés (*Michel Philippot*)

Jean Sibelius - Le style dans l'œuvre symphonique (*Antonin Servièrè*)

L'interprétation musicale (*Textes réunis et présentés par Marie-Noëlle Masson*)

Les Chants du silence - Olivier Messiaen, fils de Cécile Sauvage ou la musique face à l'impossible parole (*Béatrice Marchal*)

Mendelssohn et la France de 1847 à nos jours (*Bénédictè Gandois*)

Musique française - Esthétique et identité en mutation (*Sous la direction de Pascal Terrien*)

Paris-Prague : Voyage en compagnie de Guy Erismann (*Myriam Soumagnac*)

Pionniers de la musique numérique (*Olivier Baudouin*)

Les esprits écoutent. Musiques des peuples autochtones de Sibérie (*Henri Lecomte*)

Heuristique musicale. Contributions pour une nouvelle discipline musicologique (*Ricardo Mandolini*)

Quatre regards sur les quatuors à cordes de Joseph Haydn (*Frédéric Gonin*)

Regards sur la Tonalité / *Perspectives on Tonality* (*Sous la direction de Henri Gonnard*)

La fin d'œuvre en musique - Sens et significations entre création et réception (*Textes réunis et édités par Grégoire Caux et Mathias Roger*)

Hommage à Elliott Carter (*Textes réunis, traduits et introduits par Max Noubel*)

Fusion du temps - Passé-Présent, Extrême Orient - Extrême Occident (*Sous la direction de Lin-Ni Liao et Marc Battier*)

Frederick Delius et la France (*Textes réunis et édités par Jérôme Rossi*)

L'enseignement de la culture musicale : pratiques et innovations (*Textes réunis et introduits par Jean-Philippe Guye - Préface d'Alain Poirier*)

Focus sur le rock. Perspectives analytiques et historiques (*Sous la direction de Philippe Gonin*)

L'analyse musicale aujourd'hui / *Music analysis today* (*Sous la direction de Xavier Hascher, Mondher Ayari et Jean-Michel Bardez*)

Les XIV *Sequenze* de Luciano Berio (*Édité par Stéphane Orlando et Laurence Wuidar*)

La traduction des émotions dans les musiques de films (*Sous la direction de Muriel Joubert et Bertrand Merlier*)

Héritages culturels et pensée moderne : Les compositeurs taïwanais de musique contemporaine formés à l'étranger (*Lin-Ni Liao*)

Tous droits de traduction, d'adaptation et de reproduction par tous procédés réservés pour tous pays.

Le code de la propriété intellectuelle du 1<sup>er</sup> juillet 1992 n'autorise, aux termes de l'article L.122-5, 2e et 3e a), d'une part, « que les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, « que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration », « Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou ayants cause, est illicite » (article L.122-4).

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L.335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

ISBN 978-2-7521-0258-4

© 2015 by Éditions DELATOUR FRANCE  
www.editions-delatour.com

## Remerciements

*Je voudrais avant tout évoquer la mémoire de ma Mère et de mon Beau-père disparus en 2010 qui chacun à leur manière, sans rien connaître de mon domaine m'ont encouragé depuis le début de mon travail en m'assurant de leur affection et de leur confiance indéfectible.*

*Je remercie profondément mon cher professeur, Monsieur Marc Battier, pour son attention permanente depuis le début de ma thèse et ma chère directrice de D.E.A., Madame Danièle Pistone qui m'a appris l'exigence et la rigueur dans mes recherches.*

*Je remercie aussi Monsieur Alain Weber et tous les compositeurs taiwanais cités dans cet ouvrage qui ont eu la générosité de m'accorder des entretiens et de me confier de nombreuses sources qui se sont révélées indispensables à mon travail.*

*Enfin, je tiens à saluer toute ma famille en France qui m'a accordé un soutien aussi permanent que chaleureux et particulièrement mon mari Jean-Luc dont la patience ne m'a jamais fait défaut.*

*Je ne veux pas oublier Philippe Leroux, Thierry Blondeau, Yannick Koller, Frédérique Bonheure, Emmanuelle Favier, Tai Tsuey-Ying qui par leurs soutiens et leurs conseils m'ont aidé dans ce travail.*

# SOMMAIRE

<b>Avertissement</b> .....	17
<b>Introduction</b> .....	19

## PARTIE I

### **CHAPITRE 1 – DES ORIGINES À 1945 : LA MUSIQUE OCCIDENTALE À TAIWAN** ..... 23 |

1.1. La période des occupations néerlandaise et espagnole .....	23
1.2. L'époque de la colonisation japonaise 1895-1945 – les pionniers ....	24
1.2.1. Chang Fu-Hsing (張福興) – Le premier étudiant taiwanais en musique ayant étudié à l'étranger .....	28
1.2.2. Lee Chi-Chuan (李志傳) – Pédagogue de la première période de l'éducation musicale occidentalisée.....	29
1.2.3. Jiang Wenye (江文也) – L'innovateur longtemps invisible de la musique contemporaine de Taiwan	30
1.2.4. Chen Su-Ti (陳泗治) – Le chantre de l'écriture religieuse pour piano .....	37
1.2.5. Kuo Chih-Yuan (郭芝苑) –L'expérimentateur purement taiwanais de différentes formations instrumentales.....	38

### **CHAPITRE 2 – DE 1945 À 1960 : UN VIDE CULTUREL AVANT UNE OUVERTURE TRÈS PROGRESSIVE**..... 41 |

2.1. L'invention du « Guo yue » (國樂 Musique nationale) – Une musique politique .....	49
2.2. L'instauration des départements de musique .....	52
2.2.1. Le département de musique du Collège normal provincial de	

Taiwan .....	54
2.2.2. L'École nationale des arts de Taiwan.....	55
2.3. La fondation des orchestres occidentaux .....	56
2.3.1. Au nord de Taiwan .....	56
2.3.2. Au sud de Taiwan.....	59
2.4. La musique classique et les prémices de la musique contemporaine à Taiwan .....	60

**CHAPITRE 3 – LES ANNÉES SOIXANTE : HSU TSANG-HOUEI ET  
L'ÉMERGENCE DE LA MUSIQUE**

<b>CONTEMPORAINE À TAIWAN .....</b>	<b>65</b>
3.1. L'univers musical.....	68
3.2. Hsu Tsang-Houei (許常惠) – Le novateur et sa vision de l'identité culturelle .....	71
3.3. Le mouvement de la musique contemporaine.....	77
3.4. La critique musicale à Taiwan .....	84
3.4.1. La critique musicale dans la presse .....	88
3.4.2. L'essor de la vie musicale .....	90

**CHAPITRE 4 – DE 1970 À 1987 : LE RECUEIL DES CHANTS  
TRADITIONNELS POPULAIRES ET L'ÉMERGENCE  
DU MONDE MUSICAL À TAIWAN ENTRE  
CONTRAINTES POLITIQUES ET  
DÉVELOPPEMENT.....**

<b>.....</b>	<b>91</b>
4.1. Le recueil des chants traditionnels populaires.....	92
4.1.1. L'évolution des réflexions de Hsu Tsang-Houei : vers la collecte de chants.....	93
4.1.2. Shih Wei-Liang (史惟亮) : Le défenseur de l'identité culturelle.....	99
4.1.3. Béla Bartók et Wang Guang-Qi (王光祈), base conceptuelle	

pour la collecte de chants à Taiwan .....	101
4.1.4. L'implication des autorités dans le mouvement de la collecte de chants .....	103
4.1.4.1. Création de la bibliothèque musicale .....	103
4.1.4.2. Les écrits de Shih Wei-Liang .....	104
4.1.4.3. La revue de musicologie .....	105
4.1.4.4. La fondation du Centre de recherche de la musique traditionnelle chinoise.....	105
4.1.4.5. L'apogée du Mouvement de la collecte de chants traditionnels populaires.....	107
4.1.5. Le déclin des collectes de chants.....	110
4.2. La recherche sur les éléments musicaux traditionnels chinois et les créations compositionnelles dans la période du Mouvement de la renaissance de la culture traditionnelle chinoise .....	114
4.2.1. Yuefu de la Chine moderne .....	115
4.2.2. Présentation de la Mélodie de Chine .....	118
4.3. L'éducation musicale pour les enfants doués et l'essor d'enseignement.....	120
4.3.1. La réapparition de la filière française .....	121
4.3.2. La création de classes spécialisées en musique et les enjeux sociaux.....	122
4.3.3. Premiers matériaux d'enseignement en langue étrangère ....	126
4.3.4. L'introduction du programme d'enseignement musical incluant la culture chinoise classique .....	127

## **CHAPITRE 5 – DE 1987 À NOS JOURS : LA MATRICE DE LA JEUNE**

<b>MUSIQUE CONTEMPORAINE</b> .....	131
5.1. L'émergence de la conscience taiwanaise.....	131
5.2. La condition féminine chez les émigrés à Taiwan depuis leur implantation.....	134
5.2.1. La progression de la position des femmes après la Seconde Guerre mondiale.....	135
5.2.2. La place des femmes dans la société taiwanaise et l'essor des compositeurs féminins.....	136
5.2.3. Les compositrices à Taiwan.....	140
5.3. Le début de l'implication de l'État dans les affaires culturelles.....	141
5.3.1. Une situation culturelle mouvante due aux changements politique.....	142
5.3.2. Budget de la musique contemporaine.....	143
5.3.3. La réappropriation d'un héritage.....	145
5.3.4. La programmation des concerts de musique contemporaine.....	146
5.3.5. Les ensembles de musique contemporaine à Taiwan.....	148
5.3.5.1. L'apparition des ensembles de percussions.....	148
5.3.5.2. L'Orchestre de chambre contemporain de Taipei.....	150
5.3.5.3. Chai Found Workshop.....	151
5.4. Une dynamique orientée vers le monde extérieur.....	154

## PARTIE II

### **CHAPITRE 6 – LES COMPOSITEURS TAIWANAIS FORMÉS EN**

<b>EUROPE.....</b>	<b>155</b>
6.1. Des années soixante aux années quatre-vingt en Allemagne et en Autriche .....	157
6.1.1. Chen Mao-Liang (陳懋良) – Une sonorité contemporaine pour voix et piano en symbiose avec la poésie classique .....	161
6.1.2. Ma Shui-Long (馬水龍) – Le précurseur des éléments culturels .....	162
6.1.2.1. Une écriture équilibrée entre Occident et Extrême-Orient.....	162
6.1.2.2. Un jeu de miroirs entre le visuel et l’auditif nourri par l’identité culturelle de son île .....	164
6.1.3. Pan Hwang-Long (潘皇龍) – Révélateur de la musique contemporaine de Taiwan sur la scène internationale.....	165
6.2. Le cursus français.....	168
6.2.1. Alain Weber et Hsu Tsang-Houei, une collaboration France/Taiwan .....	169
6.2.2. « À la manière » de Yoshihisa Taïra .....	170
6.2.3. L’enseignement d’Allain Gaussin .....	171
6.2.4. La référence à Claude Debussy .....	171
6.3. Un langage personnel imprégné du goût français .....	174
6.3.1. Hsiao Ching-Yu (蕭慶瑜) – Une synthèse de l’écriture française.....	174
6.3.2. Wang Sue-Ya (王思雅) – Une ambition d’intégration du style français .....	177
6.3.3. Chen Yu-Chou (陳俞州) – Compositeur au double cursus..	180

## CHAPITRE 7 - LES COMPOSITEURS TAIWANAIS FORMÉS AUX

<b>ÉTATS-UNIS</b> .....	185
7.1. Lu Yan (盧炎) – Le premier compositeur instrumental formé aux États-Unis avant les années quatre-vingt.....	185
7.2. Le choix des États-Unis après les années quatre-vingt .....	188
7.3. Chen May-Tchi (陳玫琪) – Une reconnaissance internationale.....	190
7.3.1. Itinéraire musical .....	190
7.3.2. Les matériaux musicaux de Chen May-Tchi dans deux de ses œuvres les plus représentatives : <i>Wu tong yu</i> (梧桐雨) et <i>Tu wei hua jia sui xiang</i> (荼薇花架隨想).....	194
7.4. Lu Wen-Tze (呂文慈) – L’intégration à l’ <i>IVY League</i> .....	202
7.4.1. D’une pensée libre à une écriture nostalgique.....	202
7.4.2. Un journal quotidien empreint de poésie.....	203
7.5. Lee Tzyy-Sheng (李子聲) – Musique et politique.....	206
7.5.1. La prise de conscience de l’identité culturelle.....	207
7.5.2. Une critique politique .....	209
7.6. Li Yuan-Chen (李元貞) – Une étoile montante.....	215
7.6.1. L’évolution de la pensée musicale.....	215
7.6.2. Une source d’inspiration visuelle .....	218

## CHAPITRE 8– LA MUSIQUE ÉLECTROACOUSTIQUE À

<b>TAIWAN</b> .....	225
8.1. Lin Erh (林二) et les années soixante .....	225
8.2. Wen Loong-Hsing (溫隆信) et les années soixante-dix .....	229
8.3. Jean-Claude Eloy – Le premier étranger à enseigner la musique électroacoustique à Taiwan .....	232
8.4. Les laboratoires de musique électroacoustique à Taiwan et la formation complète de l’Université nationale de Chiao-Tung .....	234
8.4.1. Enseignement à l’Université nationale de Chiao-Tung.....	235

8.4.1.1. Phil Winsor.....	238
8.4.1.2. Tseng Yu-Chung (曾毓忠).....	240
8.4.1.3. Huang Chih-Fang (黃志方) .....	246
8.5. Les problèmes de terminologie en chinois et l’orientation pédagogique universitaire.....	250
8.6. Les compositrices taiwanaises de musique électroacoustique .....	257
8.6.1. Lin Mei-Fang et la gestuelle musicale – <i>Multiplication virtuelle</i> pour percussion et électronique.....	267
8.6.2. Des compositions empreintes de philosophie traditionnelle et de matériaux culturels chinois en filigrane pour une œuvre de musique mixte – <i>Tien Nee</i> de Chao Ching-Wen (趙菁文) .....	290
<b>Conclusion</b> .....	303
<b>Annexe</b>	
<b>I</b> – Liste des compositeurs taiwanais de musique contemporaine ayant étudié à l’étranger .....	307
<b>II</b> - Destination des étudiants en Europe .....	321
<b>III</b> - Universités accueillant des compositeurs taiwanais pour leurs études aux Etats-Unis .....	327
<b>Bibliographie</b>	
Outils – dictionnaires .....	335
Histoire.....	336
Identité culturelle .....	342
Biographies .....	345
Analyse musicale .....	350
Bibliographie générale.....	353
<b>Sources primaires</b> .....	359
<b>Index</b> .....	361
<b>Table des exemples et tableaux</b> .....	371

## AVERTISSEMENT

1) La transcription des documents, des événements historiques, des noms d'établissements sera présentée d'abord en système de romanisation national « Hanyu pinyin » (漢語拼音) utilisé en Chine, dans la version originale chinoise traditionnelle ou en anglais à la suite, puis en français. Si le nom d'un établissement a été modifié au cours de l'histoire nous indiquons le nom utilisé à l'époque concernée ainsi que son nom actuel.

Ex. « Taiwan shengli shifan xueyuan » (台灣省立師範學院 Collège normal provincial de Taiwan, actuellement, Université nationale normale de Taiwan)

2) Dans le cas où un compositeur a aussi donné un titre dans une langue occidentale, nous avons retenu les titres originaux en chinois et dans cette autre langue, puis la traduction en français.

Ex. *Taiwan wuqu* (台灣舞曲 Formasa Dance, Danse formosane)

3) Pour les noms propres dans le texte, nous choisirons le nom romanisé utilisé par le compositeur à Taiwan en premier lieu, suivi du nom en chinois.

Les systèmes de romanisation le plus communément en usage à Taiwan sont « Tongyong pinyin » (通用拼音) ou « Luoma pinyin » (羅馬拼音).

4) Pour les noms propres présentés dans les tableaux de compositeurs en annexe, nous avons choisi la romanisation d'usage en premier lieu, suivie au-dessous en italique de la romanisation officielle « Hanyu pinyin » (漢語拼音) de Chine pour l'aide phonétique. En troisième position à droite, nous indiquerons le nom en chinois pour éviter les erreurs d'homophonie.

Ex. Lien Hsin-Dao (連信道 1938)

*Lian Xin-Dao*

En l'absence de nom d'usage romanisé, nous utiliserons la romanisation « Hanyu pinyin » suivi du nom en chinois.

Ex. *Gao Hui-Zong* (高惠宗 195?)

## INTRODUCTION

« ... toutes les musiques à Taiwan sont des musiques politiques... »<sup>1</sup>

- Hsu Tsang-Houei

En un peu plus d'un siècle, la musique contemporaine s'est construite à Taiwan un univers bien réel. À l'échelle de ce petit pays, et au vu de son histoire, elle a conquis une place certes modeste, mais indéniable, en s'appuyant sur des personnalités fortes. Si cet itinéraire n'a somme toute rien d'original, Taiwan a la particularité d'avoir accumulé des cultures et des régimes politiques différents, qui se sont succédé au gré des bouleversements politiques depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Depuis 1895, les habitants de l'île sont passés du statut de sujets de l'Empire chinois à celui « d'indigènes taiwanais sous la férule japonaise », et la création du terme « taiwanais » par la puissance coloniale japonaise inaugure une problématique de l'identité qui jalonna le siècle à venir. En 1945 Taiwan, à peine libéré du Japon, subit la colonisation du KMT et sa culture panchinoise, jusqu'à la levée de la loi martiale en 1987. Cette succession de faits travaille naturellement la société et son espace culturel. Ces soubresauts de l'histoire et les changements de statut au gré des crises politiques et du développement économique entraînent un questionnement identitaire qui sera longtemps une préoccupation majeure sur l'île. Le monde des compositeurs n'échappent pas à cette problématique, qui se répercute dans leur travail de création.

Notre travail se fonde en premier lieu sur l'apparition de la musique contemporaine à Taiwan, concept occidental s'il en fut. Celle-ci a vu le jour après plus d'un siècle de présence de la musique européenne, musique religieuse d'abord, introduite par les missionnaires, puis musique classique par le truchement du colonisateur japonais qui, dans une certaine mesure, en a instauré l'enseignement, le tout demeurant dans un cercle favorisé assez confidentiel. Mais Taiwan, loin s'en faut, n'était pas un désert musical. L'île est même une terre de musique. Jusqu'aux années soixante-dix et même encore actuellement, surtout dans le sud de l'île, plus traditionnel, les musiques rituelles, traditionnelles et populaires rythmaient la vie quotidienne tant dans les rue des villes que dans les villages et même les rizières où il était difficile de ne pas entendre qui un opéra de rue, qui la musique d'un spectacle de marionnettes qui les stridences des suonas (嗩吶) accompagnés du grave son des gongs pour les nombreuses processions ou les enterrements, quand toutes ces musiques n'étaient pas jouées toutes ensembles. Il faut aussi mentionner la présence encore plus ancienne de la musique aborigène plus discrète car souvent confinée

---

<sup>1</sup> Barbara Mittler, « Mirrors & Double Mirrors – The politics of identity in New Music from Hong Kong and Taiwan », *CHIME*, n° 9, automne 1996, Leiden (The Netherlands), 1996, p. 14.

dans des régions reculées, mais elle aussi très présente dans la vie sociale de toutes les tribus de l'île. Cette omniprésence musicale ne sera pas oubliée par les compositeurs contemporains qui se sont souvent emparés librement de cet univers musical familier pour le mettre au service de leur création.

La seconde partie du XX<sup>e</sup> siècle a vu l'intégration de la musique occidentale à l'univers culturel taiwanais à travers l'enseignement initié par les Japonais, puis repris et étendu à l'enseignement supérieur par le Kuomintang (KMT). Ce dernier a présidé à l'instauration d'orchestres, ainsi qu'à l'organisation de concours d'interprétation et de composition, entraînant la formation de groupes de compositeurs de musique contemporaine, puis la participation aux organismes internationaux de compositeurs et la fondation d'études de musicologie à Taiwan... Cette occidentalisation du système de l'éducation musicale aboutit logiquement à sa prolongation par des études approfondies à l'étranger, pour ceux qui veulent faire de la musique leur métier.

Comment, et pour quelles raisons, les compositeurs taiwanais ont-ils choisi telle ou telle destination pour leurs études à l'étranger ? Y a-t-il des tendances identifiables qui ont présidé à ce choix ?

Tous ces facteurs ajoutés à la transformation, tant économique que sociologique ou politique, de la société taiwanaise ont abouti à un questionnement récurrent autour de l'identité. Si, histoire et propagande aidant, les premiers compositeurs se disaient chinois et composaient en conséquence, la mutation et l'ouverture de la société ont engendré, au fil du temps, un glissement du sentiment d'appartenance à la « Chine classique », pour se démarquer de la « Chine communiste ». Ce positionnement évoluera vers une identité sino-taiwanaise, pour aboutir à une « taiwanitude »<sup>2</sup> des plus jeunes générations de compositeurs contemporains.

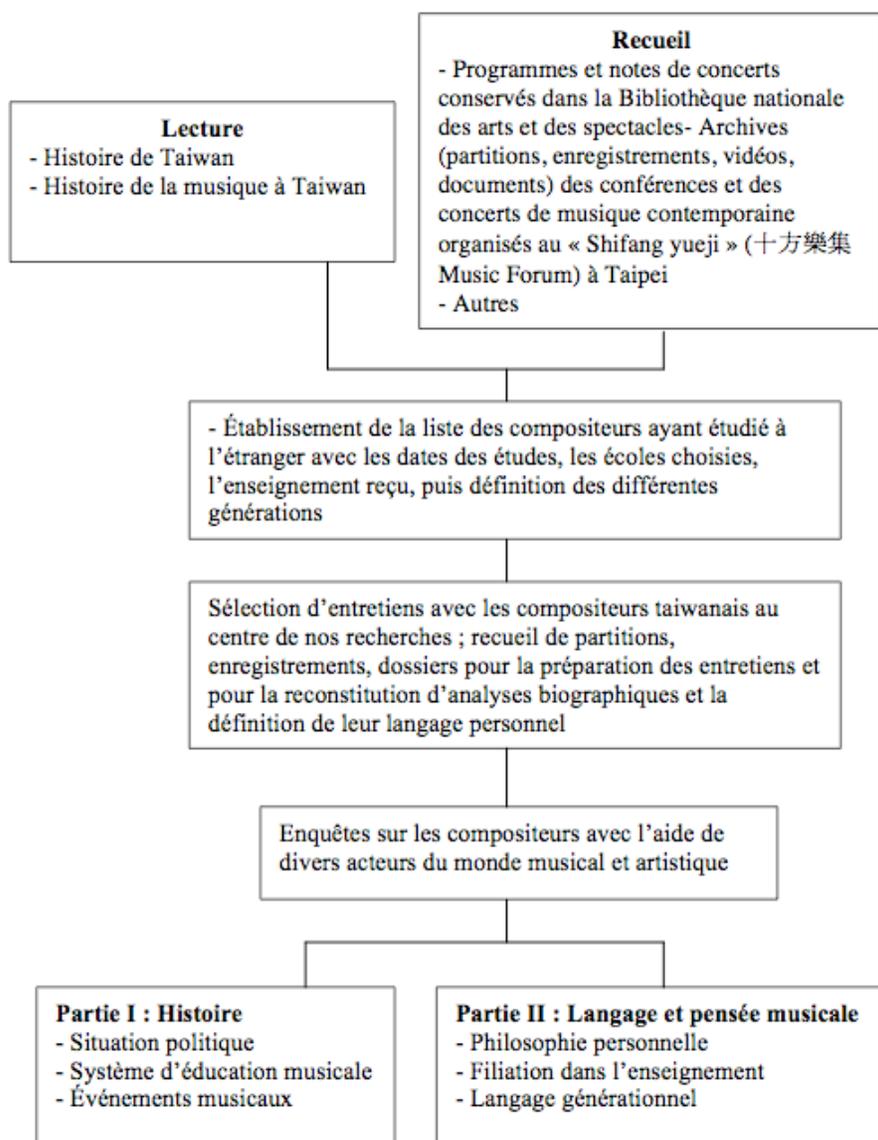
Ce travail qui, à son origine, consistait en une démarche tout à fait classique de recherche sur des compositeurs, leurs partitions, leurs enregistrements et autres documents liés à « leur vie, leur œuvre », a débouché très rapidement sur la découverte que, derrière cette masse de sources, au-delà de la musique, rôdait jusqu'à la fin des années quatre-vingt l'esprit malsain des pouvoirs politiques successifs.

Au-delà de ces constatations, il faut se demander comment s'inscrit cette discipline d'origine occidentale dans la société taiwanaise, et comment elle se confronte à cette problématique de l'identité induite par les différents statuts politiques qu'a connus Taiwan. De même, le langage musical ainsi élaboré est-il représentatif de cette identité, a-t-il une identité propre et quels rapports a-t-il établis avec la société taiwanaise ?

---

<sup>2</sup> Néologisme forgé à partir du concept de « négritude » (créé par Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor), et utilisé par de nombreux chercheurs, comme par exemple Jean-Pierre Cabestan (directeur de recherche au CNRS) dans « Quel avenir pour Taiwan ? Unification ou *normalisation silencieuse* ? », *Réseau Asie*, 1<sup>er</sup> octobre 2010. – Site du *Réseau Asie*, <http://www.reseau-asie.com/edito/les-editos-du-reseau-asie/avenir-taiwan-chine-cabestan/>, 25.01.2011.

Le tableau suivant explicite les démarches qui ont présidé à l'élaboration de cette thèse.



Au vu de ce tableau, nombre de questions se posent :

- Les compositeurs ont-ils reçu une quelconque influence esthétique de la part des institutions, ou ont-ils été sensibles à la philosophie personnelle de leurs enseignants, à Taiwan comme à l'étranger ? Peut-on discerner une relation de maître à disciple ?

- Pourquoi assiste-on à une forte féminisation dans le domaine de la musique contemporaine, et quelles sont les caractéristiques de cette tendance ? Pourquoi une majorité de compositrices taiwanaises de la musique électroacoustique résident-elles à l'étranger après leurs études ?

- Quelle image la musique électroacoustique a-t-elle sur l'île ? Quand peut-on marquer la naissance de cette nouvelle discipline à Taiwan, et quel est son statut actuel ?

À travers une masse de sources, qui s'étendent au-delà du monde de la musique, l'établissement de nombreux tableaux nous aide à recouper les différents aspects de cet univers à Taiwan, avec l'établissement de générations successives pour l'enseignement/éducation de la musique, la filiation des enseignements, la destination des études à l'étranger, le programme pédagogique et les mémoires inscrits au domaine de l'électroacoustique. Quant à l'aspect sociologique – féminisation du monde de la composition, choix des départements de musique dans les universités taiwanaises entre autres, le tout établi à partir de sources primaires et secondaires, il permet des comparaisons fructueuses créant elles-mêmes de nouvelles sources.

Cette mise en place de listes fonde également la structure de cette thèse, et en particulier la liste des six générations de compositeurs. Celle-ci propose en effet, à travers une mise en abyme, une lecture fondée sur le croisement de la Partie I (présentation des phénomènes historiques sous l'angle macroscopique et le contrôle du langage en rapport avec la période historique) et de la Partie II (analyse du langage par génération et par compositeur vivant, qui révèle de façon plus intime chez ces derniers l'influence des événements historiques sur leur écriture).

Cette recherche témoigne du fait que la musique contemporaine s'est construite au cœur de la complexité historique de Taiwan, où les compositeurs ont dû se confronter à de nombreux écueils. Subissant cette situation, mais parfois en jouant, ils ne sont jamais restés indifférents à cet environnement. Même si sa notoriété sur place est toute relative, cet univers est un marqueur légitime de l'évolution de la société taiwanaise qui permet, à travers les œuvres et les tendances des compositeurs, de lire en filigrane l'histoire contemporaine de ce pays. Parfois ballottés par les événements, parfois témoins, ceux-ci ne s'écartent jamais beaucoup de la ligne de vie de l'île, tant les aléas de l'histoire ont marqué profondément, et parfois dans leur chair, certains compositeurs au même titre que la population.

## CHAPITRE 1 – DES ORIGINES À 1945 : LA MUSIQUE OCCIDENTALE À TAIWAN

Au grès de l'histoire et des différentes vagues d'immigrations, Taiwan de par sa situation géostratégique est très tôt confronté à différentes cultures amenées par les colons successifs. S'ils ne voyaient dans l'île qu'une terre féconde et riche à exploiter, ils ont aussi apporté avec eux leurs musiques qui se rencontreront avec des fortunes diverses.

### 1.1. La période des occupations néerlandaise et espagnole

C'est en 1544 que l'île de Taiwan fut découverte par les marins portugais et baptisée *Isla Formosa* (la belle île). En 1624, la colonisation du sud de l'île par les Hollandais engendre un courant d'immigration chinoise pour développer l'économie coloniale. En 1626, les Espagnols, désireux de profiter des richesses de l'île, attaquent les Hollandais. Ces derniers les repoussent et en 1642, les Espagnols se replient dans le nord de Taiwan en se contentant de contrôler les ports de Danshui (淡水) et Keelung (基隆). Il est admis que le contact initial avec la musique occidentale s'est effectué en 1626, avec l'arrivée de cinq missionnaires catholiques espagnols à Keelung où fut érigée la première église. Il s'agissait bien évidemment de musique religieuse.

La première colonisation par l'Empire chinois date de 1661, avec le débarquement de Koxinga<sup>3</sup> (國姓爺 1624-1662), l'autre appellation connue de Zheng Cheng-Gong (鄭成功). Après 1683, l'Empire chinois impose sa domination et chasse les Occidentaux. La musique occidentale disparaît au profit de la musique chinoise jusqu'à la moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

En 1859, à l'issue de la deuxième guerre de l'opium<sup>4</sup> (鴉片戰爭 1856-1860), le traité de Tianjin (天津條約 1858) ouvre, en ce qui concerne Taiwan, les ports d'Anping (安平), Keelung (基隆), Dagou (打狗), actuellement Kaohsiung (高雄) et Danshui (淡水) aux flottes occidentales, autorise une présence étrangère et accorde le droit aux missionnaires anglais et français de s'installer sur l'île.

La deuxième rencontre avec la musique occidentale se produit alors avec les missions chrétiennes. En 1860, les pasteurs presbytériens Castairs Douglas

---

<sup>3</sup> Général chinois fidèle à la dynastie Ming renversée en 1644 par les Mandchous. Il se réfugia à Taiwan pour les combattre et intégra l'île à l'empire chinois.

<sup>4</sup> Encyclopédie et dictionnaires Larousse en ligne, 10.11.2008 ; site du port de Kaohsiung (交通部高雄港務局), <http://www.khb.gov.tw/AutoHtml/14/395/1-5.htm>, 22.03.2009.

(1830-1877) et Hur Libertas Mackenzie (1833-1899), arrivés dans le sillage des flottes occidentales, décident, après une visite à Taiwan, d'y développer leur église. C'est encore une fois par la liturgie que la musique occidentale fait son retour à Taiwan.

Dès lors, des lieux de culte chrétiens s'implantent à Taiwan et avec eux des écoles. Sous l'impulsion du pasteur presbytérien Thomas Barclay (1849-1935), le premier établissement d'enseignement occidental, « Tainan shenxue yuan » (台南神學院 Collège et séminaire de technologie de Tainan) ouvrira ses portes en 1876<sup>5</sup>. Quatre ans plus tard, en 1879, les premiers cours de musique occidentale y seront dispensés par le pasteur David Smith.

Cependant, la musique occidentale ne continuera à se diffuser presque exclusivement que dans le cercle des temples et des églises.

## **1.2. L'époque de la colonisation japonaise 1895-1945 – les pionniers**

Vaincue après la guerre sino-japonaise de 1895, la Chine est contrainte, par le traité de Shimonoseki (馬關條約 1895), de céder Taiwan à l'empire du Japon. La troisième rencontre avec la musique occidentale sera le fait des Japonais.

Le colonisateur développera sur l'île l'enseignement en général et, paradoxalement, l'enseignement<sup>6</sup> de la musique occidentale. Cet enseignement de la musique occidentale était à Taiwan dans le prolongement du même phénomène observé au Japon. À cette époque, le pays s'ouvrait à l'ère industrielle et à la culture occidentale, signe de modernité et objet de fascination.

Ces trois périodes de rencontre avec la musique occidentale ont principalement concerné le chant. Si les missionnaires bornaient l'enseignement de la musique aux seuls besoins de la liturgie dans le cercle restreint des temples et des églises, les Japonais, forts de leur pouvoir de colonisateurs, purent imposer à une grande partie de la population leur programme éducatif, qui comprenait un volet de musique occidentale. Mais le but de cet apprentissage musical n'avait pas de vocation artistique, il était utilisé à des fins politiques au service de la puissance coloniale, dans un dessein d'assimilation et de propagande. Pour Taiwan, cet enseignement de la musique occidentale, passé au

---

<sup>5</sup> Information consultée sur le site de cet établissement, <http://www.ttcs.org.tw/~en/Introduction.htm>, 09.12.2008.

<sup>6</sup> Dans l'article de Liu Lin-Yu (劉麟玉) concernant l'éducation du chant durant la période de la colonisation japonaise, on apprend que les conditions étaient difficiles du fait de la présence d'un seul enseignant professionnel japonais, Takahashi Humisi (高橋二三四). Les théories musicales majeures importées par les Japonais étaient les méthodes de Jacques Dalcroze et de John Frederick Herbart. - Liu Lin-Yu, « Zhimindi shiqi Taiwan xuexiao changge jiaoyu de chengli yu zhankai » (殖民地時期台灣學校歌唱教育的成立和展開 1895-1935 L'établissement et le développement de l'éducation du chant dans les écoles de Taiwan durant la colonisation japonaise 1895-1935), *Taiwan jiaoyu shi yanjiuhui tongxun* (台灣教育史研究會通訊 Correspondance des séminaires de l'histoire de l'éducation à Taiwan), n° 22, août 2002, p. 14-18.

filtre de la culture japonaise, en constitua une approche indirecte. La musique, les chansons, tant les paroles que les mélodies, étaient japonaises à tel point que, jusqu'à récemment, tout un pan de la musique populaire de Taiwan est encore marqué par ces origines.

Les Japonais établirent le système d'enseignement de la musique avec les théories et la pédagogie occidentales. Si la culture occidentale avait « colonisé » le Japon, Taiwan fut colonisé par la culture occidentale assimilée par le Japon.

Durant cinquante ans, l'éducation musicale avec la notation occidentale se développera, à travers le chant en japonais et en taiwanais. Cette politique engendra aussi la première génération de musiciens d'instruments occidentaux, principalement des pianistes et des violonistes.

Pendant la première période de 1896 à 1903, sous l'ère Meiji (明治 1893-1912), un des problèmes majeurs pour les colonisateurs était la barrière de la langue. Les échanges se faisaient alors principalement à travers l'écriture, en partie commune aux deux langues. Un des moyens utilisés pour enseigner le japonais fut le développement du chant choral en japonais.

Sur les conseils de Nakashima Nagayoshi (中島長吉 1871-1896), Shuji Isawa<sup>7</sup> (伊澤修二 1851-1917), chef de la section des affaires scolaires pour Taiwan, responsable de l'enseignement musical, introduira cette éducation musicale fondée sur le chant. Durant cette période (1896-1903), l'éducation de la musique est assez éloignée de la musique occidentale. La musique est inspirée par la musique traditionnelle japonaise et les paroles sont en japonais. À cette époque, les chansons sont de facture simple tant dans le rythme que dans les intervalles. Le matériel pédagogique<sup>8</sup> était produit par Shuji Isawa, écrit en japonais, et sans aucune traduction en taiwanais. La pédagogie n'étant pas destinée au public scolaire taiwanais, les enseignants qui n'étaient pas particulièrement formés à la musique adaptaient les manuels à leurs élèves de manière informelle.

À son origine, entre 1896 et 1905, l'éducation de la musique occidentale à Taiwan fut entièrement le fait de Takahashi Humosi (高橋二三四), seul professeur de musique résidant sur l'île.

Dix ans plus tard, le système d'éducation de la musique est établi. À partir

---

<sup>7</sup> Shuji Isawa (伊澤修二) fut le responsable chargé du choix des mélodies au ministère de l'Éducation nationale du Japon. Il établit un nouveau programme pour l'éducation musicale au Japon, dont le but fut de créer des chansons pour enfants avec des paroles en japonais sur des mélodies inspirées de la musique occidentale. - Liu Lin-Yu (劉麟玉, « Guanyu ribenren jiaoshi yilun zhimindi Taiwan gongxuexiao changge jiaocai zhi zhu wunti 1895-1945 yi zhezong lun yu xiangtuhua lun wei jiaodian » (關於日本人教師議論殖民地台灣公學校唱歌教材之諸問題 1895-1945 – 以折衷論及鄉土化論為焦點 Comment les enseignants japonais de l'école élémentaire publique sélectionnèrent des chansons/mélodies pour le Shoka Curriculum pendant la période coloniale japonaise (1895-1945) : Point de vue des perspectives de la théorie de compromis et de la théorie de la localisation), *Taiwan yanjiu* (台灣研究 Cahier des recherches sur la musique de Taiwan), n° 3, octobre 2006, p. 47.

<sup>8</sup> *Op. cit.* Liu Lin-Yu, août 2002, p. 14-18 ; Liu Lin-Yu, octobre 2006, p. 48.

de ce moment, comme pour d'autres disciplines, les Japonais sélectionnent et attribuent des bourses aux meilleurs étudiants taiwanais pour les envoyer continuer l'apprentissage de la musique au Japon. À leur retour, ces étudiants formés à la musique occidentale constitueront un corps d'enseignants et d'administrateurs qui développeront la discipline musicale sur l'île.

Dans la seconde période, de 1904 à 1911, le niveau des élèves de Taiwan s'éleva presque au niveau de celui des Japonais. À partir de cette époque, furent introduites des mélodies occidentales et le pouvoir colonial toléra, sous le contrôle de la censure, des compositions taiwanaises sur le modèle des chansons japonaises. Pendant l'ère Taisho (大正 1912-1925), « dans la dernière période du développement de l'éducation musicale de 1912 à 1922, le niveau de l'enseignement de la musique avait rattrapé celui du Japon »<sup>9</sup>. L'enseignement était même plus ouvert qu'au Japon du fait du caractère méridional des Taiwanais, plus expansifs et moins rigides. Après cette période, « du début de l'ère Showa (昭和 1926-1989), de 1926 jusqu'à la rétrocession de Taiwan à la Chine en 1945, les professeurs de musique taiwanais, formés par des enseignants japonais, commencèrent à donner régulièrement des concerts au sein de l'École normale. Les concerts proposaient diverses approches de la musique. Les Japonais présentaient des pièces pour piano ou pour orgue transposées de pièces pour zheng (箏), alors que les Taiwanais jouaient de la musique japonaise traditionnelle avec le koto (琴) et le shakuhachi (尺八) »<sup>10</sup>.

L'île ayant été pacifiée, du début du règne de Hiro-Hito (裕仁 1901-1989) jusqu'à la fin de la colonisation en 1945, les Japonais toujours très soucieux de contrôler le développement culturel de leur colonie, encouragèrent la création de concours de chansons composées par des Taiwanais. C'était la première fois que des Taiwanais composaient leurs propres mélodies. Cependant, du fait que toute la formation musicale avait été dispensée par les Japonais, les mélodies étaient d'un style purement japonais. Il était toléré d'évoquer, dans les paroles, des aspects de la culture ou de la vie taiwanaise à condition que cela soit exprimé en japonais. Ces compositions taiwanaises de chansons populaires connurent une diffusion sur les ondes de la première radio japonaise « Taipei fangsong ju »<sup>11</sup> (台北放送局 JFAK), actuellement, « Zhongyang guangbo diantai » (中央廣播電台 Radio internationale de Taiwan) inaugurée à Taiwan en 1931. Les programmes de cette radio étaient en japonais et en taiwanais<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> *Op. cit.* Liu Lin-Yu (劉麟玉), août 2002, p. 14-18.

<sup>10</sup> *Op. cit.* Liu Lin-Yu, octobre 2006, p. 51.

<sup>11</sup> Cf. He Yi-Lin (何義麟) *Taiwan lishi cidian* (台灣歷史辭典 Dictionnaire de l'histoire de Taiwan), version électronique, <http://tinyurl.com/mxr9zgu>, 02.10.2014.

<sup>12</sup> Les programmes bilingues furent interrompus en 1937 avec les lois de « Huangin hua yundong » (皇民化運動 Mouvement de japonisation Kominka). À partir de la guerre sino-japonaise (1937-1945), Seizo Kobayashi (小林躋造 1877-1962), gouverneur de Taiwan de 1936 à 1940, applique une politique de développement économique agricole et politique visant à intégrer Taiwan à l'Empire nippon pour l'utiliser comme base de la conquête de la Chine. De nouvelles lois sont instaurées, qui visent à la japonisation intégrale de la société taiwanaise. Il devient interdit de

La musique occidentale est aussi introduite sous toutes ses formes par le biais du 78 tours<sup>13</sup>. En 1910 commence l'importation commerciale de ces disques, avec l'ouverture d'une succursale de la société « Nippon Phone Co Ltd ». À partir des années vingt, Kashino Shojiro<sup>14</sup> (柏野正次郎), dirige la filiale de « Columbia Records » qui importe de nombreux disques de musique occidentale. Cette société édite aussi des chansons et des airs populaires de compositeurs taiwanais. Dès lors, avec la diffusion des phonographes, il devint facile, pour l'élite intellectuelle et la bourgeoisie, de se familiariser avec la musique occidentale.

Il n'était pas encore possible de faire des études musicales supérieures à Taiwan durant la période de la colonisation, et les étudiants désireux d'approfondir leurs connaissances devaient partir pour le Japon. Une trentaine prirent le chemin de Tokyo entre 1908 et 1941. À l'exception de Jiang Wenye (江文也 1910-1983), dont la carrière remarquable se déroula au Japon puis en Chine, les autres compositeurs formés au Japon retournèrent sur l'île.

À leur retour, ceux qui étaient compositeurs n'écrivaient que pour le piano ou la voix, faute d'ensembles pour jouer une autre musique. Dans la liste de la première génération (voir en annexe), deux d'entre eux sont les plus représentatifs : Chen Su-Ti (陳泗治 1911-1992) et Lu Chuang-Shien (呂泉生 1916-2008). Parmi les œuvres de Chen Su-Ti écrites pour le piano, nous pouvons noter *Danshui huanxiangqu* (淡水幻想曲 La Fantaisie de Danshui, 1938) et *Taiwan sumiao* (台灣素描 Portraits de Taiwan, 1939). Il écrivit aussi un grand nombre de pièces de musique religieuse. Par exemple, il créa en 1936 le premier *a capella*<sup>15</sup> de Taiwan, *Shandi de gaoyang* (上帝的羔羊 L'Agneau divin), pour soliste et chœur. L'autre compositeur, Lu Chuang-Shien, composa des chansons taiwanaises et une *Yo yina gua*<sup>16</sup> (搖嬰仔歌 Berceuse, 1945) qui connurent un grand succès populaire. Il se distingue par une proximité réelle avec la culture populaire taiwanaise.

---

parler taiwanais et le japonais est partout obligatoire. Les journaux sont intégralement écrits en japonais à l'exclusion de toute autre langue. La société est japonisée, les temples taiwanais et les églises fermés, et le culte des ancêtres interdit. Les spectacles, opéras de rue, marionnettes, sont interdits sauf à jouer des pièces japonaises en japonais avec de la musique japonaise. Les noms des Taiwanais sont japonisés. L'industrie et les infrastructures sont développées et les ressources alimentaires rationnées. Toutes les activités de l'île doivent concourir à l'effort de guerre.

<sup>13</sup> Cf. Kuo Li-Chuean (郭麗娟), « Taiwan changpian jianshi » (台灣唱片簡史 Brève histoire du disque à Taiwan), version électronique, *Yuan* (源), n° 53, juillet/août 2005, p. 53-76.

<sup>14</sup> Cf. Ann Heylen, « Loading the Matrix : Taiwanese in Historical Perspective », *EATS*, London (SOAS), les 18-19 avril 2004, 19 p.

<sup>15</sup> Cho Fu-Chien (卓甫見), « Lu Chuang-Shien : yige weida de wanren » (呂泉生：一個偉大的完人 Un grand homme – Lu Chuang-Shien), *Yinyue Taiwan yibainian lunwenji* (音樂台灣一百年論文集 Textes sur *Cent ans de musique à Taiwan*), « Bailusi wenjiao jijinhui » (白鷺鷥文教基金會 Association de l'éducation et de la culture *Aigrette blanche*), 1997, p. 8.

<sup>16</sup> Jian Qiao-Zhen (簡巧珍), *Qiantan Taiwan xin yinyue chuanguo de fazhan* (淺談台灣新音樂創作的發展 Développement de la nouvelle musique à Taiwan), site officiel de l'Orchestre national symphonique de Taiwan, <http://tinyurl.com/p3d99kb>, 02.10.2014.

Nous ne parlerons dans ce travail que des principales personnalités ayant eu, entre autres, une formation de compositeur et qui marquèrent fortement le monde musical de Taiwan mais, exception qui confirme la règle, nous commencerons par rendre hommage à Chang Fu-Hsing (張福興 1888-1954) qui, sans être compositeur, a lancé ce mouvement d'étudiants.

### 1.2.1. Chang Fu-Hsing (張福興) – Le premier étudiant taiwanais en musique ayant étudié à l'étranger

Photo de  
Chang Fu-Hsing  
(張福興 1888-1954)

Hakka Affairs Council

<http://www.hakka.gov.tw/ct.asp?xItem=25614&ctNode=1838&mp=1828>

Chang Fu-Hsing <sup>17</sup> est en 1908 le premier étudiant taiwanais en musique à bénéficier d'une bourse d'études de deux ans pour se former au Japon à la « Tokyo Ongaku Gakko » (東京音樂學校 École de musique de Tokyo, actuellement, Université nationale des beaux-arts et de la musique de Tokyo). Il y étudie le violon et l'orgue. À son retour, il devient professeur de musique et de théorie musicale à la « Taiwan Sotokufu Igakko » (台灣總督府醫學校 École de médecine de Taiwan Sotokufu, actuellement Collège de médecine de l'Université nationale de Taiwan) et bien qu'il ne soit pas allé au Japon pour apprendre la composition, il compose de la musique de style occidental, dont l'hymne officiel – de 1929 à 1945 – du « Taipei zhouli Taipei diyi gaodeng suxuexiao » (台北州立台北第一高等女學校 École supérieure de jeunes filles de Taipei de la Région de Taipei, actuellement Lycée municipal de jeunes filles n° 1, qui est le meilleur lycée de jeunes filles de Taipei). Fin 1919, nous assistons à la fondation du premier « orchestre »<sup>18</sup> occidental, très amateur, du « Taiwan Sotokufu Igakko »<sup>19</sup> (台灣總督府醫學校 École de médecine de Taiwan Sotokufu), composé probablement de « 1 clarinette, 1 piano, 6 violons, 1 violoncelle, avec les étudiants musiciens »<sup>20</sup>. Chang Fu-Hsing (張福興) établit en 1920 l'orchestre « Ling Long Hui »<sup>21</sup> (玲瓏會), avec les mêmes musiciens auxquels se joignent les musiciens amateurs de l'École normale de Taipei.

En 1922, Chang Fu-Hsing est le premier Taiwanais à collecter de la musique aborigène. Il est chargé par le comité d'éducation de Taiwan de

<sup>17</sup> Information et photo consultées sur le site officiel du « Xingzhengyuan Haka weiyuanhui » (行政院客家委員會 Council for Hakka Affairs Executive Yuan), Taiwan, <http://www.hakka.gov.tw/ct.asp?xItem=25614&ctNode=1561&mp=314>, 12.12.2008.

<sup>18</sup> Hsu Tsang-Huei (許常惠), « Tiawan yinyue shi buchong pian – xifang guanxian yuetuan zai Taiwan – Ling Long Hui » (台灣音樂史補充篇 - 西方管弦樂團在台灣 玲瓏會 Complément à l'histoire de la musique à Taiwan I – Concernant la création de l'orchestre occidental à Taiwan – L'orchestre Ling Long Hui, *Cahier de musicologie* n° 9, Taipei, Université nationale normale de Taiwan, décembre 2000, <http://archive.music.ntnu.edu.tw/music/res/pdf/>, 13.10.2008.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Hsueh Chung-Ming (薛宗明), *Dictionnaire de musique de Taiwan*, Taiwan Commercial Publication, 2003, p. 197.