



ISSN 1776-2669

ISSN en ligne 2260-6483

Shēng, Yīn et Yuè dans les textes classiques chinois

YAN Xiaolu

 Université Jiangnan, Chine
 Charlotteway1986@hotmail.com

Reçu le 10-01-2018/Évalué le 25-04-2018/Accepté le 20-05-2018

Résumé

Les trois caractères chinois: *Shēng*, *Yīn* et *Yuè* sont omniprésents dans les textes classiques chinois concernant la musique. En général, on pense que *Shēng* est une imitation du son naturel, et *Yīn* est le positionnement du son selon certaines règles. Pourvu de sens sociaux et rituels, *Yuè* représente souvent l'ensemble de la musique instrumentale, le chant et la danse. Toutefois, ces trois caractères reçoivent des sens très divers selon les contextes. Dans cet article, nous essayons d'analyser et discerner le sens des trois caractères chinois dans des textes classiques datant de l'époque pré-impériale, des textes significatifs de la pensée de la Chine antique ainsi que des évolutions de la technique musicale.

Mots-clés : son, note, musique, pensée traditionnelle chinoise, technique musicale

声、音、乐在中国古代典籍中的涵义

摘要: 在中国现存的音乐典籍中, 声、音、乐三词运用广泛。一般认为音是对大自然的模仿, 音是对自然声响的归纳与排列, 而乐是乐曲、歌舞等艺术形式的结合。然而, 声、音、乐三词在不同的文本中, 其含义也有很大差异。本文试在先秦古代典籍中寻找声、音、乐三词, 并借助法文译本中对这三个词的不同翻译, 探究其在中国传统音乐思想和音乐理论与技术方面的涵义。

关键词: 声; 音; 乐; 中国古代思想; 音乐技术

Shēng, Yīn, Yuè in the Chinese classic texts

Abstract

Shēng, *Yīn* and *Yuè* are used ubiquitously in Chinese classic texts on music. In general, it is believed that *Shēng* is an imitation sound of nature; while *Yīn* is the format of nature sounds aligning with certain rules; and *Yuè* is the fusion of instrumental music, song and dance. However, they deliver diverse implications in different texts. In this paper, the author dedicates to identify and analyze the three

characters by virtue of pre-Qin Chinese classic texts and to explore the implications of ancient music on philosophy, theory and technique.

Keywords: sound, scale, music, ancient Chinese philosophy, musical technique

Les anciens Chinois ont une tradition documentaire qui remonte au début du 1^{er} millénaire avant notre ère. Parmi les classiques majeurs, la plupart seraient les œuvres de devins, annalistes et scribes attachés à certains royaumes ou dynasties, toutefois, les traités sur la musique seraient encore très peu nombreux. Ne pouvant accéder aux textes spécialisés sur la musique, nous avons tout de même trouvé de nombreuses traces de celle-ci dans les textes classiques relevant de divers domaines, particulièrement dans le classique des rites: *Le Livre de musique*, *Les rites des Zhou*. Nous en avons repéré aussi dans les ouvrages suivant : *Les Annales des Printemps et Automnes de Lü Buwei*, *Les Annales des Printemps et Automnes du Royaume de Lu* (classiques historiques) et *Les Six Arcanes stratégiques* (classique militaire).

Lorsque nous cherchons des termes relatifs à la musique dans les documents écrits, il apparaît que *Shēng*, *Yīn* et *Yuè* sont les mots les plus fréquents des textes classiques chinois. En les traduisant littéralement, on obtient tout simplement le « son », la « note » et la « musique ». Ces trois termes de musique ne poseraient probablement pas de problèmes dans la musique occidentale, parce qu'en Occident chaque terme recevrait une définition distincte. Mais dans la Chine antique, les distinctions des concepts fondamentaux de la musique traditionnelle sont très floues. Ainsi même une combinaison de deux caractères apporterait un tout autre sens¹. La combinaison *Shēng-Yīn* désignerait le son naturel ou la voix, tandis que la combinaison *Shēng-Yuè* s'appliquerait au chant ou à la musique vocale. De plus, certaines combinaisons pourraient posséder des sens totalement différents si l'on renversait l'ordre des caractères. Par exemple, *Yīn-Yuè* concernerait la musique ou la mélodie, mais *Yuè-Yīn* référerait seulement à une note ou à un son musical.

Que signifient les trois caractères chinois: *Shēng*, *Yīn* et *Yuè*? Comment trouver le sens juste de ces caractères dans différents contextes? En remontant jusqu'aux origines de la musique, il est possible d'aboutir au constat que ces interprétations plurielles des termes relatifs à la musique ont définitivement institué, sous l'influence de la pensée chinoise, la grande différence entre la musique traditionnelle chinoise et la musique occidentale. Afin de mieux connaître la pensée et la technique de la musique traditionnelle chinoise, nous entreprendrons dans cet article une recherche lexicographique et musicologique sur ces trois termes musicaux à l'aide de textes classiques des II^e et I^{er} millénaires avant notre ère.

1. Les termes *Shēng*, *Yīn* et *Yuè* dans la pensée traditionnelle chinoise

D'où vient la musique ? Selon les anciens légistes chinois ayant vécu pendant la période pré-impériale, elle est d'abord une invention céleste. Or, « céleste » ici ne veut pas dire « divin » mais « naturel ». Le mot *Yīn-Yuè* (la musique) serait apparu pour la première fois dans le chapitre *DàYuè*, « De la grande musique », des *Annales des Printemps et Automnes de Lü Buwei*, *Lǚshì Chūnqiū* (Cai, Z. 1991 : 48), et l'origine de la musique est décrite ainsi :

L'origine de la musique remonte fort loin. Née de la mesure et de la quantité, elle s'enracine dans le Grand Un. Du Grand Un sont issus les deux pôles, d'où proviennent le yin et le yang, lesquels se transforment et évoluent, une fois vers le haut, une fois vers le bas, puis s'unissent pour former un tout. Survient le flot de l'agitation. Ils se séparent alors puis à nouveau s'unissent, et une fois unis, ils se scindent derechef. C'est là ce qu'on appelle l'ordre de la Nature (tian). [...] Tout ce qui a forme et corps occupe un lieu et rend un son. Or les sons engendrent l'harmonie et celle-ci, l'accord. Et c'est à partir de l'harmonie et de l'accord que les Anciens Rois fondèrent la musique.

(Kamenarović, Ivan P. 1998 :85).

Dans ce paragraphe, nous nous apercevons que la musique est née dans le Grand Un, soit *Tàiyī*, autrement dit *Dào*. Puis, elle est transformée entre le ciel et la terre, les « deux pôles », soit *Liǎngyí*, et mesurée par *Yīnyáng*. D'après Lü Buwei, dans le monde physique, les animaux, les éléments naturels ainsi que les objets peuvent tous émettre un son. En tant qu'élément primitif de la musique, le son (*Shēng*) est l'origine de l'harmonie du ciel et de la terre. Selon cette explication abstraite et cosmogonique, la musique est donc créée par les Anciens Rois en respectant l'ordre de la Nature. Dans le texte traduit en français, le traducteur a placé le terme « *tian* » (le ciel en chinois) entre parenthèses, ce qui implique qu'il s'agit d'un ordre céleste indépendant du vouloir de l'homme. Comme les mots *Tàiyī*, *Liǎngyí* et *Yīnyáng* ont en particulier des sens taoïstes, ce passage illustre également qu'aux yeux des anciens Chinois, la musique a une relation étroite avec le taoïsme.

En revanche, la pensée taoïste exprimée dans le texte ci-dessus ne rejoint pas tout à fait celle de Lao Zi. Dans le chapitre XLII du *Livre de la Voie et de la Vertu*, *Dàodéjīng*, Laozi a exprimé sa conception du monde par une phrase très fameuse : « Le Tao a produit un; un a produit deux; deux a produit trois; trois a produit tous les êtres. » (Stanislas, J. 1842:75) Chez Laozi, *Dào* est le chaos, le vide, dans le sens de la vacuité; en revanche, le Grand Un chez Lü Buwei, qui est l'opposé de *Dào*, représente l'existence, le point de départ vers le plein. Cependant, les commentateurs des *Annales des Printemps et Automnes de Lü Buwei* pensent que chez

Lü Buwei, il n'y a pas de différence entre *Dào*, *Yī* ou *Tàiyī*, lesquels signifient tous le commencement ou « le noyau du monde » (Stanislas, J. 1842:46). Cette opinion est reprise dans le texte classique *Huáinánzǐ* où il est écrit que « Dao commence par le Grand Un ». Par conséquent, nous pouvons dire que la musique n'est pas née dans le chaos, ni inventée par un pouvoir divin. Elle vient dans la nature dès la naissance du monde.

Pour dévoiler davantage l'origine de la musique, nous cherchons les trois termes *Shēng*, *Yīn* et *Yuè* comme mots-clés dans le *Livre de musique*, *Yuèjì*. Au commencement du *Livre de musique*, l'auteur explique les relations et les différences des trois termes:

Toute note de musique a son origine dans le cœur de l'homme. Ce qui anime le cœur de l'homme, c'est la nature à l'œuvre dans le monde entier. L'émotion au contact du monde le meut, ainsi les formes émettent des sons, les sons mutuellement se font écho engendrant alors des transformations. Transformations qui prennent position, c'est ce qu'on appelle notes. La combinaison des notes en musique, en association avec les boucliers et haches, les plumes et les queues de bœuf, c'est ce qu'on appelle musique. (Journeau, 2008:3-5).

Nous découvrons ici que le son, la note et la musique sont les trois niveaux successifs qui ont progressivement évolué du cœur de l'homme aux activités musicales et sociales. Tout sentiment s'exprime à partir d'un son singulier et se représente par l'interprétation des morceaux de musique et par la danse avec des décors. La note, qui se trouve au milieu de l'échelle des trois éléments, possède une position essentielle pour connecter le son et la musique, et rendre la musique harmonieuse et consonante.

Dans les anciens textes classiques que nous avons évoqués, *Yuè* est traduit en français par « musique », terme hiérarchiquement supérieur parmi les trois. Dans d'autres textes classiques, l'on rencontre plutôt un autre sens du terme *Yuè*. Dans le *Livre de musique*, on trouve une telle phrase: « Ainsi, ceux qui connaissent les sons sans savoir les notes, ce sont les oiseaux et bêtes. Ceux qui connaissent les notes sans savoir la musique, c'est l'ensemble du peuple. Seul un seigneur peut connaître la musique. » (Journeau, 2008:23).

Dans le texte original, il est dit que celui qui connaît la musique, c'est le *Jūnzǐ*, terme qu'on peut littéralement traduire par « le fils de l'empereur ». La traductrice française l'a interprété comme désignant un seigneur, parce que sous la Dynastie des Zhou de l'Ouest, la musique est un privilège exclusif de la noblesse. Comme les instruments de musique ont été fabriqués en matières précieuses et créés à la main par les musiciens, et que seule la noblesse peut posséder un groupe de musiciens,

la musique devient donc un symbole du pouvoir. Pour notre part, nous préférons une autre traduction pour le mot « *Jūnzǐ* », soit « l'homme de bien ». Quoique ce personnage ait une ascendance noble, ce qui compte, c'est qu'il ait une qualité morale noble. Cette interprétation nous amène au sens profond de la musique: la musique a un lien étroit avec la morale. En fait, *Yuè* indique une convergence unique entre la musique et les rites servant à gouverner les hommes dans la voie du Dao.

Mais puisque les anciens souverains alliaient la musique et les rites, non pas pour la satisfaction des sens mais pour enseigner le droit chemin aux hommes, on ne peut pas désigner toutes les musiques par *Yuè*. Dans le chapitre *Wèiwénhóu* du *Livre de musique*, le Marquis Wen du Royaume de Wei demande à Zixia, disciple de Confucius: « Moi, en robe et coiffe de cérémonie, à l'écoute de la musique ancienne, je ne peux que craindre de m'endormir; à l'écoute des notes de Zheng et Wei, je ne connais pas de lassitude; j'ose dire que la musique ancienne est telle, la musique nouvelle est ainsi. » (Journeau, 2008:141).

Ce texte dresse une comparaison entre deux types de musique: la musique ancienne et la musique nouvelle. Il ressort essentiellement que les ducs pendant la période des Printemps et Automnes ne sont pas comme les souverains des temps anciens qui vénéraient la musique pour ses principes vertueux et célestes. Les ducs préfèrent la musique nouvelle comme divertissement.

Avec la chute de la Dynastie des Zhou de l'Ouest, une musique nouvelle est apparue pendant la période des Printemps et Automnes, caractérisée par la musique des Royaumes de Zheng et Wei. Nous relevons que dans le texte, la musique nouvelle est désignée par les notes de Zheng et Wei, soit *Yīn* (la note). Pourquoi l'auteur ne dit-il pas tout simplement la musique de Zheng et Wei? Nous pouvons trouver une explication satisfaisante dans la réponse de Zixia. Zixia répond : « De nos jours, les seigneurs, ce qu'ils demandent, c'est de la musique, ce qu'ils aiment, ce sont les sons, or la musique comparée aux sons a l'air proche mais différente. » (Journeau, 2008:143).

Puis, Zixia indique la différence entre les deux types de musique. Il nomme la musique ancienne *DéYīn*, « les notes vertueuses », alors que la musique nouvelle est appelée *NiYīn*, « les sons décadents ». Zixia souligne que les notes vertueuses, c'est ce que « l'on appelle la musique ». Et les sons décadents ont quatre styles, soit les notes de Zheng, celles de Song, de Wei et de Qi qui sont considérées comme nuisibles pour les vertus et inutilisées dans les cérémonies rituelles. En fait, la musique nouvelle ou les notes de Zheng et Wei représente non seulement les styles musicaux de ces deux royaumes, mais elle comprend en général toutes les musiques

populaires que la classe gouvernante n'approuve pas. Peu à peu, « les notes de Zheng et Wei » devient une expression qui signifie « la mauvaise musique ». (Feng, J. 1984:67).

Après la parution du *Livre de musique*, on voit rarement des explications systématiques sur la distinction de *Shēng*, *Yīn* et *Yuè* dans les textes classiques, il semble que les anciens experts aient déjà trouvé un consensus sur leur signification (Wang, X. 2001:61). Du point de vue de la pensée chinoise, *Shēng* (le son) est une résonance de la nature, un phénomène physique et acoustique. *Yīn* (la note), quant à elle, est une résonance artificielle, une représentation de la musique. Quand les hommes perçoivent la morale de la musique, nous pouvons dire qu'ils connaissent *Yuè* (la musique). Ainsi, du point de vue technique, *Shēng*, *Yīn* et *Yuè* ne désignent plus exactement le son, la note et la musique. Ce sont trois termes propres à la théorie de la musique. Quand nous faisons des recherches basées sur des textes classiques de la Chine antique, il faut donc prêter attention aux strates de sens plurielles de ces différents termes.

2. Les termes *Shēng*, *Yīn* et *Yuè* dans la technique musicale

Dans les textes classiques chinois, c'est moins la technique musicale que l'on note que la pensée musicale. Plutôt que les règles strictes et la haute technique, les anciens Chinois préfèrent décrire l'atmosphère musicale et des impressions synesthésiques. Comme sur la notation de tablature de la cithare *Qín*, l'explication d'un geste comprend souvent un poème et un dessin pour produire une métaphore liant l'image et l'écriture au son. En revanche, la position du geste aidant à produire des sons différents se résume à quelques lignes et les hauteurs et les rythmes ne sont pas notées. Chacun pouvait alors interpréter différemment la notation selon l'atmosphère du poème et du dessin. Néanmoins, les recherches sur la théorie musicale de la Chine antique n'étaient pas en retard sur celles de l'Antiquité grecque. Dans les textes classiques chinois, on trouve de nombreux termes relatifs à des éléments de technique musicale, tels que la gamme, le tempérament, les instruments de musique et ainsi de suite.

Dans *les Annales du royaume de Lu*, Zuǒzhuàn, on lit une phrase célèbre: « Jiuge, Bafeng, Qiyin, Liulü sont tous élaborés sous la règle de Wusheng. » En Chine, *Wǔshēng*, *Liùlù*, *Qīyīn*, *Bāfēng* et *Jiǔgē* sont les expressions les plus utilisées dans les textes classiques concernant la musique. Ce que l'on appelle *Wǔshēng* (littéralement: les cinq sons) et *Qīyīn* (littéralement: les sept notes) réfère aux notes de musique. Dans le contexte, il est impossible de traduire *Shēng* et *Yīn* différemment.

Pourquoi la gamme pentatonique est-elle appelée *Shēng* tandis que la gamme heptatonique est nommée *Yīn*? Dans la Chine antique, les Anciens appelaient la gamme pentatonique *Wǔzhèngshēng*. Le caractère *Zhèng*, dans la pensée chinoise, a un sens essentiel. Dans l'expression *Wǔzhèngshēng*, *Zhèng* exprime une position principale et une identité régulière; *Wǔzhèngshēng* signifie que la gamme pentatonique est la gamme fondamentale de la musique traditionnelle chinoise. En revanche, *Qīyīn* (la gamme heptatonique), composé des mots *Wǔshēng* et *Èrbìàn*, ne désigne pas un état naturel. *Èrbìàn*, c'est-à-dire les deux notes supplémentaires. Elles sont ajoutées au *Wǔzhèngshēng* (la gamme pentatonique) en vue d'obtenir des modes de musique variés et divers (Tong, Z. 2004:11). En un mot, *Qīyīn* (la gamme heptatonique) est une reproduction dérivée de *Wǔshēng* (la gamme pentatonique). Comme nous disons que *Shēng*, le son qui se trouve au premier niveau, est l'élément fondamental pour créer *Yīn*, la note de la musique, nous considérons *Shēng* et *Yīn* comme des signes qui marquent la dérivation.

Dans les textes classiques chinois, nous trouvons également l'expression *Wǔyīn*. Citons ici un exemple dans un traité militaire chinois, *Les Six Arcanes stratégiques, Liùtāo*, paru sous la période des Royaumes combattants: « Parmi les douze notes émises des flûtes *Lü*, les cinq notes sont les notes les plus importantes, soit *Gong*, *Shang*, *Jue*, *Zhi* et *Yu*. Ce sont les notes fondamentales qui ne changent pas avec l'alternance des dynasties. »

Nous trouvons un autre exemple dans le livre *Mèngzǐ*: « On n'accorde les cinq notes qu'avec le tempérament *Liulü*. » Dans le texte, l'expression *Wǔyīn* a été employée pour désigner les cinq notes ou la gamme pentatonique. En fait, dans le cadre de la théorie de la musique, le sens de *Wǔshēng* et celui de *Wǔyīn* sont identiques. *Shēng* et *Yīn* servent tous les deux à désigner la gamme musicale ou une seule note dans une gamme.

D'ailleurs, les anciens Chinois ont classifié les instruments de musique en huit types selon les différents matériaux: métal, pierre, soie, bambou, calebasse, terre, cuir et bois. C'est ce que l'on appelle *Bāyīn*. (Zheng, Z. 2008:31) *Yīn*, dans ce contexte, s'applique à l'instrument de musique qui émet des sons musicaux.

La plupart des instruments de musique en métal sont faits de bronze (de l'airain), parmi lesquels la cloche est un instrument de musique représentatif. En tant que symboles du pouvoir et de la fortune dans la Chine antique, la cloche et le carillon de cloches sont largement utilisés dans les cérémonies sacrificielles, banquets et autres occasions rituelles.

Les instruments de musique en pierre sont souvent faits de marbre ou de jade. *Qing*, le carillon de phonolithes, comme instrument en pierre le plus connu, occupe une place importante dans la musique du palais royal. Les phonolithes sont des pierres à forme régulière mais de taille différente, déposées suivant leur hauteur sonore en une ou deux rangées sur un portique. À l'aide d'un petit maillet de bois ou de métal, le carillon de phonolithes *Qing* se joue souvent accompagné du carillon de cloches au cours des cérémonies sacrificielles. Par sa mobilité, le carillon de phonolithes *Qing* peut également jouer son rôle dans des formes orchestrales diverses.

Les instruments de musique en soie sont des instruments dont les cordes sont faites de soie. Dans un sens plus large, le mot pourrait vouloir dire les instruments à cordes. Grâce à l'originalité de leur variation de types et de musicalité, les cithares occupent une place essentielle dans la musique traditionnelle chinoise. Les cithares *Qin* et *Sè*, « appariées en un couple symbolique, apparaissent conjointement dans les textes anciens aussi bien que dans les fouilles archéologiques » (Rault, 2000:177).

Les instruments de musique en bambou sont sans doute des flûtes qui ont une forme semblable aux bambous. Dans le *Livre de musique*, on cite des exemples comme *Guǎn*, *Chí*, *Xiāo* parmi lesquels *Guǎn* et *Chí* sont des flûtes traversières tandis que *Xiāo* est une flûte droite.

Les instruments de musique en calebasse sont faits du fruit du calebassier après qu'il a été traité. Nous citons *Shēng* et *Yú* comme exemple. Les deux mots sont tous traduits dans les textes par « orgue à bouche » en raison de la forme de l'instrument: la calebasse est le réservoir d'air qui réunit les différents tuyaux de bambou, ouverts dans leur partie supérieure, elle représente donc la catégorie de matière de *Shēng* et *Yú* et non pas les tuyaux de bambou.

Quant aux instruments de musiques en terre, nous préférons traduire leur nom par « aérophones de terre cuite ». Représentant la catégorie matérielle de la terre, *Xūn* est une flûte globulaire datant de sept mille ans. Elle a habituellement une forme d'œuf allongé et six trous pour jouer.

Les instruments de musique en cuir sont sans doute des tambours, des percussions de peaux. Certaines légendes attribuent à Kui² l'invention d'un tambour fait d'un vase d'argile recouvert d'une peau.

Les instruments de musique en bois sont moins nombreux que ceux en bambou³. Dans le *Livre de musique*, on mentionne deux instruments de musique en bois: *Qiāng*, autrement dit *Zhù* et *Jié* autrement dit *Yǔ*. Ce sont le tambour et le racleur en bois. Ils se trouvent dans l'orchestre rituel confucéen où le tambour *Qiāng* sert à marquer le début de la musique et le racleur *Jiú*, à indiquer la fin.

Dans le chapitre *Wèiwénhóu* du *Livre de musique*, l'auteur a expliqué les sons de ces huit types d'instruments : « Le son de la cloche est résonant [...] le son de la pierre est clair [...] le son de la soie est triste [...] le son des bambous est d'envergure [...] le son des tambours met en joie [...] » (Journeau, 2008:154-156).

Comme la cloche est coulée dans le métal, le son de la cloche représente le métal. Ce son résonant crée un signal: quand le souverain l'écoute, il pense aux grands dignitaires militaires. Le son de la pierre représente des instruments de musique comme le carillon des phonolithes, *Biānqīng*, dont le son clair procure le discernement. Quand le souverain l'écoute, il pense aux dignitaires sacrifiés pour son pays. Les cithares *Qīn* et *Sè* sont deux instruments représentatifs du son de la soie. Dans le texte, nous pensons qu'il s'agirait de la cithare *Sè* dont le son est triste. Quand le souverain l'écoute, il pense aux dignitaires honnêtes et intègres parce que « la tristesse instaure l'intégrité » (Journeau, 2008:155). Quant aux bambous, ils comprennent les instruments tels que la flûte, l'orgue à bouche et le hautbois. Ce type de musique est souvent interprété par une troupe de musiciens ; entendant le rythme vif, le souverain pense aux dignitaires commandant la troupe et éduquant le peuple. Le son des tambours représente le rythme de la musique. Nous avons l'impression que le souverain non seulement écoute les sons, mais aussi songe à un sentiment ou à un événement enfoui au fond des mélodies et des sons.

Dans le cadre de la technique de la musique, le terme *Yuè* ne peut pas non plus se traduire par « musique ». En revanche, la musique est une composante sémantique du terme *Yuè*. En Chine, les activités musicales ne se jouaient pas toujours individuellement. Dans la plupart des cas, les anciens Chinois ont mêlé la musique et la danse, et les ont largement utilisées dans les activités sociales telles que les cérémonies sacrificielles ou les banquets.

Dans le chapitre *Wèiwénhóu*, on mentionne que : « les sages ont créé les instruments [...] bouliers et haches, queue de bœuf et plume de faisan pour la danse » (Journeau, 2008:153). Cela nous montre l'ordre des activités musicales et l'union de la musique et la danse. Dans le *Livre de musique*, on mentionne également que la musique harmonieuse et la danse vertueuse sont principalement utilisées dans les quatre cas suivants: pour les sacrifices rituels au temple des ancêtres, pour les offrandes de mets et l'hospitalité envers les invités, pour hiérarchiser les fonctionnaires par degré de dignité de façon appropriée, et pour notifier à la postérité les différences d'âge et la position d'aïnesse des enfants. Cela nous montre l'importance des rituels pour la musique et la danse.

Sous la dynastie des Zhou, les rituels et la musique se sont développés indépendamment tout en conservant le lien qui les unit. Le mot *Lǐyuè* (littéralement: les

rites et la musique) servait à exprimer l'introduction de la pensée hiérarchique et rituelle dans la pratique de la musique et de la danse. Dans *Le Livre des rites*, Zheng Xuan (127-200), le commentateur du livre, a exprimé le lien entre *Lǐ* (les rituels) et *Yuè* (la musique) par la phrase suivante: « On ne peut pas faire de la musique toute seule sans les rituels, mais on peut faire des rituels sans accompagnement de la musique. » Il en résulte que les rituels et la musique ne se placeraient pas à égalité et que la musique resterait toujours inférieure aux rituels. Par conséquent, la musique serait utilisée pour inculquer et consolider naturellement les rites.

Dans le chapitre *Chūnguān* du *Livre des rites des Zhou*, *Zhoūlǐ*, les musiques varient selon les situations ou les hôtes :

Le grand directeur de la musique différencie les musiques pour des situations diverses telles que le sacrifice, le festin ou l'offrande. Il donne le ton Huangzhong aux instruments et il fait accorder le chant avec le ton Dalü et exécuter la danse Yunmen au moment où l'empereur tient des cérémonies et prie le ciel. Il donne le ton Dacu aux instruments, il fait accorder le chant avec le ton Yingzhong et exécuter la danse Xianchi à la fête de l'Occasion où l'empereur offre des sacrifices à la terre.

Dans le passage original, nous avons mis *Yuè* en gras, parce que ce mot concerne non seulement la musique instrumentale, mais également le chant et la danse. Le chapitre *Chunguan* expose en détails l'ordre et la classification des musiques et danses. Le ton, le mode (musical) et la danse sont tous hiérarchisés selon un protocole strict de sorte qu'on ne peut pas jouer d'autres musiques ou danses que celles qui correspondent à sa classe. Selon Wang Guangqi, la danse chinoise n'est pas comme la danse occidentale qui est « artistique », elle est « une danse de l'ordre et de la morale » (Wang. G, 2005 : 174). De plus, le nombre de danseurs est lui aussi différencié selon l'appartenance hiérarchique des maîtres. Par exemple, l'empereur pouvait posséder un groupe de soixante-quatre danseurs; le marquis pouvait en avoir quarante-huit; le duc, trente-deux et le fonctionnaire ne pouvait en avoir que seize⁴.

En raison des caractéristiques différentes des instruments de musique, ainsi que des différents sons et émotions qu'on leur prête, les musiques se répartissent entre les différents secteurs de la société. Par exemple, la cithare *Qín* est un instrument de musique plutôt destiné aux hommes de bien ou aux souverains, tandis que la cithare *Zhēng* concerne le plus grand nombre.

Du point de vue de la technique musicale, les termes *Shēng* et *Yīn* peuvent tous désigner une gamme musicale ou une note dans la gamme, selon les contextes. D'ailleurs, *Yīn* dans le mot *Bāyīn* réfère à un type d'instruments de musique.

Étonnamment, cette classification des instruments de musique ne se réfère pas au timbre des sons, mais aux matériaux musicaux. Quant au terme *Yuè*, il exprime l'union de la musique et de la danse, la première comprenant la musique instrumentale et le chant. Sous la dynastie des Zhou, les souverains ne s'intéressaient pas à la valeur artistique de la musique, *Yuè* est considéré plutôt comme un terme rituel que musical. Grâce à sa richesse sémantique et à ce qu'il fait éprouver d'indicible, le terme *Yuè* serait surtout un outil pour inculquer aux gens un système rituel et hiérarchique.

En conséquence, les sens de *Shēng*, *Yīn* et *Yuè* varient dans le cadre de la pensée chinoise et de la technique musicale. Dans la Chine antique, les souverains et les nobles érudits ont bien noté l'importance de la pensée de la musique dans les textes classiques. Malheureusement, incapables d'écrire, les musiciens ne peuvent répandre la technique musicale que par le bouche à oreille. C'est pourquoi on trouve aujourd'hui peu de traces de cette technique dans les textes classiques. Pendant la longue histoire impériale de la Chine, la musique est de plus en plus influencée par la pensée traditionnelle chinoise et elle devient un fruit de la classe gouvernante. Comme on l'écrivait dans le *Livre de musique* : « La musique est la quintessence des vertus » (Journeau, 2008:115). La musique, aux yeux des anciens Chinois, n'est pas purement un art, *Shēng*, *Yīn* et *Yuè* éclairent par leurs significations complexes et distinctes la pensée musicale de la Chine antique qui allait servir de socle à la philosophie chinoise. Lors de la traduction des textes classiques sur la musique, on devrait éviter des interprétations trop littérales en tenant compte des spécificités de la pensée chinoise et de la technique musicale qui lui est indissociable.

Bibliographie

- Cheng, A., 1997. *Histoire de la pensée chinoise*. Paris: Éditions du Seuil.
- Journeau, V., 2008. (trad.) *Le Livre de musique de l'Antiquité Chinoise*. Paris: Éditions You Feng.
- Kamenarović, I.-P., 1998. (trad.) *Printemps et Automnes de Lü Buwei*. Paris: Éditions du cerf.
- Rault, L., 2000. *Musique de la tradition chinoise*. Paris: Cité de la musique/Actes Sud.
- Stanislas, J., 1842. (trad.) *Livre de la Voie et de la Vertu*, Paris: Imprimerie Royale.
- 陈广忠 (Chen Guangzhong), 2012. 《淮南子》 (*Huainanzi*), 北京(Beijing) :中华书局 (Édition du livre chinois).
- 陈曦 (Chen Xi), 2016. 《六韬》 (*Liutao*), 北京(Beijing) :中华书局 (Édition du livre chinois).
- 蔡仲德 (Cai Zhongde), 1991. 《论〈吕氏春秋〉的音乐美学思想》 (*Analyse des Annales Lüshi Chunqiu du point de vue de l'esthétique musicale*). 《星海音乐学院学报》 (*Journal of Xinghai Conservatory of Music*), no 12, p. 40-48.
- 冯洁轩 (Feng Jiexuan), 1984. 《论郑卫之音》 (*De la mode Zheng et Wei*), 《音乐研究》 (*Music Research*), no 1, pp. 67-84.

李学勤 (Li Xueqin), 1999. (dir.) 《礼记正义》 (Liji Zhengji). In: 《十三经注疏》 (Shisanjing Zhushu) (commenté par Zheng Xuan), 北京 (Beijing): 北京大学出版社 (Édition de l'Université de Beijing).

李学勤 (Li Xueqin), 1999. (dir.) 《周礼注疏》 (Zhouli Zhushu). In: 《十三经注疏》 (Shisanjing Zhushu) (commenté par Zheng Xuan), 北京 (Beijing): 北京大学出版社 (Édition de l'Université de Beijing).

沈玉成 (Shen Yucheng), 1981. 《左传译文》 (Explications des Annales des Printemps et Automnes du Royaume de Lu), 北京 (Beijing): 中华书局 (Édition du livre chinois).

童忠良 (Tong Zhongliang), 谷杰 (Gu Jie), 周耘 (Zhou Yun), 孙晓辉 (Sun Xiaolu), 2004. 《中国传统乐学》 (La musique traditionnelle chinoise), 福州 (Fuzhou): 福建教育出版社 (Édition de l'Éducation du Fujian).

王光祈 (Wang Guangqi), 2005. 《中国音乐史》 (Histoire de la musique chinoise), 广西 (Guangxi): 广西师范大学出版社 (Édition de l'Université Normale du Guangxi).

王小盾 (Wang Xiaodun), 2001. 《中国音乐学史上的“乐”“音”“声”三分》 (La distinction de Shēng, Yīn, Yuè dans l'histoire de la musicologie chinoise). 《中国学术》 (China scholarship), no 3, pp. 55-73.

郑祖襄 (Zheng Zuxiang), 2008. 《中国古代音乐史》 (Histoire de la musique de la Chine antique), 北京 (Beijing): 高等教育出版社 (Higher Education Press).

张双棣 (Zhang Shuangli), 张万彬 (Zhang Wanbing), 殷国光 (Yīn Guoguang), 陈涛 (Chen Tao), 2007. (commenté) 《吕氏春秋》 (Lǚshì Chunqiu), 北京 (Beijing): 中华书局 (Édition du livre chinois).

Notes

1. En chinois, il y a des mots d'un caractère individuel et des mots composés de deux caractères ou plus, la signification du mot peut changer selon la composition et l'ordre des caractères.

2. Kuí est un personnage d'antiques légendes chinoises. Musicien royal de l'Empereur Shun, il est à la fois l'inventeur de la musique et de la danse.

3. En français, le mot « bois » est parfois un hyperonyme de « bambou ». Quant aux anciens Chinois, en nommant les instruments de musique, ils les classifient en pensant à la forme naturelle du bambou. À tige creuse, le « bambou » représente les instruments à vent et le « bois » représente du coup le reste des instruments en bois en-dehors du bambou.

4. Cet ordre du nombre de danseurs est enregistré non seulement dans le *Livre des rites des Zhou*, mais aussi dans d'autres classiques chinois. Citons une phrase dans les *Annales des Printemps et Automnes du Royaume de Lu*: le fils du ciel (l'empereur) possédait un carré formé de 8 plus 8 danseurs; le marquis en possédait un de 6 plus 8; le duc, de 4 plus 8; le fonctionnaire de 2 plus 8.