

@

Jean-Benjamin de LA BORDE

Essai sur la musique
ancienne et moderne

DE LA MUSIQUE DES CHINOIS

à partir de :

DE LA MUSIQUE DES CHINOIS,

Extrait de : Essai sur la musique ancienne et moderne, en quatre tomes.

de Jean-Benjamin de LA BORDE (1734-1794)

Pierres, Imprimeur, Paris, 1780. Tome premier, pages 125-148, 360-374, 432-435, + 20 planches.



Édition en format texte par
Pierre Palpant

www.chineancienne.fr
octobre 2016

TABLE DES MATIÈRES

Livre I. Chapitre XVII : [De la musique des Chinois.](#)

1. Des lu ou demi-tons en général.
2. Des lu en particulier.
3. Dimensions des lu.
4. Formation du système musical des Chinois.
5. Génération des lu.
6. Si les Chinois ont connu le contrepoint.
7. Des instruments chinois.

Livre II. Chapitre XVII : [Des instruments modernes chinois.](#)

1. Édit de l'empereur Kang-hi.
2. Catalogue des nouveaux instruments.
3. Différentes musiques que l'on fait à la Chine.

Livre II. Chapitre XXIV : [Sur les pierres sonores de la Chine.](#)

LIVRE I. CHAPITRE XVII

De la musique des Chinois

@

p.125 Un manuscrit précieux qui nous a été confié, nous fournira les moyens de parler de cette musique, dont l'antiquité remonte, selon les Chinois, à des milliers d'années avant la nôtre. Que penser cependant d'une musique qui, à nos yeux, doit être baroque, sans mélodie, & sans harmonie, & qui cependant parle au cœur des naturels du pays.

Le révérend père Amiot, missionnaire à Pékin, auteur du *Mémoire* que contient ce manuscrit, nous apprend dans un discours préliminaire, qu'ayant fait entendre, à plusieurs Chinois, les *Sauvages*, les *Cyclopes* ¹ & d'autres morceaux qui plaisent généralement à notre nation, ils n'y prirent aucun plaisir, & que l'un d'eux lui dit :

— Les airs de notre musique passent de l'oreille jusqu'au cœur, & du cœur jusqu'à l'âme. Nous les sentons, nous les comprenons. Ceux que vous venez de jouer, ne font pas sur nous cet effet. Les airs de notre ancienne musique étaient bien autre chose encore. Il suffisait de les entendre pour être ravi. Tous nos livres en font un éloge des plus pompeux ; mais ils ajoutent en même temps que nous avons beaucoup perdu de l'excellente méthode qu'employaient nos anciens, pour produire de si merveilleux effets, &c.

On voit que la fable des *merveilleux effets* a été de tous les pays, & nous ne croyons pas plus à ceux de la musique chinoise, qu'à ceux de la musique grecque. Cependant, il faut avouer, dit le père Amiot, que la musique, de temps immémorial, a été cultivée en Chine, & elle fait toujours l'un des principaux objets d'attention des magistrats & des souverains. Érigée en science, dès les commencements de la monarchie, elle a joui, chez les anciens Chinois, du double privilège, de

¹ Pièces de clavecin de Rameau.

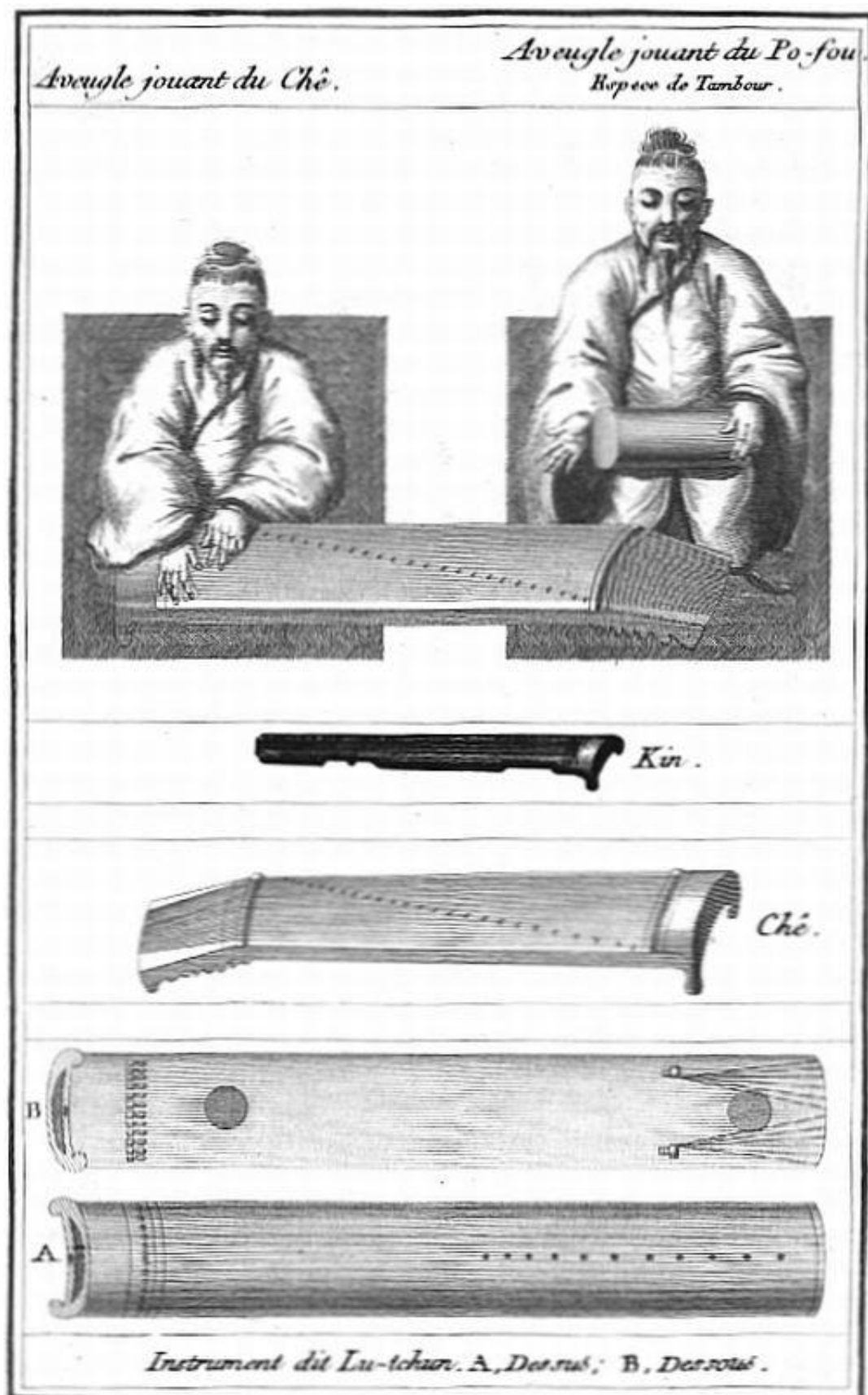
pouvoir charmer les cœurs, par les différentes impressions dont elle les affectait à son gré, & de pouvoir faire les délices de l'esprit, par l'évidence des démonstrations exactement déduites des principes qui posent sur l'incontestable vérité.

p.126 On ne peut avoir, dit ailleurs le père Amiot, plus d'estime pour la musique, que n'en ont les Chinois.

Ils la regardent comme le principe, sur lequel ils fondent toutes les sciences. Ils l'appellent la science des sciences, la science universelle, & la féconde source, d'où découlent toutes les autres sciences.

L'antiquité de cette musique est incontestable, & il est prouvé que longtemps avant Pythagore, avant Mercure, & avant l'établissement des prêtres en Égypte, on connaissait à la Chine la division de l'octave en douze demi-tons, qu'on appelait les *douze lu*, qu'on les distinguait en *majeurs* & *mineurs* ; qu'enfin leur formation n'était qu'un simple résultat de la progression triple de douze termes, depuis l'unité jusqu'au nombre 177.147 inclusivement. On ignore pourquoi, dans ce temps-là, les Chinois ne faisaient mention dans leur échelle, que des cinq tons qui répondent à nos syllabes *sa sol la ut ré*, tandis qu'ils avaient, dans le *mi* & le *si*, de quoi compléter leur gamme. Les rapports que les Égyptiens avaient assigné entre les sons de la musique & les planètes, entre les mêmes sons & les lignes du zodiaque, les vingt-quatre heures du jour, les sept jours de la semaine, &c. ne sont qu'une copie informe de ce qui avait été fait par les Chinois, bien des siècles avant que les Égyptiens eussent une division du zodiaque en douze lignes, & les noms de Sabaoth, de Saturne, & d'autres, qui désignent les différents objets de ces rapports.

L'heptacorde des Grecs, la lyre de Pythagore, son inversion des tétracordes diatoniques, & la formation de son grand système, sont autant de larcins faits aux Chinois, qui sont incontestablement les inventeurs de deux instruments nommés le *kin* & le *chê*, lesquels réunissent à eux seuls, tous les systèmes de musique *imaginés* & *imaginables*. Les Grecs n'ont fait qu'appliquer aux cordes, ce que les Chinois avaient dit en parlant des tuyaux. Quelques-uns de leurs voyageurs auront pénétré à la Chine, & après s'y être instruits, autant qu'il leur aura été possible, ils auront



Pl. 126

rapporté, dans leur patrie, tout ce qu'ils avaient appris, & n'auront pas avoué les sources où ils avaient puisé.

Les calculs des Chinois, sur toutes les combinaisons des sons, furent immenses, & la géométrie, née chez eux, leur fournit les meilleurs moyens de trouver leur génération, & leurs proportions.

p.127 Les Chinois ont leurs fables, comme les Grecs avaient les leurs. Orphée, Linus & Amphion, ont bien l'air d'avoir été imités de Ling-lun, de Kouei & de Pin-mou-kia, à qui les Chinois, depuis plus de quatre mille ans, ont attribué les mêmes effets sur les pierres & sur les bêtes féroces ainsi que sur les hommes, quelquefois plus féroces qu'elles.

Quand je fais résonner les pierres sonores qui composent mon king ¹, les animaux viennent se ranger autour de moi, & tressaillent d'aise,

disait Kouei, célèbre musicien, plus de mille ans avant Orphée.

L'ancienne musique chinoise pouvait faire descendre sur la terre les esprits supérieurs. Elle pouvait évoquer les ombres, elle inspirait aux hommes l'amour de la vertu, & les portait à la pratique de leurs devoirs...

Voilà les effets attribués à la musique grecque.

Veut-on savoir si un royaume est bien gouverné, si les mœurs de ceux qui l'habitent sont bonnes ou mauvaises ? qu'on examine la musique qui y a cours...

Voilà Platon ; & c'est ce qu'a dit Confucius, longtemps avant lui.

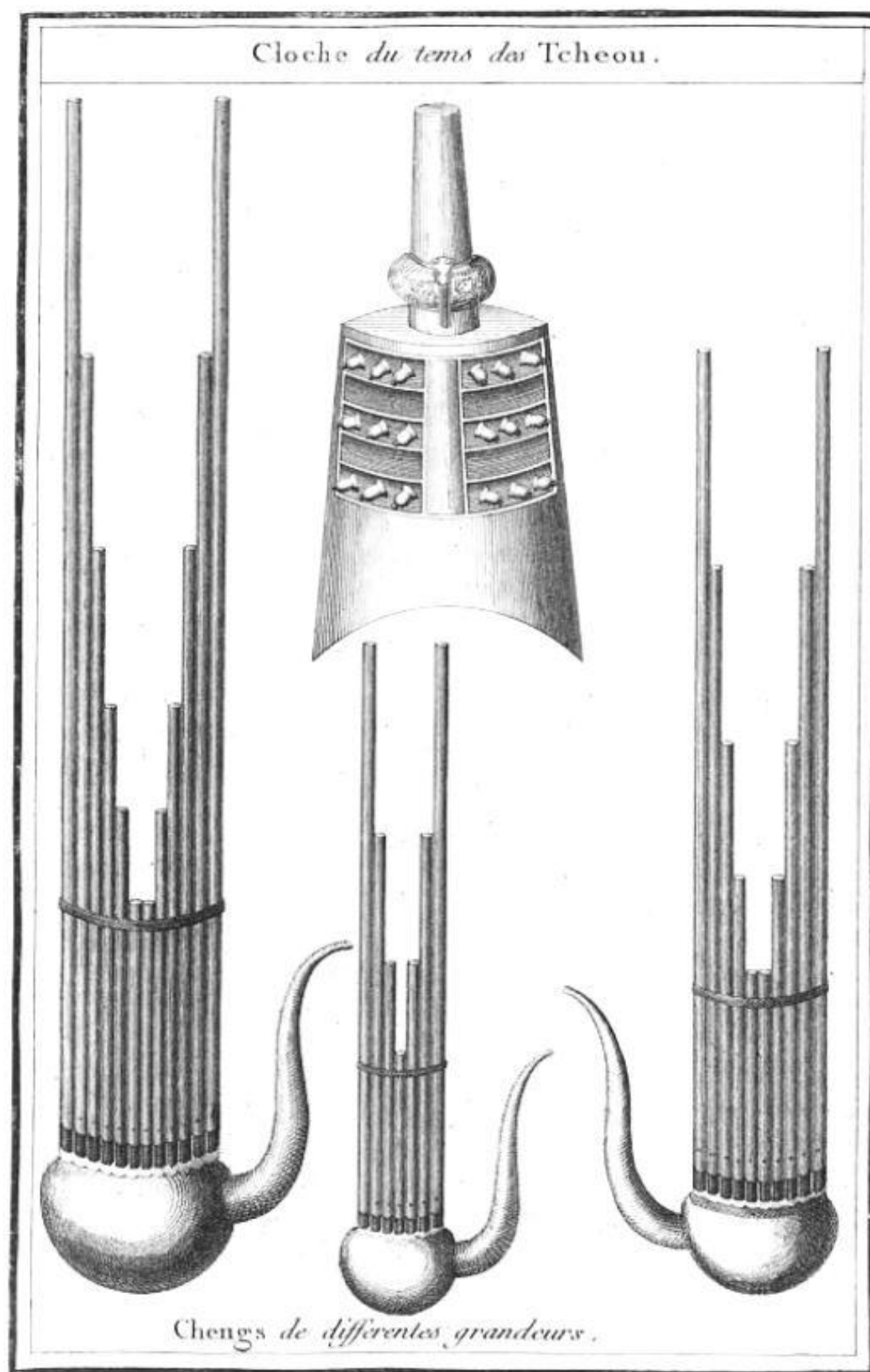
On prétend que lorsque Confucius voyageait dans les différentes provinces de la Chine, on lui fit entendre un morceau de musique composé par le fameux Kouei, & que pendant plus de trois mois, il lui fut impossible de penser à autre chose. Les mets les plus exquis & les plus délicatement apprêtés, ne furent pas capables de réveiller son goût ni d'exciter son appétit, &c.

¹ Le king est un instrument, dont on verra la description dans le chapitre suivant.

Le père Amiot assure que les Chinois sont les auteurs du système général de musique, d'où tous les autres sont tirés. Il date, dit-il, du commencement de leur monarchie, c'est-à-dire au moins 2.637 ans avant J. C. Et s'il a été tronqué ou altéré dans les siècles postérieurs, c'est que les principes, sur lesquels il est fondé, n'ont pas toujours été connus, & qu'ils ont été négligés pour des raisons très frivoles, tirées, pour la plupart, des faux préjugés, de l'astrologie judiciaire, &c.

Si on voulait, ajoute le père Amiot, donner seulement un abrégé de ce qu'ils ont écrit sur ce système, qu'ils prétendent fondé sur les lois immuables de l'harmonie universelle, il faudrait un grand nombre de volumes. Mais il se contente d'en rapporter les principaux traits, & il p.128 les emprunte des monuments les plus authentiques de la nation. D'où ce savant missionnaire conclut, dans son précieux Mémoire, que *les Grecs & les Égyptiens, plus anciens qu'eux, ont puisé chez les Chinois les éléments des sciences & des arts*. Il assure que cette vérité lui est démontrée par une foule de preuves, qui ne pourraient en être pour nous, à moins de connaître, comme lui, l'histoire de la Chine. Il s'attend à ne pas persuader ses lecteurs. Nous ne voyons pas pourquoi il a autant de défiance ; il est aussi possible, & même plus probable, que les Égyptiens qui voyageaient aient profité des connaissances des Chinois, qu'il ne l'est que ceux-ci, qui ne sortaient jamais de leur pays, aient appris des Égyptiens les sciences & les arts.

Les vérités que le père Amiot affirme ne paraîtront des paradoxes qu'aux yeux de ceux qui ne les entendront pas, & ne chercheront point à les approfondir. On ne peut que lui avoir les plus grandes obligations des peines qu'il s'est données pour nous procurer des recherches aussi savantes, & présentées avec autant de netteté que de jugement. Nous nous joignons à lui pour exhorter M. l'Abbé Roussier, si connu par ses excellents ouvrages, à jeter sur la musique des Chinois toute la clarté qu'il a si bien su communiquer à ses écrits, sur la musique des Grecs. Personne n'entend mieux que lui la théorie, ni n'a plus que lui, l'art de la faire entendre aux autres.



Pl. 127

Puisse cet essai, tout faible qu'il est, l'engager à prendre encore la plume, & à traiter à fond une matière si vaste & si curieuse ¹.

Les Chinois regardent le son comme un bruit isolé, qui a un éclat plus ou moins fort, plus ou moins clair, de plus ou moins de durée, conformément à la nature du corps qui le transmet ; mais qui n'étant point encore soumis à la mesure & aux règles qui constituent le ton, n'a besoin, pour devenir tel, que d'être circonscrit dans les limites qui sont fixées par les lois immuables du *lu* ².

p.129 Ces mêmes Chinois distinguent huit espèces différentes de sons, & ils prétendent que, pour les produire, la nature avait formé huit sortes de corps sonores, sous lesquels tous les autres pouvaient se classer.

Le *métal*.

La *pierre*.

La *soie*.

Le *bambou*.

La *calebasse*.

La *terre cuite*.

La *peau des animaux*.

Le *bois*.

Cette division, disent-ils, n'est point arbitraire, on la trouve dans la nature, quand on veut se donner la peine de l'étudier.

Ils sont persuadés que, quoique l'on puisse tirer de chaque corps sonore tous les tons de la musique, il est cependant, pour chaque corps particulier, un ton qui lui est plus analogue que tous les autres, & que la nature, en combinant les parties qui le composent, lui a assigné, dans la distribution des choses, pour le concours de l'harmonie universelle. Cette assertion pourrait nous entraîner à des discussions trop longues pour notre sujet, il nous suffit d'avoir énoncé ces huit corps sonores, dans l'ordre que les Chinois croient qu'ils ont entr'eux. Ces huit sortes

¹ Pendant qu'on imprimait cet essai, nous avons appris avec le plus grand plaisir qu'un ministre connu par son amour pour les arts, avait chargé M. l'Abbé Roussier de diriger l'impression du précieux Mémoire du père Amiot, & qu'il allait bientôt paraître dans le [sixième volume des Mémoires concernant les Chinois](#), accompagné de quelques observations, & d'une grande quantité de notes que M. l'Abbé Roussier a bien voulu y ajouter.

² On saura bientôt ce que c'est qu'un *lu*.

de sons sont produits par des instruments particuliers, que nous allons nommer, dans le même ordre que celui des sons.

Les *cloches*.

Le *king*.

Le *kin* & le *chê*.

Les *flûtes*, *ty*, *siao* & *koan*.

Le *cheng*.

Le *hiuen*.

Les *tambours*.

Le *tchou*, le *ou* & les *planchettes*.

Des lu ou demi-tons en général

p.130 Les inventeurs de la musique chez les Chinois, ne pensèrent pas d'abord que l'art qu'ils venaient d'inventer pouvait être élevé à la dignité de science.

Jusqu'alors l'oreille avait été leur seul guide ; mais tout le monde n'en a pas également. Ils comprirent donc qu'il n'était pas impossible de trouver une méthode qui, sans le secours de l'oreille, pût les faire parvenir à leur but.

L'expérience leur avait appris, qu'après un certain intervalle, les sons au-dessus & au-dessous n'étaient que l'image, la représentation ou la réplique les uns des autres. Ils en conclurent que le même effet devait avoir lieu dans les instruments.

Hoang-ty venait de conquérir l'Empire. N'ayant plus d'ennemis à combattre, il s'appliqua, de toutes ses forces, à rendre ses sujets heureux. Il régla leurs mœurs par de sages lois ; & par l'établissement de la plupart des arts utiles & agréables, il leur procura les avantages & les agréments de la vie ¹.

Hoang-ty ayant ordonné au fameux musicien Ling-lun de travailler à régler la musique il se transporta dans le pays de Si-joung, au nord-

¹ Le père Amiot regrette ici de ne pouvoir pas s'étendre, comme il le voudrait, sur la conduite de ce sage législateur, qui l'emporte, selon lui, sur tous les législateurs de l'Histoire & de la fable.

ouest de la Chine. C'est sur une haute montagne de ce pays que croissent les plus beaux bambous.

Chacun d'eux est partagé dans sa longueur par plusieurs nœuds, qui séparés les uns des autres, forment chacun un tuyau particulier. Il prit un de ces tuyaux, qu'il coupa entre deux nœuds, & en ayant ôté la moëlle, il souffla dedans, & en fit sortir un son mélodieux, qui lui parut à l'unisson de celui qu'il faisait naître en parlant. À quelques pas de là, la source du fleuve Hoang-ho sortait à gros bouillons, & le bruit que faisaient les eaux en sortant ainsi de la montagne, lui parut encore à l'unisson de sa voix & du son du bambou. p.131

— C'est donc là, s'écria-t-il alors, le son fondamental de la nature. C'est de ce ton que tous les autres doivent dériver, mais comment cela se fait-il ?

Au moment où il réfléchissait ainsi, le merveilleux oiseau, nommé founghoang, accompagné de sa femelle, vint tout à coup se percher sur un arbre voisin.

Cet oiseau, qui, selon une superstition des Chinois, ne se montre jamais aux hommes que pour leur annoncer quelque bienfait du ciel, après avoir battu trois fois des ailes, déploya, de concert avec sa femelle, les accents ravissants de sa voix. Tous les autres oiseaux se turent, les vents retinrent leur haleine, & toute la nature parut ne vouloir qu'écouter.

Ling-lun, quoique transporté de plaisir, n'en écouta pas moins très attentivement, & avec réflexion, & distingua jusqu'à douze sons différents, dans le ramage de cet oiseau ; le mâle en donnait six, & la femelle donnait les six autres ; mais le premier que donna le mâle se trouva parfaitement d'accord avec le son rendu par le tuyau du bambou. Ling-lun en conclut une seconde fois que c'était là le son fondamental ; & alors il imagina que douze tuyaux de longueurs différentes pourraient lui donner les douze sons qu'il venait d'entendre ; ce qui lui réussit au gré de ses désirs.

Telle est la fable allégorique que les Chinois ont inventée sur l'origine des *lu* ou demi-tons. Mais en la dépouillant de tout ce qu'elle a de merveilleux, il en résultera que, du temps de Hoang-ty, 2.637 ans avant J. C., on découvrit à la Chine, que l'étendue que nous appelons octave était divisible sensiblement en douze demi-tons.

Des *lu* en particulier

Les Chinois trouvèrent que dans les douze *lu*, il y en avait six de parfaits, & six d'imparfaits. C'est-à-dire, six majeurs, & six mineurs. Les noms de leurs *lu* sont symboliques, & font allusion aux différentes opérations de la nature, dans l'espace des douze lunaisons dont leur année commune est composée, parce que chaque *lu*, suivant la doctrine chinoise, a une lunaison qu'il dénomme, & qui lui est correspondante.

Par exemple.

Le plus grave des *lu*, & que les Chinois appelant le générateur des p.132 autres, se nomme *hoang-tchoung*, & correspond à la onzième lune, parce que cette lune étant celle où se trouve le solstice d'hiver, & l'année astronomique commençant à ce solstice, la onzième lune est regardée comme celle qui est le principe de toutes les autres.

Cet exemple & les onze autres que nous avons trouvés inutiles à rapporter, prouvent clairement que les Chinois ne peuvent tenir leur musique des Égyptiens, si la chronologie de la Chine est exacte, puisque cette division des sons, tenant à la division de leur année astronomique, plus ancienne de plusieurs siècles que celle des Égyptiens, ils ne peuvent pas avoir reçu d'eux ce qu'ils avaient déjà.

Dimensions des *lu*

Les *lu* sont invariables de leur nature parce que, n'étant par eux-mêmes que la représentation de l'octave, divisée en douze demi-tons, ils conservent toujours, entr'eux, la distance qui leur a été assignée par la nature. Les hommes ne peuvent rien contre cette loi éternelle, il peuvent

tout au plus donner des preuves de leur plus ou moins d'adresse, en assignant bien ou mal les bornes de chaque division. C'est ce qui est arrivé aux Chinois anciens & modernes. Chaque dynastie voulant renchérir sur ce qu'avait fait la précédente, changea les dimensions, & fit une nouvelle musique ainsi que de nouveaux instruments ; mais le souvenir de la musique ancienne ne put jamais être détruit. Enfin le prince Tsai-yu, aidé de tout ce qu'il y avait de plus habile dans l'Empire, entreprit de rendre à la musique son ancien lustre, & de la rétablir telle qu'elle était à son origine. En fixant les dimensions des trente-six tuyaux qui doivent donner les trois sortes de *lu*, les graves, les moyens & les aigus, & rapportées par le père Amiot, il prétend qu'on a au juste *les véritables tons de la musique des Anciens*. Je n'oserais contredire ses prétentions, dit le père Amiot, elles sont trop bien fondées.

Formation du système musical des Chinois

Nous avons déjà dit que les *lu* sont des demi-tons, qui ne diffèrent entr'eux, en montant ou en descendant, que parce que les uns sont p.133 majeurs & les autres mineurs. Les Chinois ne notaient d'abord leurs airs & ne désignaient les intervalles que par les noms des *lu*. Cette méthode, toute facile, toute commode, toute exacte qu'elle était, leur parue insuffisante pour embrasser toute l'étendue d'un système complet. Ils joignirent un *lu* majeur à un *lu* mineur ; & ces deux *lu* réunis furent appelés *tons*.

Alors ils firent une échelle de cinq tons & de deux demi-tons, qui leur procurèrent quatre-vingt-quatre modulations. Il faut en voir les détails dans l'[ouvrage du père Amiot](#). La démonstration serait ici superflue.

Génération des *lu*

Le *lu primitif*, dit Tsai-yu, ne dépend ni du calcul, ni de la mesure. C'est au contraire par lui qu'on s'est formé au calcul, & qu'on a réglé les mesures. *Le principe de toute doctrine est un*, dit un autre auteur (Hoai-nan-tsée). Un, en tant que seul, ne saurait engendrer ; mais il engendre tout, en tant qu'il renferme en soi les deux principes, dont

l'accord & l'union produisent tout. C'est dans ce sens qu'on peut dire, un engendre deux, deux engendre trois, & de trois toutes choses sont engendrées.

« Le Ciel & la Terre forment, en général, ce que nous appelons le temps, trois lunaisons forment une saison ; c'est pourquoi, lorsqu'anciennement on faisait les cérémonies respectueuses en l'honneur des ancêtres, on faisait trois offrandes, on pleurait trois fois. Il en est ainsi pour les *lu*. Un engendre trois, trois engendre neuf, neuf engendre quatre-vingt-un, &c.

De là suit la génération des *lu*, comparée à celle des lunes, & donnée par Hoai-nan-tsée, plusieurs siècles avant l'ère chrétienne ; encore prétend-il que c'est-là la doctrine des plus anciens écrivains de sa nation.

La formation des douze *lu*, par la progression triple, depuis l'unité jusqu'au nombre 177.147 inclusivement, date encore des premiers siècles de la monarchie chinoise, & bien avant le temps où vivait Pythagore. On voit par là, que les Chinois en savaient autant que les Grecs, longtemps avant eux.

Nous renvoyons nos lecteurs au [savant Mémoire du père Amiot](#), qui p.134 se trouve à la bibliothèque du Roi ; ils pourront y méditer attentivement les autres générations des *lu*, sujet trop abstrait pour ceux qui ne sont pas musiciens.

Si les Chinois ont connu le contrepoint

La musique, disent les Chinois, n'est qu'une espèce de langage, dont les hommes se servent pour exprimer les sentiments dont ils sont affectés. Sommes-nous affligés ? Sommes-nous touchés des malheurs de nos amis ? Nous nous attendrissons, & les sons que nous formons ne désignent que tristesse ou compassion. Si la joie, au contraire, est dans le fond de notre cœur, notre voix l'exprime au dehors, le ton que nous prenons est clair, nos paroles ne sont point entrecoupées ; nous prononçons distinctement chaque syllabe,

quoiqu'elles se succèdent les unes aux autres avec beaucoup de rapidité. Lorsque la colère nous anime, nous avons le son de la voix fort & menaçant. Quand nous sommes pénétrés de respect & d'estime pour quelqu'un, nous prenons un ton doux, affable & modeste ; & si nous aimons, notre voix n'a rien de rude & de grossier. En un mot, bien ou mal réglée, chaque passion a ses tons propres & son langage particulier. Il faut, par conséquent, que la musique, pour être bonne, soit à l'unisson des passions qu'elle doit exprimer. Il faut ensuite qu'elle module dans le ton qui lui est propre ; car chaque ton a une manière de s'exprimer qui n'appartient qu'à lui.

Les tons sont comme les mots, ou les paroles du langage musical ; les modulations en sont les phrases ; les voix, les instruments & les danses forment le contexte & tout l'ensemble du discours musical.

Lorsque nous voulons exprimer ce que nous sentons, nous employons dans nos paroles, des tons hauts ou bas, graves ou aigus, forts ou faibles, lents ou précipités, courts ou de plus longue durée. C'est la vérité & l'accord de toutes ces choses qui fait l'harmonie des Chinois, & c'est ainsi qu'était celle des Grecs ; le contre-point n'a commencé à naître que vers le douzième siècle & probablement Gui d'Arezzo en est l'auteur ; ou l'a considérablement augmenté. Tous les anciens ne connaissaient que des parties à l'unisson ou à l'octave ; & à cet égard, comme à bien d'autres, les Chinois sont comme les anciens.

p.135 Nous finirons ce chapitre par la description d'une cérémonie célèbre qui se faisait, du temps des Tcheou, dans la salle des ancêtres, lorsque le souverain y faisait les cérémonies respectueuses, dans tout l'appareil de sa grandeur. Nous rapporterons aussi la traduction faite par le père Amiot, de l'hymne que l'on y chantait. Nous devons lui savoir gré de la peine qu'il a prise pour nous faire connaître, autant qu'il a dépendu de lui, le génie poétique de cette fameuse nation.

Les Chinois croient qu'un des principaux devoirs de l'homme est la reconnaissance, même après leur mort, envers ceux de qui l'on tient la vie. C'est par cette raison que l'empereur va visiter tous les ans la salle que l'on appelle *des ancêtres* : pour rendre hommage à leur mémoire. On trouve d'abord dans le vestibule, les porte-étendards, les cloches & les tambours, les officiers des gardes & les musiciens rangés symétriquement, & comme cloués à leur place. En entrant, on voit à droite & à gauche, les joueurs du *cheng*, du *king* de pierres sonores, &c. rangés par ordre. Au milieu de la salle sont les danseurs habillés en uniforme, & tenant des instruments dans leurs mains.

Dans le fond on voit les joueurs du *kin* & du *chê*, le tambour *po-fou* & les chanteurs ; enfin dans le fond de la salle, tous les portraits des ancêtres, ou les noms de ceux dont on n'a point les portraits.

Devant les portraits, on voit une table garnie de tout ce qui doit servir à l'offrande, aux parfums & aux libations.

Un signal annonce l'arrivée du fils du Ciel (l'empereur). Alors les Chinois sont saisis d'une sainte horreur, parce qu'ils se persuadent que dans ce moment les ancêtres descendent du ciel, pour venir recevoir les hommages qu'on leur rend. C'est dans cet instant que l'on entonne l'hymne, dont nous allons donner la traduction, & dont la musique, quoique fort simple, pénètre tellement les Chinois, qu'ils sont alors dans la plus délicieuse ivresse.

Première strophe

Lorsque je pense à vous, ô mes sages aïeux !
Je me sens élevé jusqu'au plus haut des cieux,
Là, dans l'immensité des sources éternelles,
De la solide gloire & du constant bonheur, p.136
Je vois avec transport vos âmes immortelles,
Pour prix de leurs vertus, pour prix de leur valeur,
De délices toujours nouvelles,
Goûter l'ineffable douceur.
Si malgré mes défauts & mon insuffisance,
Les décrets de la Providence

M'ont placé sur la Terre au plus sublime rang,
C'est parce que je suis de votre auguste sang.
Je ne saurais marcher sur vos brillantes traces,
Mais mes soins assidus, mon respect, mes efforts
Prouveront aux futures races,
Qu'au moins j'ai mérité de vivre sans remords.

Après cet exorde, qui n'est qu'une préparation, l'empereur se prosterne trois fois, frappe chaque fois, par trois reprises, la terre de son front, fait des libations & des offrandes, & pendant ce temps-là, les musiciens chantent en son nom la seconde strophe.

Seconde strophe

Je vous dois tout : j'en fais l'aveu sans peine,
Votre propre substance a composé mon corps,
Je respire de votre haleine,
Je n'agis que par vos ressorts.
Quand pour donner carrière à ma reconnaissance,
Conduit par le devoir, je me rends en ces lieux,
J'y jouis de votre présence,
Vous descendez pour moi du séjour glorieux.
Oui, vous êtes présents, votre auguste figure
Fixe par son éclat, mes timides regards ;
Le son de votre voix, de la douce nature,
Réveille, dans mon cœur, les plus tendres égards.
Humblement prosterné, je vous rends mes hommages,
Ô vous dont j'ai reçu le jour ;
Daignez les accepter, comme des témoignages
Du plus profond respect, du plus parfait amour.

Lorsque les cérémonies respectueuses sont finies, c'est-à-dire lorsque l'empereur a offert les viandes, versé le vin, brûlé les parfums, & p.137 s'est prosterné, il se tient debout pendant que les musiciens chantent la troisième strophe.

Troisième strophe

Je viens de retracer dans ma faible mémoire,
Les vertus, les travaux, les mérites sans prix,

De ces sages mortels, qui, parmi les esprits,
Sont placés dans le Ciel au faite de la gloire.
Ils tiennent à mon cœur par les plus forts liens.
Ils m'ont donné le jour, je possède leurs biens,
Et plus encor... Je rougis de le dire.
Moi chétif... après eux, je gouverne l'Empire.
Le poids d'un si pesant fardeau
Me ferait trébucher sans cesse,
Si le Ciel ne daignait soutenir ma faiblesse,
Par un secours toujours nouveau.
Je fais ce que je peux, quand le devoir commande,
Mais comment reconnaître, hélas ! tant de bienfaits !
Trois fois avec respect, j'ai fait ma triple offrande.
Ne pouvant rien de plus, mes vœux sont satisfaits.

Après l'hymne l'empereur se retire avec tout son cortège, dans le même ordre qu'en entrant.

Les danseurs sont admis à cette cérémonie, & y jouent un rôle qui la rend encore plus auguste, par l'appareil dont il est revêtu. Ces danseurs sont des hommes graves, qui expriment gravement par leurs gestes & leurs attitudes, tous les sentiments dont l'empereur doit être pénétré.

Voici les paroles chinoises de l'hymne dont nous venons de donner la traduction.

I

See hoang sien tsou,
Yo ling yu tien,
Yuen yen tsing lieou,
Yeou kao tay hiuen.
Hiuen sun cheou ming,
Tchoui yuen ki sien,
Ming yn ché tsoung,
Y ouan sée nien. p.138

II

Toui yué tché tsing,

Yen jan jou cheng.
Ki ki tchao ming,
Kan ko tsay ting ;
Jou kien ki hing,
Jou ouen ki cheng,
Ngai eulh king tché,
Fa hou tchoang tsing.

III

Ouei tsien jin koug,
Tê tchao yng tien.
Ly yuen ki yu,
(Siao tsee)
Yuen cheou fang koue,
Yu pao ki tê,
Hao tien ouang ki.
Yn tsin san hien,
Ouo sin yué y.

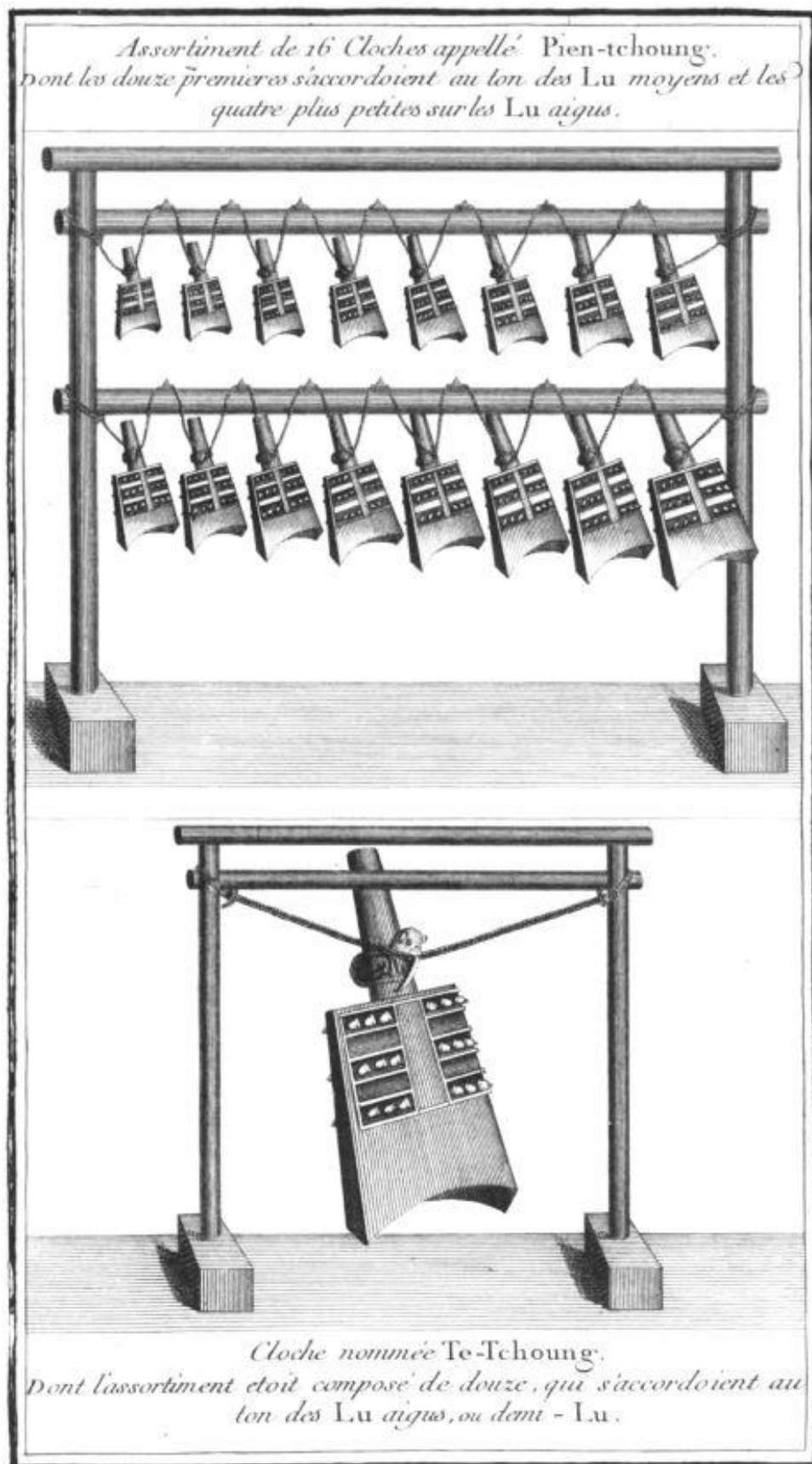
De tout ce qui a été établi dans les trois parties de ce Mémoire, on peut légitimement conclure, dit le père Amiot :

1° Que les Chinois ont eu, bien longtemps avant les autres nations, un système de musique suivi, lié dans toutes ses parties, & fondé spécialement sur les rapports que les différents termes de la progression triple ont entr'eux.

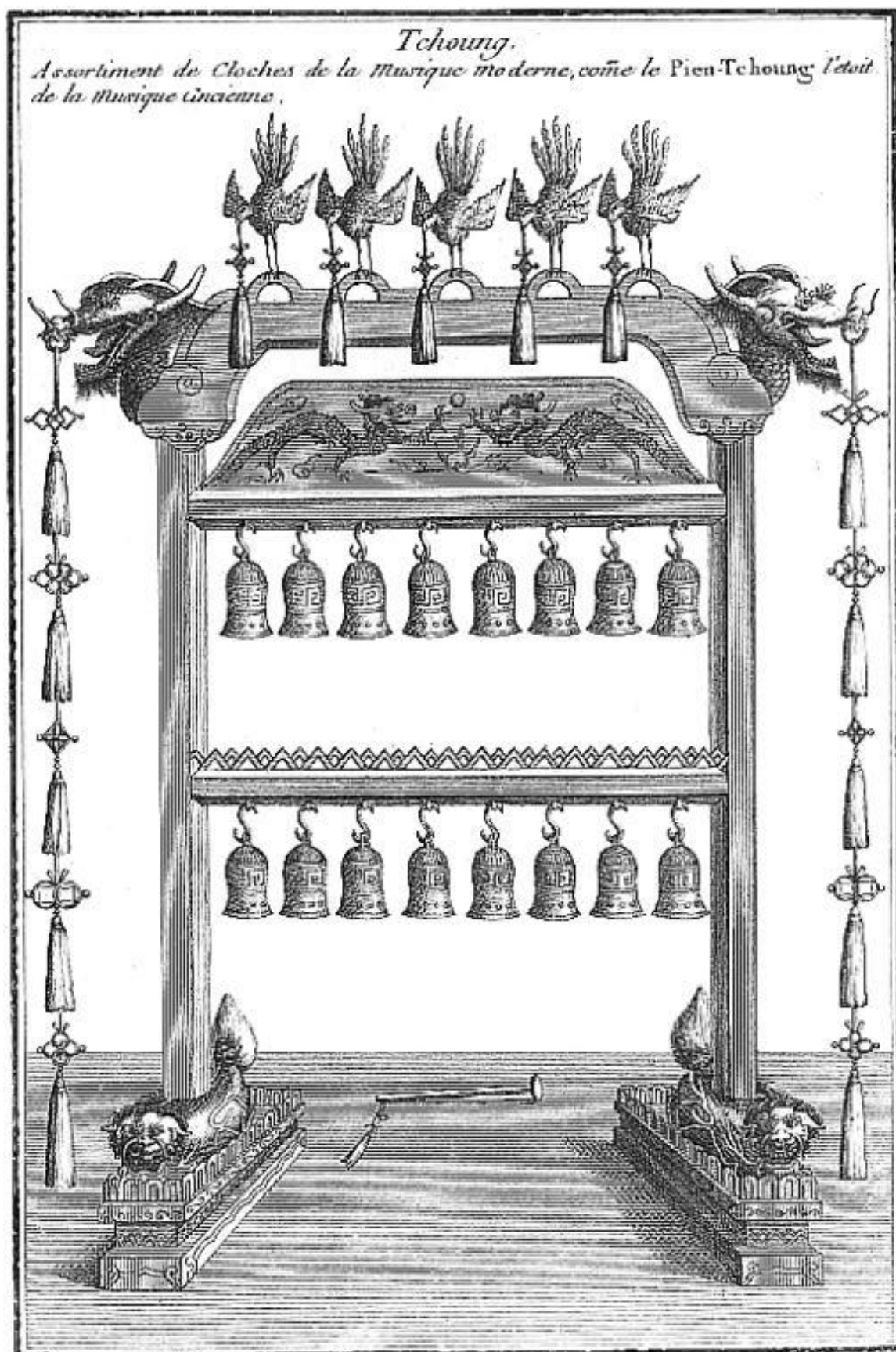
2° Qu'ils sont les auteurs de ce système.

3° Que ce système renferme à peu près tout ce que les Grecs & les Égyptiens ont employé dans les leurs ; & qu'étant plus ancien, il est à présumer que les Grecs & les Égyptiens ont puisé chez les Chinois tout ce qu'ils ont dit sur la musique.

4° Que probablement Pythagore, qui voyageait pour s'instruire, & qu'on sait sûrement avoir été dans l'Inde, a pénétré jusqu'à la Chine, & a rapporté dans sa patrie le système chinois, qui alors a pris le nom de Pythagore, & s'est répandu dans l'univers.



Pl. 139a



Pl. 139b

Des instruments chinois

p.139 Nous avons dit dans le chapitre précédent, que les Chinois connaissaient huit sortes de corps sonores.

Le *métal*.

La *pierre*.

La *soie*.

Le *bambou*.

La *calebasse*.

La *terre cuite*.

La *peau des animaux*.

Le *bois*.

Ces corps sonores produisent tous leurs instruments, que nous rangerons par conséquent en huit classes.

Le métal

Les Chinois le regardent comme un cinquième élément. Ils ont fondu la première cloche pour en tirer le son fondamental & primitif, dont nous avons déjà parlé, & sur lequel ils ont réglé tous les autres.

Ils en fondirent ensuite, de manière à avoir les sons des douze *lu* ou demi-tons, & par ce moyen ils eurent l'octave complète. Ces cloches étaient fort petites, & ne couvraient pas les autres instruments.

Il y en avait de trois sortes.

Les *po-tchoung*, cloches isolées, sur lesquelles on frappait pour donner le signal de commencer & de finir la musique ou la danse.

Les *tê-tchoung*, on s'en servait pour battre la mesure.

Les *pien-tchoung* étaient les plus petites, & leur son se mêlait à celui des autres instruments.

Elles sont de cuivre mêlé d'étain, & la proportion est une livre d'étain sur six de cuivre.

La pierre

p.140 L'art de tirer des pierres un son, propre à la musique, est certainement un art particulier aux Chinois, & aucune autre nation n'en a jamais eu l'idée. Le son qu'ils en tirent tient le milieu entre celui du métal & celui du bois ; moins aigre que le premier, plus éclatant que le second, & plus doux & plus brillant que tous les deux.

Ces pierres exposées à l'air & au soleil, acquièrent une dureté qui les rend plus sonores. En les arrangeant de la manière qu'on verra gravée à la fin de ce livre, on en fit un instrument nommé *king*, composé de seize pierres de différentes grandeurs ; les plus grandes ont trente pouces de long, & les plus petites en ont cinq.

Il y en avait un autrefois composé d'une seule pierre qui ne donnait qu'un son, comme un gros tambour.

La soie

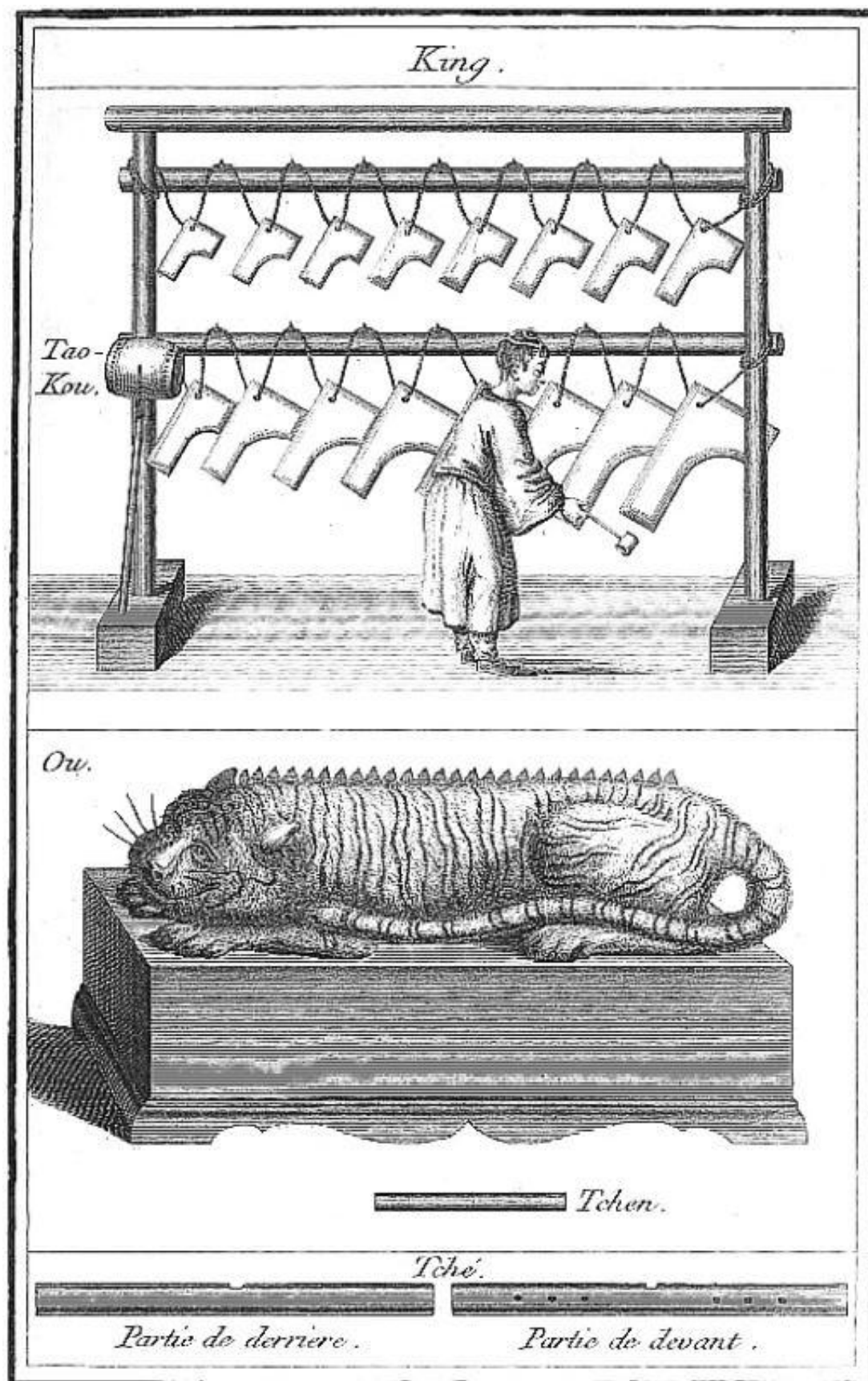
Avant que les Chinois eussent inventé l'art de travailler la soie, & d'en faire des étoffes, ils avaient trouvé le moyen de la faire servir à leur musique, & d'en tirer les sons les plus doux & les plus tendres : ils firent d'abord un instrument composé d'une simple planche d'un bois léger & sec, sur laquelle ils tendirent des cordes de soie. La planche fut ensuite courbée en voûte, pour être plus sonore. Les cordes furent de différentes grosseurs, & par ce moyen rendirent des sons graves & aigus. Telle est l'origine du *kin* & du *chê*.

Les auteurs chinois disent que le *kin* fut d'abord composé de cinq cordes, pour représenter les cinq planètes ¹ & les cinq éléments ², &c. Quelle ressemblance avec les Égyptiens, dont les cordes de leur lyre représentaient, tantôt les trois saisons, tantôt les quatre éléments, tantôt enfin les sept planètes !

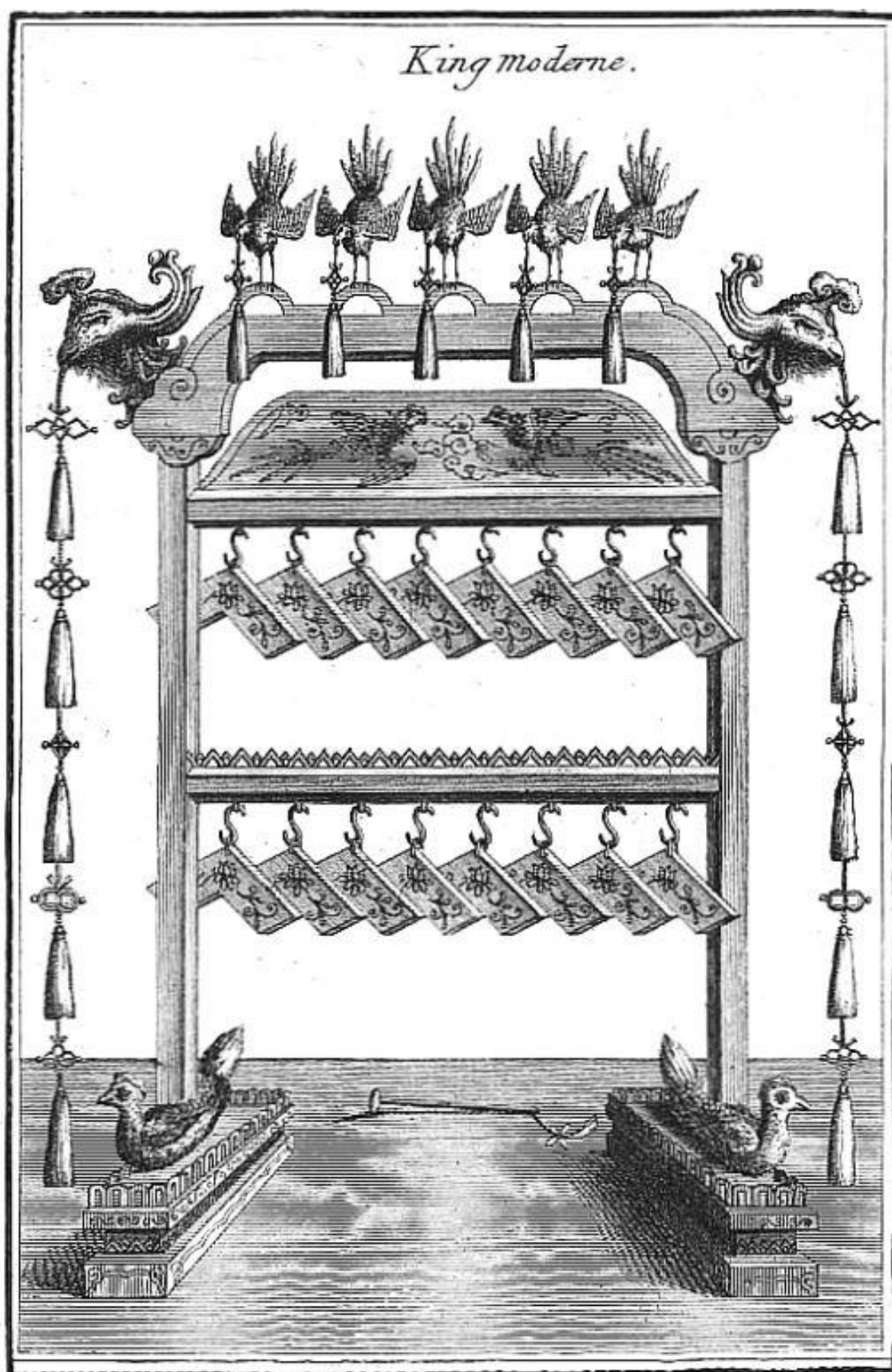
p.141 Le *kin* sert à accompagner la voix, & les Chinois le regardent comme la plus précieux des instruments.

¹ Les Chinois ne comptent point le soleil & la lune parmi leurs planètes.

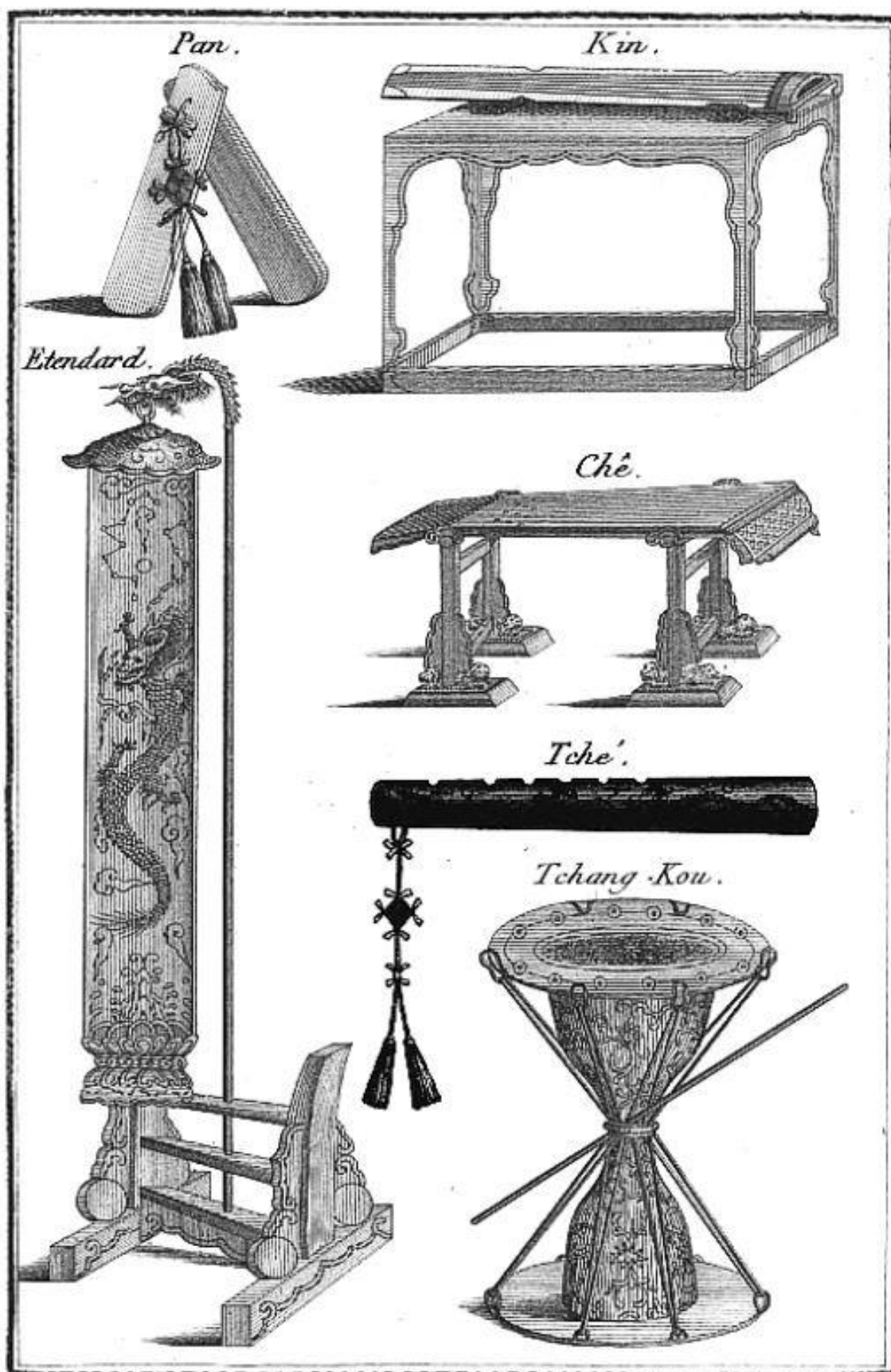
² Les Chinois comptent cinq éléments, qui sont le métal, le bois, l'eau, le feu & la terre.



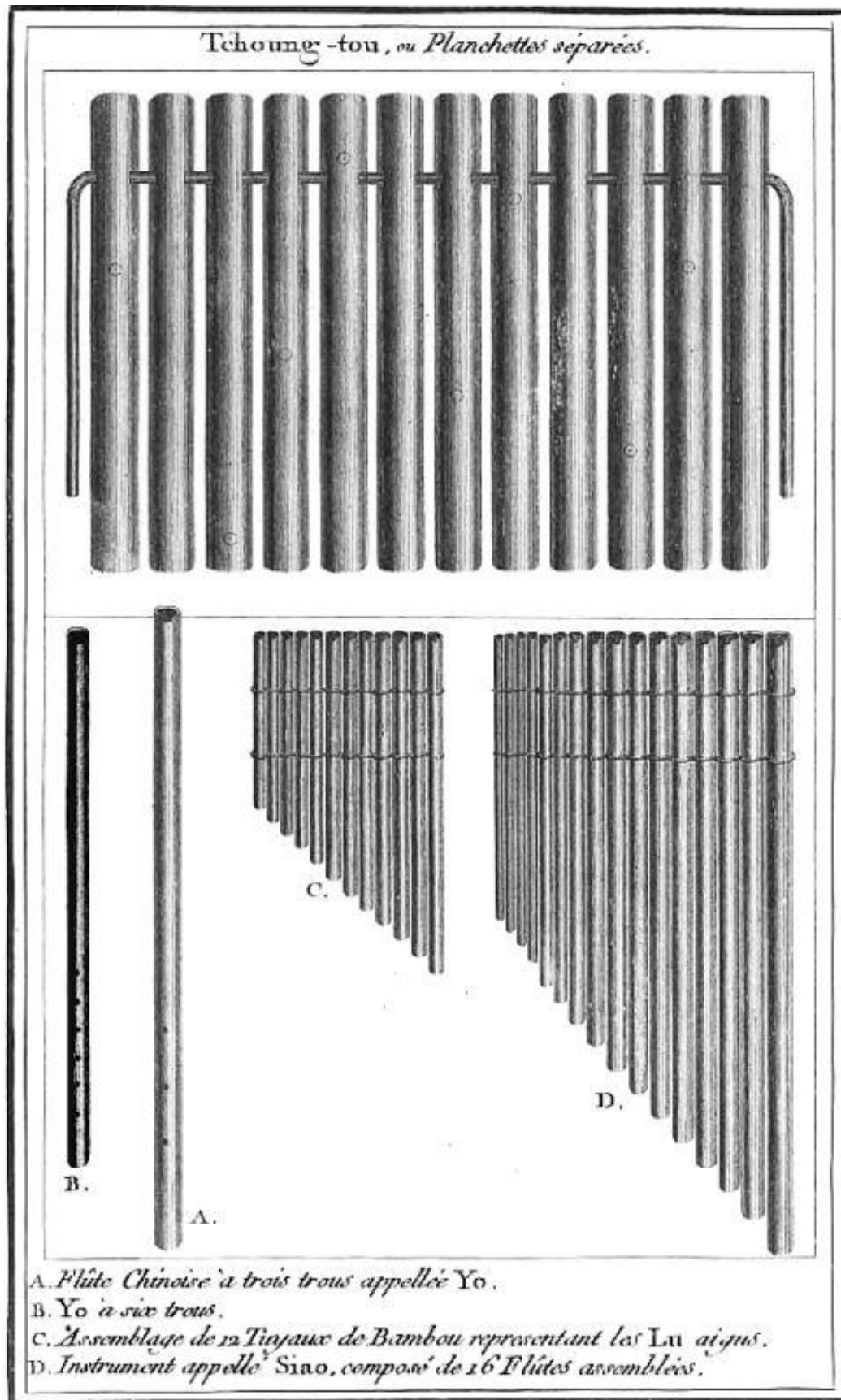
Pl. 140a



Pl. 140b



Pl. 140c



Pl. 142a

Le *chê* est fait ordinairement de bois de mûrier. Il y en a de quatre espèces, de différentes grandeurs ; mais tous sont montés de vingt-cinq cordes, & rendent tous les demi-tons renfermés dans deux octaves.

Chaque corde est portée sur un chevalet. Les cinq premiers sont bleus ; les cinq seconds, rouges ; les cinq troisièmes, jaunes ; les cinq quatrièmes, blancs ; les cinq cinquièmes, noirs. Ils sont mobiles, pour changer les sons quand on le veut.

Le père Amiot prétend que nous n'avons aucun instrument en France, qui doive être préféré au *chê*, pas même le clavecin. Sa grandeur est ordinairement d'environ huit pieds.

Le bambou

Quoique le bambou soit une espèce de bois, les Chinois en mettent le son dans une classe à part. C'est un végétal unique, qui rassemble en lui seul, les propriétés des arbres & des plantes.

On dit que ce fut en soufflant dans un bambou, pour en faire sortir la moëlle, que le premier son fut entendu & que la flûte fut inventée.

De là les tuyaux plus courts ou plus longs pour les sons aigus & graves, &c. C'est ainsi qu'on inventa l'instrument nommé *siao*, composé de seize tuyaux.

L'ancien *yo* était composé d'un seul tuyau percé de trois trous & au moyen de la différence du souffle, on pouvait faire tous les tons de l'octave. Quelques auteurs chinois prétendent qu'il avait six trous. Le *ty* est un *yo* fermé par un tampon, dans sa partie supérieure. Ce tampon ne laisse qu'une fort petite ouverture, qui lui sert d'embouchure, aussi aisée que celle du *yo* était difficile.

La calebasse

Appelée *pao* par les Chinois, étant desséchée & coupée en deux parties, sert de corps à un instrument composé de tuyaux, & nommé *cheng*, ^{p.142} dans lequel on souffle légèrement. Chaque tuyau, en

modifiant le son de la calebasse, lui fait rendre tous les tons contenus dans l'étendue de l'octave.

L'embouchure de cet instrument est de bois, & faite dans la forme du cou d'une oie. Il y en avait autrefois de plusieurs sortes, les *yu*, les *tchao* & les *ho*. Les deux premiers étaient composés de vingt-quatre tuyaux, les *ho* de dix-neuf, & les *cheng* de treize. Aujourd'hui le grand *cheng* à dix-neuf tuyaux est le vrai *yu* des anciens ; & le *cheng* à treize tuyaux est ce qu'on appelait le petit *yu*, le *ho*, &c.

Le *cheng* à treize tuyaux ne donne que les douze *lu* ou demi-tons de l'octave moyenne ; le treizième tuyau étant la réplique du premier son, sert à compléter l'octave.

Dans la suite, on a substitué le bois à la calebasse, mais on a conservé sa forme.

La terre cuite

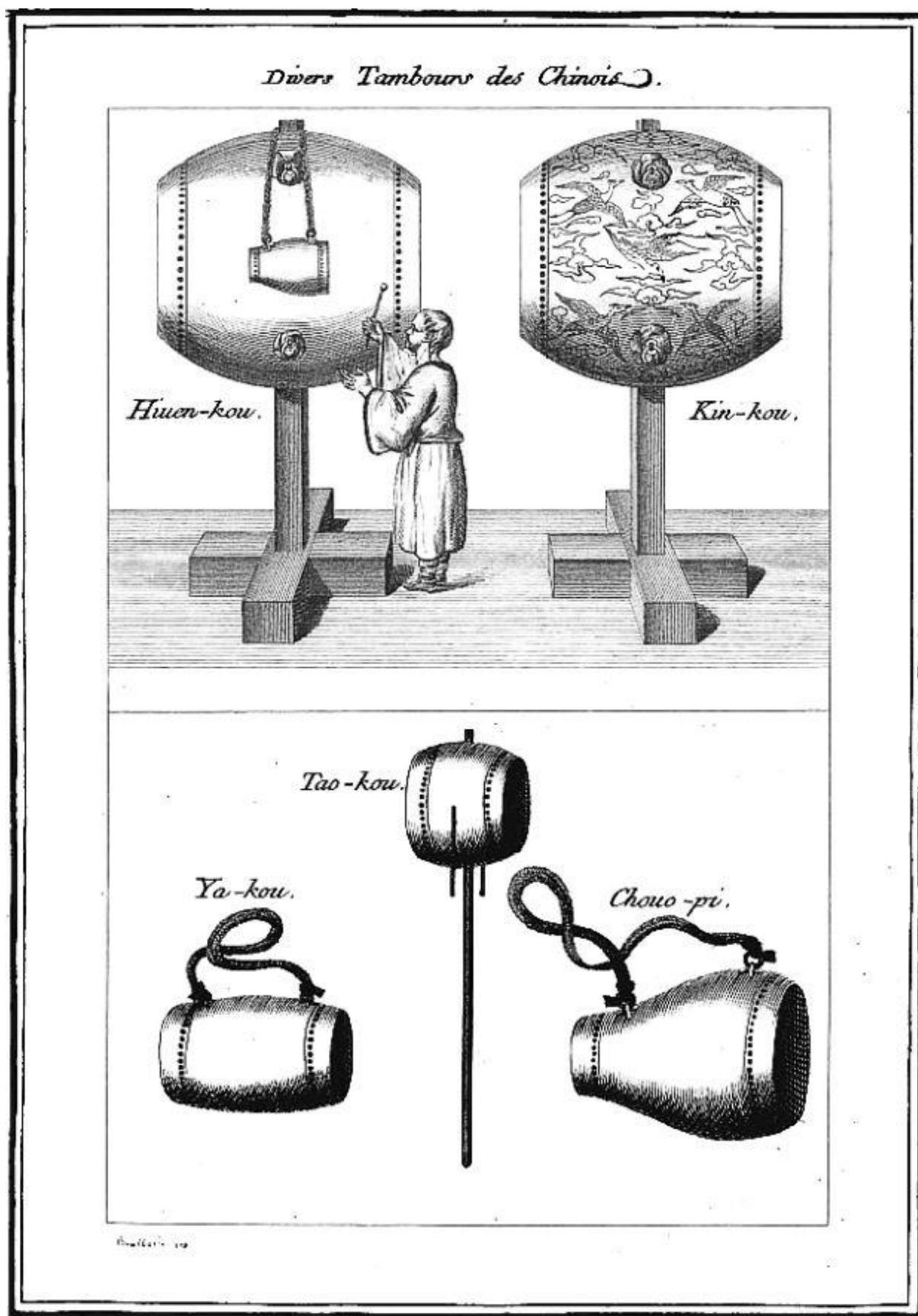
Dès que les hommes eurent trouvé l'art de durcir la terre par le moyen du feu, ils découvrirent dans cette terre cuite, des qualités, qui, auparavant, leur paraissaient étrangères ; & celle qui la rendit propre à l'harmonie fut examinée attentivement par les Chinois.

Après avoir fait bien des essais inutiles, on parvint à faire un instrument à vent. On prit une certaine quantité de terre, la plus fine qu'on pût trouver, on lui donna la forme d'un œuf creux, dans lequel on souffla, & qui rendit le même son qu'avait rendu le bambou vide, pour la première fois. Alors on le perça de cinq trous, trois sur le devant & deux derrière.

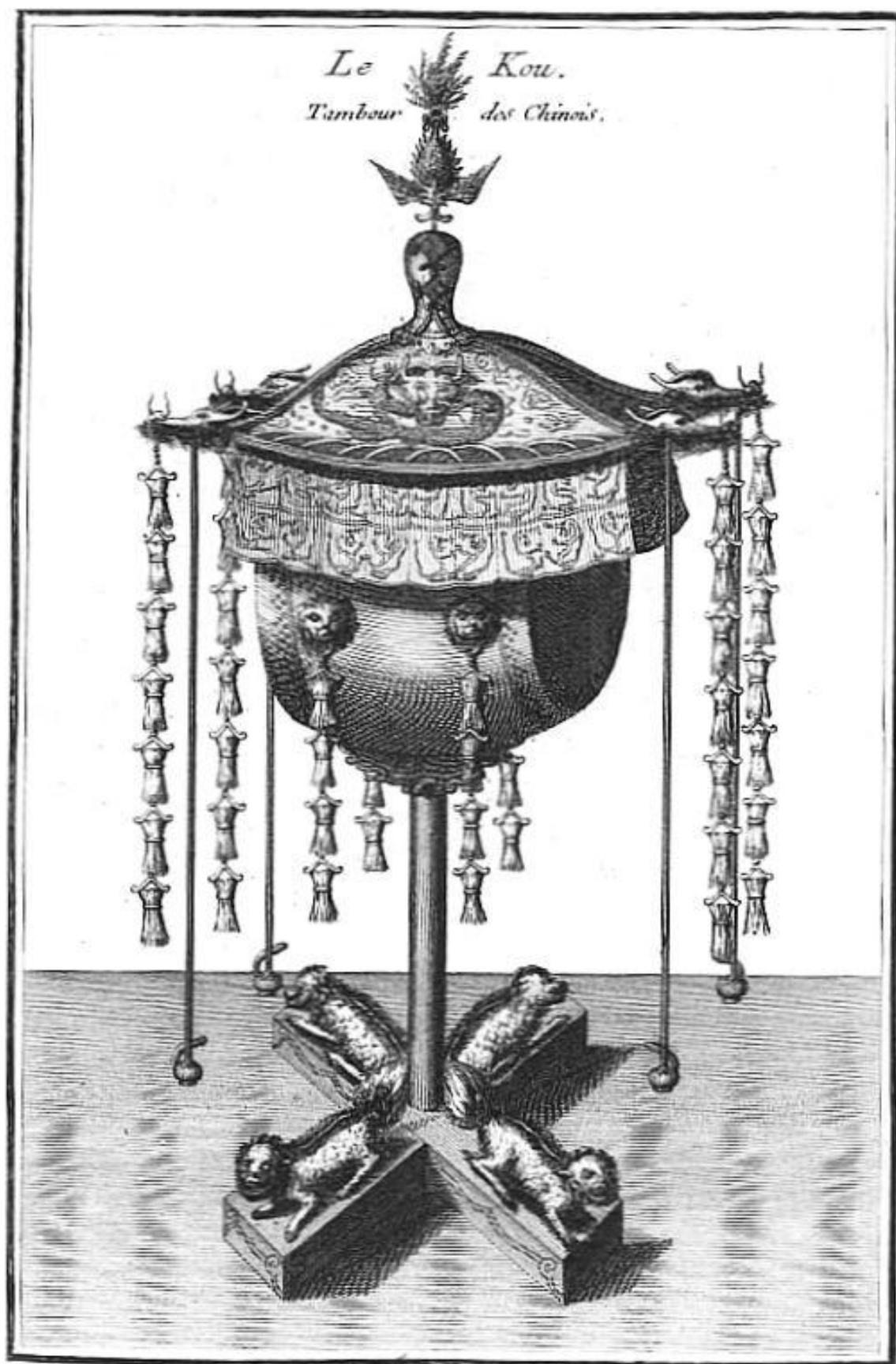
On le mit ensuite dans un four, où on le laissa jusqu'à ce qu'il fût entièrement cuit. C'est l'instrument qu'on appelle aujourd'hui *hiuen*. Son antiquité le rend respectable, puisqu'il remonte à plus d'un siècle avant le règne de Hoang-ty, dont la soixante-unième année est fixée à l'an 2637 avant J. C.



Pl. 142b



Pl. 142c



Pl. 143a

La peau des animaux

Nous ne pouvons mieux comparer les instruments, au moyen desquels ^{p.143} les peaux résonnent en Chine, qu'à nos tambours. Il y en a de plusieurs espèces, & différentes les unes des autres, tant par leurs formes que par leurs dimensions. Il est inutile de s'étendre sur cet article, parce que ces tambours sont à peu près la même chose que les nôtres, excepté que pour leur construction, l'on se sert à la Chine de bois de cèdre, de sandal, & autres bois odoriférants. On en compte de huit espèces.

Le bois

Les Chinois ont trois instruments de bois, qui sont le *tchou*, le *ou* & les *planchettes*.

L'instrument appelé *tchou* est fait en forme de boisseau. Au milieu de l'un des côtés il y a une ouverture en rond, dans laquelle on passe la main pour faire mouvoir le marteau de bois avec lequel on frappe l'instrument. Le manche de ce marteau est arrêté dans le fond par une goupille, afin qu'il ne sorte pas de sa place.

Le *ou* a la forme d'un tigre accroupi. Il a sur son dos vingt-sept chevilles, qui ressemblent aux dents d'une scie. On passe sur ces chevilles une petite règle de bois appelée *tchen*, pour tirer le son de l'instrument.

Le *tchoung-tou* ou les planchettes sont au nombre de douze. Elles représentent les douze *lu*, & l'on s'en servait dans la musique pour conserver la mémoire de l'ancienne écriture, parce que c'était sur de pareilles planchettes que les Chinois écrivaient leurs ouvrages avant l'invention du papier. Ces planchettes, qu'on enfilait avec une courroie, se liaient en forme de livre ; & c'est avec une de ces sortes de livres qu'on battait la mesure en frappant légèrement sur la paume de la main.

Nous allons joindre ici un extrait de ce qui concerne la manière de noter la musique, chez les Chinois modernes.

Rousseau, dans son *Dictionnaire de musique*, n'a pas craint d'assurer, au mot *caractères*, que ni les Arabes, ni les Chinois, n'avaient point de caractères pour noter les sons. Nous avons en main de quoi détruire une assertion aussi hardie. On verra, ci-après, au chapitre de la musique des Arabes, comment ils notent leurs airs. Quant aux caractères musicaux des Chinois, il n'est pas de notre objet de donner ici les divers exemples qu'on en p.144 trouve dans les planches qui accompagnent le *Mémoire* du père Amiot ; mais nous allons rapporter une partie des détails où ce savant missionnaire est entré à cet égard, dans les manuscrits qu'il avait adressés en 1754 à M. de Bougainville (cahier C, page 53 & suivantes) ; & nous présenterons en original l'air chinois que Rousseau a donné dans son *Dictionnaire*.

Les caractères musicaux des Chinois ne diffèrent de ceux de leur écriture, ni pour la forme, ni pour la manière de les écrire, qui est par colonnes, & en commençant à droite. Voici les noms des sept premiers caractères qui représentent les sept sons différents d'une gamme, du grave à l'aigu : *ho, see, y, chang, tché, koung, fan*. Viennent ensuite les deux caractères *lieou* & *ou*, qui représentent les octaves des deux premières notes *ho* & *see*. Quant aux octaves des autres notes, elles sont exprimées par les mêmes caractères que les sons graves, avec cette différence, qu'on y ajoute à côté le caractère *gin*, qui désigne l'octave supérieure. Voyez l'[exemple 1 de la planche première](#).

Outre ces caractères, les Chinois en ont encore d'autres qui se placent au-dessous des premiers, & expriment différentes modifications du son. Voyez l'exemple 2.

Le signe du n° 1, placé sous une note, augmente sa valeur du double.

Le signe n° 2 marque qu'il faut répéter la note.

Le signe n° 3 exprime une espèce de tremblement, & marque qu'il faut tenir la note.

Le signe n° 4 marque qu'il faut jouer trois fois la même note ; le signe n° 5, qu'il faut la jouer quatre fois.

Le signe n° 6 exprime ou un repos, ou la fin de l'air.

Voyez l'application de ces différents signes, exemple 3.

Enfin le tambour & les castagnettes, dont les Chinois se servent pour marquer la mesure, ont encore leurs signes particuliers, & qui se placent au côté droit des notes. Voyez les exemples 4 & 5.

Le signe n° 1 exprime qu'il faut frapper sur un des côtés du tambour ; le signe n° 2, qu'il faut frapper sur le milieu ; & lorsque le premier signe revient, on frappe sur l'autre côté du tambour. Le double signe, n° 3, ^{p.145} exprime que le joueur de castagnettes & le tambour doivent frapper ensemble, le plus souvent pour marquer la fin de la mesure.

Exemple 1.
Rapport des Notes Chinoises aux Notes Européennes.

Ho. Sec. 1 上 尺 I 九 六 五 九 止 尺

Ho. Sec. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Exemple 2

Octaves supérieures
Designées par le caractère
Jin

Exemple 3

Exemple 4

Exemple 5

*Air Chinois, appelé Licou ye' Kim, c'est à dire, Le Saule à feuilles de Saule,
Traduit par le P. Amiot. (Voyez la Plaque à côté)*

1^{re} Colonne 2^e Colonne

Grave

3^e Colonne 4^e Colonne 5^e Colonne

Pl. 146a

À l'égard de la manière d'exprimer la valeur des notes, on peut dire que la mesure est comme notée chez les Chinois. Voici leur manière de la peindre aux yeux.

LIEOU YÉ KIN, AIR CHINOIS.

The musical score is written on ten horizontal staves. The notation consists of Chinese characters (I, 上, 尺, 六) and numbers (1, 2, 3, 4, 5, 6) placed on or between the lines of the staves. Some characters have a dot above them, and some have a double quote next to them. The notation is arranged in a way that suggests a specific melodic line. On the right side of the score, there is a vertical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The text 'Le Juhn à feuilles de vigne.' is written vertically along this staff. At the bottom right of the score, the text 'T 2' is visible.

Pl. 146b

La valeur des notes se connaît, dit le père Amiot, page 55, par l'espace que cette valeur occupe. Le compositeur, un compas à la main, ou simplement à vue d'œil, détermine d'abord tout l'espace que doit occuper une mesure entière, ou encore mieux une demi-mesure ; il assigne ensuite à chaque note la partie de cet espace qui lui convient, selon qu'il veut qu'on la tienne ou qu'on la passe rapidement. Voyez la [planche 2](#), où les lignes tracées horizontalement, représentent, de l'une à l'autre, une demi-mesure.

Voici le rapport de la valeur des notes à ces lignes.

Si d'une ligne à la suivante il n'y a qu'un caractère, ce caractère vaut une blanche, s'il y en a deux, ils valent deux noires. S'il y en a quatre, ils valent quatre croches, &c. De même, si de deux caractères, placés entre deux lignes, le second est plus rapproché de la ligne inférieure, le premier vaudra alors une noire pointée, & le second une croche, puisqu'il est placé à l'extrémité du temps, & ainsi du reste. Mais il faut observer que la musique des Chinois est une musique grave, majestueuse, & par conséquent, lente dans ses mouvements, telle qu'elle a été chez tous les anciens peuples dans son institution.

La traduction de l'air, noté à la manière des Chinois, que présente cette planche, se trouve à la planche première. C'est le même air que Rousseau a donné dans son [Dictionnaire](#), [planche N](#), mais qui y est étrangement défiguré [c.a. : *extrait pour commodité.*] :



1° D'un morceau de musique chinoise, très lent & très grave, on a fait dans le *Dictionnaire*, une sorte d'air de danse, & certainement de très mauvais goût, en y exprimant par des croches, & d'une mesure légère, ce que le père Amiot traduit par des noires d'une mesure lente.

2° Presque tous les repos de cet air s'y trouvent à contre-sens, pour ne l'avoir pas fait commencer en levant, comme il aurait fallu le faire, dès qu'on réduisait à une demi-mesure ce qui, dans la construction de l'air chinois, forme une mesure entière.

3° À la mesure 3 de l'air, donné par Rousseau, on trouve deux *fa* ; sur quoi il faut ^{p.146} observer que cet air chinois, ainsi que plusieurs autres morceaux de musique chinoise, n'est composé que de cinq notes, & n'a pour éléments que ce que les Chinois appellent *les cinq tons*, & qui sont ici *sol la si ré mi*, dans lesquels il n'y a ni *fa*, ni *ut*.

4° Enfin il y a, dans l'air défiguré, du *Dictionnaire* de Rousseau, quelques autres fautes dans les notes, qu'on pourra rectifier, soit sur l'original chinois que nous donnons [ici](#), soit sur la traduction qui est à la [planche première](#).

Nous avons transporté à côté de la première colonne de la planche 2, la traduction des caractères chinois que contient cette colonne ; il sera aisé aux amateurs de comparer le reste de l'air avec la traduction de la planche première. Nous avons marqué, sur cette traduction, l'endroit précis où commence chaque colonne de la planche 2, afin de faciliter davantage cette comparaison. ^{p.147}

^{p.148} Nous croyons qu'on nous saura gré de rapporter ici deux morceaux de poésie chinoise, agréablement traduits.

**Vers attribués par Confucius à un ancien roi de la Chine,
nommé Voëne Van-Li**

Voëne. Kheoo. Shene. miene,
Lonh. shee. nane. piene.
Chi. tsoo. i. shingh.
Chioo. haï. tsine. kiene.

Traduction libre

Quand l'horrible dragon garde un profond silence,
Quand le serpent rampe & se tait,
Le laboureur sillonne son guéret,
Et se croit à l'abri de toute violence :

Mais de leur sifflement le dangereux signal
Répand partout l'horreur & l'épouvante ;
Le troupeau, le pasteur, sa famille tremblante
Tout fuit & craint un sort fatal.

Chanson

Lon li hhoang y te ku shi
Iao ine siou sha iao thao hhoa
I tiene shine hhene iou hiene hhoa
Ki toane giou hhoene pou soane ki
Neune sse pe theon ine iou ki
Hhoa moe chouang hiaa khi von szeu
Iu ho pou tai tchune tsane szeu
Ie ie chi chi tzeu thon shi.

Traduction libre

Saule charmant, ta feuille verte
Ternit l'éclat des plus brillantes fleurs ;
Et celle des pêcheurs dont la terre est couverte,
Rendent à tes rameaux des hommages flatteurs.
Ne redoutant les vents ni la gelée,
De ton duvet la constante douceur,
Par celle de la soie est à peine égalée :
Tu fais plier, tu peux te relever vainqueur.

@

LIVRE II. CHAPITRE XVII

Des instruments modernes chinois

@

p.360 Dans notre premier livre, page 125, nous avons essayé de donner une idée de l'ancienne musique des Chinois ; nous entreprenons dans celui-ci d'examiner celle qu'ils cultivent aujourd'hui ; & nous ne craindrons point d'assurer, d'après le père Amiot ¹, qu'ils sont moins avancés qu'ils ne l'étaient il y a deux ou trois mille ans, à en juger par la comparaison des monuments anciens, avec ceux qu'ils ont érigés de nos jours.

L'empereur Kang-hi avait entrepris de faire adopter les principes de la musique européenne, qu'il goûta beaucoup dès qu'on lui en eut expliqué les premiers éléments. Il employa pour cela le père Pereira, jésuite portugais, & ensuite M. Pedrini, missionnaire de la Propagande, assez instruits pour pouvoir réduire en préceptes les principes de l'harmonie. Ils s'en acquittèrent si bien, que l'Empereur approuva tout ce qu'ils avaient fait, & ne dédaigna pas de se dire le compagnon de leurs travaux, & de publier qu'il avait eu grande part à leur ouvrage sur la musique.

Le livre fut imprimé dans l'enceinte même de son palais. Tout en était beau, papier, caractères, figures, impression. Sa Majesté en distribua des exemplaires à tous les grands de son Empire.

¹ Tout ce que nous allons rapporter, est tiré d'un Mémoire du révérend père Amiot, savant jésuite qui habite la Chine depuis près de trente ans, & à qui les lettres ont de grandes obligations, pour toutes les connaissances que nous lui devons sur cette contrée, aussi mal connue, que curieuse à connaître.

Après avoir donné ce chapitre à l'impression, nous avons trouvé dans le second volume des *Variétés Littéraires*, que la plus grande partie de ce Mémoire du père Amiot y avait été imprimée.

Nous y avons aussi trouvé d'excellentes réflexions sur la musique chinoise, par le savant rédacteur de ces *Variétés*.

Quelques-uns, pour lui faire leur cour, se donnèrent la peine d'étudier les différentes combinaisons de nos sept notes & d'apprendre par ^{p.361} cœur quelques airs qu'ils jouaient assez bien sur des instruments, à la manière européenne.

Mais, comme dès leur plus tendre enfance, ils étaient accoutumés à entendre parler de *lu*, de *tiao*, du son de la pierre, &c. — Qu'ils avaient entendu faire des applications des tons aux vertus morales, & aux qualités physiques de presque toutes les choses de la nature ; que d'ailleurs les principes de la musique européenne ne leur présentaient pas des idées aussi magnifiques, ils n'hésitèrent point à préférer intérieurement leur ancienne musique. Le figuré l'emporta sur le réel, & les préjugés firent taire la conviction.

Kang-hi connaissant parfaitement le génie de la nation qu'il gouvernait, vit bien qu'il lui serait impossible de l'engager à adopter une musique étrangère. Il savait combien de ruisseaux de sang ses ancêtres avaient fait couler pour contraindre les Chinois à se faire raser les cheveux à la manière des Tartares.

Il ne voulut point renouveler ces horribles tragédies, en exposant ses sujets à la désobéissance, pour une chose qui, au fond, n'en valait pas la peine.

Cependant comme c'est un point essentiel dans le gouvernement, que chaque dynastie ait sa musique particulière, il voulut que celle des Tartares Mantchoux eût aussi la sienne.

Il la fit composer suivant les principes adoptés dans l'Empire, les mêmes précisément que ceux dont nous avons donné le détail dans notre premier livre. Le seul changement qu'il se permit, fut dans la construction des instruments, auxquels il conserva cependant leurs anciens noms, leur forme & leur usage.

La musique des Chinois est donc absolument la même qu'elle était vers les premiers temps de leur monarchie ; du moins quant aux principes, dont l'époque est fixée à l'année 2637 avant J. C. selon le père Amiot. Voyez ci-devant, [page 131](#).

La musique, en usage sous la dynastie Tay-tsing, actuellement régnante, est la musique *Chao-yo*, dont on attribue l'invention à Chun. On l'emploie principalement dans les sacrifices. Le chef, ou surintendant, de cette musique, a l'inspection sur tous les musiciens, & porte le titre de *tay-tchang-sée*, c'est-à-dire, *conservateur des cinq vertus capitales*, & absolument nécessaires à l'homme, comme membre de la société. Ces p.362 cinq vertus sont l'amour universel pour l'humanité, la justice, la politesse ou les manières, le sage discernement, & la droiture du cœur. Il y a un tribunal particulier, & un nombre déterminé de mandarins, pour avoir soin de ce qui concerne la musique.

Lorsque des rois étrangers ou leurs ambassadeurs, viennent rendre hommage à l'empereur ; lorsqu'il tient son lit de justice, ou qu'il est assis sur son trône pour régler les affaires de l'Empire, on emploie la musique *Chaya-ya*. Chaque cérémonie a ses airs propres, que des mandarins particuliers font exécuter. Le surintendant préside en personne lorsque la musique se fait pour les sacrifices.

Dans la huitième année du règne de Kang-hi, on fit des règlements sur la musique, & on détermina la méthode à suivre, tant pour la théorie que pour la pratique. L'Empereur changea l'épithète de *tranquille* qu'on donnait à la musique de Chun, en celle d'*amie de la concorde* ; & c'est de ce beau nom qu'il décora la musique propre à sa dynastie.

Dans la cinquante-deuxième année du même règne, on changea les instruments de musique, & on en fit faire d'une nouvelle construction ; nous allons rapporter le règlement de l'Empereur à ce sujet.

Édit de l'empereur Kang-hi

« Le chef de la musique de mon Empire m'a représenté que les nouveaux instruments pour la construction desquels j'avais donné mes ordres, étant achevés, il était à propos de les faire insérer dans mon Livre des grands usages.

Les instruments dont on se servait sous mes prédécesseurs, étaient à la vérité d'une très bonne construction, mais ils étaient

vieux & ne rendaient plus que des sons sourds & altérés ; c'est ce qui m'a engagé, après les avoir examinés moi-même avec beaucoup d'attention, à en faire construire de nouveaux, sur le modèle de ceux qu'on avait déjà, car je ne suis pas en état de donner rien de mieux en ce genre, que ce qui avait été fait sous la dynastie précédente, & tous les éloges que me donne le *tay-tchang-sée*, en me faisant auteur d'un nouveau système, & d'une nouvelle invention pour la musique & pour les ^{p.363} instruments, doivent être regardés comme un effet de son zèle pour mon service & pour la gloire de mon règne.

Après avoir communiqué mon projet à mon Premier ministre, aux chefs des neuf principaux tribunaux de ma Cour, & à d'autres officiers de mon Empire, je leur ordonnai de me dire naturellement ce qu'ils en pensaient. Ils m'ont fait, d'une commune voix, la réponse suivante.

Les instruments de musique faits sous la dynastie précédente, sont fort imparfaits. Ils ne sauraient exprimer ni les délicatesses, ni les agréments, ni même les véritables tons de la musique, suivant le principes de laquelle on voit bien qu'ils n'ont pas été construits. Mais Votre Majesté a trouvé, par ses profondes réflexions, le moyen de corriger ce qu'ils avaient de défectueux, & d'en faire qui pussent rendre des tons justes & véritablement harmonieux. Nous croyons donc, & nous sommes pleinement convaincus que Votre Majesté rendra un service essentiel à l'Empire, si elle veut bien donner ses ordres pour qu'on grave tous ces instruments, & qu'on les insère dans le Livre des grands usages de l'Empire, avec la méthode de les construire, leurs dimensions & tous les moyens qu'on a employés pour les rendre tels qu'ils sont. Il serait à craindre, sans cette précaution, qu'on en perdît peu à peu la mémoire & que dans la suite des temps notre musique ne retombât dans l'état d'imperfection d'où Votre Majesté l'a tirée. Nous croyons donc qu'il est à propos qu'en les insérant

dans le Livre des grands usages de l'Empire, on marque non seulement la méthode, & toute la théorie de leur construction, mais encore la lune, où par ordre de Votre Majesté, on commencera à s'en servir, &c.

Dans la cinquante-cinquième année du règne de Kang-hi, ce prince ordonna au gouverneur de la province de Petchely, de faire jouer la nouvelle musique dans la salle de Confucius, & de n'employer, pour l'exécution de cette musique, que les instruments de la nouvelle construction.

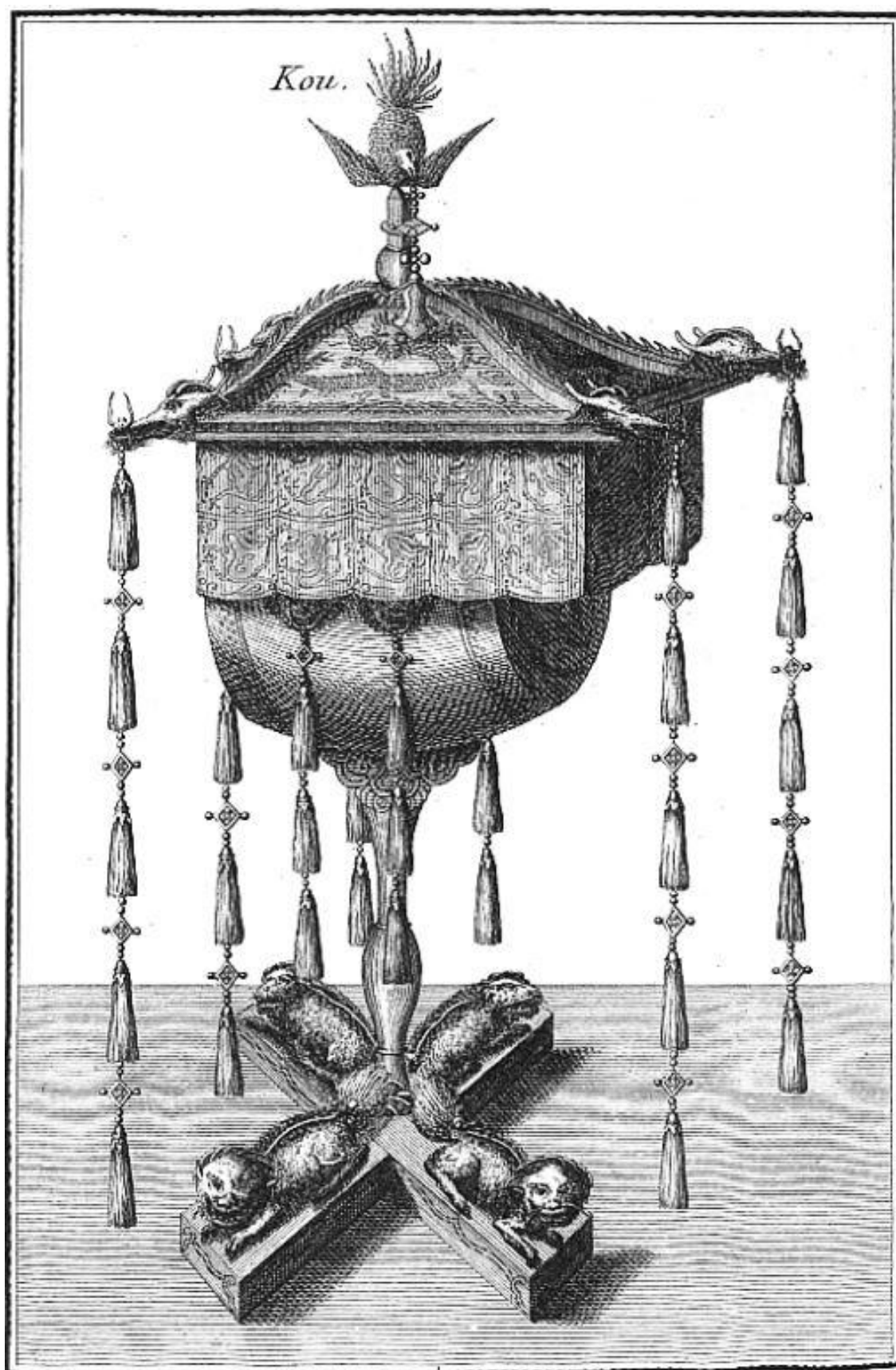
Dans la seconde année de son règne, l'empereur Young-tcheng ordonna que le chef de la musique des descendants de Confucius viendrait prendre du *tay-tchang-sée* les ordres & les instructions nécessaires ^{p.364} pour l'exécution de la nouvelle musique dans la famille de Confucius. Sa Majesté donna les mêmes ordres pour tous les autres musiciens de l'Empire qui avaient soin de la musique des temples, salles & autres lieux où se font les cérémonies publiques. Il fut établi aussi une musique particulière pour la cérémonie du labourage de la terre, qui se fait une fois chaque année, & une autre pour le festin qui la suit.

Catalogue des nouveaux instruments

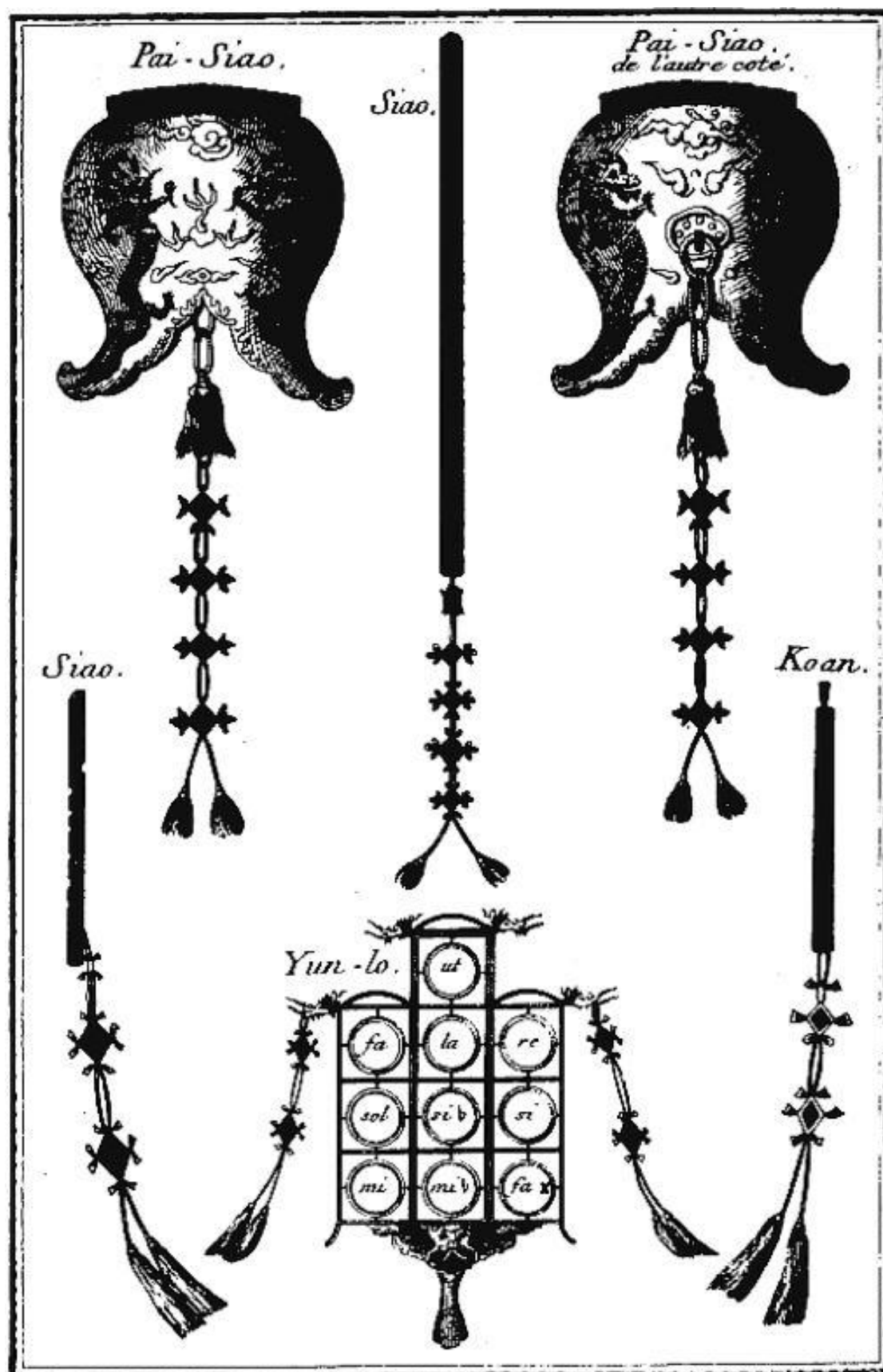
1. Le *hoei*. C'est une espèce de banderole, avec des figures mystérieuses en broderie d'or. Elle sert à rassembler dans un instant tous les musiciens, & demeure toujours à leur tête dans le lieu où s'exécute la musique que l'on fait pour l'empereur.

2. Le *kou*, espèce de tambour. La figure le représente avec tout son attirail. Sur ses pieds sont quatre animaux fabuleux accroupis, & l'espèce de dais, qui le couvre est de soie brodée d'or.

3. Le *tchou*, autre espèce de tambour. On voit la forme de la petite baguette dont on se sert pour le frapper. Le son est beaucoup plus sombre que celui de nos tambours.



Pl. 364a



Pl. 365a

4. Le *po-fou*, autre espèce de tambour qu'on frappe avec la main.

5. Le *tchoung* ou le *jeu de cloches*, est composé de seize petites sonnettes de métal, qui ont chacune un ton particulier. Nous en avons donné la division. On frappe dessus avec une petite baguette de bois, représentée dans la figure.

6. Le *king* est composé de deux rangs de pierres, taillées en forme d'équerre. Chaque rang est composé de huit. On frappe de même que sur le *tchoung*. Ces pierres sont calcaires, & de différentes espèces.

7. Le *chê* est le plus ancien des instruments, on prétend qu'il existait du temps de Fou-hi.

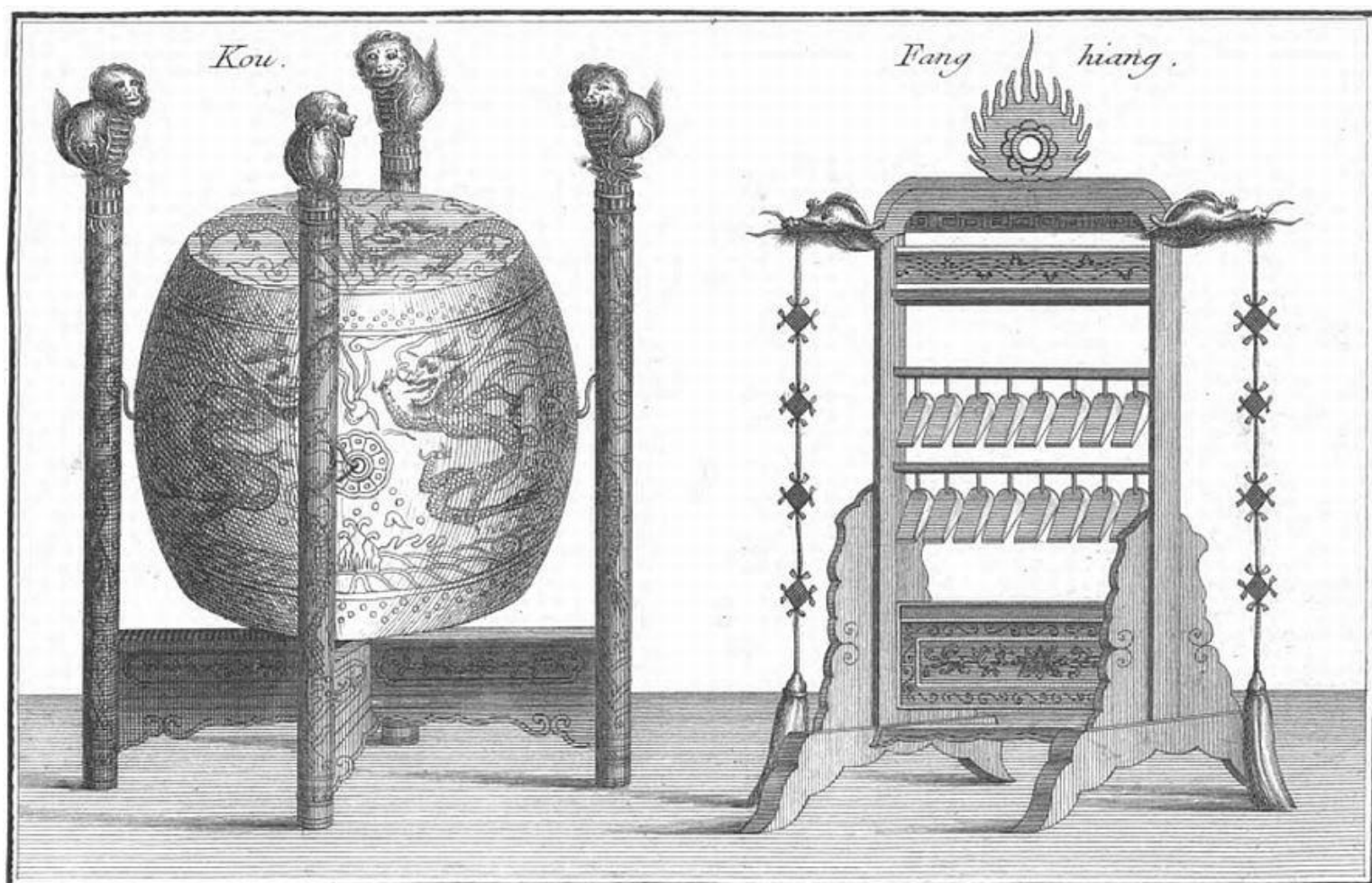
Il a trente-six cordes de soie crue ; ces cordes sont bien plus éclatantes que les cordes à boyau.

8. Le *kin* est à peu près du même genre & aussi ancien.

9. ^{p.365} Le *cheng*, instrument à vent, est composé de plusieurs tuyaux, dont chacun a un ton propre. On souffle dedans, & on en tire un son fort mélodieux & très doux.

Une petite lame ou languette de cuivre fort mince & fort déliée, collée à chaque tuyau par un de ses bouts, fait que cet instrument a l'avantage de donner les mêmes tons, soit qu'on pousse l'air hors de soi, ou qu'on l'attire pour prendre haleine, ce qui procure des tenues aussi longues que l'on veut.

10. Le *ty*, flûte semblable à la nôtre, excepté qu'elle n'a point de clef, & qu'entre le trou de l'embouchure & celui qui donne le second ré dans nos flûtes, il y a dans la flûte chinoise un trou qu'on bouche avec une pellicule. De plus, il y a quatre autres trous dans la partie d'en-bas, deux sur les côtés & deux en ligne droite avec les six qui se trouvent à nos flûtes. Cette pellicule est celle qui couvre la moëlle de bambou, & est aussi fine que notre pelure d'oignon ; il suffit de la mouiller pour qu'elle tienne.



Pl. 366a

11. Le *pai-siao* est un instrument dans le goût de celui que le père Mersenne appelle *syringa panos*. Il est composé de quatorze tuyaux arrangés l'un contre l'autre.

12. Le *hiun* est un instrument à vent fait de terre cuite & verni en dehors : il a un son grave, & est percé de cinq trous, sans compter l'embouchure.

13. Le *siao* est une espèce de flûte dont le son est mélodieux, & plus grave que celui des autres flûtes. Son embouchure n'est qu'une petite échancrure dans la partie d'en haut.

14. Le *tché* est un instrument à vent de bambou, d'ivoire ou d'ébène, & se joue transversalement.

15. Le *ou* est un tigre de bois creux en dedans, sur le dos duquel il y a de petites lames de cuivre, par le moyen desquelles on tire le son de cet instrument lorsqu'on passe par dessus une espèce de balai. Quelquefois ces lames de cuivre ont la forme de tuyaux. p.366

16. Le *kou* est le tambour dont on se sert dans les représentations des comédies.

Il est attaché contre quatre colonnes, & on monte sur un escabeau pour pouvoir le battre.

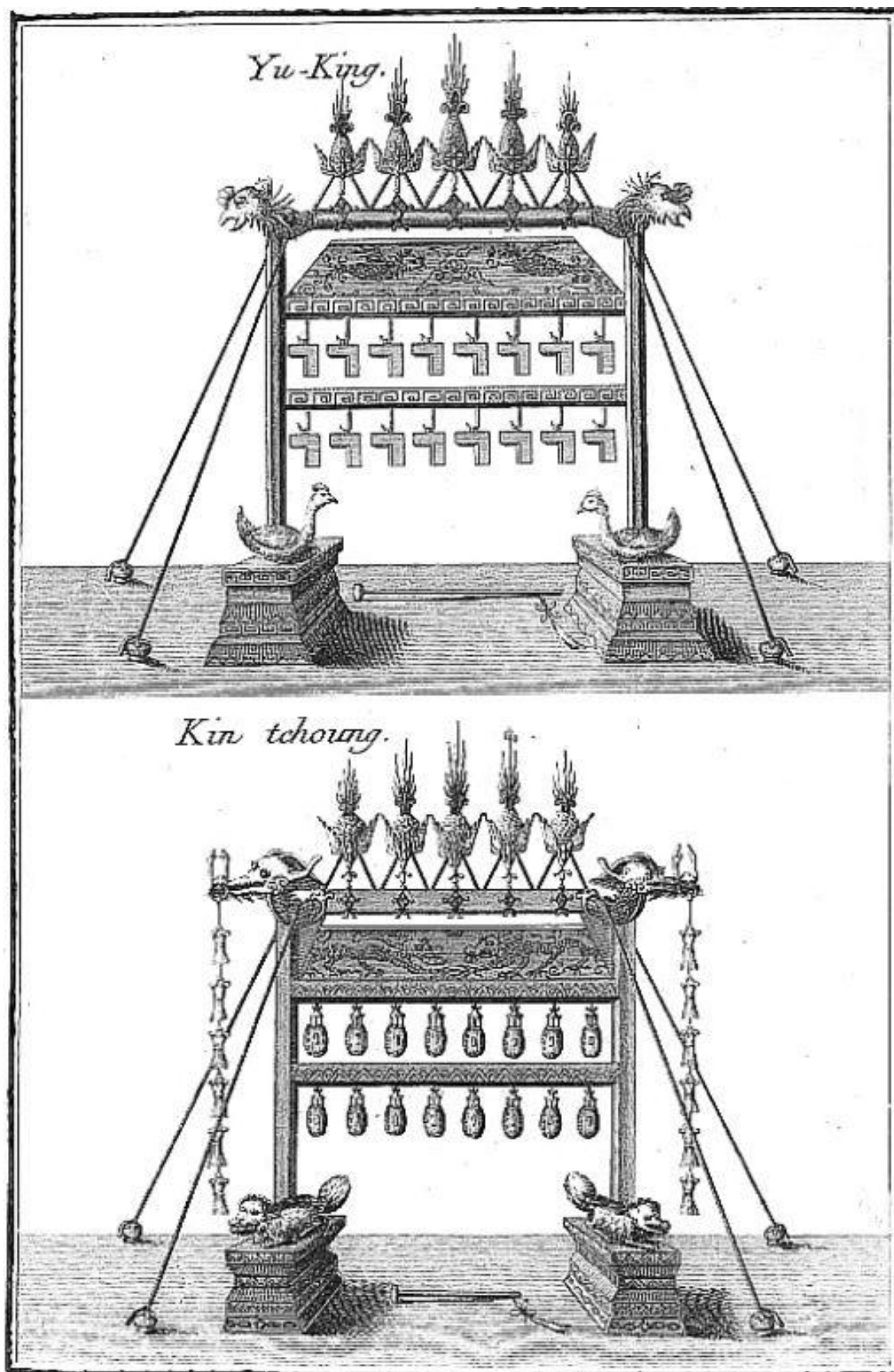
17. Le *fang-hiang* composé de seize pièces de bois plus ou moins épaisses, pour l'accord. On frappe dessus comme sur le *king*.

18. Le *yun-lo* est composé de dix petits bassins de cuivre de différentes épaisseurs, pour avoir des sons différents.

19. Le *koan* est un instrument à vent qu'on joue avec une anche ; c'est une espèce de hautbois d'ivoire ou d'ébène ; l'anche est d'un roseau fort tendre, & toute d'une pièce.

20. Le *pan* n'est autre chose que deux bâtons plats que l'on met entre ses doigts, & que l'on fait frapper l'un contre l'autre, comme nous faisons avec nos castagnettes.

21. Le *kin-tchoung*, jeu de cloches, composé de seize, qu'on frappe avec une petite baguette de bois.



Pl. 366b



Pl. 366c

22. Le *yu-tsing*, composé de dix-huit pierres sonores, qui ressemblent beaucoup à la pierre d'agate.

23. Le *kou* ou tambour avec tout son attirail.

24. Le *yo*, instrument semblable à nos fifres.

25. Le *tchang-kou* est une espèce de tambour fait en forme de salière ; on monte ou on baisse le ton par le moyen d'un bâton transversal A, B.

On peut voir dans le manuscrit du père Amiot, envoyé à feu M. de Bougainville en 1754, les détails & les proportions de tous ces instruments mesurés avec la plus scrupuleuse attention, par pieds, pouces, lignes ; dixièmes, centièmes de lignes.

Nous allons parler maintenant de différentes musiques que l'on fait à la Chine. p.367

I. La Grande musique du Vestibule (*Tan-pi-chang*)

Est composée de deux chanteurs & de vingt-huit symphonistes.

Elle se fait dans un vestibule d'où elle tire son nom. On exécute cette musique :

1° Lorsque les *regulos* & mandarins de différents ordres vont remercier Sa Majesté de ses bienfaits. Alors on lui chante le cantique *King-ping-tché-tchang*.

Tous les ans, le jour de la naissance de l'empereur, lorsqu'il se rend à la salle du Trône ; lorsque les mandarins, &c. font leurs prosternations ; lorsque l'on fait la lecture de l'éloge de Sa Majesté ; lorsque l'empereur retourne à son appartement ; & lorsqu'après son repas il envoie des mets de sa table aux *regulos*, mandarins, &c.

3° Le second jour du sacrifice, lorsque les *regulos*, les grands, & les mandarins des différents ordres venant féliciter l'empereur, font leurs prosternations, & lisent son éloge ; ensuite lorsqu'il revient à son appartement, & lorsqu'il envoie des mets aux mandarins, &c.

4° Le quinzième jour de la première lune, l'empereur se rend à la salle du Trône : il y a cérémonies à Grande musique.

5° Lorsque l'empereur fait les cérémonies dans la salle des Ancêtres, le premier jour de la première lune ; le premier de la quatrième, le premier de la septième, & le premier de la dixième.

6° Lorsqu'avant la moisson il offre un sacrifice aux esprits qui président aux grains, au soleil, à la lune, aux étoiles, aux anciens laboureurs, &c ; lorsqu'il va rendre hommage à ses ancêtres & à Confucius.

7° À la cérémonie du labourage des terres.

C'est ainsi qu'elle se fait :

Vingt musiciens n'ont d'autre office, dans cette occasion, que celui de tenir en main quelqu'un des instruments de labourage ; cinquante autres musiciens gardent les étendards, qui sont de cinq couleurs ; l'empereur prend une bêche, donne un coup ou deux, se met ensuite derrière une charrue, & fait un sillon ou deux : quatre vieux laboureurs p.368 l'accompagnent. Après que Sa Majesté a donné l'exemple, les regulos & les grands des neuf ordres labourent à leur tour, & l'empereur est attentif à regarder leur travail. Tout étant fini, Sa Majesté monte en chaise pour se rendre à son appartement. C'est alors que commence la Grande musique.

8° Lorsque le gouverneur des neuf portes introduit les mandarins qui ont rapport au peuple, lorsqu'il introduit les quatre vieillards qui viennent rendre hommage à Sa Majesté, &c., on fait la Grande musique sur le perron de la salle du Trône.

9° La Grande musique se fait, depuis quelques années, chez les impératrices, mais elle n'est exécutée que par des eunuques.

10° Lorsque l'empereur envoie ses ordres dans quelque'endroit, & que celui qui porte respectueusement la boîte dans laquelle l'écrit est renfermé, est arrivé à la porte, on fait la Grande musique.

11° Lorsque l'on offre à l'empereur un livre nouvellement imprimé (par autorité publique).

12° Lorsque les docteurs, tant d'armes que de lettres, s'assemblent pour les examens.

15° Lorsque les descendants de Confucius viennent à la Cour.

Enfin, dans différentes autres occasions, trop longues à rapporter, mais qui prouvent le goût des Chinois pour la musique.

II. La musique qui inspire la véritable concorde (*Tchoung-ho-chao-yo*)

Elle est composée de quatre mandarins de musique, de deux chanteurs & de vingt-huit instruments.

On exécute cette musique :

1° Au commencement & à la fin de chaque année, pendant que l'empereur tient son lit de justice ; alors on chante le cantique *Yuen-pin* (l'éternelle concorde), celui de *King-ping* (respect tranquille), & celui de *Ho-ping* (union tranquille).

2° Lorsque l'empereur se rend à la salle du Trône.

III. La musique excitatrice (*Tao-yng-yo*)

p.369 Elle est composée de deux mandarins, & de douze musiciens ;

On l'exécute :

1° Le premier jour qu'on lit l'éloge de l'empereur.

2° Lorsque l'empereur offre, dans une espèce de petit temple, un petit sacrifice aux âmes de ses ancêtres, &c.

IV. La musique *Tao-yng-ta-yo*

Elle est composée de sept mandarins & de vingt-quatre musiciens,

On l'exécute lorsque l'empereur offre un sacrifice dans une espèce de petit temple, ou petite salle, appelée *Tang-Tsée*, & lorsqu'après la cérémonie, l'empereur se retire dans l'appartement appelé *tchoung-ou*, pour y prendre son repas.

V. La musique Tchoung-ho-tsing-yo

C'est celle que l'on exécute lorsque l'empereur est à table & que l'on lui présente les mets.

VI. La musique *Ta-tchoung-ho-char-yo*

S'exécute lorsqu'après avoir fini les affaires, l'empereur retourne à son appartement.

VII. La musique *Yeou-ping-tché-tchang*

p.370 Est destinée aux cérémonies des solstices, lorsque l'empereur offre des sacrifices sur l'autel rond.

Il y a treize mandarins, quatre chanteurs, & cinquante-deux symphonistes.

Voilà les différentes espèces de musique chinoise qui sont venues à notre connaissance. Elles ne doivent différer qu'en plus ou moins d'instruments ; car les airs (à en juger par ceux que nous connaissons) sont presque toujours du même genre. Les Chinois n'aiment qu'un chant simple & lent ; ils ne connaissent ni basse, ni taille, ni haute-contre ; tout est à l'unisson, mais cet unisson est varié, (dit notre manuscrit, & nous n'entendons pas trop comment on varie un unisson) suivant la nature de chaque instrument ; c'est dans cette variation que consistent l'habileté du compositeur, la beauté des morceaux, & tout l'art musical. On voit que cet art ne doit pas être porté fort loin chez une nation qui ne se permet pas même les demi-tons, quoiqu'elle les connaisse tous, & qu'elle les fasse entrer dans l'assemblage des douze *lu*.

Il serait inutile de vouloir combattre ce préjugé national. En vain s'efforcerait-on de vouloir prouver aux Chinois, qu'ils doivent trouver du plaisir dans une chose où ils n'en trouvent point.

Disciples de la belle nature (selon eux), ils croiraient s'écarter des règles qu'elle prescrit, si, pour flatter agréablement l'oreille, ils lui faisaient entendre une multiplicité de sons qui la fatiguent.

De la musique des Chinois

« Pourquoi jouer si rapidement, disent-ils ? Est-ce pour montrer la légèreté de votre esprit, & l'agilité de vos doigts, ou pour plaire à ceux qui vous écoutent ?

Si c'est la première de ces vues qui vous anime, vous avez atteint le but, & nous avouons volontiers que vous nous surpassez. Mais si c'est la seconde, nous ne voyons pas que vous en preniez le chemin.

Vos concerts, surtout, s'ils sont un peu longs, sont des exercices violents pour les exécutants, & de petits supplices pour ceux qui écoutent. p.371

Il faut, après tout, que les oreilles européennes soient construites différemment des nôtres. Vous aimez les choses compliquées, nous nous plaisons dans celles qui sont simples. Dans vos musiques vous courez souvent à perte d'haleine ; dans les nôtres nous marchons toujours d'un pas grave & mesuré. Rien ne fait mieux connaître quel est le génie d'une nation, que la musique qu'elle goûte. D'un esprit vain, futile & léger, il ne peut sortir que des productions qui lui ressemblent ; & ces sortes de productions ne plaisent guère qu'à ceux qui sont marqués au coin de l'inconstance & de la légèreté. Nos anciens ne s'y méprenaient guère. Habiles dans la connaissance du cœur humain, ils étaient persuadés que rien ne le décelait mieux que le goût qu'il faisait paraître pour tel ou tel autre genre de musique. Nous ne les valons pas, à beaucoup près, mais héritiers de leurs écrits, de leurs préceptes, & de leurs méthodes, nous croirons toujours, quoiqu'on nous dise, nous écarter des voies de la nature & des bonnes mœurs, quand nous adopterons une musique compliquée, confuse, sautillante, & dont les mouvements trop variés ne font que remuer un peu le sang, sans pénétrer jusqu'à l'âme. En cela, comme en bien d'autres choses, les êtres qui nous sont inférieurs doivent nous servir de modèles. Examinons-les de près, & voyons quelles sont les règles qu'ils observent. A-t-on jamais vu, par exemple,

des oiseaux de la même espèce faire entr'eux des concerts, dans lesquels l'un chante la tierce, la quarte ou la quinte, de ce que l'autre entonne ? Non, sans doute, mais lorsque l'un d'eux entonne son ramage naturel, l'autre écoute ou chante à l'unisson ¹. Cependant nous nous plaisons à les entendre, nous les admirons, nous en sommes enchantés. D'où vient cela ? C'est que notre oreille n'aime point la confusion. Elle aime à distinguer ce qu'elle entend, à le goûter à loisir ; elle veut pouvoir ^{p.372} porter jusqu'à l'âme la sensation dont elle est affectée, la porter sans travail, & lui en rendre pour ainsi dire raison.

Il en est de nos oreilles, à peu près comme de nos yeux. Ceux-ci veulent se reposer doucement sur les objets, pour pouvoir reconnaître les beautés qu'ils renferment, les admirer & en être émus ; celles-là quoiqu'un peu plus promptes, à la vérité, veulent néanmoins être entraînées comme malgré elles, & sans aucun travail de leur part, par les charmes d'une bonne mélodie. Que diriez-vous de nous, si pour vous donner le plaisir de voir en peinture tout ce que les vingt-deux dynasties, qui ont successivement gouverné notre Empire, ont fait de grand & de remarquable, nous vous montrions, dans un seul tableau, cet amas confus d'actions de tous les genres ? Pourriez-vous bien les y distinguer ? Ne nous diriez-vous pas que vous voyez, à la vérité, des couleurs, & des couleurs bien nuancées, des figures, & des figures bien exprimées, mais tout cela si confusément, & d'une manière si compliquée, qu'elle n'imprime aucune espèce distincte dans Votre cerveau ? Ou bien encore, que penseriez-vous d'une personne qui, ayant toute l'histoire de notre Empire en

¹ Les Chinois ne raisonnent pas juste dans cette occasion ; car les oiseaux ne chantent jamais à l'unisson, mais au contraire, dans tous les tons, & forment continuellement des dissonances, que l'habitude de les entendre, ou plutôt le peu de réflexions que l'on fait sur leur ramage, empêche d'apercevoir. Les oiseaux sont le contraire des Chinois, puisque ce peuple grave ne peut souffrir qu'un même son à la fois, & que les oiseaux les forment tous ensemble.

plusieurs centaines de tableaux, ferait passer rapidement sous vos yeux chacun de ces tableaux l'un après l'autre, & vous demanderait ensuite froidement si vous n'avez pas reconnu avec plaisir la vérité de ce qu'ils représentent, & si vous n'en avez pas admiré toutes les beautés ?

La réponse que vous lui feriez, est précisément la même que nous sommes tentés de vous faire, lorsque vous nous demandez si nous ne trouvons pas votre musique belle. Nous n'avons entendu, vous dirions-nous alors, qu'un mélange confus de sons hauts & bas, sans avoir pu distinguer, en aucune façon, ce qu'ils voulaient exprimer ¹.

Tels sont les raisonnements des Chinois modernes, raisonnements faux, mais dont il est impossible de leur faire sentir la fausseté. Victimes des préjugés d'une éducation qui leur enseigne que tout ce qui est bon se ^{p.373} trouve chez eux, & que la musique inventée par leurs aïeux est ce qu'il y a de plus parfait au monde ; ne reconnaissant d'ailleurs, pour juges de leurs sensations, que des organes stupides ou émoussés, ils se moqueront toujours de nous, quand nous voudrions leur persuader que leur musique, pour être bonne, devrait être composée suivant les règles que nous observons en Europe, pour composer celle qui nous charme.

Ne peut-il pas nous être permis de penser que la célèbre musique des Grecs était à peu près semblable à celle qui plaît tant à la nation chinoise, & que le superbe unisson dont ils sont si enthousiasmés, avait le même charme pour les Grecs, & l'a encore aujourd'hui (par vénération pour eux), pour leurs dévoués admirateurs. Si cela est, combien ne faut-il pas rabattre de tous ces merveilleux effets si vantés ? Hé, bon Dieu ! que pourrait être une musique toujours à l'unisson, grave, froide, triste & sombre ? Oserait-on appeler un art une pareille psalmodie ? Plaignons ceux qui, dans cette occasion, sont d'un

¹ Sages Chinois qui avez ainsi jugé notre musique, en entendant seulement quelques missionnaires exécuter nos airs anciens les plus simples, que penseriez-vous donc de nous & de notre musique moderne, si vous pouviez entendre une seule fois, ce que nous nommons maintenant nos *opéras* ?

sentiment contraire au nôtre, mais surtout ne cherchons point à leur prouver qu'ils ont tort ; ils ne nous pardonneraient jamais.

Nous avons dit au commencement de ce chapitre, que les Chinois étaient aujourd'hui moins avancés, quant à la science des sons, qu'ils ne l'étaient il y a deux ou trois mille ans. En effet, les douze *lu* sur lesquels étaient fondés les principes des anciens Chinois, n'étaient que l'assemblage de douze sons à la quinte l'un de l'autre, représentés par une progression de douze termes en proportion triple ¹, comme p.₃₇₄ 1, 3, 9, 17, &c. qui donnent l'octave divisée en douze demi-tons inégaux, c'est-à-dire, dont l'un est majeur, & l'autre mineur, tandis que les Chinois modernes sont tombés dans l'absurdité d'avoir, ainsi que nos facteurs d'instruments à touches, des demi-tons égaux ou à peu près égaux entr'eux, dans la construction ou l'accord des instruments dont ils font usage ².

@

¹

Lus des Chinois	Progression triple	Notes des Européens
hoang-tchoung	1	<i>fa</i>
ta-lu	3	<i>ut</i>
tay-tsou	9	<i>sol</i>
kia-tchoung	27	<i>ré</i>
kou-si	81	<i>la</i>
tchoung-lu	243	<i>mi</i>
joui-pin	729	<i>si</i>
lin-tchoung	2187	<i>fa#</i>
y-tsè	6561	<i>ut#</i>
nan-lu	19683	<i>sol#</i>
ou-y	59049	<i>ré#</i>
yng-tchoung	177147	<i>la#</i>

² On voit par là que les Chinois sont aussi dans l'erreur de ne faire usage que de douze sons pour la division de l'octave, ce qui les oblige à s'écarter dans la pratique des proportions justes que la progression triple assigne à chaque son. Leur système s'arrête à *la#* ; ils sont forcés par conséquent d'employer d'un côté *fa* pour *mi#* ; *ut* pour *si#*, &c. — De l'autre *la#* pour *sib* ; *re#* pour *mib*, *sol#* pour *lab*, &c. — Le système chinois, restraint à douze *lus*, a donc le même défaut que celui des Européens, lorsqu'ils veulent renfermer l'octave dans douze demi-tons. Les Chinois sont d'autant moins excusables, qu'ils devraient ne pas ignorer cette vérité. En voici la preuve.

« La première année du règne de Chen-kouei, roi de Ouei, un des ministres de ce prince lui parla ainsi :

— Il serait à propos d'adopter par rapport aux *tiao* & aux huit sortes de sons, la méthode de King-fang. Selon cet auteur, continue-t-il, voici quel est le principe des *tiao*. Le *koung* & le *chang* doivent être graves, le *tché* & le *yu* doivent être aigus. Si vous suivez la méthode de Koung-foun-tchoung, qui n'emploie que les douze *lu*, vous n'aurez qu'une mauvaise musique, &c. »

Texte du *Toung-tien*, ou *Abrégé de l'Histoire*.

LIVRE II. CHAPITRE XXIV

Sur les pierres sonores de la Chine

@

p.432 Les pierres sonores ont été de siècle en siècle un des instruments de musique les plus estimés en Chine.

Les *King*, qui sont les plus anciens & les plus précieux monuments de cet Empire, parlent de cet instrument : on peut voir à ce sujet le livre curieux de Tchín-tsée sur la musique.

Il est difficile de savoir si la colonie qui vint en Chine y porta l'idée d'un instrument de musique fait de pierre, ou si les pierres sonores qu'elle y trouva, la conduisirent à cette belle & curieuse invention.

Un vieux commentaire du *Chou-king*, dit que les anciens ayant remarqué que le courant de l'eau faisait résonner quelques pierres du rivage, en se brisant contre elles, en détachèrent quelques-unes, & que charmés du beau son qu'elles rendaient, ils en firent des *king*.

Le *Chi-pen* prétend que Vou-kiu, qui vivait du temps d'Yao (le fondateur de l'empire de la Chine) inventa le *king*. Le *Yo-lou*, ou Chronologie de la musique, dit qu'on ignore quel en a été le premier inventeur. Lequel croire des deux ?

Ce qui n'est pas douteux, c'est que le *king* était chez les anciens un des instruments dont on faisait le plus de cas. C'était l'instrument dominant dans les sacrifices au Tien, dans les cérémonies aux ancêtres, & dans les repas des vieillards. Dans le *Ti-ni*, il est nommé *Kouan-king*, le *king* de l'État.

On appelle *pierres sonores* des pierres qui, après le choc d'un corps dur, rendent des sons distincts, comparables entr'eux, & de quelque durée.

La différence de pierre sonore à pierre sonore est très grande pour la beauté, la force & la durée du son ; & ce qui est singulier, c'est qu'on

ne saurait la déterminer pour les divers degrés de dureté, pesanteur, finesse de grain, &c. Il y a des pierres très dures qui sont très sonores, p.433 & d'autres, qui sont tendres, donnent d'aussi beaux sons. Quelques-unes, quoique très pesantes, rendent un son très doux & très harmonieux ; & on en trouve qui, quoiqu'aussi légères que la pierre ponce, en rendent d'aussi agréables.

Une chose fort curieuse serait de pouvoir comparer les pierres de *king* antiques à celle de nos jours, mais les plus anciens *king* qu'a maintenant l'empereur sont tout au plus du dixième siècle.

La pierre nommée *yu* est la plus belle, la plus précieuse, & la plus renommée des pierres sonores.

Lorsque Tching-ty monta sur le trône (trente-sept ans avant J. C.), il regarda comme une époque glorieuse à son règne qu'on eût trouvé seize *king* anciens au bord d'une rivière, & tous de *yu*. Les plus grandes que l'on trouve aujourd'hui, ont deux pieds & demi à trois pieds, sur un pied huit à dix pouces de large.

On remarque cinq choses dans l'*yu* sonore (que nous croyons un caillou *métallifié* & *cristallisé*) savoir : la dureté, la pesanteur, la couleur, le grain & le son. La couleur la plus estimée est le *blanc* de petit-lait d'une seule teinte ; puis le *bleu clair*, le *bleu céleste*, le *bleu d'indigo*, le *citron*, l'*orangé*, le *rouge de bois d'Inde*, le *vert pâle*, le *vert d'eau*, le *vert foncé*, le *gris de cendre*, &c. Les Chinois font plus de cas de celui qui est d'une seule couleur, sans nuance ni dégradation, à moins qu'il ne soit marbré agréablement de cinq couleurs.

Il y avait douze de ces *king* suspendus derrière & devant l'appartement de l'empereur ; & c'était en frappant dessus qu'on l'éveillait à la pointe du jour.

Seconde pierre

Le *nieou-yeou-che*, ou *pierre graisse de bœuf*, est la seconde espèce de pierres sonores.

Elle n'a ni la dureté, ni la pesanteur, ni la douceur du son du *yu*. Les pierres jaunes de cette espèce sont les plus estimées ; il faut qu'elles soient d'une seule teinte, sans nuances ni dégradations.

Il serait curieux d'examiner pourquoi le centre de cette pierre est plus travaillé & plus fini, plus compact & plus foncé que le reste.

Le *yu* donne du feu au briquet, le *nieou-yeou-che* n'en donne point.

Troisième pierre

p.434 La troisième espèce de pierres sonores nommée *hiang-che*, pierre noire, rend un son si métallique, qu'on la prend d'abord pour une composition. On en voit de noires, de grisâtres, de verdâtres unies, & d'autres marbrées de blanc. Les plus noires sont les plus sonores. Elles paraissent être d'une espèce d'albâtre noirci, & changées par les eaux dont elles ont été pénétrées.

Quatrième pierre

La quatrième espèce de pierres sonores ressemble au marbre par les nuances qui sont grises, noires, & blanc sale, sur un fond blanc de lait : celles que nous avons vues avaient des taches transparentes, qui sont une vitrification commencée, & tiennent le milieu entre le talc & le crystal. Voilà peut-être pourquoi les frémissements s'interrompent, & sont moins longs.

Il y a probablement bien d'autres pierres sonores en Chine, mais nous ne les connaissons pas.

Plusieurs pétrifications de Tartarie, pierres colorées & autres, rendent aussi un son fort distinct, & accompagné de frémissements, quand elles sont taillées en longues plaques ou creusées en vases profonds.

Il serait bon d'examiner pourquoi les pierres de l'Orient ont cette qualité, qu'il ne paraît pas qu'on ait encore observée à celles d'Europe. Les Chinois prétendent qu'elle leur est imprimée par les eaux qui les remplissent de particules métalliques, ou qui les cristallisent.

De la musique des Chinois

L'empereur Yong-lo, de la dernière dynastie, observe dans ses réflexions philosophiques, que le *king* est le plus difficile de tous les instruments à accorder avec les autres, ce qui doit s'entendre de cette manière, c'est qu'il faut que tous les autres se mettent à son ton ; mais aussi il est admirable, selon lui, pour lier & fondre les sons ensemble : voilà pourquoi les anciens comparaient le sage au *king*.

On trouve aussi dans les réflexions de ce grand prince des choses curieuses ; 1° sur le chant des oiseaux, qui plaît toujours lorsque c'est celui que la nature leur a appris, au lieu que celui que l'art leur enseigne, ^{p.435} ne plaît qu'à certaines oreilles, & souvent ne plaît pas longtemps ; 2° sur le défaut qu'ont les musiques bien travaillées, de n'être faites que pour des oreilles savantes, & d'ennuyer les autres ; 3° sur la difficulté de faire une musique qui soit également agréable à tous les âges, tous les sexes, tous les génies, & tous les caractères ; 4° sur les différentes musiques qu'avaient les anciens, selon les saisons, les cérémonies, les fêtes & les circonstances ; 5° sur ce qu'une musique complète devrait être composée de tous les corps sonores, bois, métal, pierre, &c.

@

Grave **AIRS CHINOIS**

Adagio

Grave

Aubre

Aubre

Aubre

Sub Grave 177

Andre

Andre

Aubre

The image displays a musical score for a piece titled 'De la musique des Chinois'. The score is organized into four distinct sections, each marked with a tempo or mood indicator: 'Sub Grave', 'Andre', 'Andre', and 'Aubre'. The first section, 'Sub Grave', is numbered 177 and consists of four staves of music. The subsequent three sections, 'Andre', 'Andre', and 'Aubre', each consist of four staves of music. The notation is written on a single staff per system, using a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music features a variety of note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The overall style is characteristic of 18th-century musical notation.

Pl. 177

