

@

François ARNAUD

**Mémoire sur les
DANSES CHINOISES**

**Ly-Koang-ty
L'ANCIENNE MUSIQUE
CHINOISE**

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

à partir de :

MÉMOIRE SUR LES DANSES CHINOISES,
d'après une traduction manuscrite de quelques ouvrages de Confucius.

et de :

Traduction manuscrite d'un livre sur
L'ANCIENNE MUSIQUE CHINOISE,

par **LY-KOANG-TY (1642-1718),**
docteur et membre du premier tribunal des Lettrés de l'empire,
ministre, etc.

par **François ARNAUD (1721-1784)**

Œuvres complètes de l'abbé Arnaud. L. Collin, libraire, Paris, 1808.

Tome second, pages 25-50 et 51-88.

Voir aussi les éditions suivantes de ces mêmes textes :

— Mémoire sur les danses chinoises. Première édition, Arnaud, [*Journal étranger*, octobre 1761, pages 5-36](#). Repris dans les [*Variétés littéraires*, tome I, 1768, pages 472-502](#), rééditées en [1804, tome I, pages 414-440](#).

— Traduction de Ly-koang-ty. Première édition, [Arnaud, *Journal étranger*, juillet 1761, pages 5-49](#). Repris dans les [*Variétés littéraires*, 1768, pages 309-353](#), rééditées en [1804, tome II, pages 273-311](#).

La seconde partie de l'article du *Journal étranger* d'[octobre 1761, pages 37-49](#), concernant la *traduction* d'un texte de Ly Loang-ty sur les *danses chinoises*, peut être rattachée aussi bien à l'une ou l'autre partie des textes présentés ici. On a choisi ici de la rattacher à la traduction.

Il faut rapprocher de ces lignes ce que le père Amiot dit de sa traduction de l'ouvrage de Ly Loang-ty ([Mémoires..., tome VI, page 5 sqq.](#)) et revoir aussi les pages de J. B. de La Borde ([De la musique des Chinois, extrait de : Essai sur la musique ancienne et moderne, Pierres, Paris, 1780](#)).

Lire aussi, c'est un *must*, d'Y. Lenoir et N. Standaert, *Les danses rituelles chinoises*, d'après J. M. Amiot, Lessius, 2005 ([quelques extraits sur internet](#)).

Édition en format texte par
Pierre Palpant

www.chineancienne.fr
octobre 2016

TABLE DES MATIÈRES

[Mémoire sur les danses chinoises,](#)

d'après une traduction manuscrite de quelques ouvrages de Confucius.

Traduction manuscrite d'un livre sur [l'ancienne musique chinoise,](#)
composé par Ly-Koang-ty.

MÉMOIRE SUR LES DANSES CHINOISES

@

p.25 Il s'en faut beaucoup que les arts aient aujourd'hui l'étendue, l'importance et l'énergie qu'ils avaient autrefois. La partie morale et politique en a entièrement disparu. La poésie chez les Grecs tenait intimement aux lois, aux mœurs et à la religion ; aujourd'hui, pour nous servir de l'expression de Malherbe, un bon poète n'est pas plus nécessaire à l'État qu'un bon joueur de quilles. La description que nous allons donner des danses chinoises nous a rappelé les danses de l'ancienne Grèce, et nous avons cru devoir faire connaître le caractère de celles-ci avant de présenter le tableau des premières.

Nous n'avons garde de répéter tout ce qu'il a plu aux anciens d'avancer touchant l'origine de la danse. Cet exercice est vraisemblablement aussi p.26 ancien que le genre humain même ; il est le produit nécessaire du penchant invincible qu'ont tous les hommes au mouvement et à l'imitation. Les Hébreux, à l'exemple des Égyptiens, accompagnèrent toutes les cérémonies religieuses de chants et de danses. Les Éthiopiens ne marchaient au combat qu'en dansant ; et avant de lancer les flèches, qu'ils portaient autour de leur tête, rangées en forme de rayons, ils prenaient un air menaçant et dansaient d'une manière qu'ils regardaient comme propre à répandre la terreur et l'épouvante dans l'âme de leurs ennemis. Les Indiens adoraient le soleil, non par des baisements de mains, comme le pratiquaient les Grecs dans le culte qu'ils rendaient à leurs divinités, mais en se tournant du côté de l'orient et en dansant dans un profond silence, comme s'ils avaient voulu, par leurs mouvements, imiter la marche apparente de cet astre. Ce fut de ces nations que la danse figurée se répandit dans la Grèce.

La danse ne dut être dans ses commencements qu'un assemblage irrégulier et confus de pas, de sauts et d'attitudes qui n'exprimaient que d'une manière grossière la passion du danseur. Cette manière de danser, ou plutôt de sauter et de bondir, fut enfin soumise aux lois

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

d'une cadence et d'une mesure déterminée ; et comme à la chasse, dans p.27 les jeux et dans les combats, ce sont les pieds qui sont principalement exercés, il est vraisemblable que la danse fut d'abord restreinte aux mouvements de ces parties inférieures du corps, et qu'on ne s'occupa que longtemps après à régler les figures des bras et des mains.

La description que fait Homère de la danse inventée par Dédale pour la belle Ariane et que, selon ce poète, Vulcain avait représentée sur le bouclier d'Achille, nous fait croire qu'alors même l'art de la danse avait déjà fait des progrès considérables dans la Grèce. On voyait sur ce bouclier de jeunes garçons et de jeunes filles qui dansaient en se tenant par la main. Les filles portant des vêtements légers et des couronnes de fleurs, les garçons, vêtus de tuniques resplendissantes, et ayant à leurs côtés des épées d'or suspendues à des écharpes d'argent, dansaient en rond d'un pied savant et léger, et imitaient les mouvements d'une roue essayée par le potier ; puis ils se partageaient en plusieurs files, qui bientôt après se mêlaient et se confondaient les unes avec les autres. Au milieu du cercle étaient deux danseurs qui chantaient et faisaient des sauts prodigieux. Ces divers mouvements, si propres en effet à représenter les détours multipliés du labyrinthe, ne supposent-ils pas que la danse était déjà figurée, imitative, p.28 artificielle ? Le même poète, après avoir dit, au sujet de l'arrivée d'Ulysse à la cour d'Alcinoüs, que les juges publics chargés des fêtes que le roi destinait au fils de Laërte, s'étaient levés au nombre de neuf, et qu'ils avaient préparé une place immense dont ils avaient fait aplanir le terrain, ajoute qu'un héros présenta une lyre à Demodocus, et que celui-ci se plaça au milieu d'une troupe de jeunes gens qui se mirent à danser avec tant d'agilité, qu'Ulysse ne pouvait regarder sans étonnement la célérité brillante et presque éblouissante de leurs pas. Quoiqu'il en soit, il est incontestable qu'au temps de Platon la danse eut un caractère de noblesse, de perfection et même d'utilité qu'elle est fort éloignée d'avoir aujourd'hui ; elle ne fut plus regardée comme un simple amusement ; elle devint une partie considérable des cérémonies

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

religieuses et des exercices militaires ; en un mot, elle intéressa le gouvernement.

La danse moderne est en quelque sorte bornée à une certaine manière de se mouvoir ; il n'en était pas de même de la saltation des anciens ; elle formait un troisième genre de musique, lequel, au moyen de positions, d'attitudes, de mouvements et de gestes réglés et cadencés, exprimait tous les objets, les passions même et les mœurs. Aussi Simonide définit-il la danse *une poésie muette*.

p.29 Les anciens, qui voulaient faire servir à l'utilité publique les délassements ainsi que les travaux, s'aperçurent que la danse embellissait le corps, qu'elle lui donnait tout à la fois de la force et de la grâce, qu'elle le rendait prompt, léger et propre aux exercices de la guerre ; ils virent qu'en même temps elle perfectionnait l'âme, en mettant de la proportion, de la mesure et de l'accord dans ses mouvements. En conséquence, ils établirent non seulement des gymnases destinés à cet exercice, mais encore des jeux où l'on se disputait à qui brillerait le plus dans cet art ; et pour donner plus d'attraits et plus d'éclat à la récompense, ils voulurent que le vainqueur la reçût des mains du public.

La saltation, selon Plutarque, était composée de trois parties : la première était *le mouvement*, soit au moyen du pas, soit au moyen du saut ; la seconde était *la figure* ; la troisième était *la démonstration* ou la représentation des objets. La danse fut distinguée en simple et en composée ; on appelait danse simple celle qui n'était composée que des seuls mouvements des membres, comme du saut, du changement, du croisement et du frappement des pieds, de la course en avant et en arrière, du tournoiement, du fléchissement et de la tension des jarrets, du battement des mains, de p.30 l'abaissement et de l'élévation des bras, et de différentes figures qui comprenaient non seulement les mouvements, mais encore les repos, comme lorsqu'on voulait imiter quelqu'un qui dort, qui pense, qui admire, qui craint, qui observe, qui pleure, qui rit, etc. On appelait *danse composée* celle où l'acteur ajoutait aux mouvements des membres, différents tours d'adresse qu'il

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

faisait en maniant des corbeilles, de palets, des roues, des thyrses, des lances, des épées, etc. Les maîtres de la vraie danse étaient les poètes ; ils apprenaient eux-mêmes aux acteurs les mouvements figurés qu'ils devaient se donner ; et nous lisons que Thespis, Pratinas, Cratinus et Phrynichus dansaient dans la représentation de leurs propres drames.

Pour mettre quelque ordre dans la courte description que nous allons tracer des différentes danses des anciens, nous suivrons la division que Platon en a faite dans ses livres de *la République* ; ce philosophe les réduit à trois classes ; les danses militaires, qui tendaient à rendre le corps robuste, agile et propre à tous les exercices de la guerre ; les danses domestiques, qui avaient pour objet un délassement agréable et honnête ; les danses moyennes, qui avaient lieu dans les initiations et dans les sacrifices.

Il y avait deux sortes de danses militaires : la ^{p.31} danse gymnopédique ou la danse des enfants, et la danse énoplienne ou la danse armée. Les Spartiates avaient imaginé la première pour éveiller le courage de leurs enfants et les conduire insensiblement à l'exercice de la danse armée. Cette danse s'exécutait dans la place publique : elle était composée de deux chœurs, l'un d'hommes faits, et l'autre d'enfants ; ils étaient nus les uns et les autres ; le chœur des enfants réglait ses mouvements sur ceux des hommes, et ils dansaient tous ensemble en chantant les poésies de Thalès, d'Alcman et de Dionysodote.

La danse énoplienne ou pyrrique était dansée par de jeunes gens armés de pied en cap, qui exécutaient au son de la flûte tous les mouvements nécessaires, soit pour l'attaque, soit pour la défense ; elle était composée de quatre parties : la première était le *podisme*, lequel consistait dans un mouvement des pieds très fréquent et très rapide, tel qu'il était nécessaire pour atteindre l'ennemi s'il fuyait, et pour échapper à sa poursuite s'il était vainqueur. La seconde partie était le *xiphisme* ; c'était une espèce de combat simulé où les danseurs imitaient tous les mouvements du soldat, qui tantôt porte des coups,

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

lance des traits, et tantôt cherche adroitement à les éviter. La troisième partie consistait en des sauts fort p.32 élevés ¹ que les danseurs répétaient fréquemment, pour se mettre en état de franchir au besoin les fossés et les murs. La *tetracome* formait la quatrième et dernière partie ; c'était une figure carrée qu'on exécutait par des mouvements tranquilles et majestueux : quelques auteurs prétendent qu'elle était particulière aux Athéniens ; Pollux assure qu'elle était en usage chez les autres nations ; mais il serait difficile de savoir si partout on l'exécutait de même.

De tous les Grecs, les Spartiates furent ceux qui cultivèrent le plus la danse pyrrique. Athénée rapporte qu'ils avaient une loi par laquelle ils étaient obligés d'y exercer les enfants dès l'âge de cinq ans. Ce peuple belliqueux retint constamment l'usage d'accompagner les danses d'hymnes et de cantiques. Tout le monde connaît celui qu'ils chantaient dans la danse appelée *trichorie* ², parce qu'elle était composée de trois chœurs, l'un d'enfants, l'autre de jeunes gens, et le p.33 troisième de vieillards. Ceux-ci commençaient et disaient : *Nous fûmes vaillants autrefois. Nous le sommes aujourd'hui*, répondait le chœur des jeunes gens. *Un jour*, répliquait le chœur des enfants, *nous le serons encore davantage*.

Nous n'entrerons pas ici dans le détail de toutes les sortes de danses militaires qui furent en usage chez les divers peuples de l'antiquité ; il nous suffira d'observer que Saumaise a prétendu mal à propos que ces danses furent toujours exécutées avec des armes de bois, et non de fer ou d'acier. Les Lacédémoniens ne dansèrent jamais qu'avec des armes véritables ; il est vrai que les autres peuples ne se servirent dans la suite que d'instruments de parade ; il y a plus : non seulement au temps d'Athénée les danseurs de la pyrrique ne portaient, au lieu d'armes offensives, que des flacons, des thyrses ou des roseaux ; mais du vivant même d'Aristote, on commençait à se servir de thyrses au

¹ Les Grecs l'appelaient Καμος.

² Cette danse, selon Plutarque, fut instituée par Lycurgue lui-même ; du reste, elle n'était presque pas différente de la danse gymnopédique, dont nous avons déjà parlé.

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

lieu de lances, et de torches allumées au lieu de dards et d'épées. C'était avec ces torches qu'on exécutait la danse appelée *l'embrassement du monde*. C'est ainsi que longtemps après, le barbare Néron dansa *l'incendie de Rome*.

Nous ne dirons qu'un mot des danses d'amusement et de récréation. Les unes étaient de ^{p.34} simples jeux, des exercices agréables qui n'avaient aucun caractère d'imitation, et dont la plupart existent encore aujourd'hui. Les autres étaient plus composées, plus agréables, plus figurées, et étaient toujours accompagnées de chants. Au nombre des premières étaient *l'ascoliasme*, qui consistait à sauter d'un seul pied sur des outres pleines d'air ou de vin, et frottées d'huile ; la *dipodie* ou le saut à pieds joints ; la *cybestèse* ou le soubresaut, etc. Nous ne citerons des secondes que la danse du pressoir, dont on peut voir la description dans les pastorales de Longus ; et les danses ioniennes, qui, dans leur établissement, n'avaient rien que de décent et d'honnête, mais dont les mouvements ne furent ensuite employé qu'à figurer la volupté, la mollesse et la débauche. Passons aux danses religieuses.

Point de culte chez les anciens, point de fêtes, point de solennités qui ne fussent accompagnés de chants et de danses. On ne croyait pas qu'il fût possible de célébrer aucun mystère ni d'y être initié sans le secours de ces deux arts ; en un mot, on les regardait comme si essentiels dans ces sortes de cérémonies, que pour désigner le crime de ceux qui révélaient les mystères sacrés, on se servait du mot *χεισαι*, *être sorti de danse*.

La plus ancienne des danses religieuses est la ^{p.35} danse *bachique*, qui ne fut seulement affectée à Bacchus, mais encore à toutes les divinités dont on célébrait la fête avec une sorte d'enthousiasme.

La danse, la plus grave et la plus majestueuse fut la danse *hyporchématique* ; elle s'exécutait au son de la lyre et était accompagnée de chants.

La danse que Thésée institua à son retour de Crète, et qu'il dansa lui-même à la tête d'une nombreuse et brillante jeunesse, autour de

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

l'autel d'Apollon, était composée de trois parties : de la *strophe*, de l'*antistrophe* et de la *station*. Dans la première, on se mouvait de droite à gauche ; dans la seconde, de gauche à droite ; et dans la troisième, on dansait devant l'autel : de sorte que la station ne désignait point un repos absolu, mais seulement un mouvement plus tranquille, plus grave et plus religieux. Plutarque, dans la *Vie de Thésée*, voit dans cette danse un grand et profond mystère ; il est persuadé que par la *strophe* on désignait le mouvement du monde d'Orient en Occident ¹ ; par l'*antistrophe*, le mouvement des planètes du couchant au levant ; et par la *station*, la stabilité de la terre. Quoi p.36 qu'il en soit, Thésée appelle cette danse du nom de *γερavος* (grue), parce que les figures qui la caractérisaient ressemblaient à celles que prennent les grues dans leur vol.

Nous n'insisterons pas davantage sur l'histoire de la danse des anciens ; l'idée que nous venons d'en donner suffira sans doute pour faire sentir à nos lecteurs combien les signes, et, si l'on peut s'exprimer ainsi, les hiéroglyphes de cet art ont perdu de leur noblesse et de leur importance. La danse, bornée aujourd'hui à imiter les mouvements d'une musique qui le plus souvent n'imité rien elle-même, exprimait alors non seulement les actions, mais les penchants, les habitudes, les mœurs ; elle figurait les plus grands événements ; elle formait le corps à la force, à l'adresse, à la grâce ; elle réveillait et nourrissait dans l'âme le sentiment de la proportion et de l'harmonie ; en un mot, elle embrassait et réglait tout l'art du geste, cet art aujourd'hui si arbitraire, si incertain, si borné. M. Dacier n'avait garde de croire que la musique et la danse s'étendissent à tout le corps du drame ancien ; il avoue même qu'il ne comprenait pas comment on avait pu les associer aux actions tragiques. Cet homme, d'ailleurs très érudit, ne faisait pas attention que la proportion des sons et des mouvements, qui à la p.37 rigueur constitue et la musique et la danse, régnait même dans le simple langage du peuple, qu'il cherchait sottement à justifier, lors même qu'il aurait dû l'admirer davantage ; peuple singulier, peuple

¹ En effet, Homère appelle l'orient la partie droite, et l'occident la partie gauche.

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

unique, qui mit du nombre et de la cadence dans toutes les sortes d'exercices et d'expressions.

Avant de parler des danses chinoises, qu'il nous soit permis de rapporter un passage de Platon, qui servira sans doute à confirmer ce qu'on a déjà dit des rapports qui se trouvent entre les Chinois et les Égyptiens.

« Chez les Égyptiens, dit ce philosophe ¹, toutes les sortes de chants et de danses sont consacrées aux divinités. Ils ont institué, dans certains temps de l'année, des fêtes et des solennités en l'honneur des dieux, des enfants des dieux et des génies ; ils ont réglé et prescrit les différents sacrifices qui conviennent aux différentes divinités ; ils ont caractérisé les chants et les danses qui devaient être employés dans chaque sacrifice ; et ils défendent de confondre jamais ces danses et ces chants, sous peine d'être éloigné pour toujours des mystères sacrés.

*

p.38 Il serait difficile de pouvoir dire au juste en quoi consistaient les danses des six premières familles qui ont occupé le trône depuis Hoang-ty. Sans le dialogue entre Confucius et *Pinmoukia*, qui nous a été conservé, nous ne saurions rien de ce qui concerne la danse de *Ou-ouang*, cette danse fameuse qui produisit en son temps un si grand effet. Cependant, on pourra se former une idée des anciennes danses par celles dont il nous reste quelques détails, et juger par là de la nature et du caractère des autres.

Les danseurs sortaient par le côté du nord... Ils représentaient en cela Ou-ouang qui, natif d'une des provinces septentrionales de l'empire, s'avança dans les provinces du Midi, où il demeura quelque temps.

À peine avaient-ils fait quelques pas, que changeant tout à coup l'ordre dans lequel ils étaient venus, ils figuraient par leurs attitudes, leurs gestes et toutes leurs évolutions, un ordre de bataille, et

¹ Livre 3 des *Lois*.

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

combattaient en vainqueurs et en vaincus. Par là ils représentaient Ou-ouang, qui livra le combat à *Tcheou-ouang*, le défit et demeura maître de l'empire, en éteignant pour toujours la dynastie des Chang.

Dans la troisième partie de cette danse, les danseurs s'avançaient encore plus vers le midi, ^{p.39} pour représenter la marche de Ou-ouang, qui, après la mort de *Tcheou-ouang*, s'avança toujours vers le midi de l'empire, et soumit les provinces qui ne le reconnaissaient pas encore pour légitime souverain.

Dans la quatrième partie, les danseurs formaient une espèce de ligne qui était une représentation des bornes qui furent assignées à l'empire par le vainqueur.

Dans la cinquième partie, ils représentaient *Tcheou-koung-tan* et *Chao-koung-ché*, l'un à la droite et l'autre à la gauche du vainqueur, lesquels l'aidèrent par leurs conseils, leur activité et leur sage administration, à porter le pesant fardeau du gouvernement de l'empire.

Dans la sixième partie, les danseurs immobiles comme des montagnes, représentaient le respect, l'hommage et la soumission que toutes les provinces de l'empire rendirent enfin à Ou-ouang, en le reconnaissant pour leur maître et leur empereur. Voilà en abrégé ce que c'était que la danse de Ou-ouang.

Il y aurait encore quelques remarques à faire à cette occasion. Il est dit aussi que dans le temps que les danseurs étaient immobiles comme des montagnes, ils tenaient en main le Kan. Cette attitude représentait le repos dont le vainqueur jouit ^{p.40} après avoir mis ordre à tout. Les gestes et les évolutions qui se faisaient après la représentation de l'action guerrière, figuraient les soins et les attentions, la vigilance et l'activité des sages ministres sur lesquels le vainqueur se déchargea du soin des affaires. Le repos que les danseurs prenaient dans le lieu même où ils avaient dansé, représentait la continuelle attention et les soins que prirent *Tcheou-koung-tan* et *Chao-koung-ché* pour trouver des moyens propres à procurer la tranquillité et le repos aux sujets de l'empire.

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

Les danseurs se partageaient aussi en deux rangs ; et, sans quitter leurs places, ils faisaient quantité d'évolutions. Ils représentaient par là la force et l'habileté de Ou-ouang ; ils figuraient les peines qu'il éprouva et les travaux qu'il entreprit pour se rendre maître de l'empire.

Sur la fin de la danse ils se séparaient précipitamment ; et s'arrêtant tout à coup, ils restaient quelque temps immobiles. Ils représentaient par là la promptitude avec laquelle toutes les provinces de l'empire furent soumises à Ou-ouang, et le court espace de temps pendant lequel ce vainqueur attendit leurs hommages. Enfin les danseurs se tenant debout sans faire aucun geste, représentaient Ou-ouang attendant que les rois voisins ou ^{p.41} tributaires de l'empire vinsent à leur tour le reconnaître pour légitime empereur.

Tel est peu près le sens de cette danse : danse merveilleuse qu'on ne saurait s'empêcher d'admirer, danse instructive qui retrace à ceux qui savent l'histoire un des plus fameux événements qui soient dans les fastes de notre empire. Celui qui la composa ne pensa pas moins à instruire la postérité qu'à faire connaître à ses contemporains quelles étaient la vertu, la sagesse et la valeur du plus grand empereur de la dynastie des Tcheou.

Il y dans le *Che-king* un cantique qui a pour titre *Ta-ming-che* ; dans ce cantique sont les paroles suivantes : *Le ciel vous regarde ; gardez-vous bien d'avoir un cœur pervers*. Ces paroles étaient chantées dans le temps que les danseurs étaient immobiles. Il y a encore dans le même cantique : *Prenez pour votre maître le sage Tay-koung-ouang. La réputation qu'il s'est acquise dans Yng-yang sera immortelle comme lui*. Ces paroles étaient chantées immédiatement avant que les danseurs reprissent leurs évolutions.

Les anciens usages se perdirent peu à peu. L'empereur Kao-ty voulut en faire revivre quelques-uns ; il composa le poème *Ta-foung-che*, qu'il fit mettre en musique pour être chanté pendant les danses. Tay-tsoung voulut ainsi marcher sur les traces des ^{p.42} anciens ; à l'exemple de Ou-ouang, il fit composer une musique pour être exécutée pendant le temps qu'on rangeait l'armée en bataille. Le même Tay-tsoung fit composer

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

aussi une danse guerrière, laquelle, jointe à la musique, devait inspirer aux soldats la vertu qui fait les héros. Les livres qui traitaient des danses ont été conservés assez longtemps ; mais enfin ils ont été perdus sans espérance de pouvoir jamais les recouvrer.

Comme on trouve dans les cinq tons de la musique l'image des cinq éléments ; de même doit-on trouver dans les danses une représentation des actions naturelles de l'homme : telles étaient celles des anciens. Les danseurs baissaient la tête, ils la levaient vers le ciel, ils allaient à droite et à gauche, ils avançaient, ils reculaient, ils s'arrêtaient, ils tournaient ; en un mot, leurs gestes et leurs attitudes, leurs évolutions, leurs regards, tout tendait à exprimer ce qu'ils voulaient représenter. Les danses d'aujourd'hui sont bien différentes ; on se contente de suivre le mouvement de l'air que les musiciens jouent, et on appelle cela danser. On a oublié la vertu des anciens ; il n'est pas surprenant qu'on ait également oublié leur musique et leurs danses. La musique moderne est mauvaise, elle s'accorde avec nos danses : celles-ci ne valent pas mieux que celle-là. Dans la suite des temps on ^{p.43} composa une musique qu'on disait ressembler à l'ancienne *Ya-yo* ; elles eurent l'une et l'autre un même nom, mais il y avait bien de la différence entr'elles. La musique et les danses qui vinrent après furent encore plus mauvaises, et allèrent toujours en dégénéralant.

Chao est une danse, ainsi appelée d'un instrument que le danseur tenait en main. Cet instrument avait la figure d'un 2 de chiffre ou d'une S renversée.

Les rois de Lou eurent à perpétuité le privilège de sacrifier au ciel et à la terre avec les mêmes cérémonies qui se pratiquent dans l'empire par le fils du ciel lui-même dans l'enceinte du palais, de même que chez l'empereur. Les musiciens qui étaient au bas de la salle jouaient les airs de la danse *Siang*, des danses *Kan* et *Tsi*, et de toutes les grandes danses. Les danseurs étaient au nombre de huit fois huit, et la musique était la même. Un si grand privilège ne fut accordé aux rois de Lou que pour honorer dans leurs personnes celle du grand Tcheou-koung-tan. Le privilège subsiste encore aujourd'hui.

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

Lorsqu'un roi était doué d'une grande vertu, qu'il était plein de respect et de vénération pour la religion de l'empereur, quand le temps de la maturité des fruits était arrivé, l'empereur faisait faire ^{p.44} une musique en son honneur, pour faire connaître à tout le monde que ce roi gouvernait bien les peuples qui étaient confiés à ses soins. Les danses qu'on faisait à ce sujet étaient en grande quantité et duraient longtemps ; elles étaient au contraire en petite quantité et fort courtes pour les princes qui ne gouvernaient pas les peuples avec sagesse. De cette sorte on jugeait du mérite d'un roi par les fêtes et les danses qu'on faisait pour lui lorsqu'il venait à la cour, aussi bien que par les noms honorables qu'on lui donnait après sa mort.

Le ciel, en faisant naître l'homme, a jeté dans son cœur les fondements de toutes les vertus : la musique met au grand jour ces mêmes vertus. Le métal, la pierre, les cordes, le bois sont la matière qu'on emploie pour faire les instruments de musique ; ce qui se passe dans le cœur est le sujet sur lequel la musique s'exerce ; la voix sert pour le chant, les danses pour exercer le corps ; mais ces trois choses doivent partir du cœur, ne doivent exprimer que ce qui se passe dans l'âme, et l'exprimer de la manière la plus claire et la plus exacte, afin qu'elles puissent avoir promptement leur effet. Si l'on veut que la musique inspire la concorde et l'union, il faut qu'elle soit harmonieuse, que les danses soient belles, et que ceux qui les exécutent ^{p.45} montrent à l'extérieur la vertu dont ils sont animés au dedans.

Avant que la danse commence, ceux qui doivent la former font trois pas en avant, et se mettent dans l'attitude convenable pour se concilier l'attention des spectateurs. Dans le temps que les danseurs font leurs évolutions, la musique exprime le caractère de la danse, qui dans ses commencements doit toujours être lente ; mais la danse finie, tous les musiciens jouent ensemble d'un mouvement précipité, et les danseurs se retirent en se hâtant. Cette sorte de musique et cette espèce de danse renferment plus de mystères qu'on n'en peut découvrir, lorsqu'on ne fait attention qu'à ce qu'elles ont d'extérieur.

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

En général, il est dit que l'ancienne musique et les anciennes danses étaient nécessaires aux hommes pour les rendre vertueux et contents, et pour leur faire remplir toutes leurs obligations.

Longtemps avant la danse, et pour préparer les spectateurs à la musique de Ou-ouang, on battait le tambour, parce qu'on craignait qu'ils ne fussent occupés dans le fond du cœur de quelque sentiment contraire à celui qu'on voulait leur inspirer ; et c'était par le bruit du tambour qu'on les ^{p.46} disposait insensiblement à prendre les impressions convenables.

Au commencement de la danse on faisait des gestes passionnés avec les mains et les pieds. Cela avait particulièrement pour but d'ôter aux spectateurs la compassion qu'ils pouvaient avoir pour le triste sort de Tcheou-ouang.

Ou-ouang avait coutume de rassembler tous les ans, dans un certain lieu marqué, trois sortes de vieillards ; savoir : les vieillards vertueux, les vieillards savants, et ceux qui, sans avoir le degré de vertu et de science qu'avaient les premiers, avaient toujours mené une vie irréprochable ; et là, en présence des rois ses tributaires, et pour leur donner l'exemple de ce qu'ils devaient faire eux-mêmes à l'égard de leurs sujets, il troussait ses manches pour se disposer à servir les vieillards ; il dépeçait les viandes, les invitait à manger, leur versait à boire. Enfin, revêtu de la dignité impériale, il ne dédaignait pas de commencer une espèce de danse, tenant en main le *kan*.

Les anciens sages n'employaient dans leur musique que des instruments dont le son portait à la vertu. Les instruments pour les danses étaient le *kan*, le *tsi* et le *mao*.

Le maître à danser doit enseigner en particulier les danses où l'on emploie les instruments ^{p.47} guerriers ; on exécute ces danses lorsqu'on sacrifie aux esprits des montagnes et des rivières. Il doit enseigner aussi ces espèces de danses où l'on emploie des banderoles de différentes couleurs ; ces danses n'ont lieu que pendant les sacrifices qu'on fait aux esprits de la terre et des moissons. Il enseignera encore

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

toutes les danses où l'on emploie les plumes blanches ; ces danses ont lieu dans le culte qu'on rend aux esprits des quatre parties du monde. Enfin il enseignera la danse du phénix, pour être dansée pendant les sacrifices qu'on fait aux esprits de la sécheresse.

Les danseurs étaient les fils de l'empire eux-mêmes ; aussi les mandarins étaient-ils chargés de veiller sur eux et de leur mettre en main les instruments dont ils devaient user.

Avant les sacrifices, il y avait les six danses appelées *ouan-ou*. Ces danses furent substituées à la *tchao-ia* ; elles avaient pour objet d'inviter les esprits à vouloir bien assister au sacrifice. Mais si le sacrifice était en général pour l'être supérieur, pour les esprits qui président aux quatre parties du monde, pour le soleil et la lune, alors le *hoang-tchoung* modulait en *koung*. On dansait trois fois les danses *ouan-ou* pour l'invitation des esprits ; ce qui se pratiquait aussi dans les autres sacrifices.

p.48 Du temps de la dynastie de Tcheou, on exerçait les danses au printemps, on offrait des sacrifices et on faisait les cérémonies des ancêtres, et on dansait dans ces sortes d'occasion ; en automne, on examinait tous les musiciens ; au printemps et en automne, on faisait apprendre la musique et les cérémonies : tel était le grand usage chez l'empereur. À la cinquième lune, on examinait tous les instruments, parce qu'alors on sacrifiait au ciel, et il fallait que la musique fût bonne.

Les fils des princes et des grands se rendaient dans la salle qui est du côté de l'est. Ils n'étudiaient pas continuellement une même chose ; l'objet de leur application changeait à chaque saison.

Au printemps et en été, ils s'exerçaient aux danses *kan-ko* et *ouan-ou*. Cette dernière exprimait la plupart des actions des gens de guerre, et les différentes évolutions militaires.

La danse *yu* et la danse *yo* imitaient toutes les cérémonies ordinaires aux gens de lettres ; la jeune noblesse s'exerçait aux unes et aux autres.

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

L'automne était la saison où l'on exerçait tout ce qui a rapport aux danses et à la musique d'une manière plus générale et plus suivie que dans les autres saisons. Il y avait des airs particuliers pour les danses *yu* et *yo* ; c'est pourquoi ^{p.49} on s'exerçait à ces danses pendant l'hiver et pendant l'automne, parce qu'il fallait en savoir les airs et les mouvements.

Sous les Tcheou, le maître de musique enseignait lui-même les six danses aux fils de l'empire. Outre les six danses, il y avait encore les danses *yu* et *yo* ; mais le maître de musique ne les enseignait pas : c'était le maître du *yo*, lequel montrait en même temps à jouer de l'instrument appelé *yo*.

Le maître de la petite musique était chargé en particulier d'assigner à chaque danseur la place qu'il devait occuper.

Sous la dynastie Tcheou, la danse *kan* était la principale ; c'est pourquoi par cette danse il faut aussi entendre toutes les autres.

Le petit mandarin, qui montrait à battre le tambour, enseignait en particulier comment il fallait le battre pendant les danses.

La danse *hia* est ainsi appelée, parce qu'elle était particulièrement en usage sous la dynastie Hia. La *siang* est la danse de la dynastie Tcheou ; c'est en particulier la danse de Ou-ouang. La musique *hia* était pour inspirer l'union et la concorde.

Dès que le printemps était arrivé, les fils de l'empire offraient aux anciens maîtres, et ^{p.50} dansaient en leur honneur. En automne, on exerçait toute la musique, et l'empereur honorait de sa présence tout ce qui se faisait en cette occasion.

L'ancienne musique était grave, sérieuse, exécutée avec méthode tant par les musiciens que par les danseurs ; elle inspirait l'amour de la justice, de la droiture et des autres vertus. Dans la nouvelle musique, au contraire, la contenance des musiciens et des danseurs est immodeste, voluptueuse, ainsi que tout le reste de la musique.

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

Traduction manuscrite d'un livre sur

l'ancienne musique chinoise,

composé par **Ly-Koang-ty,**

docteur et membre du premier tribunal des Lettrés de l'empire, ministre, etc.

@

p.51 Plus on étudie les mœurs, les usages, la philosophie et les arts des Chinois, plus on découvre de rapports entre ce peuple et les anciens Égyptiens. En parcourant l'ouvrage de Ly-Koang-ty nous avons cru lire le système de Pythagore, c'est-à-dire, des Égyptiens, sur la musique ; même origine, mêmes usages, mêmes procédés, même étendue, mêmes prodiges, mêmes éloges. Les Égyptiens avaient cherché et croyaient avoir trouvé l'harmonie universelle ou la juste proportion que toutes les choses ont entre elles ; les Chinois prétendent que leurs ancêtres ont fait la même découverte, et c'est conformément à cette idée qu'ils ont bâti tous p.52 leurs systèmes et de musique et de physique, et de morale et de politique et d'éducation. Ce fut dans les nombres, qu'à l'exemple des Égyptiens, Pythagore puisa l'art de former les tons ; c'est des nombres que les Chinois ont tiré la méthode et les règles de leur musique.

D'après les réflexions que les Égyptiens avaient faites sur l'harmonie universelle, et persuadés qu'ils en avaient surpris les lois, ils les avaient transportées à leur musique, et croyaient par ce moyen évoquer, apaiser et réjouir les divinités ou les génies qui président aux différentes parties de l'univers. Écoutons les anciens historiens de la Chine. Le pouvoir de la musique, disent-ils, n'agit pas seulement sur les hommes vivants, les morts eux-mêmes le ressentent ; les esprits du ciel et ceux de la terre se rendent au son des voix et des instruments : nous ne les voyons pas des yeux du corps ; mais la secrète horreur dont nous sommes pénétrés dans ces circonstances suffit pour nous convaincre qu'ils sont présents, et qu'ils nous écoutent. Si la musique, ajoutent-ils, n'opère plus aujourd'hui les mêmes prodiges, c'est qu'elle n'est point composée

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

selon les vrais principes de l'harmonie universelle qui règne dans la nature, et que ce qui devrait être le ton fixe n'étant ^{p.53} plus qu'un ton arbitraire, et non le ton que la nature elle-même a donné pour servir de fondement et de règle à tous les autres, les accords qui en dérivent, les progressions qui en résultent ne sauraient produire aucun grand effet.

Les Grecs, d'après les Égyptiens, avaient affecté à chaque espèce de cérémonie, de culte et d'exercice, différents modes, différents airs, différentes sortes de musique. Il en était de même chez les Chinois : de plus chaque saison avait sa musique particulière ; ce qu'on jouait en hiver n'eût été d'aucun effet dans le printemps. Nos anciens, disent-ils, avaient trouvé le véritable rapport qui se trouve entre les sons et les différentes températures de l'air ; de sorte que leur musique se trouvant à l'unisson des parties sonores qui sont hors de nous, et qui nagent dans le fluide qui nous environne, était en même temps d'accord avec les principaux organes qui sont les instruments de nos sensations.

Pythagore et tous ses disciples se préparaient à la contemplation et à l'exercice par la musique ; c'est au son du *kin* ¹, dit un des historiens de ^{p.54} la Chine, que Chun, un de nos plus grands empereurs, se préparait à traiter les affaires de l'empire ; c'est à la mélodie de cet instrument qu'il dut l'amour extrême qu'il eut pour ses peuples, et dont il leur donna tant de preuves : car un jour qu'il en jouait, il se sentit comme transporté et composa les paroles suivantes, qu'il chanta en s'accompagnant lui-même :

¹ C'est un des plus anciens instruments de la musique chinoise. Les Chinois en attribuent l'invention au fondateur de leur empire, c'est-à-dire à Fou-hi lui-même. Avec du bois appelé *ou-toung*, dit un de leurs historiens, Fou-hi fit un instrument de musique que nous avons nommé *kin*, mais auquel son inventeur donna le nom de *ly-hoei*, qui signifie dans un sens un peu étendu, instrument qui dissipe les ténèbres de l'entendement, et par le moyen duquel on peut se mettre en état de pénétrer les choses les plus obscures. Le *kin* est composé de vingt-sept cordes. C'est le plus difficile et le plus cher de tous les instruments ; aussi n'y a-t-il que les personnes au dessus du commun qui en jouent. On ne le touche jamais qu'auparavant, par respect ou plutôt par superstition, on n'ait allumé plusieurs bâtons d'odeur qu'on fait brûler pendant tout le temps qu'on en joue. Le son de cet instrument est extrêmement doux.

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

« Le vent du midi amène la chaleur et dissipe la tristesse ; qu'il en soit de même de Chun : qu'il fasse la joie et la consolation de son peuple ; le vent du midi fait germer les grains qui sont l'espérance du peuple ; comme lui, ô Chun, sois l'espérance et la richesse de tes sujets, etc.

p.55 Le principal objet de la musique, ont dit tous les pythagoriciens, est de calmer les passions, d'éclairer l'entendement et d'inspirer l'amour de la vertu : les effets que doit produire la musique sur ceux qui l'apprennent, disent les Chinois, ne regardent pas moins l'intérieur que l'extérieur ; posséder son âme en paix, être modeste et sincère, avoir la droiture et la constance en partage, aimer tout le monde et surtout ceux de qui l'on tient la vie, voilà les vertus que la musique doit inspirer et qu'il faut absolument acquérir, si l'on veut mériter le nom de musicien.

Ô Grecs ! s'écrie presque à chaque instant Platon, prenez garde à votre musique ; si vous la changez, c'est fait de vos mœurs. Confucius, les anciens sages de la Chine, et avec eux presque tous les historiens de l'empire, ont attribué les changements et les révolutions que l'État a soufferts, tant dans la constitution de ses lois que dans ses mœurs, aux changements et aux révolutions qu'à subis la musique. Voilà des conformités qui ne sauraient être plus frappantes, sans doute ; mais il est un rapport encore plus sensible, c'est que le système de la musique chinoise, tel qu'il existe aujourd'hui, est précisément le même que celui de Pythagore ou des Égyptiens. Nous n'entrerons point à ce sujet dans une p.56 discussion qui nous mènerait trop loin ; il nous suffira de dire que les instruments chinois, leur accord, l'ordre et l'arrangement de leurs tons, leur gamme, leurs airs, tout prouve, tout démontre l'analogie dont nous venons de parler. D'où il s'ensuit, 1° que, quoi qu'en disent les Chinois modernes, leur musique a beaucoup moins changé que leurs idées sur la musique ; en second lieu, qu'on ne concevrait pas comment un système musical, composé d'intervalles rigoureusement mathématiques ; formé, pour ainsi dire, uniquement avec le compas ; où le sens de l'ouïe semble n'avoir jamais été consulté, où le plaisir de l'oreille est sacrifié à la sévérité des idées

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

abstraites et à des rapports purement métaphysiques ; qu'on ne concevrait pas, dis-je, comment un pareil système a pu être adopté et suivi, si l'usage de la musique n'avait été chez les Chinois, comme chez les Égyptiens, en grande partie hiéroglyphique, c'est-à-dire, si l'on n'en avait consacré les intervalles et les rapports par l'analogie qu'on se persuadait qu'ils avaient avec toutes les parties de la nature, et si en même temps le même système n'eût convenu tout à la fois à la musique, à l'astronomie, à la physique et même à la morale. Or, puisque le système de la musique chinoise est précisément le même que celui des ^{p.57} Égyptiens, puisque ce système embrassait autrefois tous les objets des connaissances humaines, et que de l'aveu même des missionnaires, la musique chinoise est encore aujourd'hui ce qu'elle était autrefois, quelles obligations n'aurions-nous pas à ceux qui, au lieu de s'obstiner à introduire notre musique parmi les Chinois, étudieraient celle de ce peuple, pour tâcher de parvenir à la connaissance du système de la musique et conséquemment de toute la philosophie égyptienne ! Qui sait si un pareil travail ne les conduirait pas à retrouver la clef des signes et des formules dont se servaient les anciens Égyptiens pour expliquer leur doctrine !

Nous n'insisterons pas davantage sur la musique ancienne des Chinois ; nous n'extrairons même de ce qui a rapport à la moderne, que les portions qui nous paraîtront propres à intéresser la plus grande partie des lecteurs.

L'auteur de la traduction que nous avons sous les yeux, a cru trouver la raison du peu de goût que les Chinois ont pour la musique européenne, tant dans la conformation de leurs organes auditifs, qu'il prétend être différente de la nôtre, que dans la manière dont les Chinois sont élevés. Quoique nous soyons fort éloignés d'adopter ce sentiment à la rigueur et dans toute son étendue, ^{p.58} les moyens dont il se sert pour l'appuyer renferment des observations si curieuses et si piquantes, que nous le rapporterons en entier ; le voici :

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

L'empereur Kang-hi avait entrepris de faire adopter les principes de la musique européenne, qu'il goûta très fort dès qu'on lui en eut expliqué les premiers éléments ; il employa pour cet effet le père Pereira, jésuite portugais, et ensuite M. Pedrini, missionnaire de la propagande, l'un et l'autre assez habiles, ou du moins suffisamment initiés dans les principes de l'harmonie, pour pouvoir les réduire en préceptes, moyennant le secours de quelques livres dont ils avaient eu soin de se pourvoir.

Les deux missionnaires mirent, à s'acquitter de leur commission, le soin et l'application dont ils étaient capables. Les peines qu'ils se donnèrent eurent le succès le plus heureux ; l'empereur non seulement approuva tout ce qu'ils avaient fait, mais il ne dédaigna pas de se dire le compagnon de leurs travaux, et 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 aux regulos et aux grands de son p.⁵⁹ empire. Quelques-uns, pour faire leur cour, se donnèrent la peine d'étudier les différentes combinaisons des notes *ut ré mi fa sol la si ut*, et d'apprendre par cœur quelques airs qu'ils jouaient assez bien sur des instruments à l'européenne ; mais comme dès leur plus tendre enfance ils étaient accoutumés à entendre parler de *lu* ¹, p.⁶⁰ de *tiao* ², du son de la pierre, de celui de la peau, du son du bois et de celui du métal, du son

¹ Le mot ou la lettre *lu*, pris en lui-même et dans toute son étendue, signifie *principe, origine, loi, mesure, règle*, etc. Les Chinois attribuent l'invention des *lu* et de la musique à Hoang-ty ou à celui qu'on appelait alors *l'habile à connaître les différences (lung-lun)*. Ces *lu* sont au nombre de douze. Le savant musicien Tchao-che-te dit que le *lu* n'est autre chose qu'une industrie, un art, une manière de modifier les sons. Les *lu* sont divisés en deux parties, composées de six *lu* chacune. La première contient les *yang-lu* ou *lu* majeurs ; la seconde, les six *yn-lu*, appelés autrement les six *toung* ou *lu* mineurs. Par *lu* majeurs, ils entendent les *lu* graves, et par *lu* mineurs, les *lu* aigus. Les anciens Chinois se servaient des douze *lu* pour désigner les douze lunes qui composent l'année. Tous les efforts que nous avons faits pour percer et dissiper l'obscurité dont cette partie de l'ancienne musique chinoise est enveloppée, ont été inutiles : la seule chose qu'on peut conclure du galimatias qui règne dans ce que les Chinois ont dit à ce sujet, c'est que l'ancienne musique chinoise avait du rapport, comme nous l'avons déjà remarqué, avec les saisons, les lunes, les éléments et toute la nature.

² Le mot *tiao* signifie proprement plusieurs choses rangées les unes auprès des autres, *échelle*, et plus communément encore, *tempérament, accord, union*, etc.

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

des instruments à cordes et de celui des instruments à vent ; comme ils avaient entendu faire des applications des tons de la musique aux vertus morales et 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 pas dans le fond de leur cœur sur la préférence. Le figuré l'emporta sur le réel, et les préjugés firent taire la conviction.

Kang-hi connaissait parfaitement le génie de la nation qu'il gouvernait ; il vit bien qu'il lui serait impossible de la forcer à adopter une musique étrangère. Il savait combien de ruisseaux de sang avaient fait couler ses ancêtres pour contraindre les Chinois à se faire raser les cheveux à la manière des Tartares ; il ne voulut point renouveler ces 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 ^{p.61} point essentiel dans le gouvernement chinois que chaque dynastie ait sa musique particulière, il voulut que celle des Tartares Mantchoux eût aussi la sienne. Il prit le parti de la faire composer suivant les principes adoptés dans l'empire, c'est-à-dire, conformément aux règles de l'ancienne musique ; s'il y fit quelque changement, ce fut seulement dans la construction des nouveaux instruments, auxquels il conserva leurs anciens noms, leurs formes et leur usage. Je ne rapporterai rien que d'après les livres authentiques.

La musique qui est en usage sous la dynastie Tay-tsing, à présent régnante, est la musique appelée *chao-yo*, la même dont on attribue l'invention à Chun ¹ ; on l'emploie principalement dans les sacrifices. Le chef de cette musique, celui qui a inspection sur tous les musiciens, porte le titre de *tay-tschang*, c'est-à-dire de conservateur des cinq vertus capitales et absolument nécessaires à l'homme, comme membre de la société. Ces vertus sont un amour universel pour tous les hommes, la justice, la politesse ou les manières ; le sage discernement

¹ Chun gouvernait l'empire 2.277 ans avant Jésus-Christ.

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

et la droiture du cœur. Il y ^{p.62} a un tribunal particulier et 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 sa majesté impériale, lorsque l'empereur tient son lit de justice, ou qu'il est assis sur son trône pour juger les affaires de l'empire, on emploie la musique *chao-yo*. Il y a pour cela des mandarins particuliers, et chaque cérémonie a ses airs propres. Le tay-tschang ne préside en personne que dans la musique qui se fait pour les sacrifices.

La huitième année de Kang-hi, on fit des règlements sur la musique et on détermina la méthode qu'on devrait suivre désormais tant dans la théorie que dans l'exécution ou la pratique de cet art. L'empereur changea l'épithète de *tranquille*, qu'on donnait à la musique de Chun, en celle d'*amie de la concorde* ; et c'est de ce beau nom qu'il décora la musique propre de sa dynastie.

La cinquante-deuxième année du même règne on changea les instruments de musique, et on en fit faire d'une nouvelle construction ; on s'attacha surtout à déterminer le *hoang-tchoung* ¹, ce qu'après bien des réflexions on ^{p.63} fit de la manière suivante. On conclut que le *hoang-tchoung* aurait 1 pied 7 pouces 2 lignes plus 9/10 de ligne. On travailla deux ans de suite à la construction des nouveaux instruments, et la cinquante-quatrième année de son règne l'empereur fut averti que tout était achevé. Le tay-tschang, ou le président du tribunal de la Musique, supplia très humblement sa majesté de donner ses ordres pour que tous les nouveaux règlements qu'on venait de faire par rapport à la musique fussent insérés dans son *Livre des grands usages*, afin que tout l'empire en fût officiellement instruit. L'empereur y consentit, et porta un édit dont voici la teneur :

¹ Cloche jaune. Le mot *hoang* désigne proprement la couleur de la terre jaune. La lettre *tchoung* veut dire *cloche*. Les Chinois regardent la couleur jaune comme la plus parfaite de leurs cinq couleurs primitives ; voilà la raison pour laquelle ils ont donné le nom de jaune à la cloche dont le *koung* ou le ton est le plus parfait des tons.

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

« 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 ^{p.64} sous mes prédécesseurs étaient à la vérité d'une très bonne construction ; mais ils étaient vieux, et ne rendaient plus que des sons sourds et 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, et tous les éloges que me donne le tay-tschang-see en me faisant auteur d'un nouveau système et d'une nouvelle invention pour la musique et pour les instruments, doivent être regardés comme un effet de son zèle pour mon service et pour la gloire de mon règne.

Après avoir communiqué mon projet à mon premier ministre, aux chefs des neuf principaux tribunaux de ma cour et à d'autres officiers de mon empire, je leur ordonnai de me dire tout 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 ^{p.65} musique, suivant les 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, et d'en faire qui puissent rendre des sons justes et véritablement harmonieux. Nous croyons donc, et 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, et

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

qu'on les insère dans le *Livre des grands usages* de l'empire, avec la méthode de les construire, leurs dimensions et tous les moyens qu'on a employés pour les rendre tels qu'ils sont. Il serait à craindre, sans cette précaution, qu'on n'en perdît peu à peu la mémoire, et que dans la suite des temps notre musique ne retombât dans l'état d'imperfection d'où votre majesté l'a tirée. Nous croyons qu'il est à propos qu'en les insérant dans le *Livre des grands usages* de l'empire, on marque non seulement la méthode et toute la théorie de leur construction, mais encore l'année et la lune où, par ordre de votre majesté, on commencera à s'en servir, etc.

La cinquante-cinquième année de son règne, ^{p.66} l'empereur Kang-hi ordonna au gouverneur de la province de Petchely de faire jouer la nouvelle musique dans la salle de Confucius, et de n'employer pour l'exécution de cette musique que les instruments de la nouvelle construction.

La deuxième année d'Young-tcheng l'empereur ordonna que le chef de la musique des descendants de Confucius viendrait prendre du tayschang-see les ordres et les instructions nécessaires 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, des salles et autres lieux où se font les cérémonies publiques. Le même empereur assigna aussi une musique particulière pour la cérémonie du labourage, qui se fait une fois chaque année, et une autre pour le festin qui la suit.

Au commencement et à la fin de chaque année l'empereur tient son lit de justice ; on joue alors la musique *tchoung-ho-chao-yo*, c'est-à-dire, *qui inspire la véritable concorde* ; et on chante le cantique *Yuen-ping*, comme qui dirait *la concorde éternelle* ; les regulos, les grands et les mandarins des différents ordres viennent se prosterner devant l'empereur assis sur son trône : on joue alors la grande musique ^{p.67} sur le vestibule, et on chante le cantique *King-ping* (*respect tranquille*). La

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

cérémonie finie, on joue encore une fois la grande musique *tchoung-ho-chao-go*, et on chante le cantique *Ho-ping* (*union tranquille*).

Le jour qu'on lit en présence de l'empereur l'éloge qu'on a composé en son honneur, on joue la musique *tao-yng-yo*, c'est-à-dire, *musique excitatrice*. Il y a pour cette cérémonie deux mandarins et douze musiciens. Une des plus grandes cérémonies, et où il y a toujours grande musique, est celle du labourage ; cette cérémonie se fait de la manière suivante.

Dans un champ destiné uniquement pour cet usage, et tout environné de murs, on dresse deux tentes, une du côté de l'est, et l'autre du côté de l'ouest.

Il y a quatre mandarins du premier titre, qui introduisent quatre vieillards choisis parmi les laboureurs, et qui les présentent à l'empereur ; il y a de plus quatorze personnes, dont l'office est de lire l'éloge et le détail des avantages de l'agriculture. Il y en a six qui sont chargées de battre sur le tambour, sur le *lo*, et de se servir du *pan*, (le *lo* est un bassin de cuivre ; le *pan* est composé de deux planchettes qu'on frappe l'une contre l'autre.)

p.68 En dehors des tentes il y a des bûches, des pioches, des râteaux, des faucilles et des charrues. Il y a aussi deux habits rustiques, l'un pour garantir de la pluie, l'autre du froid.

Vingt musiciens n'ont d'autre office dans cette occasion que de tenir à la main quelqu'un des instruments du labourage. Cinquante autres musiciens gardent les étendards des cinq couleurs.

L'empereur prend une bêche, donne un coup ou deux ; il se met ensuite derrière la charrue, et trace un ou deux sillons : les quatre vieillards laboureurs l'accompagnent. Après que sa majesté a donné l'exemple, les regulos et les grands des neuf ordres labourent à leur tour, et 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 : il y a quatre mandarins et vingt musiciens qui accompagnent l'empereur jusqu'à la porte appelée *Tchai-*

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

koung-men, c'est-à-dire *porte du jeûne*, avant les sacrifices des solstices. La musique cesse alors. Elle recommence après que sa majesté est arrivée près d'un grand autel placé dans l'intérieur de ce palais. Les musiciens sont placés au côté gauche de l'autel ; ils sont différents des premiers, mais en même nombre. La musique cesse dès que ^{p.69} l'empereur se retire pour se rendre à la salle du trône.

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, lorsque les *regulos*, les grands et les mandarins des différents ordres félicitent l'empereur de l'heureux succès de son labourage, on exécute la grande musique sur le perron de la salle du trône. La musique cesse en même temps que la cérémonie finit. Pendant que l'empereur se retire, la musique recommence et dure jusqu'à ce qu'il soit arrivé à la porte intérieure de son appartement. Elle recommence de nouveau pour ne finir que lorsque l'empereur a envoyé des mets de sa table aux *regulos* et aux grands qui ont été de la cérémonie.

Voilà exactement ce qui s'observe dans la cérémonie du labourage de la terre. L'empereur Yong-tcheng y a ajouté bien d'autres choses qui ne sont pas détaillées dans le manuscrit que nous avons sous les yeux, et dont, pour cette raison, nous ne disons rien ici.

Il y a des musiciens particuliers pour toutes les cérémonies qui se font chez l'impératrice mère et chez l'impératrice femme.

^{p.70} Le premier empereur de cette dynastie ordonna d'abord que la grande musique se ferait chez les impératrices ; on décida que quatre femmes, épouses des mandarins du titre de *lyng-yo-koan* tiendraient la place de leurs maris. Il y avait vingt-quatre musiciennes, qui étaient sous la direction des maîtres de la cloche et du tambour, par lesquels elles étaient conduites jusqu'à la porte intérieure du palais, où elles devaient faire la musique. Huit ans après on supprima les musiciennes, et on leur substitua des eunuques au nombre de quarante-huit. Ces eunuques furent cassés à leur tour, et on leur substitua le même

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

nombre de femmes après vingt ans ; mais enfin soixante ans après il fut décidé que la musique qui se ferait chez les impératrices ne serait exécutée que par des eunuques. Le même usage s'observe encore aujourd'hui.

Il y a musique lorsqu'on offre à l'empereur un livre nouvellement imprimé (cela s'entend des livres faits par autorité publique). Le premier mandarin de la musique envoie des musiciens dans l'endroit du palais appelé *Tche-koan-tsion*. Dès que celui qui porte le livre est à portée d'être vu, la musique commence ; elle continue jusqu'à ce qu'on soit arrivé à la porte de la bibliothèque. Là on remet le livre entre les mains des mandarins, qui ^{p.71} viennent le chercher pour le présenter à l'empereur, et la musique cesse.

Il y a également musique, lorsque les docteurs, tant d'armes que de lettres, s'assemblent pour les examens.

Lorsque le chef des descendants de Confucius et le général des bonzes, appelés *ho-chang*, viennent à la cour, il y a cérémonie et musique.

Lorsqu'on fait quelque nouveau bâtiment, il y a musique : 1° quand on ouvre le terrain pour jeter les fondements ; 2° lorsqu'on met la première pierre ; 3° lorsqu'on élève la première colonne ; 4° lorsqu'on place la première poutre ou la poutre principale ; 5° lorsqu'on pose la première porte ; 6° lorsqu'on met l'avant-toit ; 7° lorsqu'on place les inscriptions ; 8° lorsque, le bâtiment achevé, on remercie les esprits, et en particulier l'esprit de la terre. Il y a pour chacune de ces cérémonies dix musiciens.

L'auteur passe à la musique appelée du *tampi-chang* ou du *vestibule*, à la musique dite *tchoung-ho* ou *amie de la concorde*, et décrit avec son exactitude ordinaire les formes et les dimensions des divers instruments affectés à ces différents genres de musique. Pour faire connaître ce que l'auteur dit à ce sujet, il faudrait absolument le transcrire ^{p.72} en entier ; il nous suffira donc de rapporter les moyens dont il s'est servi pour fixer nos idées sur les dimensions qu'il donne.

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

Cette partie nous a paru très curieuse et très intéressante. Pour qu'on sache précisément à quoi s'en tenir à cet égard, notre auteur a fait copier le pied chinois tant ancien que moderne, sur l'étalon même du *koung-pon*, qui est la mesure authentique et celle qui doit servir de règle à toutes les autres.

Le pied chinois, dit-il, n'a pas toujours été le même. Anciennement il était court : aujourd'hui peu s'en faut qu'il ne soit de la longueur le notre pied de roi ; mais dans tous les temps, il a été divisé en dix pouces, et chaque pouce en dix lignes.

La cinquième année de Chun-tché, on fit des règlements pour les balances et les mesures. Ces mêmes règlements furent adoptés la dix-huitième année de Kang-hi, et insérés dans le *Livre des grands usages* de l'empire, comme on le voit dans le livre intitulé *Tay-tsing-hoei-tien*, article 23.

Le poids et la balance, dit l'article que je viens de citer, ont servi de règle pour déterminer le pied et le pouce. On prit de l'or rouge, que les Chinois appellent *tche-kin*, c'est-à-dire, de l'or pur, 6 onces + $\frac{8}{10}$ d'once ; de l'argent fin, 9 onces ; du cuivre rouge, 7 onces + $\frac{5}{10}$ d'once ; p.73 du *he-kien* ou du plomb noir, 9 onces + $\frac{3}{200}$ d'once.

On fondit tous ces métaux l'un après l'autre ; on en fit un cube de chacun, et chaque face du cube avait un pouce. C'est de ces pouces que le pied est composé.

Du reste, après avoir comparé l'once chinoise avec l'once qui chez nous contient huit gros, il se trouve que notre once est plus petite que l'once chinoise de $\frac{1}{9}$; car neuf gros font exactement équilibre avec ce qu'ils appellent *leang* (once).

L'auteur finit par quelques réflexions sur la méthode qu'observent les Chinois dans la composition et dans l'exécution de leur musique.

En ce point, comme en une infinité d'autres, les Chinois semblent avoir pris le contre-pied de ce qui se pratique en Europe. Il n'y a dans la musique de ce peuple, ni basse, ni taille, ni dessus ; tout y est à l'unisson ; mais cet unisson est varié suivant la nature et la partie de

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

chaque instrument ; et c'est dans cette variation que consistent l'habileté du compositeur, la beauté d'une pièce et tout l'art musical.

Il serait inutile de combattre là-dessus le préjugé national. En vain s'efforcera-t-on de prouver ^{p.74} aux Chinois qu'ils doivent trouver du plaisir dans une chose où ils n'en trouvent réellement point. Disciples de la belle nature, à ce qu'ils prétendent, ils croiraient s'écarter des règles qu'elle prescrit, si pour flatter l'oreille, ils lui faisaient entendre une multiplicité de sons qui n'est propre qu'à la fatiguer. Pourquoi, disent-ils, jouer en même temps plusieurs choses différentes ? Pourquoi les jouer si rapidement ? Est-ce pour montrer la légèreté de votre esprit et l'agilité de vos doigts, ou bien pour vous récréer et plaire en même temps à ceux qui vous écoutent ? Si c'est la première de ces vues qui vous anime, vous avez rempli votre objet, et nous avouons que vous nous surpassez ; mais si c'est pour nous récréer et nous plaire, nous ne voyons pas que vous en preniez le chemin. Vos concerts, surtout s'ils sont un peu longs, sont des exercices violents pour ceux qui les exécutent et de vrais supplices pour les personnes qui les écoutent. Il faut absolument que les Européens soient organisés tout autrement que nous ; vous aimez les choses compliquées ; nous nous plaisons à celles qui sont simples : dans votre musique vous courez souvent à perte d'haleine ; dans la nôtre nous marchons toujours d'un pas grave et mesuré. Rien ne fait mieux connaître quel est le génie d'une nation que la musique qu'elle goûte. D'un ^{p.75} esprit vain, frivole et léger, il ne peut sortir que des productions qui lui ressemblent ; et ces sortes de productions ne peuvent plaire qu'à des hommes accoutumés à l'inconstance et à la légèreté. Nos anciens ne s'y méprenaient guère ; habiles dans la connaissance du cœur humain, ils étaient persuadés que rien n'était plus propre à déceler le fonds du caractère que le goût qu'on fait 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 et de leurs méthodes, nous croirons toujours, quoi qu'on nous dise, nous écarter des voies de la nature et des bonnes mœurs, lorsque nous adopterons une musique compliquée, confuse, sautillante,

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

et 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, et voyons quels sont les procédés qu'ils tiennent. 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 l'écoute ou chante à l'unisson : cependant nous nous plaisons à les ^{p.76} entendre, nous les admirons, nous en sommes enchantés. D'où vient cela ? C'est que notre oreille déteste la confusion ; elle aime à distinguer ce qu'elle entend, et à le goûter à loisir ; elle veut enfin pouvoir porter jusqu'à l'âme la sensation dont elle est affectée, l'y faire passer sans travail, et lui en rendre pour ainsi dire raison.

Il en est de nos oreilles comme à peu près de nos yeux : ceux-ci veulent se reposer doucement sur les objets, pour pouvoir parcourir les beautés qu'ils renferment, les admirer et en être émus ; celles-là, quoiqu'un peu plus promptes à la vérité, veulent néanmoins être entraînées comme malgré elles et 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 et 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, et des couleurs bien nuancées ; des figures, et des figures bien exprimées ; mais tout cela si confusément et d'une manière si compliquée que rien de net et de distinct ne s'imprime dans votre cerveau ? Ou bien encore que ^{p.77} penseriez-vous d'une personne qui, ayant toute l'histoire de notre empire en plusieurs centaines de tableaux, ferait passer sous vos yeux chacun de ces tableaux avec une rapidité extrême, et vous demanderait ensuite froidement si vous n'avez pas reconnu avec plaisir la vérité de ce qu'ils représentent, et si

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

vous n'en avez pas admiré toutes les beautés ? Vous lui répondriez ce que vous nous mettez dans la nécessité de vous répondre, lorsque vous nous demandez si nous ne trouvons pas votre musique admirable. Nous n'avons entendu, vous disons-nous, qu'un mélange confus et désordonné de sons hauts et bas, sans avoir pu distinguer en aucune façon ce qu'ils voulaient exprimer.

Tels sont les raisonnements des Chinois modernes, poursuit notre auteur : raisonnements pitoyables, si l'on veut, mais dont il n'est pas aisé de leur faire sentir le faux. Laissons-les donc dans leur ignorance, puisqu'il n'est pas possible de les en tirer. Victimes des préjugés d'une éducation qui leur enseigne que tout ce qui est bon se trouve chez eux, que la musique inventée par leurs ancêtres est ce qu'il y a de plus parfait au monde, et ne connaissant 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 ^{p.78} bonne, devrait être composée suivant les règles que nous observons en Europe.

Je viens de le dire (c'est toujours l'auteur qui parle), et j'en suis convaincu, leurs organes auditifs sont stupides ou émoussés. J'en juge par le peu d'impression que font sur eux nos plus beaux airs de musique, nos airs les plus tendres même et les plus pathétiques ; comme certains *adagio* et quelques airs de mouvement de nos meilleurs auteurs, tant italiens que français, joués par d'habiles maîtres, tels que sont quelques jésuites allemands qui sont dans cette cour, dont l'un en particulier joue du violon, et l'autre touche du clavecin avec toute la précision, la légèreté, l'agrément et la délicatesse imaginables. Je n'ai point fait l'anatomie des oreilles chinoises ; mais à en juger par l'extérieur elles ressemblent fort peu aux nôtres. Elles sont, dans presque tous les Chinois que j'ai vus, longues, larges, pendantes, épaisses, ouvertes, molles, c'est-à-dire, d'une substance qui tient beaucoup plus de la chair que du cartilage, peu ou presque point bordées. Tout cela joint au climat qu'ils habitent, et au peu de précaution qu'ils prennent pour se garantir des impressions de l'air, ne

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

contribuerait-il pas à cette insensibilité qu'ils témoignent et qu'ils ont en effet pour cette mélodie enchanteresse, pour ces brillants accords, ^{p.79} qui affectent si délicieusement une oreille européenne ?

Les changements qui arrivent ici dans la température de l'air sont extrêmes (je parle de Pékin et de ses environs, qui sont de toute la Chine les seuls lieux que je connaisse par moi-même) ; on y passe d'un très grand froid à une chaleur excessive, d'une sécheresse extrême à la plus grande humidité. En hiver, le thermomètre de M. Réaumur descend pour l'ordinaire depuis le huitième jusqu'au douzième degré au-dessous de la congélation, et il monte en été depuis le vingtième jusqu'au trente-deuxième degré au-dessus du terme de la glace. Il y a des années où le froid et le chaud passent les deux termes que je viens d'assigner, d'après plusieurs années d'observations journalières faites sur un bon thermomètre placé en plein air contre un mur qui regarde directement le nord ; mais cela arrive pour si peu de temps qu'il ne mérite pas d'être mis en ligne de compte pour les conséquences que j'en veux tirer. Ainsi en prenant une moyenne proportionnelle, tant pour le froid que pour le chaud, nous aurons pour le froid ordinaire de l'hiver de Pékin dix degrés au-dessous, et pour le chaud de l'été vingt-six degrés au-dessus du terme de la congélation, ce qui fait trente-six degrés de différence, dont la ^{p.80} moitié (dix-huit) peut être prise pour la température des deux autres saisons ; ce qui s'accorde en effet avec les observations faites dans les jours tempérés et sereins.

Ce que je viens de dire ne suffirait pas néanmoins pour donner l'idée d'une extrémité entre le froid et le chaud, telle que je l'ai assignée d'abord, s'il n'y avait pas d'autres causes qui concourussent à produire le même effet ; mais il y en a de plus d'une sorte : la première, c'est l'humidité, mais une humidité si grande que tous les êtres sensibles et insensibles, en un mot, que toute la nature paraît ici s'en ressentir. Les hommes et les animaux sont alors faibles, abattus, et respirent à peine ; leurs fibres sont toutes relâchées ; une sueur abondante et continuelle les rend incapables de tout exercice un peu fort, et les épuise presque entièrement. La terre semble dans ce temps-là redoubler

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

d'énergie et de fécondité ; elle produit comme d'elle-même ; tout croît, tout pousse à vue d'œil ; le bois, quelque vieux et de quelque espèce qu'il soit, travaille, se renfle, se courbe et prend une forme toute différente de celle qu'il avait ; les pierres mêmes et les métaux souffrent aussi des changements. C'est sur la fin de l'été que tout cela arrive ; mais dès qu'une fois le vent du nord commence à souffler, cette grande humidité disparaît ; ^{p.81} la terre redevient aride ; tout se dessèche, tout fend ; des tourbillons de vent enlèvent la poussière et obscurcissent l'air ; les fibres qui étaient toutes relâchées se tendent précipitamment et avec effort ; les pores qui étaient tout ouverts se resserrent tout à coup, et les sueurs interceptées occasionnent quantité de maladies dont il n'est pas aisé de se préserver. Le vent qui vient de cette partie du monde qui est entre le nord et l'ouest, est ici si aigu qu'il pénètre jusqu'à la moelle des os au travers d'une double et triple fourrure, quoique le thermomètre ne marque quelquefois que le quatrième, cinquième ou sixième degré au-dessous du terme de la congélation.

La deuxième cause est la nature même de l'air ou, pour m'exprimer plus exactement, la nature de l'atmosphère dans laquelle on respire ici. Cette atmosphère est sujette à des vicissitudes journalières et presque momentanées, comme je m'en suis convaincu par des expériences réitérées du baromètre, du thermomètre et de l'hygromètre. Elle est si fort chargée de parties nitreuses, que dans certains temps de l'année le nitre tombe en assez grande quantité pour en couvrir la surface de la terre ; j'en ai vu et ramassé moi-même dans les campagnes voisines de Pékin.

C'est à ces parties nitreuses, dont l'air est chargé, ^{p.82} que j'attribue quantité de phénomènes que nous voyons tous les jours, et qu'il serait difficile d'expliquer, si l'on voulait avoir recours à d'autres causes. Par exemple, dès qu'une fois l'eau des ruisseaux ou des rivières a été congelée, ce qui arrive par un froid médiocre, tel que celui qui est marqué sur le thermomètre par cinq degrés au-dessous de zéro ; dès qu'une fois, dis-je, cette eau est prise, elle ne dégèle plus de tout l'hiver, quelque temps qu'il fasse et de quelque partie du monde que le

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

vent souffle. En été même, on conserve la glace assez longtemps sans user d'aucune précaution ; pour la transporter d'un lieu à un autre, on en attache les gros quartiers avec des cordes, et on les porte dans les rues comme on porterait une pièce de bois. Ceux qui la distribuent en détail ne la renferment pas dans des lieux particuliers, comme on fait chez nous ; ils n'ont pas même de boutiques ; mais dans un coin de rue ils l'exposent aux yeux du public et aux ardeurs du soleil, comme ils feraient de toute autre marchandise. Ce qui s'en est fondu ou évaporé au bout de la journée est si peu de chose, qu'ils le comptent pour rien. Il y a plus : on fait ici par curiosité des lanternes ou des fanaux de glace, dont on peut se servir plusieurs jours comme d'une lanterne ou d'un fanal ordinaire.

p.83 On dit qu'à Madrid on ne sent aucune mauvaise odeur dans les rues, quoiqu'on y jette perpétuellement toutes les immondices et toutes les saletés des maisons. Il en est de même ici ; le nez ne saurait nous indiquer ces sortes de lieux qui sont fait pour recevoir les excréments humains, parce qu'ils n'exhalent point de corpuscules infects qui, pour l'ordinaire, en font ailleurs si fort redouter le voisinage, ou plutôt parce que ces corpuscules sont à peine émanés qu'ils sont absorbés ou purifiés par cette quantité de corps nitreux ou salins qui nagent ici dans le fluide de l'atmosphère.

Cette digression, poursuit notre observateur, paraîtra peut-être trop longue ; mais elle n'est ni étrangère ni inutile à mon sujet. Le climat influe nécessairement sur les passions et les goûts ; le moral et le physique se touchent de bien près ; la chaîne qui les lie l'un à l'autre est si forte qu'il n'y a guère que des agents surnaturels qui puissent la rompre.

Je conclus de tout ce que je viens de dire, que les nerfs auditifs et les autres parties qui servent à recevoir et à transmettre les sons, doivent être, parmi ceux qui sont nés et élevés dans cette extrémité de l'Orient dans un tout autre état qu'ils ne sont p.84 parmi ceux qui naissent et qui reçoivent leur éducation dans notre Occident. On pensera comme moi, surtout si aux raisons que j'ai déjà apportées on

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

ajoute le peu de précaution que mettent les Chinois dans leur manière de vivre : car, à les prendre dès leur naissance jusqu'à l'âge le plus avancé, on trouvera qu'ils font précisément tout ce qu'il faut pour vicier leurs organes. Je parle de leurs organes auditifs.

Ici, dès qu'un enfant est né, on ne s'avise pas de lui couvrir la tête avec plusieurs sortes de bonnets, comme on le pratique chez nous ; mais on la lui laisse telle qu'elle est sortie du ventre de la mère ; et lorsque la nature travaille elle-même à la garantir des impressions de l'air, en faisant croître les cheveux qui doivent la couvrir, les parents se hâtent de faire raser cette tête encore tendre, pour l'accoutumer, disent-ils, à une opération à laquelle elle sera sujette toute la vie : de sorte qu'aujourd'hui les Chinois ne sont pas moins amateurs d'une tête rasée qu'ils l'étaient autrefois d'une tête ornée de tous ses cheveux ; et comme autrefois, c'est-à-dire, dans les commencements de cette dynastie, il s'en est trouvé parmi eux qui ont mieux aimé perdre la vie que leurs cheveux, il s'en trouve aujourd'hui qui ne craignent pas de s'exposer aux derniers supplices, en transgressant ^{p.85} les lois qui défendent de se raser dans certaines circonstances.

Du moins s'ils usaient de quelques précautions, comme de porter certaines coiffures ou de couvrir leur tête pendant la nuit, il n'y aurait pas grand inconvénient à ce qu'ils fussent tondus ; mais quelque froid qu'il fasse, leurs oreilles sont toujours à découvert. Les bonnets dont ils se servent ne leur couvrent jamais que le dessus de la tête et un peu de la partie supérieure du front. Jamais ils ne dorment que la tête nue. Leurs appartements sont humides, car ils sont tous au rez-de-chaussée, et pour la plupart entre cour et jardin. Si l'on excepte les princes et quelques grands seigneurs qui ont des lits faits de bois, presque tous les autres en ont qui sont faits de briques, sur lesquels ils étendent un ou deux matelas, mais si minces, qu'on ne conçoit pas comment des gens si mous peuvent s'en accommoder. Or des têtes ainsi rasées, si peu soignées et exposées sans cesse aux vicissitudes et aux intempéries d'un air tel que celui que j'ai tâché de faire connaître, à combien d'accidents fâcheux ne doivent-elles pas être sujettes ? Celui

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

de tous qui a le plus de rapport au sujet dont il s'agit ici est une espèce de surdité ou de dureté d'oreille dont il est rare qu'un Chinois soit exempt, quand ^{p.86} une fois il a atteint la quarantième ou la cinquantième année de son âge. Faut-il être surpris que leur musique leur plaise infiniment plus que la nôtre, et qu'ils aiment mieux entendre le bruit du tambour, le son des cloches ou des bassins de cuivre, que les accords harmonieux et touchants de nos instruments d'Europe ?

Comme leur goût pour la musique est tout différent du nôtre, leur manière de l'enseigner et de l'apprendre ne l'est pas moins. Un maître commence à la vérité, comme chez nous, par faire connaître à ses écoliers les caractères et les différents signes qu'on emploie dans la musique ; mais il ne s'amuse pas à leur faire entonner de suite ou par degrés conjoints une suite de mots qui ont chacun un ton déterminé, il s'en repose sur leur intelligence et sur la longueur du temps.

Les caractères musicaux des Chinois ne diffèrent pas de leurs caractères d'écriture, et leur manière de noter est conforme à leur manière d'écrire, c'est-à-dire, que leurs notes vont de suite de haut en bas et de droite à gauche. Leurs notes n'ont proprement aucun ton déterminé ; car le même ton joué par un instrument, par exemple, aura un tout autre nom, s'il est joué par un autre instrument.

Les musiciens chinois ne font usage que de la ^{p.87} mesure à quatre temps ; encore la battent-ils d'une manière tout à fait singulière. Chaque temps a un nom qui le désigne ; et c'est par la prononciation de ce nom, qu'on mesure la durée du temps auquel il est affecté : par exemple, le premier temps se bat de la main droite sur le côté gauche, en disant *tang-ga* ; on ramène ensuite la main droite sur l'estomac, en disant *toung*, et c'est le second temps ; ainsi le premier temps de cette mesure est double du second. De l'estomac on revient frapper sur le même côté gauche, et l'on dit *tang* ; on laisse la main en prononçant *tang-hy*, qui est une espèce de repos et la mesure du troisième temps ; du côté gauche, on ramène de nouveau la main sur l'estomac en prononçant *toung* ; après quoi on fait usage de la main gauche, de la même manière que si ayant entre ses doigts deux planchettes, on voulait les heurter

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

l'une contre l'autre, en disant *tche* ; et c'est là le quatrième temps et la fin de la mesure. Cependant cette mesure n'est guère que pour ceux qui apprennent à jouer du tambour de quelque espèce qu'il soit. Au temps *tang-ga* on doit frapper sur le bord du tambour ; au temps *toung* on doit frapper sur le milieu ; au temps *tang* on frappe encore sur le bord ; au temps *tche* on frappe sur le milieu, et le joueur de castagnettes donne le signal que la mesure est finie.

p.88 La valeur des notes se connaît pour l'ordinaire par l'espace qu'elles occupent. Le compositeur, le compas à la main ou simplement à vue d'œil, détermine d'abord tout l'espace que doit occuper une mesure entière ; il assigne ensuite à chaque note la partie de cet espace qui lui convient, suivant qu'il veut qu'on le tienne ou qu'on le passe rapidement.

@

Journal étranger. Octobre 1761.

Des anciennes danses chinoises, extrait de la traduction du livre de Ly-koang-ty

p.037 Les fils de l'Empire devaient apprendre les danses & s'y exercer. Les noms de ces danses sont, 1° la Porte des nues (*yun men*) ; 2° la grande Tournante (*ta-kuen*) ; 3° la Tout-ensemble (*ta-hien*) ; 4° la Cadencée (*ta-tao*) ; 5° la Vertueuse, ou autrement la grande Hia, par allusion à la dynastie Hia sous laquelle on la dansait particulièrement, & dont elle exprimait la vertu (*ta-hia*) ; 6° la Bienfaisante (*ta-hon*) ; & enfin la Grande guerrière (*ta-ou*), parce que dans ses évolutions elle exprimait les actions guerrières en général, ou quelque victoire en particulier.

Dans la musique qui se faisait pour honorer les esprits du Ciel, on dansait la *yun-men*.

Dans celle qu'on employait pour les sacrifices qu'on offrait à l'esprit de la Terre, on dansait la *ou-hien-tche*.

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

p.038 Lorsqu'on offrait des sacrifices aux quatre sortes d'astres, on dansait la *ta-tao*.

Dans la musique pour les sacrifices qu'on offrait aux esprits des montagnes & des rivières, on dansait la *ta-hia*.

Dans la musique pour les cérémonies qu'on faisait en l'honneur des ancêtres femmes, on dansait la *ta-hon*.

Dans celle pour les cérémonies qu'on faisait en l'honneur des ancêtres mâles, on dansait la *ta-ou*.

Dans la musique pour les sacrifices que l'Empereur offrait sur l'autel rond, on dansait la *yun-men*.

Dans celle pour les sacrifices que l'Empereur offrait sur l'autel carré, on dansait la *hien-tche* (la Tout-ensemble).

Dans la musique pour les cérémonies que l'Empereur faisait en l'honneur de ses ancêtres, si l'on chantait l'éloge des neuf vertus principales, si l'on dansait la *kirou-tao* (la Cadencée) en neuf façons différentes, & si la musique était composée de neuf parties, les ombres des morts venaient assister aux cérémonies.

p.039 Les danses qui étaient en usage sous les six premières dynasties, étaient pour les sacrifices qu'on offrait au Ciel, aux esprits qui y font leur séjour, & aux astres qui l'embellissent au-dehors ; elles étaient aussi pour les sacrifices qu'on offrait à l'esprit de la Terre & à tous les autres esprits inférieurs ; elles servaient encore pour les cérémonies qu'on faisait en l'honneur des ancêtres, & pour les sacrifices par lesquels on voulait honorer les mânes des empereurs des autres races , mais pour conserver une uniformité dans les danses, on employait quelquefois, pour quelque sacrifice que ce fût, la danse *ta-tao* préférablement à la danse propre du sacrifice dont il s'agissait.

Dans la musique pour un grand sacrifice, lorsque l'animal qu'on devait immoler entrainait ou sortait, les fils de l'Empire formaient la danse.

Les maîtres de musique étaient chargés de veiller sur le lieu des études & d'enseigner les petites danses aux fils de l'Empire. Ces petites

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

danses étaient au nombre de six : 1° la danse du Drapeau, 2° la danse des ^{p.040} Plumes, 3° la danse du Phénix, 4° la danse de la Queue de bœuf, 5° la danse du Dard & la danse de l'Homme.

On les appelait petites danses, parce qu'on les apprenait dans la première jeunesse. Voici ce qu'on lit dans le livre qui traite des anciens usages :

« À l'âge de treize ans il faut apprendre la danse *ou-tchao* ; à l'âge de quinze ans, la danse *ou-siang* ; mais quand on a atteint l'âge de vingt ans, il faut apprendre la danse *ta-hia* && les autres.

Par où l'on voit qu'on ne commençait à apprendre les grandes danses qu'à l'âge de vingt ans, que de treize à quinze on apprenait les petites danses, que de quinze à vingt on ne faisait que s'exercer dans celles qu'on savait déjà.

Dans la danse du Drapeau, celui qui dansait tenait en main un petit étendard chamarré de jaune, blanc, bleu, noir, &c. C'est ce qui a fait donner à cette danse le nom de *fou-ou* qui signifie toile de différentes couleurs.

La danse des Plumes a été ainsi ^{p.041} appelée des plumes qui étaient au bout d'une baguette que tenait en main le danseur.

Dans la danse du Phénix, on avait également un petit bâton surmonté de plumes des cinq couleurs qu'on suppose dans celles du phénix ou roi des oiseaux ; c'est pour cette raison qu'on appela cette danse la danse du Phénix, *hoang-ou*.

On appelait la quatrième la danse de la Queue de bœuf, *mao-ou*, parce que le danseur tenait en sa main une façon de queue de bœuf, avec laquelle il faisait ses évolutions.

La danse du Dard est ainsi appelée à cause de l'instrument que le danseur tenait en main ; cet instrument s'appelle *kan* ; c'est une espèce de dard fait en forme de flamme.

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

Enfin la sixième est appelée simplement la danse de l'Homme, parce que les danseurs avaient la main libre & ne portaient rien avec quoi ils pussent faire leurs évolutions.

Il est dit dans l'histoire que dans la salle des ancêtres la danse se faisait au son de la flûte, & il n'est pas parlé du tambour ; mais il est plus ^{p.042} vraisemblable que la musique finie, on dansait au son de tous les instruments ; c'est pourquoi il est dit seulement dans le texte qu'on appelait les danseurs.

« Après la cérémonie, dans le temps qu'on ramassait les vases & les autres ustensiles qui avaient servi au sacrifice, le Grand maître ordonnait aux docteurs & aux bacheliers de musique de chanter l'air qui était déterminé pour cela.

Autrefois les docteurs de musique étaient les maîtres des danses, & les aveugles étaient les maîtres du chant ; mais dans le temps qu'on fit ce livre, les docteurs de musique étaient aussi les maîtres du chant ; & cet honneur n'était pas réservé aux seuls aveugles, quoiqu'un auteur fort estimé & très recommandable d'ailleurs dise expressément que les aveugles étaient les seuls maîtres du chant, & les docteurs de musique les seuls maîtres de danse.

« Les jours ordinaires, lorsqu'on faisait l'exercice de la flèche, le Grand maître ordonnait à tous les athlètes de danser l'arc & la flèche en main.

^{p.043} On entend par *jours ordinaires* ceux qui ne sont pas jours de cérémonie ou de solennité.

Les athlètes étaient rangés par ordre de dix en dix ou de cinq en cinq, suivant leur nombre grand ou petit. S'il y avait alors à la cour un roi ou un ambassadeur étranger, le Grand maître les invitait à assister à l'exercice ; & s'ils s'y rendaient, il ordonnait aux maîtres subalternes de faire venir les élèves musiciens qui faisaient eux-mêmes l'exercice de la flèche, après lequel ils dansaient en présence des rois ou des ambassadeurs étrangers.

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

Au printemps on faisait faire aux élèves les cérémonies en l'honneur des Grands maîtres morts. Les surnuméraires étaient chargés de ce soin ; ils faisaient ranger par les disciples les plats d'herbes cuites qu'on devait offrir aux anciens Grands maîtres qui n'étaient plus, de la même manière qu'ils l'auraient fait si ç'avait été pour leurs ancêtres morts. Ils leur faisaient de plus former une danse pendant le temps du sacrifice.

En automne on assignait aux disciples ^{p.044} *ce qu'ils devaient apprendre dans le courant de l'année.* C'est-à-dire qu'on tâchait de connaître le goût, les inclinations & la facilité de chacun des élèves, pour leur assigner ensuite le genre de musique, d'instrument ou de danse. dans lequel ils pouvaient le mieux réussir. On éprouvait aussi leurs voix pour mettre ensemble celles qui s'accordaient le mieux. On les faisait danser, pour connaître leurs dispositions & saisir à quel genre de danses ils étaient le plus propres. Les surnuméraires étaient encore chargés d'accoutumer les disciples à distinguer les différentes mesures, les différentes parties de la musique, les danses & tout ce qui les caractérise ; c'était encore à ces mêmes surnuméraires de placer les musiciens & les danseurs dans les lieux qu'ils devaient occuper.

À la seconde lune on exerçait les danses & on faisait faire les ovations. À la troisième lune on exerçait la musique. Il y a un habile auteur qui prétend qu'on n'exerçait que la musique. Je crois qu'il se trompe ; car la plupart de ceux qui ont parlé sur cette matière conviennent qu'on ^{p.045} exerçait tout ce qui à rapport à la musique & aux danses. On exerçait d'abord chaque chose en particulier ; & quand les fils de l'Empire étaient prêts, on faisait une répétition générale de tous en présence du Grand maître, lequel faisait corriger, retrancher ou ajouter tout ce qu'il jugeait à propos.

« Les surnuméraires du second ordre exerçaient chaque jour les musiciens & les danseurs. Ils les appelaient au son du tambour ; s'ils se rendaient tard, ils les punissaient de leur paresse (la punition qu'on avait coutume de leur imposer était de leur faire boire une tasse de vin debout & en présence de

Dances chinoises. L'ancienne musique chinoise

tout le monde) ; s'ils chantaient ou jouaient des instruments avec dégoût, il leur était libre de les frapper.

Pour la danse *mao* (Queue de bœuf) il y avait 1° quatre maîtres du titre de docteurs de l'ordre inférieur ; le nombre des danseurs n'était pas déterminé ; 2° deux gardes *mao* ; 3° deux musicographes qui étaient aussi chargés d'écrire tout ce qui concernait les différents usages de cette danse ; ^{p.046} 4° deux surnuméraires & vingt disciples.

Les maîtres de cette danse étaient encore chargés d'enseigner la musique qu'employaient les autres royaumes dans leurs danses, mais en particulier celle des habitants de l'Est.

Par les *habitants de l'Est* il faut entendre aussi ceux qui leur sont opposés, je veux dire les habitants de l'Ouest.

« Lorsque de quelqu'une des quatre parties du monde il venait des gens instruits dans la danse de leur pays, l'Empereur leur donnait de l'emploi & chargeait les maîtres de la danse *mao* d'avoir soin de tout ce qui les concernait. Dans les sacrifices, dans les repas de cérémonie que l'Empereur donnait aux ambassadeurs étrangers, & toutes les fois qu'on faisait la musique *yen-yo*, on appelait tous ces danseurs étrangers, pour leur faire mettre en œuvre leur art.

Ce qui est dit ici ne doit pas être pris dans un sens fort étendu ; car il est certain par d'autres textes que ces danseurs étrangers n'étaient appelés que dans quelques repas qu'on ^{p.047} donnait aux ambassadeurs & dans quelques petits sacrifices : ce n'était que dans ces sortes d'occasions qu'on faisait la musique *yen-yo*.

« Les maîtres de l'instrument appelé *yo* enseignaient aux fils de l'Empire la danse *yu* (des Plumes) & à jouer du *yo*.

Le *yo* était un instrument doux qui inspirait la paix & la tranquillité. On en jouait dans les danses *yu* & *tche*. Le fils de Ou-ouang apprit dans sa jeunesse la danse *ou-kan*. Lorsqu'il dansait, un de ceux que nous avons appelés surnuméraires du premier ordre lui servait de maître des cérémonies. Le premier maître du *yo* lui enseignait à faire toutes les

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

évolutions propres de cette danse, & l'art de se servir en dansant d'une espèce de lance appelée *ko*. Le second maître du *yo* lui servait alors de maîtres de cérémonies & l'avertissait en chantant de tout ce qu'il fallait faire.

Les Maîtres du *yo* n'enseignaient pas seulement à jouer du *yo*, ils enseignaient aussi aux fils de l'Empire les danses ou *ko*, ou *kan*, ou *yu* ; & quoique dans le texte il ne soit fait mention que de la danse *yu*, il faut sous-entendre les autres dont celle-là était la principale, qu'on n'enseignait qu'à ceux qui étaient déjà instruits des premières.

Il est dit au commencement que les maîtres de musique enseignaient aussi les six sortes de danses ; & dans le texte précédent il n'est parlé que de la danse *yu*, enseignée par le maître du *yo* ; les danses *yu* & du Phénix sont à peu près les mêmes. Les danses *ko*, *kan*, *fou* & *mao* étaient enseignées aussi par des maîtres de musique. La danse *mao* avait un maître particulier, ainsi que les danses *yen* (de l'Homme) qui avaient un maître particulier qui était toujours un étranger du pays oriental. C'est pour cette raison que les quatre danses qui portent le nom de *yen* n'étaient pas du ressort du tribunal du Grand maître, non plus que la danse *mao*.

« Lorsqu'on offrait un sacrifice, on commençait à frapper sur le tambour ; les danseurs de la danse *yu* & les joueurs du *yo* venaient à ce ^{p.049} signal, & on formait la danse. La même chose s'observait pour les repas de cérémonie qu'on donnait aux ambassadeurs.

Il n'y avait que les fils de l'Empire qui formaient la danse *yu* ; les maîtres du *yo* battaient alors sur le tambour. Il est dit dans le *Chou-king* & dans le *Tchoun-tsieou* qu'on employait dans les sacrifices le *kan* & le *tsi*, c'est-à-dire qu'on dansait les danses ou *kan* ou *tsi*, entre lesquelles ils mettent de la différence. Cependant dans le texte que nous venons d'exposer, il n'est parlé que de la danse *yu* pour les sacrifices : cela ne semble pas s'accorder. Je réponds que les textes, différents en apparence, s'accordent entre eux, & voici comment. Lorsqu'on dansait la danse *kan*, l'instrument appelé *kan*, qu'on tenait à

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

la main, était de couleur rouge ; le *yu* au contraire était blanc & tenait souvent lieu de tout autre instrument, de même que la danse *yu* tenait aussi lieu de toute autre danse. Du reste on ne dansait la *yu* que lorsqu'on jouait la musique de Ou-ouang, pendant laquelle il y avait à la tête des ^{p.050} danseurs un homme qui restait toujours immobile, tenant en sa main un *kan*. Les danseurs faisaient leurs évolutions, après lesquelles celui qui n'avait pas plus branlé qu'une montagne, dansait à son tour, & les autres demeuraient immobiles, tenant chacun un *kan* à la main.

Confucius exhortait souvent Pin-mon-kia, célèbre musicien de son temps, à faire un traité des danses qui étaient pour lors en usage, & d'entrer en particulier dans tout le détail de ce qui concernait la danse *yu*, *parce que*, disait-il, *quand ont saura bien celle-ci, on sera instruit de la danse kan qui lui ressemble*. La raison pour laquelle Confucius insistait pour la danse *yu* & semblait dans certaines circonstances ne pas approuver la danse *kan*, est que la danse *kan* était trop guerrière ; d'ailleurs elle avait dans l'air qui l'exprimait le ton *chang*, ton barbare qui inspirait la cruauté.

— Mais comment faire, répondit Pin-mou-kia, un jour que Confucius le pressait plus qu'à l'ordinaire, comment faire pour parler clairement de ce qui regarde les danses ?

— Vous en viendrez à bout, ^{p.051} répliqua Confucius, si vous suivez la méthode qu'ont gardée les maîtres de musique des Tcheou.

Parmi ceux qui avaient soin de la danse du *kan*, il y avait, 1° deux maîtres du titre de docteurs de l'ordre inférieur, 2° deux gardes des instruments, 3° deux musicographes, 4° vingt Disciples. Le soin des instruments qui concernaient la danse était confié aux mandarins qui présidaient à ces mêmes danses.

Par les instruments qui concernaient les danses, il faut entendre le *yu*, les plumes, le *yao*, petite flûte à trois trous, le *kan*, espèce de

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

bouclier, & le *tsi*, espèce de hache. Le maître du *yao* enseignait à faire usage du *yu*. Il avait soin aussi de composer ou, pour mieux dire, de faire de temps en temps quelques nouvelles combinaisons pour la manière de se servir de ces plumes. La danse *yu* était une danse douce & qui n'avait rien de farouche. Il n'en était pas de même de la danse *kan* qui est une danse guerrière ; c'est pourquoi ceux qui y présidaient avaient soin de tous les instruments guerriers des autres danses. C'est sous Tcheou-koung seulement qu'on commença à distinguer les mandarins des danses d'avec ceux de la musique.

Les danses avaient leurs officiers particuliers ; il y avait le maître des danses étrangères, les maîtres de la danse *mao*, & les maîtres de celles qui se dansaient au son du *yo*. Ils étaient inférieurs aux officiers de musique ; mais ils étaient au-dessus des maîtres du *yo*, des maîtres des danseurs en brodequins, des maîtres de ceux qui jouaient une musique dont l'usage était presque aboli, & de ceux qui présidaient à la musique des pays très éloignés.

Ta-ou (Grande guerrière). Cette danse était particulièrement en usage dans les cérémonies qu'on faisait en l'honneur des ancêtres, & surtout du fondateur de la dynastie, pour se rappeler le souvenir de leurs belles actions & pour ne pas oublier que c'était par les armes que leur chef avait obtenu l'Empire.

Ou-hien-tche veut dire danse qui ^{p.053} imite le mouvement des eaux lorsqu'elles sont légèrement agitées par un vent doux.

Ta-tao. Cette danse était une des plus gracieuses de l'antiquité. Les mots *ta-tao* dans un sens plus étendu signifient ou, pour mieux dire, expriment la douceur, l'harmonie & la cadence.

Ta-hia, la grande *Hia*, ou la Vertueuse, en ce qu'elle exprimait la vertu de la dynastie *Hia*. C'était une danse lente, grave & majestueuse.

J'ai donné aux danses dont il est parlé dans le texte, des noms français qui expriment leurs caractères & qui rendent à peu près le véritable sens des lettres chinoises qui les désignent. Je pense néanmoins, quoi qu'en disent les lettrés chinois qui veulent trouver des mystères dans tout ce qui regarde leurs

Danses chinoises. L'ancienne musique chinoise

anciens temps, que les noms de leurs danses étaient purement arbitraires, qu'ils ne signifient pas plus chez eux, que chez nous les noms de *Follette*, d'*Inattendue*, de *Belle de nuit* ou tous autres noms de danse, donnés dans telle circonstance, qu'on fait ^{p.054} le jour & qu'on oublie le lendemain. On rirait sans doute si quelque grave docteur employait toute sa science pour nous prouver que quelques-unes de ces danses & même toutes ont été faites pour exprimer le nom qu'elles portent.

Il est vraisemblable que quelques-unes des danses chinoises portaient le nom de la dynastie sous laquelle elles étaient le plus en usage, ou sous laquelle elles avaient été composées.

@