

VARIÉTÉS

La musique dans l'éducation chinoise. — Lorsqu'on étudie les différents éléments que comporte la musique chinoise, on ne peut s'empêcher de poser la question : s'agit-il, en l'espèce, d'un art ou d'une simple fonction rituelle ? La musique est-elle pour ce peuple exotique une distraction ou bien leur constitue-t-elle plutôt un appoint aux différentes manifestations de la vie publique et familiale ?

En effet, plus on pénètre cette musique chinoise, et plus on la voit créée dans le but de célébrer des événements de la communauté familiale tels que fêtes de mariage, solennités funèbres, etc. ; de la commune, tels que naissance impériale, avènement au pouvoir d'un nouveau souverain, son mariage, son enterrement, puis enfin des fêtes rituelles. Il demeure infiniment rare de se trouver en face de ce que nous appelons l'art pour l'art. Les arts exotiques ont des visées utilitaires bien prononcées. Et non seulement les mélodies, mais même les instruments, les matériaux en lesquels ils sont construits et les formes qu'on leur donne, tout est symbolique et rituel avant d'être artistique ou en rapport logique avec les exigences de la sonorité. Ainsi voici le classique *Kin* à 7 cordes. Le fond en est de forme plane, représentant la terre qui, dans la vieille acception chinoise, n'était qu'un immense plateau ; la table d'harmonie affecte une forme hémisphérique, ayant à représenter le ciel que les Célestes s'imaginent être une coupole immense, rejoignant à l'horizon le plateau terrestre. Cet instrument devait avoir 3 m. 66 de longueur, selon son inventeur, l'empereur Fou-hi (3468 av. J.-C.), pour symboliser les 366 jours de l'année ; huit pouces de largeur à la tête étaient prescrits en souvenir des huit demi-trimestres ; quant aux quatre saisons, les quatre pouces de largeur à l'autre extrémité se chargent de les signifier. En tout cela aucune préoccupation de la sonorité de l'instrument ; aussi cette dernière est-elle d'autant plus défectueuse que les minces cordes de soie n'admettent qu'une faible tension et que leur excessive longueur ne favorise pas la sonorité. Cinq cordes avaient à représenter les cinq éléments, les cinq hiérarchies, les cinq couleurs, la quantité cinq en toute chose, les deux cordes supplémentaires symbolisaient les fameux *Yang* et *Yin*, les principes mâle et femelle, noir et blanc, fort et faible, en un mot les contraires partout où il s'en peut produire.

Voilà donc un instrument dont toute la construction se base sur des symboles plus ou moins fondés et qui forment une matérialisation de données peu aptes à faire un véritable instrument de musique. Le but musical semble moins recherché que l'engin sonore capable de résonner de ses 3 m. 66 de longueur ! Il y a là une lourde erreur,

une conception qui a pesé à telle enseigne sur la musique chinoise qu'elle n'a jamais pu se libérer depuis cinq mille ans de sa formation première.

Qu'on veuille bien nous passer ces fastidieux détails, que nous imposait le sujet, cependant, car il importait, d'initier le lecteur à des détails peu courants qu'on ne récolte d'ordinaire que sur place, et qui mèneront insensiblement vers la conclusion de notre thèse. Et qu'on ne nous accuse point d'avoir choisi à dessein un instrument servant plus spécialement notre démonstration, non. Tous les instruments chinois se réclament de la même conception : la glorification de la nature par l'emploi des éléments qu'elle produit ; les calebasses et roseaux du petit orgue portatif (*Gheng*) pour célébrer les herbes et plantes de moindre envergure ; les instruments en bois, symboles de la forêt, huan, sorte d'ocarina en terre cuite hommage à la terre nourricière, etc. Est-il assez démontré que les Chinois, en concevant leur musique, se préoccupèrent moins de créer un art que de se procurer des engins sonores pour souligner leur culte de la nature ? Il n'y avait plus qu'un pas à faire pour associer cet art aux fêtes d'ordre plus intime, puisque là le culte de la nature fleurissait déjà. A l'occasion du mariage ne déposait-on pas sur l'autel ancestral, face à la tablette du dernier parent mâle défunt, des fruits, des fleurs, hommage à la nature, et parmi ces offrandes des grenades, dont les grains multiples incarnent des souhaits de nombreuse progéniture ? De là à faire appel aux instruments de musique construits avec les matériaux que la nature offre à l'homme pour qu'il l'honorât, il n'y avait pas loin — et la musique se trouvait être le complément prévu et nécessaire de tout un faisceau d'idéals. Ce n'était donc pas la musique pour la musique, mais la musique comme moyen d'expression de glorification d'une morale.

D'ailleurs, il s'offre à l'appui de notre thèse un élément plus convaincant encore ; quelles que soient les recherches entreprises, nous tombons rarement, dans le vieux répertoire, sur des airs appelés simplement à distraire ceux qui les exécutent ou ceux qui les écoutent. Ce ne sont que des Hymnes à Kuong-fu-tzé, Airs pour mariages, pour enterrements, pour l'entrée du monarque au Miao (temple), pour la sortie du Miao ; toujours la musique collaborant à la célébration d'un événement, mais jamais comme but intrinsèque de sa manifestation. La musique, pour les Chinois, n'est donc pas un art, mais une simple fonction, collaborant à l'exercice de fonctions supérieures. Partie d'en haut, elle fut longue à appartenir aux classes vulgaires, lesquelles, par l'absence d'instruction, ne pouvaient s'assimiler les conceptions inhérentes à cet art. Un passage d'un conte que nous pouvons lire au tome VII du *Kin-Kou-Khi-Kwan* (1) dit ceci :

(1) Cordier, *Bibliotheca Sinica*, 810, 1863.

— Maintenant je chante — dit le grand mandarin — pourquoi tous ces paysans rient-ils et se sauvent-ils ?

— Seigneur, c'est qu'ils ne connaissent pas la musique et qu'ils n'en entendent jamais, répond un vieux paysan.

Or, cette scène, qui est censée s'être déroulée en 221 avant J.-C., est rapportée dans l'ouvrage cité, paru au ^{xiv}^e siècle de notre ère ; il est donc permis de déclarer que le peuple, pas musicien de nature, ne montrait que peu d'empressement pour l'exercice d'une fonction qui ne devait nourrir qu'une infime partie de la population et que la grande masse ne concevait pas comme un agrément, quoi qu'en aient dit certains grands esprits de la nation chinoise. Et encore, ce que préconisaient ces hommes devait avant tout profiter aux élus du peuple, aux fils de mandarins, aux princes. La musique entraît dans un programme d'études prévu pour la noblesse surtout et dont devait peu profiter le prolétariat. Dans l'idée de l'éducateur chinois, la musique n'était pas un art, mais un appui moral, une sorte de tuteur de conscience : « La musique, prétendait l'empereur Thuan en 225 avant J.-C., rend l'homme droit et doux, généreux et sérieux, sévère mais non insolent, noble mais non pas fier. Mon premier ministre, tu vas t'occuper de la musique et tu la feras enseigner aux fils aînés des mandarins de l'empire afin de former leur caractère (1). »

Cette généreuse utopie devait donc ne profiter qu'aux fils de mandarins, et encore à leurs fils aînés seulement, ceux-là donc qui prendraient, selon toutes prévisions, rang, fonction et participation aux affaires de l'Etat, qui formeraient par conséquent l'élite, la classe dirigeante de la société chinoise. L'empereur Thuan ne concevait pas un art socialiste ; au surplus, la musique ne lui apparaissait-elle point comme telle, mais comme une branche du savoir moral, propre à guider un caractère à travers les résolutions qu'il doit prendre chaque jour pour conduire ses semblables.

Qu'est-il advenu, qu'est-il resté, des espoirs pédagogiques du vieil empereur ? Certes, le but qu'il assignait à la musique ne fut jamais atteint, et quant aux meilleurs résultats moraux, la musique n'y fut pour rien.

La musique chinoise traversa des époques plus ou moins heureuses ; elle vit les temps de l'empereur Wou-Y, où elle n'était plus là que pour ponctuer les saturnales qui précipitèrent ce monarque et son entourage vers une fin tragique méritée. A d'autres monarques, la musique fut indifférente, quoiqu'elle continuât à végéter officiellement en une *Intendance de la musique* qui existait déjà du temps de Chun (2200 avant J.-C.). Mais cette institution n'avait pas pour but de vulgariser la musique parmi le peuple afin de lui rendre les fonctions que lui voulait l'empereur Thuan. D'accord avec son collègue

(1) Tome I de l'ouvrage chinois *Kinch-tho*.

des « Rites », l'intendant de la musique avait à régler le rôle de la musique dans toutes les cérémonies de la Cour, laquelle, soit dit en passant, n'en tira pas du tout le profit moral que le législateur impérial croyait jadis pouvoir en attendre. La musique, en Chine comme ailleurs, n'adoucit point les mœurs, heureusement peut-être, car que seraient nos petits-fils, un jour, par le débordement de manifestations musicales qui va s'étendant de jour en jour? Nous serions, nous déjà, aux portes d'un paradis au sein duquel la future société goûterait une douceur ineffable! La musique, en Occident, sera et restera le patrimoine d'une aristocratie intellectuelle, groupant en un élan commun les élites des divers domaines de la pensée; elle aura accompli un rêve beau entre tous : les arts et les sciences communiant en une même émotion.

Mais, en Chine, la musique ne modifiera rien, car elle n'est pas innée; elle demeure pour les penseurs du Céleste Empire une source de divagations mathématiques, encore que l'harmonie, la polyphonie, et l'hétérophonie leur soient lettre morte; les spéculations philosophiques et symboliques dont elle est issue lui furent comme un lit de Procuste, et comme les fameux petits pieds, la musique resta emprisonnée en des données qui l'empêchèrent de devenir ce qu'on voulait cependant qu'elle fût : un facteur éducateur pour l'élite intellectuelle. Tout enfant encore, on lui demanda une tâche au delà de ses forces, on la tua dans le berceau, simplement.

Elle est aujourd'hui aux mains de musiciens que la société chinoise ne considère pas pour un liard, même alors qu'elle en tire une passagère distraction. C'est un peu comme dans ce drame classique allemand : « Le nègre a fait son devoir, le nègre peut s'en aller. »

Et nul en Chine ne songe à considérer sérieusement l'inscription, au programme d'étude, de la musique, quoique Kuong-fu-tzé ait cependant dit ceci, qui doit lui attirer la gratitude de tous les professeurs de musique :

« Voulez-vous être instruit? Etudiez avec soin la musique; la musique est l'expression et l'image de l'union de la terre avec le ciel. Avec les rites et la musique, rien n'est difficile dans l'empire. »

Ainsi parla Kuong-tzeu.

Et Kuong-tzeu est un si grand homme en tant de choses qu'il nous est pénible de devoir nous souvenir que, de son temps déjà, l'empire connaissait des ères de difficultés. Rites et musique ne devaient pas marcher mieux que souvent depuis probablement.

Mais la musique chinoise conserve un grand et noble titre : elle a fait naître la musique en Extrême-Orient; elle fut l'*Alma Mater* de tous les épris de musique, jusqu'à Java, et quoique les filles soient plus belles que la mère, elles lui doivent la reconnaissance d'être. Et c'est là peut-être le seul et réel rôle éducateur qu'a joué cet art chinois, le seul

qu'on devait lui imposer, puisque, sans y avoir été astreint, il le prit et s'en acquitta si bien. La magnifique et polyphonique musique javanaise et siamoise est le titre de gloire de cet ancêtre qui ne fut pas prophète en son pays : l'humble pentaphonie chinoise.

GASTON KNOSP.

PUBLICATIONS RÉCENTES

Histoire

- | | |
|---|---|
| Alphonse Aulard : <i>Etudes et leçons sur la Révolution française</i> , 6 ^e série; Alcan. 3 50 | gne. I. <i>La Captivité de Barcelone</i> ; Alcan. 10 » |
| Pierre Conard : <i>Napoléon et la Catalo-</i> | Emile Hayem : <i>La Garde au Rhin</i> ; B. Grasset. 10 fr. relié. |

Littérature

- | | |
|--|--|
| E. Cazes : <i>Pensées et Maximes pour la pratique de la Vie</i> ; Delagrave. » » | S. Rocheblave : <i>Agrippa d'Aubigné</i> ; Hachette. 2 » |
| Emile Lauvrière : <i>Alfred de Vigny, sa Vie, son Œuvre</i> ; Colin. 3 50 | Maurice Souriau : <i>Les Idées morales de Mme de Staël</i> ; Bloud. » 60 |

Philosophie

- | | |
|--|--|
| J. Fabre : <i>Les Pères de la Révolution. De Bayle à Condorcet</i> ; Alcan. 10 » | P. Mendousse : <i>L'Ame de l'Adolescent</i> ; Alcan. 5 » |
|--|--|

Poésie

- | | |
|---|---|
| Camille Dubois : <i>Les Jeux et les Bles-</i> | Maurice Levaillant : <i>Le Temple inte-</i> |
| <i>tures</i> ; B. Grasset. 3 50 | <i>rieur</i> ; B. Grasset. 3 50 |

Questions religieuses

- C. Latreille : *L'Opposition religieuse au Concordat, de 1792 à 1803*; Hachette. 3 50

Roman

- | | |
|--|---|
| M. Aigueperse et Roger Dombre : <i>Les Joies du Célibat</i> ; Plon. 3 50 | Raoul Gaubert Saint-Martial : <i>Le Cabaret de la Poire d'Angoisse</i> ; B. Grasset. 3 50 |
| Ernest Daudet : <i>Les Aventures de Raymond Rocheray</i> ; Ambert. 3 50 | H. Mirande : <i>Elagabal</i> ; Ambert. 3 50 |
| Lucie Delarue-Mardrus : <i>L'Acharnée</i> ; Fasquelle. 3 50 | J.-H. Rosny aîné : <i>La Vague rouge</i> ; Plon. 3 50 |
| Hubert Fillay : <i>Contes de la Breuille</i> ; Ficker. 2 50 | E. Toucas-Massillon : <i>Les Attaqueurs</i> ; Calmann-Lévy. 3 50 |

Sciences

- Ch. Maurain : *Les Etats Physiques de la Matière*; Alcan. 3 50

Sociologie

- | | |
|---|--|
| Henri Chantavoine : <i>L'Education Joyeuse</i> ; Hachette. 3 50 | Alcan. 12 » |
| Joseph Dautremet : <i>L'Empire Japonais et sa Vie économique</i> ; Guilmoto. 6 » | <i>Pour la R. P., discours prononcés à la Chambre des Députés dans la discussion de la Réforme électorale</i> ; Plon. 0 60 |
| Louis Fiaux : <i>L'intégrité intersexuelle des peuples et les Gouvernements</i> ; | |

Voyages

- Raymond Recouly : *En Angleterre*; Fasquelle. 3 50

MERCURE.