



La musique et les philosophes chinois

I. IDÉE DE LA MÉTHODE.



Entre les arts du langage et ceux qui ont pour instruments les lignes, les couleurs, les formes ou les sons, il existe une différence qui n'est que de degré, non de nature. Un poème demeure entièrement inintelligible à qui ignore le sens des mots qui y sont employés. Mais une statue, un tableau, un air de chant ou une symphonie, bien qu'il n'y soit fait appel qu'à des sensations qu'on pourrait croire communes à tous les hommes, sont autant d'énigmes indéchiffrables pour qui n'a pas présents à l'esprit les procédés d'exécution qui en donnent la clé. J'ai lu, je ne sais où, l'histoire d'un voyageur qui avait photographié le chef d'une tribu sauvage de l'Afrique ou de l'Amérique du Sud. Il en fut vivement remercié. Le portrait passait de main en main ; le souverain et ses courtisans s'extasiaient sur la ressemblance ; mais, quand l'épreuve lui fut rendue, l'opérateur s'aperçut qu'ils l'avaient tous tenue à l'envers. Il n'est même pas besoin d'aller si loin pour trouver d'autres exemples de pareilles méprises. Au temps de ma jeunesse, qui remonte déjà à un bon quart de siècle, j'étais photographe, moi aussi, durant le loisir des vacances, et il y avait dans mon village franc-comtois de vieilles gens qui ne savaient guère mieux qu'un roi nègre reconnaître leur figure, tracée sur une feuille de papier et considérablement réduite en dimension. « Comme on est petits ! » disaient-

ils, ou encore : « Comme on est noirs ! » Cependant ils avaient eu l'occasion, au cours de leur existence, de contempler les portraits de leurs enfants, envoyés de la ville voisine, celui du président de la République dans un journal illustré, l'image de la Vierge clouée à la porte de leur maison au jour de la fête du village. Ils avaient vu ces documents, mais sans chercher à les comprendre, sans parvenir à les distinguer nettement l'un de l'autre. Devant un tableau ancien ou moderne, je sais plus d'un de mes contemporains qui est dans le même cas. Mais s'il appartient aux classes qualifiées de cultivées, il croit comprendre, et se fait une opinion. Il ne prend pas l'objet à rebours, mais, ce qui revient au même, il le juge à contresens.

Ce qui est vrai de la peinture ne l'est pas moins de la musique. Cependant beaucoup de personnes, aujourd'hui encore, ont peine à croire qu'elle ne soit pas un langage universel. J'ai tenté de montrer, dans un livre sur *Aristoxène et la musique de l'antiquité*, quelle est l'origine de ce préjugé qui résulta d'abord du mysticisme arithmétique des pythagoriciens, et quel appui vint lui donner, à partir du xvii^e siècle, la découverte et l'étude expérimentale des sons harmoniques. Mais ni la suite des rapports simples ou des rapports superpartiels, formés de deux nombres entiers consécutifs, ni la succession des sons harmoniques supérieurs ou inférieurs n'ont jamais dicté à aucun musicien les règles de son art. Ce ne sont là que des considérations théoriques qui n'ont pas déterminé les faits, mais se proposent de les expliquer, sans y parvenir d'ailleurs, car d'aucun de ces deux principes on ne peut déduire logiquement une gamme même la plus simple, encore moins un quelconque enchaînement d'harmonie. On pourrait soutenir, et on a soutenu en effet au xix^e siècle, avec aussi peu de raison, que les tribus qui se privent de toucher à la chair de l'hippopotame ou du lézard obéissent à des préoccupations d'hygiène, quand il suffit d'interroger un petit enfant d'une de ces tribus pour apprendre qu'il s'agit là de ce qu'on appelle un *totem*, et que c'est le respect qui interdit de manger un ancêtre.

L'art musical n'a jamais été aux ordres de l'arithmétique ni de la physique, non plus que la religion ou la magie au service de la médecine ni même de la morale. S'il en était autrement, on ne comprendrait pas la diversité des croyances et des cultes, leur ardeur de prosély-

tisme, leurs luttes sans merci, leur fanatisme, ni la division des musiciens entre des sectes rivales qui se jettent réciproquement l'anathème et se font une guerre moins sanglante, mais non moins acharnée que les guerres de religion.

C'est que tout système de musique est une langue secrète dont le sens n'est révélé qu'aux initiés. D'où le dédain de l'initié pour le profane, la haine du profane pour l'initié. Tous les peuples chrétiens ont fondé leur musique sur les mêmes gammes, leur religion sur les mêmes dogmes. Mais à mesure que leur civilisation s'est développée, les schismes et les hérésies ne sont multipliés, de telle sorte que de nos jours Wagner, Debussy, Stravinsky sont devenus tour à tour les prophètes d'une foi nouvelle et les chefs d'églises indépendantes, dont l'antagonisme n'est pas moins vif que celui des protestants et des catholiques au xvi^e siècle, des jansénistes et des jésuites au xvii^e, des ultramontains et des gallicans au xix^e. Ce sont là querelles de famille, les plus âpres de toutes, comme on sait, car il semble à chacun des partis qu'on devrait être d'accord et que la désunion ne peut provenir que de la mauvaise foi ou de la folie des dissidents.

Quand le différend porte sur le principe même et non sur le détail des conséquences et de l'application, l'hostilité est moins marquée, mais alors c'est l'incompréhension qui est totale. Les croisades ont été des guerres courtoises et chevaleresques ; cependant les chrétiens prenaient les musulmans pour des païens, et Mahomet pour leur idole. Quand les Pères Huc et Gabet se sont bravement présentés dans les monastères tibétains, ils y ont reçu bon accueil parce que pendant longtemps les moines les ont crus bouddhistes, faute de connaître et même de concevoir une autre religion que celle de leur pays. Le vénérable Gevaert, qui a passé toute sa vie à commenter les beautés de la musique antique, a été, je crois, victime d'une illusion analogue. Je ne me flatte pas de comprendre cette musique mieux que lui. Loin de moi une aussi orgueilleuse et funeste pensée ! Mais je sais que je n'y comprends rien. Je devine pourquoi je n'y comprends rien. Comment suis-je arrivé à cette conviction et à ce pressentiment ? Faute d'avoir accès au sanctuaire, j'ai écouté ce que disaient entre eux, quand ils en sortaient, les initiés. Au lieu de compulsier les traités de solfège que l'antiquité nous a laissés et d'y trouver, à dix siècles de distance,

les modes du chant grégorien, au lieu de comparer entre eux les rapports proposés par les théoriciens pour les différents intervalles, au lieu d'admirer de confiance des chants de basse époque, aisés à déchiffrer mais où il nous est impossible de discerner la moindre trace d'une idée musicale, j'ai consulté Platon, Aristote, Euripide, Aristophane, Aristoxène, Plutarque, et tous les auteurs anciens qui nous ont laissé un témoignage écrit de leur sentiment musical ; j'ai appris comment ils écoutaient le mode mixolydien, les vieux airs ou nomes d'Olympos, les gammes enharmoniques, ce qu'ils en pensaient, le genre d'émotion qu'ils en attendaient. Ces indications générales ne m'ont pas permis de reconstituer, même par approximation, la musique grecque telle qu'elle était. Mais j'estime qu'elles m'ont préservé de la chercher où elle n'est pas. J'emprunterai une comparaison à l'analyse mathématique : on sait que l'intégration sous une forme finie n'est possible qu'en des cas exceptionnels, mais que si on parvient à déterminer la nature de la fonction primitive, son domaine de réalité, sa périodicité, ses points singuliers, ce résultat, bien qu'il ne fournisse aucune évaluation numérique, est pourtant d'une grande importance ; c'est même le seul qui importe à cette partie de la science.

J'ai appliqué la même méthode à la musique chinoise, comme on pourra voir si on a la curiosité de feuilleter mon petit livre sur ce sujet, qui date de 1910. Mais limité par le format et par l'étendue alors fort restreinte de mes connaissances, je n'ai fait appel qu'au *Mémorial des rites*, dont la rédaction pour le chapitre de la musique ne remonte pas plus haut que le II^e siècle de l'ère chrétienne, au *Livre des vers*, anthologie attribuée à Confucius et reconstituée après la destruction des livres ordonnée par le premier empereur des Ts'in, à la fin du III^e siècle avant notre ère, et aux *Mémoires historiques* de Sse-ma Ts'ien, rédigés dans les premières années du I^{er} siècle avant l'ère chrétienne. Je voudrais aujourd'hui citer d'autres textes, empruntés aux philosophes des deux écoles qui depuis l'antiquité se partagent la pensée chinoise ou plutôt en manifestent deux aspects opposés : l'école orthodoxe de Confucius, et l'école mystique des adeptes de la Voie ou Taoïstes.

II. CONFUCIUS.

Confucius, de son nom chinois K'oung-tze ou K'oung Fou-tze,

qui vivait dans la seconde moitié du VI^e siècle avant l'ère chrétienne, a fondé la morale chinoise sur des principes demeurés jusqu'à nos jours inébranlables. C'est une morale civique et laïque. Elle a pour vertus cardinales la justice et l'humanité, qui doivent présider à toutes les actions de l'homme. Comment leur conférer ce pouvoir suprême, infaillible, ininterrompu, nécessaire, indiscutable ? La raison n'y suffit pas ; il faut les rendre instinctives. Bien avant Pascal, Confucius a deviné qu'à la rescousse du précepte et de l'exemple il était indispensable d'appeler la pratique. « Suivez la manière par où ils ont commencé : c'est en faisant tout comme s'ils croyaient, en prenant de l'eau bénite, en faisant dire des messes. » Les rites, dont l'effet est de rendre à chacun les égards auxquels il a droit, sont l'école de la justice. La musique, qui unit les cœurs, les dispose à l'humanité. Il s'ensuit qu'elle doit, au même titre que les rites, retenir l'attention du législateur et devenir autant que possible une institution d'État.

Pour des raisons analogues, les philosophes politiques de la Grèce, comme Platon et Aristote, ont réclamé, et dans certaines cités, comme à Sparte, les magistrats ont en effet promulgué des lois sur la composition musicale. Dans la Chine théocratique et patriarcale, la musique a été mise à la discrétion du prince ou de l'empereur ; c'est lui qui, dans les temps anciens, en est censé l'auteur ; dans les temps modernes, qui en Chine comme en Europe commencent au même événement, qui est l'abolition du régime féodal, mais s'est produit dès le II^e siècle avant l'ère chrétienne, c'est à un bureau ou comme nous disons aujourd'hui à un ministère compétent qu'il délègue ses pouvoirs. Le bureau ou ministère des rites, qui a la musique dans ses attributions, a fonctionné régulièrement jusqu'à la révolution de 1911, déterminant la composition des orchestres et choisissant les airs pour toutes les cérémonies du culte officiel et les réceptions au palais impérial.

Mais de tout temps les Chinois ont trop aimé la musique pour se contenter de celle que le gouvernement leur offrait et leur imposait. Aucune réglementation ne les a empêchés de jouer du luth ou de chanter des chansons. Les concerts symphoniques, réservés aux temples et aux palais, demeurèrent soumis aux pouvoirs constitués ; mais la musique vocale et la musique de chambre furent libres. Confucius, persuadé que cette liberté pouvait avoir des inconvénients, entreprit

de choisir, parmi les chansons qui étaient en usage de son temps aux jours de fête ou dans les réunions amicales, celles qui ne pouvaient nuire aux bonnes mœurs ; et son recueil porte le titre de *Chansons des royaumes*, parce que le classement y est fait par pays. Il forme aujourd'hui la première partie du *Livre des Vers*, et c'est la plus ancienne collection de chants populaires qui nous soit parvenue.

Le *Mémorial des rites* contient un chapitre sur la musique où naturellement il n'est question que de musique officielle. Ce chapitre a été rédigé par le savant philologue et moraliste Ma-yong au 11^e siècle de notre ère. L'orthodoxie en est indiscutable, mais les idées de Confucius y sont présentées sous une forme qu'on ne peut lui attribuer, et où il est aisé de reconnaître la paraphrase, fort intéressante d'ailleurs, d'une relation ou d'une tradition plus succincte.

Plusieurs passages des *Entretiens* ont trait à la musique, que Confucius aimait beaucoup.

S'il se trouvait en compagnie et qu'on vînt à chanter un air qui lui plaisait, il le faisait reprendre, et joignait ensuite sa voix à celle du chanteur (1).

C'est, comme l'explique Tchou-Hi, le célèbre commentateur qui vivait au XII^e siècle de notre ère, qu'il cherchait à « saisir le sens et s'approprier la beauté ». Et il ajoute : « On voit par là l'air et les manières du sage, sa sincérité, son aménité, sa politesse, sa pénétration ». C'est qu'en Chine on ne s'imaginait sans doute Confucius, comme en Europe Platon ou Aristote, qu'avec une de ces « grandes robes de pédants » dont parle Pascal. On est heureux de retrouver un honnête homme, riant avec ses amis.

Parmi les disciples de Confucius, Tchoung-you, surnommé Tzeu-lou, se distinguait par son courage. On le disait engendré par l'esprit du Tonnerre, et son maître ne croyait pas qu'il dût mourir de sa mort naturelle. En effet, il a succombé au cours d'un combat livré à des insurgés, en l'année 480 avant l'ère chrétienne. Il jouait de la cithare, mais ses doigts mieux faits pour brandir une épée n'en tiraient que des sons rudes et discordants :

Le Sage dit : « La cithare de Tzeu-lou ne devrait pas se faire entendre jusqu'à ma porte. » Les disciples alors montrèrent moins d'estime à Tzeu-lou. « Il est bien

(1) *Entretiens*, VII, 31.

parvenu jusqu'à la grande salle, reprit le Sage, mais non encore à l'appartement intérieur » (1).

Ainsi Confucius, au regret d'avoir humilié un excellent homme, s'efforçait de corriger les mots un peu vifs qu'il n'avait pu retenir, ayant l'oreille très sensible.

Conservateur par principe et par goût, il raillait la frivolité contemporaine, qui dédaignait les maîtres anciens.

Ceux qui jadis ont réussi dans les rites et la musique ne sont, paraît-il, que des rustres. Ceux qui y réussissent aujourd'hui sont des hommes de génie. Pour l'usage, ce sont les premiers que je suis (2).

Tch'eng-tzeu, philosophe du XI^e siècle, adversaire du ministre communiste Wang Ngan-tcheu et surnommé le second Mencius, fait à ce propos une remarque digne d'être rapportée :

C'est que jadis le fond et la forme avaient égal intérêt. Alors, tout au contraire, les modernes trouvent la pensée grossière et tiennent l'auteur pour un rustre. Ensuite, c'est la forme qui l'emporte sur le fond. Alors, par la même erreur, les modernes croient au parfait équilibre des deux éléments et font de l'auteur un génie.

La critique du XX^e siècle, en Europe, n'a pas trouvé, pour défendre le passé, de meilleur argument.

Au temps de Confucius, la musique ancienne était représentée surtout par quelques compositions attribuées aux empereurs des temps légendaires, comme la suite d'airs appelée Chao : l'empereur Chouenn, qui régnait vers le XXIII^e siècle avant l'ère chrétienne, passait pour en être l'auteur, et la tradition s'en était conservée dans le royaume de Ts'i, d'où cet empereur était originaire (3) :

Le Sage se trouvant à Ts'i entendit la musique de Chao. Durant trois mois pour l'apprendre, il perdit le goût du manger. « Je ne croyais pas, dit-il, qu'une musique pût arriver jusque-là. » — COMMENTAIRE DE TCHOU-HI : *Il perdit le goût du manger* : c'est que tout à une pensée il n'avait plus d'attention pour un autre objet. *Je ne croyais pas* : il ne lui était pas venu à l'esprit que la musique composée par l'empereur Chouenn pût atteindre à ce degré de beauté. Il arrive en effet que le

(1) *Entretiens*, XI, 14.

(2) *Entretiens*, XI, 1.

(3) *Entretiens*, VII, 13. Les mots *pour l'apprendre* ne se trouvent pas dans le texte traditionnel et sont restitués d'après la citation du même passage dans les *Mémoires historiques* de Sse-ma Ts'ien.

parfait accord du sentiment et de la forme empêche de reconnaître la profondeur de l'inspiration. Seul un grand esprit est capable de parvenir à cette compréhension,

N'est-ce pas de la même façon, et presque dans les mêmes termes, qu'un critique moderne défendrait une musique de style classique, celle de Mozart par exemple, contre ses détracteurs ? Tchou-Hi lui-même ne jugeait que par analogie : quinze siècles le séparaient de Confucius, et la musique de l'empereur Chouenn était perdue depuis longtemps. Mais d'âge en âge la querelle est la même, entre les esprits qui ne sont sensibles qu'à la figure et ceux qui cherchent la pensée. Respectons l'extase de Confucius : elle est digne de sa haute sagesse.

Mais il aimait trop la musique pour lui être jamais sévère. Un jour qu'il arrivait à la petite ville de Wou-tch'eng (1), il entendit un concert où les voix se mêlaient aux instruments à cordes, luths et cithares. Estimant exagérée, pour le nombre des habitants, la dépense d'un si grand orchestre, il se prit à sourire et s'exprimant, selon sa coutume, par comparaison, il fit cette observation : « Pour égorger une poule, va-t-on prendre un couteau de boucher ? » Le premier magistrat de la ville se permit de répondre en invoquant l'autorité de Confucius lui-même.

« Je me souviens d'avoir entendu dire au Maître que le sage, s'il s'instruit dans la bonne voie, apprend à aimer les hommes, et que le peuple, par la même étude, devient docile. » — Confucius dit alors : « Mes disciples, il a raison. Ce que j'ai dit à l'instant n'était qu'une plaisanterie. »

Concession bien importante, si on songe à la hiérarchie qui gouvernait alors la société chinoise et dont Confucius lui-même n'a cessé de justifier, sinon d'aggraver encore, la rigueur. Ce n'est qu'en faveur de la musique qu'il a admis une dérogation à la règle qui maintenait la cité comme l'homme à son rang. Il l'a admise, comme on voit, pour cette raison que la musique lui paraissait souverainement bonne, autant pour le sage que pour le peuple : comment donc en blâmer l'excès ? Sur cette bonne parole nous quitterons un philosophe dont nous connaissons désormais le goût sincère et profond pour la musique.

(A suivre.)

Louis LALOY.

(1) *Entretiens*, XVII, 4.