



HAL
open science

Les trois religions chantent d'une même voix

François Picard

► **To cite this version:**

François Picard. Les trois religions chantent d'une même voix. Sanjiao wenxian: Matériaux pour l'étude de la religion chinoise, 2005, 4, pp.114-140. halshs-01306419v2

HAL Id: halshs-01306419

<https://shs.hal.science/halshs-01306419v2>

Submitted on 23 Jan 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Les trois religions chantent d'une même voix

François Picard¹

《三教同聲》古琴譜是新安張德新，字嘉甫，號賓桐手抄本。有1592年的鄭邦福的序。

抄本就在寧波天一閣。

內容有儒家，佛教和道家三教的經，如下。

《孔聖經》是孔子的《大學》的頭，前面有朱熹的序，叫《明德引》。

《釋談章》是梵文字母的咒，也叫《普庵咒》。

《釋談章》就在這本古琴譜最早發見了。

《清靜經》是道觀早課念的，內容跟老子的《道德經》有關，但這本古琴譜比《太上全真早壇功課》還早。

《三教同聲》後有1585年的《大學章句》，1623年的《大學序》，有40多本的《釋談章》，但是古琴的《清靜經》沒有了。

我們作了打譜的工作發明這本古琴譜不是一般的琴歌，但是跟文人唸書誦經有關。

所以我們用的節拍都是從文句來的。

這本儒佛道的曲子還都用不同的音調。

Le recueil manuscrit de notations pour cithare *qin Sanjiao tong sheng* (Les trois religions chantent d'une même voix) ne comporte que quatre pièces, toutes avec paroles. Il a été compilé par un certain Zhang Dexin, zi Jiafu, hao Bintong de Xin'an. La préface de 1592 est signée Zheng Bangfu. On n'en connaît qu'un seul exemplaire préservé, celui de la bibliothèque du *Tianyi ge* de Ningbo dans le Zhejiang. Ce recueil unit trois textes majeurs des trois religions : "La Grande Etude" de Confucius, précédée de sa préface par Zhu Xi ; "Les strophes du siddham", une incantation sur le syllabaire sanskrit ; "Le Canon de la pure tranquillité", qui glose les paroles du Laozi. La première pièce connaîtra deux autres versions pour cithare, la seconde plus d'une quarantaine, la dernière aucune.

Les musiques des trois religions sont rendues dans trois tons différents. Il ne s'agit pas ici de chansons à la cithare ordinaires, mais d'un décalque de la déclamation pratiquée par les lettrés et dans les temples, c'est pourquoi nous avons calqué le rythme de notre transcription sur les phrasés.

1. Le chant à la cithare

Le recueil de chant à la cithare présenté ici est une invitation à la recreation de la plus ancienne tradition lettrée, qui tient de la poésie chantée, du souffle sonorisé, de la prière et de la méditation, bref de ce que le sanskrit nomme *mantra*, exercice de la pensée, yoga de l'intellect. Cette pratique personnelle est si délicate que les plus exigeants des

¹ Le présent article, paru dans la revue *Sanjiao wenxian/Matériaux pour l'étude des religions chinoises*, n° 4 Paris et Leiden : EPHE/CNWS, 2005, p. 114-140, reprend et développe la notice « Chine, musique des trois religions », *notes de programme*. Paris, Cité de la musique, 1998, écrite à l'occasion de la recreation de ces pièces par Shi Kelong 時可龍, voix, Chen Leiji 陳雷激, cithare *qin*, et François Picard, flûte *xiao* 簫, orgue à bouche *sheng* 笙.

hommes de *qin* 琴人 reculent depuis plus de trois siècles à l'exercer, même en privé. Pourtant et parallèlement, l'étude des textes écrits jusqu'au milieu du xx^e siècle est toujours allée de pair avec la pratique de la profération, de la parole récitée par cœur selon une mélodie spontanée et scandée. La concision extrême de l'écriture classique, l'absence de notation d'une quelconque ponctuation ont rendu obligatoire la transmission orale. L'abstraction d'une lecture muette se ferait en contradiction avec la nature même de la langue. La déclamation accompagnait donc nécessairement non seulement la poésie proprement dite, mais aussi les textes religieux fondamentaux. Le chant au *qin* (*qin'ge* 琴歌) est donc plus que de la musique, mais à condition qu'il soit aussi musique.

2. Le recueil

Le recueil manuscrit de notations pour cithare *qin* intitulé *Sanjiao tong sheng* 三教同聲, « Les trois religions chantent d'une même voix », ne comporte que quatre pièces, toutes avec paroles. Il a été compilé par un certain Zhang Dexin 張德新, *zi* Jiafu 嘉甫, *hao* Bintong 賓桐 de Xin'an 新安². La préface de 1592 est signée Zheng Bangfu 鄭邦福. On n'en connaît qu'un seul exemplaire préservé, celui de la bibliothèque du *Tianyi ge* 天一閣 de Ningbo 寧波 dans le Zhejiang 浙江.³

Ce recueil unit trois textes majeurs des Trois Religions :

Da xue 大學, « La Grande Etude », de Confucius apparaît ici sous le titre *Kong sheng jing* 孔聖經, « Le Livre sacré de Confucius » ; elle est précédée de sa préface par Zhu Xi 朱熹 (1130–1200), intitulée ici *Mingde yin* 明德引, « Prélude à la vertu éclairée ». Ces textes étaient connus par cœur de chaque lettré. Ces deux pièces forment un tout.

Shitan zhang 釋談章, « Les strophes du siddham », énoncent toutes les syllabes possibles de la langue sanskrite, la langue sacrée du bouddhisme mahâyâna⁴. Le syllabaire sanskrit ainsi décliné selon l'ordre grammatical a servi de base à l'incantation, même si on ne le trouve que

² On trouve trois districts de ce nom sous les Ming : situés dans les provinces actuelles du Henan, du Hebei et du Guangdong. Cependant, Xin'an est aussi un nom courant pour désigner le célèbre Huizhou 徽州 (actuel Anhui), ville d'imprimeurs et de marchands, et il est probable que c'est dans ce sens que ce nom est employé ici. Zhang Dexin ne semble pas connu par ailleurs.

³ Il a été reproduit dans le *Qinqu jicheng* 琴曲集成 édité par ZHA Fuxi 查阜西, vol. 6, préface de 1962, Beijing : Zhonghua shuju, 1987 [sic, alors qu'il n'a été mis sur le marché que plusieurs années après], p. 107–115.

⁴ Robert Hans VAN GULIK : "Siddham. An Essay on the History of Sanscrit Studies in China and Japan", *Saravasti-Vihara Series*, vol. 36. Nagpur, 1956, p. 537–545. Hubert DURT : « Da », *Hôbôgirin. Dictionnaire encyclopédique du Bouddhisme...*, vol. 6. Paris–Tokyo: Adrien–Maisonnette, Maison franco-japonaise, 1983, p. 565–572.

très tardivement, et chez un moine [115] japonais, Jiun Onkô 慈雲飲光 (1718–1804), *Taishô* 2711, vol. LXXXIV⁵.

En tant que syllabaire, les strophes devaient être récitées tous les matins par les bouddhistes à titre d'exercice pour la prononciation du sanskrit, mais comme cette formule contenait en puissance toutes les incantations possibles, elle devint la plus terrible de toutes et son usage en fut réservé aux occasions les plus exceptionnelles. Ce texte est connu sous l'appellation familière de *Pu'an zhou* 普庵咒 alias 普安咒, « Incantation de Pu'an ». On le trouve dans les euhologes bouddhiques à partir de 1600⁶. On notera que l'édition canonique suit ici la pratique manuscrite de quelques années. On trouve plus de cinquante versions musicales avec ou sans paroles, en particulier dans les recueils pour cithare⁷. Le recueil de 1592 contient la plus ancienne version parvenue jusqu'à nous de l'incantation. La notation ne comporte ni numéros ni noms de sections.

« Les strophes du siddham » ici incluses dans le recueil de chant à la cithare sont identiques à la version que l'on trouve dans la liturgie bouddhique. Cependant, comme dans toutes les versions musicales, elles reflètent fidèlement le texte selon l'ordre dans lequel il est chanté, et au contraire du texte imprimé dans les recueils bouddhiques. En milieu monastique, en effet, la lecture des strophes se fait selon un ordre secret, alternativement horizontalement de droite à gauche et de gauche à droite, ce qui constitue le refrain, et verticalement mais d'abord les premières colonnes de chaque strophe, ce qui constitue la nouvelle strophe 1, puis les colonnes de chaque strophe, ce qui constitue la nouvelle strophe 2, enfin les troisièmes colonnes de chaque strophe, ce qui constitue la nouvelle strophe 3. Du fait de la nécessaire linéarité temporelle de l'écriture musicale, la notation pour cithare révèle l'ordre secret de la lecture.

Qingjing jing 清靜經, « Le Canon de la pure tranquillité », cite et glose les paroles de Laozi 老子 recueillies dans le *Daode jing* 道德經, « Canon de la Voie et de la Vertu ». Datant du début des Tang, ce texte était destiné à la récitation individuelle par les laïcs avant d'être intégré à la liturgie ; il est encore aujourd'hui un des textes de base de la leçon quotidienne du matin des temples taoïstes. On le trouve dans le *Taishang quanzhen zaotan gongke jing* 太上全真早壇功課經, « Canon des rituels du Très Haut

⁵ Les strophes sont reproduites dans WANG Mingjue 王明覺 : *Fanzi rumen* 梵字入門. Taipei : Changchun cun shufang, 1988, p. 170–181.

⁶ LIANCHI ZHUHONG 蓮池祿宏 (1535–1615) : *Zhujing risong* 諸經日誦, 1600. rééd. in *Yunqi fahui* 雲棲法彙, 34 ce. Nanjing : Jingling keqing, 1897, rééd. in *Lianchi dashi quanji* 蓮池大師全集, vol. 2. Taibei, 1972.

⁷ François PICARD : "Pu'an zhou, the Musical Avatars of a Buddhist Spell", *Chime newsletter* 4, 1991. « Du temple aux maisons de thé, et retour, Les tribulations d'une incantation en Chine », in Márta GRABOCZ (ed.) : *Méthodes nouvelles, musiques nouvelles*. Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg, 1999, p. 31–55.

pour les leçons du matin de [l'ordre] Quanzhen »⁸, où il apparaît sous le titre complet de *Taishang Laojun shuo Chang qingjing jing* 太上老君說常清靜經, « Canon de la pure tranquillité durable énoncé par le Très-Haut Laojun ».

Le manuscrit du *Sanjiao tongsheng* est trop abîmé pour que l'on puisse le restituer en entier. Nous avons donc choisi d'arrêter notre édition avant la strophe reprenant « Laojun dit », soit à peu près la moitié.

Des trois pièces, seules les « Strophes du siddham » apparaîtront dans de nombreux autres recueils musicaux. Cependant, on retrouve la Grande Etude, mais [116] accompagnée d'airs différents, dans deux autres recueils de *qin*, sous les titres de *Daxue zhangju* 大學章句, « Phrases des strophes de la Grande Etude », de 1585⁹ et de *Daxue xu* 大學序, « Préface des strophes de la Grande Etude », de 1623¹⁰.

3. Traductions

a. Préface du recueil, Traduction Kristofer Schipper

M. Zhang Bintong était éminemment doué dans tous les aspects du *qin*. Tout ce que l'on déclamait ou fredonnait, il pouvait tout de suite le jouer sur les cordes, purifiant ainsi les oreilles des gens. Du temps où nous étions collègues dans l'administration, j'ai lu sa notation musicale des « Strophes du siddham » et je m'en suis servi pour l'étudier, c'était comme si j'entrais dans un monastère et que j'entendais l'incantation chantée par la foule des moines. J'en ai été stupéfait. Deux ans plus tard, m'étant rendu en mission à la capitale présenter mes vœux, j'ai vu qu'il avait également établi les notations musicales des textes sacrés de la Grande Etude et de "la Pure Tranquillité" et les avait mises avec [la notation précédente]. Voilà qui est étrange! Quelle idée extraordinaire a eue M. Bintong que de mettre les trois religions à chanter d'une même voix. Mais lui tout à coup m'a fait part de ses doutes en disant : « Nous confucianistes et adeptes du Tao pratiquons le *qin* depuis longtemps, mais les bouddhistes considèrent toujours ce qui est son, musique et phénomène sonore comme des choses déviantes qui éloignent du vrai Tao. Ma partition du siddham ne serait-elle pas en contradiction avec leurs principes fondamentaux? » Mais je lui répondis : « Mais non, le fondement même du *qin* est qu'à tout moment et partout il abolit ce qui n'est pas correct pour le ramener à ce qui l'est. Cette incantation est composée du langage secret bouddhique et, bien qu'on ne puisse l'expliquer par un discours,

⁸ Beijing, 1983, p. 24–27. Il n'existe pas de texte des leçons quotidiennes dans les temples taoïstes avant la dynastie Qing, aussi est-il difficile de déterminer à quelle époque le *Qingjing jing* y a été inclus.

⁹ *Chongxiu Zhenchuan qinpu* 重修真傳琴譜, préface de YANG Biao Zheng 楊表正, 1585, réédité par WU Zao 吳釗 : *Qinqi jicheng*, vol. 4, préface de 1962. Beijing : Zhonghua shuju, 1982, p. 339–341.

¹⁰ *Lexian yuepu* 樂仙樂譜, 1623, réédité par ZHA Fuxi : *Qinqi jicheng*, vol. 8, préface de 1962. Beijing : Zhonghua shuju, 1989, p. 394–395.

elle sert selon leur doctrine à ramener tous les démons pour les faire rentrer dans le droit chemin. Ainsi leur intention à l'origine n'est pas autre que celle du Sage. A plus forte raison cela vaut pour les taoïstes. La seule chose à craindre est que les gens ne comprennent pas la raison fondamentale de la musique que vous faites. Il suffit pourtant de pénétrer ces fondements pour que, où qu'on aille, tout puisse devenir aisément un outil pour rectifier la nature. Or selon le Bouddha, la nature, les arbres et les oiseaux peuvent tous être considérés comme émettant une musique divine, la voix de la marée, et il n'y a là aucune contradiction avec la science du *qin*. » Sur ces paroles, M. Bintong fut totalement éclairé et il me supplia de mettre ces paroles par écrit en guise de préface. Là-dessus je fis « ha » et restai coi.

Fait en l'ère Wanli, année *renchen* (1592), mois des chrysanthèmes (neuvième mois), par Zheng Bangfu [surnommé] le laboureur de fer des voies, originaire de Shangxiao au Fujian.

b. « *Prélude à la vertu éclairée* » Mingde yin. Traduction Séraphin Couvreur S.J.¹¹

Mon maître Zhengzi dit : « La Grande Étude est l'œuvre de Confucius et de ses disciples. Elle est comme la porte qui ouvre la voie de la vertu. L'ordre anciennement suivi dans les études n'est plus connu à présent que par ce livre, qui heureusement nous a été conservé, et par le *Lunyu* et les écrits de Mengzi, qui sont venus ensuite. Certainement, le disciple de la sagesse qui commencera par l'étude de ce livre ne sera pas exposé à s'égarer. »

« *Le livre sacré de Confucius* » Kong sheng jing. Traduction Séraphin Couvreur S.J.

La voie de la Grande Étude consiste en trois choses, qui sont de faire briller en soi-même les vertus brillantes, de renouveler les autres hommes, et de se fixer pour terme la plus haute perfection. Connaissant le terme où l'on doit tendre et s'arrêter, on peut prendre une détermination. Cette détermination étant prise, l'esprit peut avoir le repos. L'esprit étant en repos peut jouir de la tranquillité. Jouissant de la tranquillité, il peut examiner les choses. Après cet examen, on peut atteindre le but.

En toute chose il faut distinguer le principal et l'accessoire, et dans les affaires, la fin et le commencement. Celui qui sait mettre chaque chose en son rang n'est pas loin de la voie.

Les anciens princes, pour faire briller les vertus naturelles dans le cœur des hommes, s'appliquaient auparavant à bien gouverner leurs principautés. Pour bien gouverner leurs principautés, ils mettaient auparavant le bon ordre dans leurs familles. Pour mettre le bon ordre dans leurs familles, ils travaillaient auparavant à se perfectionner eux-mêmes. Pour se perfectionner eux-mêmes, ils réglaient auparavant les mouvements de leurs cœurs. Pour régler

¹¹ Séraphine COUVREUR S. J. : *Les Quatre Livres de Confucius*. rééd. Paris : Jean de Bonnot, 1981, p. 1-5.

les mouvements de leurs cœurs, ils rendaient auparavant la volonté parfaite. Pour rendre la volonté parfaite, ils développaient leurs connaissances le plus possible. On développe ses connaissances en scrutant la nature des choses.

La nature des choses une fois scrutée, les connaissances atteignent le plus haut degré. Les connaissances étant arrivées à leur plus haut degré, la volonté devient parfaite. La volonté étant parfaite, les mouvements du cœur sont réglés. Les mouvements du cœur étant réglés, tout l'homme est exempt de défaut. Après s'être corrigé soi-même, on établit l'ordre dans la famille. L'ordre régnant dans la famille, la principauté est bien gouvernée. La principauté étant bien gouvernée, bientôt tout l'empire jouit de la paix.

Depuis le Fils du Ciel jusqu'au plus humble particulier, chacun doit avant tout se perfectionner soi-même. Celui qui néglige le principal ne peut régler convenablement les choses qui en dépendent. Jamais un homme qui soigne peu ce qu'il doit aimer le plus n'a gouverné avec diligence ce qui lui est le moins cher. [118]

- c. « *Les strophes sur le siddham* » Shitan zhang. Traduction du chinois et restitution du sanskrit par François Picard. Les intertitres sont tirés de notre analyse ou de la tradition musicale.

« Incipit de l'incantation bouddhique »

Hommage au Bouddha.

Hommage à la Loi.

Hommage à l'Assemblée.

Hommage au Bouddha Śākyamuni, maître primordial.

Hommage au bodhisattva Guanshiyin à la grande compassion.

Hommage au bodhisattva et patriarche Pu'an.

Hommage au bodhisattva Roi de diamant au million de têtes de feu.

« Les strophes du siddham » (*Shitan zhang*), version chantée

B avant-refrain

ka kha ga gha ña
ca cha ja jha ña
ṭa ṭha ḍa ḍha ṇa
ta tha da dha na
pa pha ba bha ma

C refrain

ma bha ba pha pa
na dha da tha ta
ṇa ḍha ḍa ṭha ṭa
ña jha ja cha ca
ña gha ga kha ka

ka kha ga gha ña

D1 strophe I

ka k̄a ki k̄i ku k̄u ki. ku k̄i k̄u.
ke kai ko. kau kaṃ kaḥ
ña gha ga kha ka. ka kha gan gha ña.

ca c̄a ci c̄i cu c̄u ci cu c̄i c̄u.
ce cai co. cau caṃ caḥ
ña jha ja cha ca. ca cha ja jha ña

ṭa ṭā ṭi ṭī ṭu ṭū ṭi ṭu ṭī ṭū.
ṭe ṭai ṭo. ṭau ṭaṃ ṭaḥ
ṇa ḍha ḍa ṭha ṭa ṭa ṭha ḍa ḍha ṇa

ta tā ti tī tu tū ti tu tī tū.
te tai to. tau taṃ taḥ
na dha da tha ta ta tha da dha na

pa p̄a pi p̄i pu p̄u pi pu p̄i p̄u.
pe pai po. pau paṃ paḥ
ma bha ba pha pa pa pha ba bha ma

C refrain

ma bha ba pha pa
na dha da tha ta
ṇa ḍha ḍa ṭha ṭa
ña jha ja cha ca
ña gha ga kha ka
ka kha ga gha ña

D2 strophe II

ka k̄a ki k̄i ku k̄u ki kau kaṃ. kaṃ kaṃ kaṃ kaṃ kaṃ.
ñaṃ ñau ñi. ñau ñi ñaṃ.
ña gha ga kha ka. ka kha gan gha ña.

ca c̄a ci c̄i cu c̄u ci cau caṃ. caṃ caṃ caṃ caṃ caṃ.
ñaṃ ñau ñi. ñau ñi ñaṃ.
ña jha ja cha ca. ca cha ja jha ña

ṭa ṭā ṭi ṭī ṭu ṭū ṭi ṭau ṭaṃ. ṭaṃ ṭaṃ ṭaṃ ṭaṃ ṭaṃ.
ṇaṃ ṇau ṇi. ṇau ṇi ṇaṃ.
ṇa ḍha ḍa ṭha ṭa ṭa ṭha ḍa ḍha ṇa

ta tā ti tī tu tū ti tau taṃ. taṃ taṃ taṃ taṃ taṃ.
naṃ nau ni. nau ni naṃ.

na dha da tha ta ta tha da dha na

pa pā pi pī pu pū pi pau paṃ. paṃ paṃ paṃ paṃ paṃ.
maṃ mau mi. mau mi maṃ.
ma bha ba pha pa pa pha ba bha ma

C refrain

ma bha ba pha pa
na dha da tha ta
ṇa ḍha ḍa ṭha ṭa
ña jha ja cha ca
ṅa gha ga kha ka
ka kha ga gha ṅa

D3 strophe III

ka kā ki kī ku kū ya. ṅu ṅu ṅu ṅu ṅu ṅu ṅu ṅu ṅu.
ṅa gha ga kha ka. ka kha gan gha ṅa.

ca cā ci cī cu cū ya. ṅu ṅu ṅu ṅu ṅu ṅu ṅu ṅu ṅu.
ña jha ja cha ca. ca cha ja jha ña

ṭa ṭā ṭi ṭī ṭu ṭū ya. ṇu ṇu ṇu ṇu ṇu ṇu ṇu ṇu ṇu.
ṇa ḍha ḍa ṭha ṭa ṭa ṭha ḍa ḍha ṇa

ta tā ti tī tu tū ya. na na na na na na na na.
na dha da tha ta ta tha da dha na

pa pā pi pī pu pū ya. mu mu mu mu mu mu mu mu.
ma bha ba pha pa pa pha ba bha ma

C refrain

ma bha ba pha pa
na dha da tha ta
ṇa ḍha ḍa ṭha ṭa
ña jha ja cha ca
ṅa gha ga kha ka
ka kha ga gha ṅa

E coda

oṃ
pa ta ṭa ca ka ya

ya ra la va śa śa sa ha kṣa ṛ ! ṛ Ī
ṭa ca ka ya
svāhā

« Coda de l'incantation bouddhique »

Sans nombre, les huit classes d'êtres surnaturels
Innombrables, les têtes de feu du Diamant
Autrefois sur la terre
Aujourd'hui sur la Terre de Bouddha
Pu'an, viens ici
nous délivrer des interdits.

*d. « Le canon de la pure tranquillité » Qingjing jing. Traduction
François Picard^I.*

Laojun a dit : « La grande voie, sans forme, donne naissance au ciel et à la terre. La grande voie, sans sentiment, fait mouvoir le soleil et les étoiles. La grande voie, sans nom, nourrit les êtres vivants. Je ne connais pas son nom, je m'efforce de la nommer Voie, Tao. Cette voie est ainsi : pure et trouble, mouvante et tranquille. Le ciel est pur, la terre est trouble. Le ciel bouge, la terre est immobile. L'homme est pur, la femme est trouble. L'homme bouge, la femme est immobile. Le début descend, la fin erre, et pourtant naissent les êtres vivants. Le pur est la source du trouble, le mobile le fondement de la tranquillité. L'homme peut demeurer dans la pure tranquillité. Ciel et terre purifient toutes les règles. Cet esprit humain aime la pureté, mais son cœur est troublé. Le cœur de l'homme aime la tranquillité, mais il est mené par les passions. L'éternité peut dissiper ses passions et son cœur de lui-même se calmer. Il purifie son cœur, et son esprit de lui-même se clarifie. Les six passions spontanées n'engendrent pas. Les trois poisons détruisent, si bien que l'impuissant, son cœur est sans calme, ses passions non dissipées. Celui qui peut les dissiper voit de l'intérieur son propre cœur, un cœur dépourvu de cœur propre. Il voit de l'extérieur sa propre forme, une forme dépourvue de forme propre. Il voit de loin les choses, des choses dépourvues de choses propres. Ces [119] trois visions sont déjà conscience. Ne regarder que le vide. Voir le vide comme vide, le vide dépourvu de son vide, et ainsi le vide déjà rien, le rien qui n'est pas seulement rien, le rien qui n'est pas encore rien. Limpide et calme, la tranquillité perdure. La tranquillité est dépourvue de tranquillité propre. Les passions comment pourraient-elles engendrer, alors qu'elles ne sont elles-mêmes pas nées? Ce qui est là immédiatement est véritable et calme. La véritable permanence émeut les êtres, la véritable permanence aboutit au sentiment. A émotion permanente, calme permanent. La pureté permanente calme les mugissements. Ainsi voilà la pure tranquillité. Se fondre graduellement dans la voie

^I On trouvera une autre traduction dans Vincent GOOSSAERT et Caroline GYSS : *Le Taoïsme, La révélation continue*, Paris : Gallimard, « Découvertes », 2010. [note avril 2016]

véritable, c'est déjà atteindre la voie véritable, cela se nomme parvenir à la voie, quoique soit son nom, c'est parvenir au Tao. Le réel substantiel ne peut rien atteindre, la mutation affecte tous les êtres, son nom s'appelle parvenir au Tao. Ceux qui peuvent en prendre conscience peuvent marcher sur la voie de la sagesse. »¹²

4. Partitions

Georges Goormaghtigh considère, comme nombre de musiciens, qu' « à part le morceau intitulé *Shitan zhang* sur des paroles bouddhiques, les autres mélodies ne présentent pas un intérêt musical. »¹³ Nous pensons bien entendu le contraire, ou plutôt que la vision que ce recueil propose de la récitation religieuse représente un intérêt considérable.

Nous avons effectué une réalisation musicale (*dapu* 打譜) d'après la notation originale, qui indique les doigtés de jeu et donc indirectement les hauteurs. Les durées sont déduites des techniques de jeu, de la prosodie et de l'analyse musicale, ou bien transférées depuis d'autres traditions comme pour le cas des « Strophes du siddham ». Nous avons restitué les passages difficilement lisibles soit par comparaison interne, soit pour cette dernière pièce par comparaison synoptique avec les versions ultérieures.

L'écriture pour le *qin* est classique quoi qu'utilisant certains caractères tombés en désuétude¹⁴, si on la compare à d'autres de la même époque. Le style vocal est proprement syllabique et le seul cas où la comparaison est possible, celui des « Strophes du siddham », montre que la notation de cithare suit très scrupuleusement l'air chanté par les moines.

L'accord à vide des cordes est indiqué par des appellations conventionnelles, qui ne posent pas de problème. On obtient ainsi trois accords différents pour les Trois Religions confucéenne, bouddhiste et taoïste (respectivement 1=Mib, 1=Fa, 1=Sol), ce qui nous semble tout à fait conforme à la logique chinoise, telle que montrée par exemple par Gao Yali¹⁵. L'ordre des tonalités suit l'ordre traditionnel des religions. On pourra prolonger en choisissant des instrumentations différentes : par exemple flûte globulaire *xun* 埙 pour les pièces confucéennes, orgue à bouche pour la pièce bouddhique, flûte traversière sans mirliton pour la pièce taoïste.

[120] Partant de la pratique de déclamer le titre, nous avons rajouté en préambule au « Canon de la pure tranquillité » la mise en musique du titre telle que pratiquée au mont Wudang 武當山.¹⁶

¹² La suite du texte (il en reste près de la moitié) est corrompue dans la recueil.

¹³ Georges GOORMAGHTIGH : *L'Art du qin, deux textes d'esthétique musicale chinoise*. Bruxelles : Institut des hautes études chinoises, 1990, p. 178.

¹⁴ En particulier, l'indication "8 9" ne signifie pas « 8,9 » (8 plus 9/10), mais « entre 8 et 9 ».

¹⁵ GAO Yali : *Musique, rituel et symbolisme – Etude de la pratique musicale dans le rituel Shuilu chez les bouddhistes orthodoxes à Taiwan*, thèse de doctorat présentée sous la direction de Mireille Helffer. Université de Paris X Nanterre, 14 juin 1999.

¹⁶ WU Xinmin 吳新民 (ed.) : *Zhongguo Wudangshan dao jiao yinyue* 中國武當山道教音樂 Beijing : Zhongguo wenlian, 1987, p. 51.

La musique de la « Grande Etude » correspond très bien à la déclamation scandée des lettrés, telle que transmise par la tradition, en particulier telle que l'atteste un rouleau de cire enregistré en marge de l'Exposition Universelle de Paris en 1900 et conservé au Musée de l'Homme^{II}. Un style syllabique et un faible ambitus vont de pair avec un usage systématique d'un temps battu mais non mesuré.

La musique du « Canon de la pure tranquillité » ne correspond pas à proprement parler à un chant, mais à une déclamation scandée, syllabique. On en trouve très peu d'exemples notés dans les quelques ouvrages récents sur la musique taoïste, puisqu'il ne s'agit pas vraiment de chant avec des hauteurs fixes en nombre discret. La mesure elle-même, quoique correspondant à un très net balancement à quatre temps, ne s'y réduit pas et admet des prolongations. Un des exemples les plus proches que nous ayons trouvé vient du Jiangxi.¹⁷

La musique des « Strophes du siddham » a pu être comparée à d'autres (du Nanyin 南音 à la tradition vivante dans les temples)¹⁸, ce qui a permis d'en restituer le rythme. Notons que cette pièce doit être très progressivement accélérée jusqu'à la dernière reprise du refrain, très rapide, l'envoi étant de nouveau très lent. Une de nos questions dans les temples, en particulier au Wutai shan, fut de savoir si l'on chantait ou psalmodiait les sections d'introduction (A et B) et de conclusion (E), qui ne comprennent pas le syllabaire siddham. La comparaison synoptique des versions présente de 1592 et ultérieures pour la même cithare *qin* montre de telles variantes mélodiques que l'on conclut que ces sections A, B et E n'étaient pas chantées, mais psalmodiées.

Remerciements

La notation musicale a été vérifiée et corrigée par Chen Leiji, Shum Wing-Fong 參泳芳 et You Liyu 游麗玉. Le texte par la rédaction de *Sanjiao tongsheng*.

^{II} Archives du Centre de recherches en ethnomusicologie CREM CNRSMH_I_1900_001_078. [note avril 2016]

¹⁷ HUANG Liyi 黃禮儀 : *Jiangxi Huangshe shan Laodao tang yinyue* 江西黃畚山老道堂音樂, in CAO Benye et al. (ed.) : *1991 nian Xianggang di er jie Daojiao keyi yinyue yantao hui lunwenji* 1991年香港第二屆道教科儀音樂研討會論文集. Beijing : Renmin yinyue, 1991, p. 173-176.

¹⁸ Voir François PICARD : *L'Incantation du patriarche Pu'an* 普庵祖師神咒 *Les avatars du syllabaire sanskrit dans la musique chinoise*, Leuven : Peeters, Institut Belge des Hautes Études Chinoises, « Mélanges Chinois et Bouddhiques », volume 31, 2012.

34

意誠而後心正。心正而後身修，身修而後家齊，
 意誠而後心正。心正而後身修，身修而後家齊，
 意誠而後心正。心正而後身修，身修而後家齊，

37

家齊而後國治，國治而後天下平。
 家齊而後國治，國治而後天下平。
 家齊而後國治，國治而後天下平。

40

自天子以至于庶人，一是皆以修身為本。
 自天子以至于庶人，一是皆以修身為本。
 自天子以至于庶人，一是皆以修身為本。

42

其本亂而末治者否矣，其所厚者薄，
 其本亂而末治者否矣，其所厚者薄，
 其本亂而末治者否矣，其所厚者薄，

44

而其所薄者厚，未之有也。
 而其所薄者厚，未之有也。
 而其所薄者厚，未之有也。

Strophes du siddham

D''



section 19 迦 迦 難 難 俱 俱 耶。 喻 喻 喻 喻
 jia jia nan ji ju ju ye. yu yu yu yu
 section 20 遮 遮 支 支 朱 朱 耶。 喻 喻 喻 喻
 zhe zhe zhi zhi zhu zhu ye. yu yu yu yu

大七 木七 也 木七 大七 大七 大七 大七 四 五 竹 竹
 七 五 立



喻 喻 喻 喻 喻。 界 研 迦 迦 迦。 迦 迦 迦 研 界。
 yu yu yu yu yu. jie yan jia jia jia. jia jia jia yan jie.
 喻 喻 喻 喻 喻。 惹 神 遮 遮 遮。 遮 遮 遮 遮 神 惹。
 yu yu yu yu yu. re shen zhe zhe zhe. zhe zhe zhe zhe shen re.

大七 大七 四 四 三 四 五 四 大七 大七 大七 大七 大七 大七
 七 五 立 四 三 四 五 四 七 五 七 七 七 七 七 七

D''



section 21 吒 吒 知 知 都 都 耶。 奴 奴 奴 奴
 zha zha zhi zhi du du ye. nu nu nu nu
 section 22 多 多 諦 諦 多 多 耶。 奴 奴 奴 奴
 duo duo di di duo duo ye. nu nu nu nu

大七 木六 六 木六 勾 六 也 大七 大七 大七 大七
 七 五 立 六 六 勾 六 也 七 七 七 七



奴 奴 奴 奴 奴。 那 怛 吒 吒 吒。 吒 吒 吒 怛 那。
 nu nu nu nu nu. na da zha zha zha. zha zha zha da na.
 奴 奴 奴 奴 奴。 那 檀 多 多 多。 多 多 多 檀 那。
 nu nu nu nu nu. na tan duo duo duo. duo duo duo tan na.

大七 大七 大七 大七 四 五 大七 大七 大七 大七 大七 大七 大七 大七
 七 五 立 七 五 七 七 七 七 七 七 七 七 七 七

