



HAL
open science

Images de l'eau à la cithare qin

Véronique Alexandre Journeau

► **To cite this version:**

Véronique Alexandre Journeau. Images de l'eau à la cithare qin. Danièle Pistone. Musique, analogie, symbole : l'exemple des musiques de l'eau, OMF, pp.61-78, 2013. halshs-01987177

HAL Id: halshs-01987177

<https://shs.hal.science/halshs-01987177>

Submitted on 20 Jan 2019

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.

IMAGES DE L'EAU À LA CITHARE QIN »

夫志在山水	L'idéal est dans montagnes et eaux
琴表其情	le <i>qin</i> révèle son sentiment
况形之筆端	comme la forme est au bout du pinceau
理將焉匿	quel est le secret de cette maîtrise ?

Le 文心调龙 *Wenxin diaolong*¹ (Ve siècle) est généralement considéré comme un traité sur la littérature. Néanmoins, il est visible que le 文 *wen* y est considéré dans son sens originel de 'trace écrite', et que son auteur réfléchit à la valeur et à l'appréciation de cette trace, qu'elle soit visuelle ou sonore, et de la façon de l'apprécier. Il le dit dans la formule en exergue de cet article². S'y trouvent associés "montagne et eaux 山水 *shanshui*", "cithare 琴 *qin*", "pinceau 筆 *bi*", et un terme qui a plusieurs significations dont la plupart sont possibles ici "理 *li*" : "principe", "norme", "vérité", mais aussi "tailler le jade" qui est une métaphore³ pour un geste technique consistant à travailler du poignet – métaphore sur l'art du poignet valable pour le cithariste et pour le calligraphe –, ou encore "lignes qui orientent la constitution et déterminent les qualités des êtres et des choses", qui paraît aussi particulièrement approprié ici puisque la calligraphie est un art de la ligne et que la réalisation du jeu à la cithare *qin* comme de l'oeuvre calligraphique révèle la qualité de l'être agissant comme celles des choses qu'il transmet ainsi. Au cœur du quatrain, les deux composantes d'une création, artistique ou poétique, le sentiment et la forme, et en conclusion, la question de la maîtrise dans le transfert entre sentiment et forme.

Le couple "montagne et eaux 山水 *shanshui*" est essentiel dans la pensée chinoise, il est fondé sur le principe fondamental d'opposition–complémentarité *yin-yang*, alliant statique et dynamique, pérennité et éternel renouvellement, inébranlable solidité et insaisissable fluidité, avec un entrelacement des deux depuis la source souterraine au sein de la montagne aux nuages qui l'encerclent en retour de la mer, lieu d'aboutissement des cours d'eau après un parcours qui révèle toutes sortes de formes – cascades, torrents, méandres, confluences, etc. –, image du Un et du Multiple, autre

¹ 文心调龙 *Wenxin diaolong* Au Coeur de l'écriture - sculpture de dragons, 刘协 Liu Xie, 范文澜 Fan Wenlan (commenté par), 人民文学出版社 *Renmin wenxue chubanshe* (Editions littéraires populaires), 北京 Beijing, 1978.

² Ibid., p. 715 (séquence 11 du chapitre 48).

³ Voir à ce sujet son utilisation en poésie par 履况 Gu Kuang, poète et musicien de la dynastie 唐 Tang, qui associe par ce moyen des métaphores culinaires évoquant des 'saveurs' au jeu de la cithare *qin*, dans *Le Jeu musical (instrumental) vu et entendu par les poètes de la dynastie Tang*, p. 96-100.

fondement de cette pensée. J'aborde certains aspects de la question de l'eau en musique dans un autre article⁴ fondé sur la légende de Boya et Zhong Ziqi – dite la légende du connaisseur – qui date du Ve siècle avant notre ère et a fait du couple « 高山 - 流水 *gaoshan liushui* Haute montagne et Eaux qui coulent » une musique emblématique en Chine. L'eau, en tant qu'entité en soi, est l'un des cinq éléments agissants dans le monde (流水 *wu xing*) : métal, bois, eau, feu, terre. Et l'eau est, comme chacun de ces éléments, un symbole d'harmonie et d'interaction entre le tout et les parties, de façon interne selon ses différentes composantes et pulsions et de façon externe selon les autres éléments auxquels elle est mêlée ou confrontée. Une présentation relative à l'eau ne peut faire abstraction d'un contexte philosophique sous-jacent. L'élaboration musicale sur l'idée de l'eau suit le même schéma avec une structure globale, des parties et des éléments signifiants, et nous l'étudierons ici sous deux angles : le matériau musical des pièces pour cithare *qin* relatives à l'eau et des métaphores pour l'intention de jeu à la cithare *qin*, dite *guqin*, relatives à l'eau.

1. IMAGES DE L'EAU DANS DES PIÈCES DE MUSIQUE POUR *GUQIN*

1.1 L'EAU, THÈME DE LA PIÈCE

La cithare *qin* est un instrument sobre mais aux possibilités étonnantes. Sept cordes, autrefois de soie et à présent de boyau, tendues sans chevalet sur une table de bois d'un peu plus d'un mètre de long, d'environ vingt centimètres de large à main droite et quinze à main gauche. La sonorité est par nature discrète, délicate jusqu'à être éthérée avec les notes harmoniques, puissante avec certains types de frappe ou le jeu en dichordes, évocatrice par la variété de hauteurs de sons et d'ornements autour d'un son ou entre les sons procurée par son jeu en longitudinal de la main gauche sur les cordes, à l'image de la vingtaine de vibratos différents référencés. Cet instrument est fait pour l'intimité, il accompagne la rêverie du poète – avec ou sans les mots –, et c'est la façon dont l'idée de l'eau est donnée sous divers aspects dans l'ensemble de la pièce que je propose de suivre à la lecture de la tablature, notation musicale de la succession de doigtés-gestes produisant les sons.⁵ La pièce choisie comme emblématique de l'idée de l'eau est « 流水 *Liushui* Eau qui coulent ». Le texte de présentation de Qu Xian⁶, surnom de Zhu Quan (朱权), indique que les deux morceaux ne formaient qu'un à l'origine jusqu'aux Tang, mais qu'ils furent ensuite découpés, puis « 高山 *Gaoshan* Haute montagne » fut scindé en quatre segments et « 流水 *Liushui* Eaux qui coulent » en huit segments sous les Song. J'ai choisi pour notre propos la version

⁴ « Trois moments de la vie d'une œuvre : comparaison avec la Chine », *La musique et l'effet de vie*, Rencontre scientifique du 19 janvier 2009, à paraître.

⁵ Dans les exemples musicaux, ma transcription restitue la musique en notation occidentale sur portée mais la notation originale en caractères chinois, écriture spécifique abrégée, est conservée en tant que ligne sous la portée.

⁶ Texte chinois : 瞿仙曰：高山流水二曲。本只一曲。初志在乎高山言仁者乐山之意。後志在乎流水言志者乐水之意。至唐分为两曲。不分段数。至宋分高山为四段。流水为八段。按琴史列子…

donnée par le manuel « *Xilutang qintong* 西麓堂琴統 », en dix couplets⁷. Les titres de « 流水 *Liushui* », aspect *yin*, dans cette version en dix couplets, montre que c'est le parcours de l'eau sur le modèle du parcours d'une vie qui est raconté, qui naît d'une source (printemps de la vie), se développe en traversant les aléas naturels, rejoint l'antre originelle (automne de la vie)⁸ et disparaît.

长溪舒练	Un long ruisseau se déroule comme de la soie,
幽洞鸣琴	dans une grotte en retrait, chant de <i>qin</i> ,
导脉灵长	creuse en pulsant d'une force croissante,
延流筦沸	se propage en un flot majestueux jaillissant,
云浮拍拍	des nuages flottent de ci de là,
风起泠泠	le vent se lève en bruissant,
望斗乘槎	contempler la grande Ourse et s'embarquer,
冲烟摇曳	une brume sourd et s'élève dans les hauteurs,
丹局淇若	le cinabre unit la rivière au génie de la mer,
灵府渊龙	trésor efficace du dragon des profondeurs.

Après une présentation du mode-ton, pentatonique {Fa, Sol, La, Do, Ré} avec l'accordage standard {Do, Ré, Fa, So, La, Do, Ré}, par un saut d'octave Do₁↗Do₂ redoublé puis un balayage ascensionnel {Do↗Ré↗Fa↗Sol↗La↗Do↗Ré} en écho abrégé de celle de « 高山 *Gaoshan* Haute montagne » – comme pour faire allégeance à leur relation de couple – le premier couplet, « 长溪舒练 Un long ruisseau se déroule comme de la soie », de « 流水 *Liushui* Eaux qui coulent » offre d'emblée des images d'ondulation par balayage descendant-ascendant des cordes redoublé chaque fois (Fig. 1, début ; Fig. 2, fin), de petits jets par triplets de notes d'un jet – doigtés « 小鎖 *xiaosuo* »⁹ et « 輪 *lun* » – (Fig. 1, fin), d'une enveloppe des flux, comme une ligne de flottaison ou le parcours d'un fétu de paille à la surface de l'eau, par la ligne mélodique supérieure {Ré↘Do↗Ré↘Do↗Ré↗Fa→Fa→Fa} avec son prolongé par vibration ou repris après une brève interruption (Fig. 2, début), avant une ponctuation finale qui signe la présence de la montagne (« 長鎖 *xiaosuo* »).

⁷ J'ai donné une première approche de « 高山 *Gaoshan* Haute montagne », aspect *yang* du couple, dans un autre article : « Appréciations métaphoriques de l'effet de vie en musique », *Poetics67*, numéro spécial : Hommage à Marc Mathieu Münch, à paraître.

⁸ En approche mythologique 若 est tantôt un génie de la mer (source : Zhuangzi ; voir les chapitres 27 à 29 sur la rencontre entre le dieu du fleuve et le génie de la mer pendant la crue d'automne), dans le contexte "eau", tantôt l'arbre sacré (source : 山海經 *Shanhai jing*, Livre des monts et des mers ; sur ce texte, voir : Rémi Mathieu, 1983, *Etude sur la mythologie et l'ethnologie de la Chine Ancienne*, Vol I, Traduction annotée du *Shanhai Jing*), dans le contexte "montagne". Le dragon des profondeurs est le dragon *yin*, dragon des eaux, méditatif, alter-ego du dragon *yang*, dragon des airs, actif, couple décrit par deux métaphores de jeu pour la cithare *qin*, dont l'une que nous étudierons plus loin et que j'ai présenté dans un article « L'Harmonie de l'homme et de l'univers » (*Les Pouvoirs de la musique : à l'écoute du sacré*, p. 234-260).

⁹ Alors que les notes répétées dans « 高山 *Gaoshan* Haute montagne » le sont longuement par le doigté « 長鎖 *changsuo* », doigté qui, exceptionnellement conclut ce premier couplet en sorte que les éléments propres à *Liushui* soient insérés dans le contexte *Gaoshan* : l'eau part de la montagne et y revient. Voir « Appréciations métaphoriques de l'effet de vie en musique », *op. cit.*. L'autre occurrence de ce doigté dans « 流水 *Liushui* Eaux qui coulent » se trouve dans le deuxième couplet dont le thème est aussi l'insertion, ici dans une grotte de montagne.



Fig. 1 : 1° couplet-2° système de « 流水 *liushui* Eaux qui coulent »
 Source : « 西麓堂琴統 *Xilutang qintong* », *QQJC*, p. 1030-1032 (dans ma transcription)



Fig. 2 : 1° couplet-4° système de « 流水 *liushui* Eaux qui coulent », *ibid.*

Le second couplet, « 幽洞鸣琴 dans une grotte en retrait, chant de *qin* », évoque les petits jaillissements d'une source avec un doigté « 涓 *juan* » qui sera étudié spécifiquement plus loin pour la métaphore qui lui est associée, intitulée « Eau qui coule dans les gorges profondes », et donne l'esprit du jeu. La lecture de la tablature est éloquente en elle-même sur la pertinence de la métaphore : tout le couplet est en notes harmoniques, pour un son discret, avec de petits groupes de notes souvent redoublées et groupées en broderies de secondes ou tierces mineures ou en montées et descentes plus courtes que dans les balayages traditionnels sur sept cordes, pour des effets d'éclaboussures et de petits filets. Pour cette raison, la transcription de ce couplet y est présentée comme exemple en fin d'article (Fig. 19).

Le troisième couplet, « 导脉灵长 creuse en pulsant d'une force croissante », évoque la poussée à la fois par une élévation du niveau de l'eau marqué par une ligne mélodique supérieure qui s'élève du {Ré↘Do↗Ré↘Do↗Ré↗Fa→Fa→Fa} du premier couplet à {Ré↗Fa↗Sol→Sol↗La→La→La} puis ondule entre La et Fa, et une montée récurrente pour le flux en profondeur à partir de Fa ou de Sol↘Fa vers le La puis le Do (Fig. 3).



Fig. 3 : 3° couplet-2° système de « 流水 *liushui* Eaux qui coulent », *ibid.*

Le quatrième couplet, « 延流肇沸 se propage en un flot majestueux jaillissant », est le prolongement du précédent en ce qu'il en reprend les motifs indiqués, mais il est bref et symbolise l'arrivée à maturité, palier marqué par une conclusion qui enchaîne le pic au La de la lignée mélodique supérieure et une onde en balayage descendant-ascendant à la basse puis un palier à la ligne supérieure avec Sol en note isolée puis répété quatre fois, le rappel du fond se réduisant à un écho au La grave par lâcher de corde (Fig. 4).

à vide	---	pouce	6shang	yin	shang	4, 5	gun zhi	fu zhi	pouce	4, 5	zai zuo	jiu	---	beisuo	qiaqi
gou I	III	mo	VI				budong (zhai) VI-I	(mo) I	mo	VI		tiao VI	V	(ti-mo-tiao-gou)	

Fig. 4 : Fin du 4^e couplet de « 流水 liushui Eaux qui coulent », *ibid.*

Le cinquième couplet, « 云浮拍拍 des nuages flottent de ci de là », évoque la dimension spirituelle, espace du rêve / espace céleste, par un jeu en notes harmoniques dans le registre supérieur de la cithare *qin*, avec le doigté-geste « 涓 *juan* » dont il est question dans la deuxième partie de cet article sur les métaphores où l'idée du céleste est dans les tintements du jade (Fig. 5). Une coda de six notes en jeu appuyé marque le retour à la réalité avec un aller-retour de la ligne supérieure à la ligne de fond qui rappelle notre dualité {Fa₃↘↘Sol₁↘Ré₁↗Sol₁↘Fa₁↗↗Fa₃}.

Fig. 5 : 5^e couplet-ascension de l'esprit de « 流水 liushui Eaux qui coulent », *ibid.*

Le sixième couplet, « 风起泠泠 le vent se lève en bruissant », figure l'effet du vent par une animation des notes dont le son est mû par rebond, vibrato, broderie ou glissement (Fig. 6). Comme dans la légende de Boya et Zhong Ziqi, c'est l'effet du vent qui en suggère la présence et l'idée du vent lui-même est traitée sur le fait qu'il se lève mentionnée dans le titre mais simplement esquissé, comme un souffle, différemment de la montée en puissance continue du fleuve en ce que la progression est moins ample et moins longues : avec une courte marche en octaves {Fa₁↗Fa₂, Sol₁↗Sol₂, Sol₁↗Sol₂, La₁↗La₂}.

jiu	---	yin	---	zhuang	---	yin	à vide	ann.10	---	---	---	pouce 9	qiaqi
juan V	gou VI	li VII	VI			gou III	tiao VI	juan V	gou VI	VII	yan VII		

Fig. 6 : 6^e couplet-3^e système de « 流水 liushui Eaux qui coulent », *ibid.*

Le septième couplet, « 望斗乘槎 contempler la grande Ourse et s'embarquer », est caractéristique par l'idée de navigation qui en émerge (Fig. 7) : clapotements de l'eau / broderies autour du Sol, ballottements / tierces Fa↘Ré↗Fa, Ré↗Fa↘Ré, idée de profondeur / note grave récurrente (Fa en général, une fois Sol).



Fig. 7 : Milieu du 7^e couplet de « 流水 *liushui* Eaux qui coulent », *ibid.*

Le huitième couplet, « 冲烟摇擢 une brume sourd et s'élève dans les hauteurs », rend l'effet spécifique à la brume un peu diffuse et stagnante par la présence des petits soupirs (pauses) et de vibratos autour d'une note se prolongeant par un glissement descendant vers une autre note (Fig.8). L'élévation de la brume se fait en trois phases symbolisées par un ostinato à ma basse sur Sol₁↘Fa₁ et une progression du palier supérieur, après une stagnation-balancement – balancement qui rappelle que la brume est de type "eau" – initial lent sur soupir/Fa₂-Fa₂-Fa₂↘Ré₂-Ré₂-Ré₂↗Fa₂/soupir, une montée pentatonique lente et peu ornementée – par comparaison avec le sixième couplet – sur Fa₂↗Sol₂-Sol₂↗La₂-La₂-La₂↗Do₃ Do₃ Do₃↗ puis balancement avec le La avant d'atteindre le Fa₃.



Fig. 8 : Début du 8^e couplet de « 流水 *liushui* Eaux qui coulent », *ibid.*

Le neuvième couplet, « 丹局淇若 le cinabre unit la rivière au génie de la mer », est très animé, le motif du génie des profondeurs (voir note 8) est figuré au début du couplet et repris à la fin, il est descendant mais avec des bonds – intervalles de quarte et de quinte – ainsi : seconde Ré↘Do, quarte Ré↘La, seconde La↘Sol, quinte Do↘Fa. Le développement montre que ce génie va plein d'allant – avec rythmes et ornements variés – à la rencontre de la rivière et s'en retourne dans une confluence des flux, tous deux descendants, rendue par la superposition des tracés de surface et de fond avec jonction sur un point médian, Fa (Fig. 9).



Fig. 9 : Fin 9^e couplet de « 流水 *liushui* Eaux qui coulent », *ibid.*

Le dixième couplet, « 灵府渊龙 trésor efficace du dragon des profondeurs », fonctionne comme une coda : il débute en reprenant ce motif descendant avec bonds du génie des profondeurs qui est donc bien le dragon des eaux, dont nous parlerons par le biais de la métaphore associée dans la deuxième partie de cet article, puis amorce dans sa phrase centrale des velléités de remontée sur un schéma {Ré₁, Do₂, Do₁, Fa₁, Do₂, Fa₁} et se termine par un bref passage en harmoniques qui annonce le dragon des airs, celui de la métaphore complémentaire qui saisit les nuages (Fig. 10).

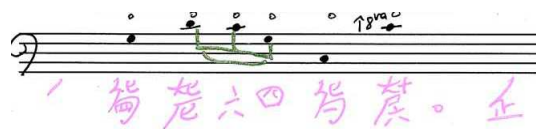


Fig. 10 : Fin du 10^e couplet et de l'ensemble de « 流水 *liushui* Eaux qui coulent », *ibid.*

L'ensemble de la pièce déploie ainsi les multiples apparences de l'eau, les diverses perceptions et composantes de l'idée de l'eau. La structure globale est constituée de parties et d'éléments analysables en eux-mêmes, c'est pourquoi nous allons voir ci-après quelques exemples d'un couplet puis d'un motif sur l'eau au sein de pièces dont le thème principal n'est pas l'eau.

1.2 L'EAU, THEME D'UN COUPLET OU D'UN MOTIF

« 梅花三弄 *Meihua sannong* « Trois airs sur les fleurs de prunier » est un chant pour flûte (célébrée au distique 4) qui remonte à la dynastie 晋 Jin (265-316), a été transcrit pour *qin* sous les Tang, puis est devenu un *ci* (poème à chanter) sous les Song ; il doit son nom au fait que le passage en harmoniques, marque du mode-ton de la pièce, est répété trois fois (三 *san*), et évoqué, comme il se doit, dans le distique final (5). Le ton du mode 正调 *zhengdiao* (F *diao*) est ici 宫意 *gongyi* caractérisé par Fa (cadences et note finale) et Do (note pivot et finale). Sa forme est en 5 distiques (dix couplets), dont les titres sont :

溪山夜月 声遏行	Cours d'eau en montagne une nuit de lune, Sons réprimés, rangées de nuages,
碧霄声彻 声断行	Firmament bleuté, percée de sons, Sons interrompus, front de nuages,
月转西楼 声散行	Courbe de la lune à l'ouest sur Lou, Sons dispersés, travées de nuages,
清霄杂佩 玉笛声清	Firmament clair, ornements variés, Sons limpides de la flûte de jade,
风荡梅花 欲罢不能	Fleurs de prunier au vent, Désir que cela ne cesse jamais.

Le couplet sur le thème de l'eau est celui qui sert de prélude à la pièce. Il est articulé en trois phrases : une première phrase qui décrit comment, entre deux rives (motif de bordure en miroir $Fa_1 \nearrow Sol_1 \searrow Fa_1 / Ré_2 \searrow Do_2 \nearrow Ré_2$), le cours d'eau cherche son chemin puis trouve son tracé, phrase répétée mais dont la cadence sur La, du premier énoncé, est remplacée par une transition vers la suite en deux notes $Sol \searrow Fa$ – clés de lecture de la suite, trace du cours d'eau – suivie d'une cadence sur Fa répétée (trois fois deux notes et un soupir), dans le deuxième énoncé (Fig. 11)



Fig. 11 : 1^e phrase du 1^e couplet de « 梅花三弄 *Meihua sannong* « Trois airs sur les fleurs de prunier »
 Source : 西麓堂琴统 *Xilutang qintong*, *QQJC*, p. 855-1232 (dans ma transcription)

La deuxième phrase correspond à la phase de maturité du cours d'eau qui suit sa voie tranquillement (Fig. 12) dans l'amplitude d'une tierce entre Ré₁ et Fa₁, avec une fois une broderie inférieure pour le Ré au Do₁ puis, avant une cadence sur Do, une broderie supérieure pour le Fa au Sol₁ – rappel discret du motif initial en miroir –, phrase musicale répétée avant de conclure par le motif de transition de la première phrase, mais avec cadence sur Do et inversé (Fa↗Sol) comme un recommencement et annonçant, autre effet miroir, un retournement : le cours d'eau qui avait émergé en tant qu'entité autonome de la montagne va s'immerger ou plutôt confluer de concert comme le montre la troisième phrase musicale.



Fig. 12 : 2^e phrase du 1^e couplet de « 梅花三弄 *Meihua sannong* « Trois airs sur les fleurs de prunier »,
ibid.

La troisième phrase illustre le thème de la confluence avec une voix qui oscille sur les deux notes Sol↘Fa, clés de lecture de ce couplet, et l'autre qui monte à sa rencontre : Do, Ré, Mi appoggiature et Fa, puis jonction sur Sol, et conclusion sur le Fa de l'oscillation, répété comme ponctuation triple finale (Fig. 13).



Fig. 13 : Fin du 1^e couplet de « 梅花三弄 *Meihua sannong* « Trois airs sur les fleurs de prunier », *ibid.*

Si un seul couplet sur l'eau ne peut traiter tous les aspects de l'idée de l'eau, ce couplet a l'avantage d'avoir choisi une composante et des moyens simples – un cours d'eau, –, mais le traitement des motifs est riche d'évocations : les notions de tracé, de retournement, de jonction, et l'idée de l'eau comme métaphore de la vie de l'homme. L'architecture motivique est importante, ce qui nous conduit naturellement à étudier comment fonctionne un motif, un motif sur l'eau en l'occurrence puisque c'est le thème de l'article, dans une autre œuvre étudiée dans un autre article pour son motif de l'errance¹⁰.

¹⁰ « Appréciations métaphoriques de l'effet de vie en musique », *op. cit.*

« 阳关三叠 *Yangguan sandie* **Trois Airs sur la passe du soleil** » date de la dynastie Tang. Un poème de Wang Wei, célèbre poète de la dynastie Tang, constitue le texte du premier couplet. Comme la pièce précédente, c’est une pièce à variations tant musicalement – avec un refrain –, que poétiquement sur le double thème du cadre naturel mythique de la Chine – ancrage, plénitude – d’une part, et de la séparation – amour, guerre, exil, nostalgie, errance – d’autre part. Le mode-ton est {Sib, Do, Ré, Fa, Sol} avec accordage {Do, Ré, Fa, Sol, Sib, Do, Ré} et un refrain revient dans tous les couplets sauf le couplet introductif sur le quatrain de Wang Wei et le couplet final. C’est ce refrain que nous allons étudier comme motif de l’écoulement de l’eau dans son interaction entre poésie et musique.

La pièce dans son ensemble porte sur le cadre et les sentiments d’une séparation par l’éloignement et le refrain donne l’idée de longueur dans l’espace et le temps grâce à un long fleuve qui part en hauteur de l’ouest et coule continûment vers l’ouest jusqu’à la mer. Le texte le dit pour l’espace avec « des hauteurs du mont Wu...vers l’est » et pour le temps en répétant quatre fois « 东流 *dongliu* coule vers l’est » et ajoute « 复 *fu* » qui insiste sur la répétition, ce qui est difficile à rendre en français dans la même concision et en répétant « vers l’est ». J’ai pensé que « s’écoule, coule et coule vers l’est » pouvait donner l’effet attendu. La musique figure de même une hauteur – ambitus de quinte – et une longueur – répétition du Do huit fois avec une fois un Sib sur le terme « 复 *fu* » intercalé – (Fig. 14).

吴山高耸水东流 东流 东流 复 东流
wú shān gāo sǒng shuǐ dōng liú dōng liú dōng liú fù dōng liú
 Des hauteurs du mont Wu, l'eau s'écoule, coule, et coule vers l'est.

Fig. 14 : Refrain des couplets 2 à 5 de « 阳关三叠 *Yangguan sandie* Trois Airs sur la passe du soleil »
 Source : 浙音释字琴谱 *Zheyin shizi qinpu*, QQJC, p. 161-228 (dans ma transcription)

Certaines versions de cette pièce sont en cinq couplets mais celle-ci est en huit couplets, et le refrain revient aux couplets six et sept mais varié en ce que le Do est présenté alternativement au niveau initial de Do₂ et à l’octave supérieure (Fig. 15). Les titres des couplets sont : « Le vent sur le saule » et « La lune éclaire l’îlot » et c’est la dimension du rêve, du lever de la tête qui est ainsi restituée en musique dans ces couplets où, dans les vers, s’inscrit l’espoir et où la montagne jaune, un des cinq pics emblématiques de la Chine est mentionnée.

吴山高耸水东流 东流东流复东流
 wú shān gāo sǒng shuǐ dōng liú dōng liú dōng liú fù dōng liú
 Des hauteurs du mont Wu, l'eau s'écoule, coule, et coule vers l'est.

Fig. 15 : Refrain des couplets 6 et 7 de « 阳关三叠 *Yangguan sandie* Trois Airs sur la passe du soleil », *ibid.*

Ce motif, ce refrain illustre donc aussi le célèbre couple "montagne et eaux 山水 *shanshui*" de la tradition chinoise, et si le texte de l'ensemble de la pièce est très évocateur picturalement, la musique répond aux deux défis de décrire à la fois le sentiment exprimé en poésie et le paysage sous différents angles. A ce couple emblématique de la tradition chinoise est associée un couple de métaphores lui-même associé au jeu de la cithare *qin*, le dragon *yang* des airs et le dragon *yin* des eaux. Les métaphores pour le jeu de la cithare *qin* servent à faire le lien entre les aspects corporel et spirituel du jeu dans une perception philosophique de la nature.

2. IMAGES DE L'EAU DANS LES MÉTAPHORES POUR LE JEU DU QIN

Plusieurs métaphores pour le jeu de la cithare *qin*, chacune concourant à dévoiler un aspect, se rapportent de façon essentielle à l'eau dans ses différents états : eau céleste, eau de surface où s'apposer, eau de surface d'où émerger, eau des profondeurs antre et source de vie. Certaines ont été présentées dans d'autres articles¹¹ – « Danse de l'oiseau à une seule patte » (nuages source de pluie), « Fleurs tombées voguant au gré des flots » (vibrato léger), « Libellules à fleur de l'eau » (notes harmoniques), « La Tortue sort de l'eau » (diagrammes, tables de vie), « Un poisson nage en exhibant sa queue » (effet miroir), « Chant du dragon dans l'océan » (repli hibernation) –. Les exemples proposés ci-après correspondent à des métaphores encore non explicitées et relatives à l'eau en lien avec les observations de jeu faites dans la première partie de l'article. L'ordre de présentation tient compte de la pensée chinoise de l'émergence de la vie à partir du chaos selon le canon de Laozi énoncé dans le 道德經 *Daodejing* (Livre de la voie et de la vertu) dans une progression du « Un » vers le « Deux » – avec « un Trois » discrètement évoqué – et le « Multiple ».

¹¹ « La qualité dans le jeu de la cithare *qin* : aspect technique et aspect esthétique » (*Musique et Arts plastiques* N°7, série de l'Observatoire musical français, Bourg la Reine : Editions musicales Aug. Zurfluh, 2009) ; « Métaphore et geste esthétique dans la Chine classique » (*Métaphore et genre, Orient-Occident*, Coll. Etudes Japonaises, Editions Philippe Picquier, 2008, p. 107-129) ; « L'Harmonie de l'homme et de l'univers » (*op.cit.*) ; « “吟”和“猱”與“細勾”和“大勾”之比較—從自然現象到特殊樂譜初探 » Comparaison des vibratos serrés et larges en musique avec les traits serrés et larges en peinture – De la figuration des phénomènes de la nature à la notation musicale (*Actes de la conférence internationale 2006 de la culture du qin*, Beijing, 2006, p. 229-244) ; « An 'of intellect sensation' at the root of the thought about artistic gesture », *Proceedings of the 9th International Conference on Music Perception and Cognition*, en ligne (www.escom-icmpc-2006.org) et sur cédérom (Bologne, 2006).

2.1 « TOURTERELLE ROUCOULANT SOUS LA PLUIE »

C'est le titre de la métaphore pour le doigté-geste « 對按 *dùi àn* » à la main gauche (Fig. 16).

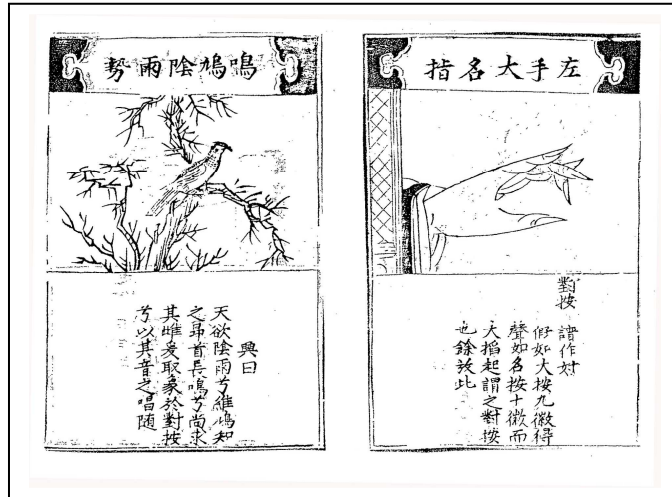


Fig. 16 : Métaphore pour le doigté-geste « 對按 *dùi àn* » (dans ma traduction)

Source : « *Fengxuan xuanpin* », *QQJC*, p. 405

Ce doigté-geste pour le pouce et l'annulaire de la main gauche n'est mentionné que dans le *Chengyitang qintan* – posture 159 avec l'indication « *dùi'an* : appui en vis-à-vis » – et dans ce manuel – avec l'indication technique : « si le pouce appuie au 9^e blason avec, par exemple, l'annulaire posé au 10^e blason puis que le pouce fait *qia*, c'est ce que signifie *dùi an* en pose » – qui lui adjoint la métaphore poético-picturale dont le texte est (dans ma traduction) :

Le ciel déborde de nuages de pluie ;
 La tête altière, une tourterelle solitaire roucoule longuement ;
 en quête éternelle de l'amour de sa femelle,
 capter cette image d'un appui en double (cordes)
 pour, de ces sons, suivre le chant.

L'idée est dans la pose, c'est-à-dire que l'accent est mis sur l'assise que la posture donne pour un jeu idéal, sur le placement idéal de la main et non sur la frappe de jeu. En réalité, ce n'est pas vraiment un doigté-geste et il semble que sa présence dans le corpus de métaphores associées au jeu de la cithare *qin* soit justifié surtout par une nécessité d'ordre philosophique, pour que l'ensemble des métaphores recouvre bien les divers aspects par lesquels aborder la problématique de la vie de l'homme. Cette métaphore suscite une réflexion sur l'attente d'un partenaire afin de constituer un équilibre parfait, c'est la justification du principe *yin-yang* comme couple fondamental de la pensée chinoise. Ce couple est en opposition complémentarité, ce qui est rendu par la position de jeu qui fait naître un son de deux doigts posés sur deux cordes différentes, son en dichorde qui est souvent l'octave, la quinte ou la quarte. Rappelons ici que la métaphore de l'oiseau à une seule patte qui appelle la pluie était signifiante du même

type d'attente, celle du complémentaire, mais entre les éléments naturels : sans la pluie, sans l'élément eau, c'est la désolation ; sans l'alternance naturelle du soleil et de la pluie, la végétation périclète. L'eau sous forme de pluie est l'élément clé de transition entre la métaphore de l'oiseau à une seule patte dans le rite qui appelle la pluie et la métaphore de la tourterelle où la pluie est là et qui est, quant à elle, dans l'attente de son complémentaire au niveau des êtres. Du point de vue du jeu musical, son chant est une mélodie qui sera, le moment venu, ponctuée par des accords de deux notes en harmonie – intitulés dichordes parce qu'ils se font sur deux cordes – ou se prolongera en mélodie à deux voix comme constaté dans les exemples musicaux de la première partie de cet article. L'oiseau symbolisait le « Un » par son unique patte et l'absence de l'élément yin, cette eau source de vie, et la tourterelle représente le passage au « Deux » d'où émerge le « Trois » comme fruit de l'union des deux.

Le couple selon le principe *yin-yang* est dans une opposition-complémentarité dynamique qui, comme nous le savons pour les saisons ou pour le jour et la nuit, est marqué par une alternance dans le temps de déploiement de l'un puis de l'autre éléments du couple, ce qui est idéalement figuré par le couple de métaphores-dragons présenté ci-après.

2.2 « CHANT DU DRAGON DANS L'OCÉAN »

C'est le titre de la métaphore pour les doigtés-gestes « 大間勾 - 小間勾 *da jiangou* – *xiao jiangou* » à la main droite (Fig. 17).

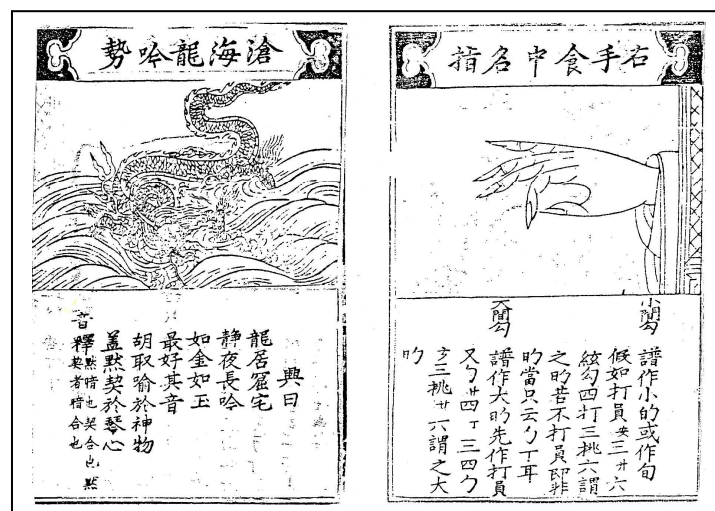


Fig. 17 : Métaphore pour les doigtés-gestes « 大 / 小間勾 *da/xiao jiangou* » (dans ma traduction)
Source : « *Fengxuan xuanpin* », *QQJC*, p. 400

Ce doigté-geste pour l'index, le majeur et l'annulaire de la main droite n'existe qu'avec la métaphore associée et donne une indication technique, pour *xiao jiangou*, de plusieurs frappes de jeu alternées entre *tiao*, index vers l'extérieur, et *gou*, majeur sur une corde adjacente vers l'intérieur, qui se termine en insérant une frappe (*da*) de l'annulaire vers l'intérieur ; *da jiangou* prolonge ce jeu, c'est la version longue du doigté.

Les allitérations du texte poétique chinois associé, « *u* » et « *in* » en alternance par vers, sont évocatrices de cette succession de frappe de même type et donne l'ensemble du doigté comme une sorte de mélodie : - *u u* - / *ing* - - *yin* / *in in u u* / - - - *yin* / *u u yu yu - u* / - - - *yu qin yin*. Alors que la mention technique de la frappe de jeu n'est pas évocatrice de l'esprit du jeu, la simple présence de ces rimes et de leur sonorité est suggestive. La métaphore est, dans sa version picturale, évocatrice d'un pas lent /lourd et amorti / assourdi par l'eau et, dans sa version poétique encore plus éloquent (dans ma traduction) :

Le dragon a élu demeure dans une caverne,
 nuit paisible, long chant,
 comme l'or, comme le jade,
 son timbre relève de l'excellence ;
 Les barbares¹² sont en quête de l'esprit divin,
 étouffer (le son) et méditer en coïncidence
 avec ce qui se trouve au coeur du *qin*.

C'est la métaphore du dragon *yin*, dragon des eaux, qui se met en retrait pour hiberner à partir de l'automne et dont la métaphore complémentaire est « Le dragon agrippe les nuages », celle du dragon *yang*, dragon des airs, qui jaillit au printemps du tréfonds de la terre. Le dragon *yin* est méditatif et tout en intériorité alors que le dragon *yang* est actif et tout en extériorité. La caverne, ou la grotte dans la montagne, est le type de lieu où le lettré se retire des affaires du monde quand il est las de son service auprès de l'empereur ou quand il désapprouve sa façon de gouverner. C'est la position duelle du lettré qui oscille entre deux dominantes non exclusives l'une de l'autre, une mission d'évaluation politique et sociale en tant que mandarin auprès de l'empereur, son côté confucianiste, et son aspiration à la pensée pure et à l'activité artistique qui l'incite à l'érémisme paisible, son côté taoïste. Le poème semble dire que cette intériorité est nécessaire à la quête de l'excellence, et cela semble corroboré par le fait que le deuxième couplet de « 流水 *Liushui* Eaux qui coulent », intitulé « dans une grotte en retrait, chant de *qin* (幽洞鸣琴) » exprime musicalement un moment de plénitude, un moment céleste car il est entièrement en notes harmoniques, avec la présence du doigté « 涓 *juan* » qui est présenté avec une métaphore associée à la suite de celle-ci. La cithare *qin* est l'instrument privilégié des lettrés et s'est peu diffusé comme instrument de musique ailleurs principalement parce que c'est un instrument de l'intimité et de la rêverie du poète dans un contexte à la fois naturel et philosophique. Un poème de 劉禹錫 *Liu Yuxi*, « 聽琴 A l'écoute du *qin* », célèbre cet aspect¹³ :

禪思何妨在玉琴	La méditation <i>chan</i> est accueillie par le <i>qin</i> de jade
真僧不見听时心	le vrai bonze ne se voit pas, il suffit d'écouter son coeur
秋堂境寂夜方半	dans le salon d'automne le silence s'accomplit vers minuit
云去苍梧湘水深	les nuages quittent la verdure et les eaux de la <i>Xiang</i> sont profondes.

¹² C'est ainsi qu'étaient appelés autrefois les étrangers (envahisseurs de la Chine notamment par le nord et l'ouest).

¹³ *Le Jeu musical, vu et entendu par les poètes de la dynastie Tang*, Mémoire de maîtrise Inalco (1999), p. 178.

Si le début du poème fait écho à la métaphore sur le plan spirituel, le dernier vers fait allusion à la « 湘妃怨 complainte de la déesse de la Xiang », un air de musique commémorant la mort de l'empereur mythique Shun et le chagrin de la concubine qui se noya dans la rivière Xiang¹⁴. Le texte de cette complainte mentionne en effet les nuages blancs qui s'éloignent de la montagne verte – symbole de séparation et d'errance – et les lamentations de la concubine qui dit qu'elle a un seul amour et vient ce vers : « sentiment réciproque, jeu de la cithare sans fin, larmes qui s'écoulent en flots à rompre les cordes » où la succession de notes est évocatrice {La, Sol Fa, Ré, Fa, Sol / Sol, Mi, Ré, Do, Do, Do} avec une modulation signée par le basculement du Fa au Mi, et le sentiment de la perte irrémédiable évoqué par l'expression « rompre les cordes qui rappelle la fin de la légende du connaisseur où Boya, le cithariste, rompt les cordes de sa cithare à la mort de Zhong Ziqi, son ami le bûcheron le seul capable de comprendre intimement son jeu¹⁵.

2.3 « EAU QUI COULE DANS LES GORGES PROFONDES »

C'est le titre de la métaphore pour les doigtés-gestes relatifs à « 涓 *juan* » à la main droite (Fig. 18).

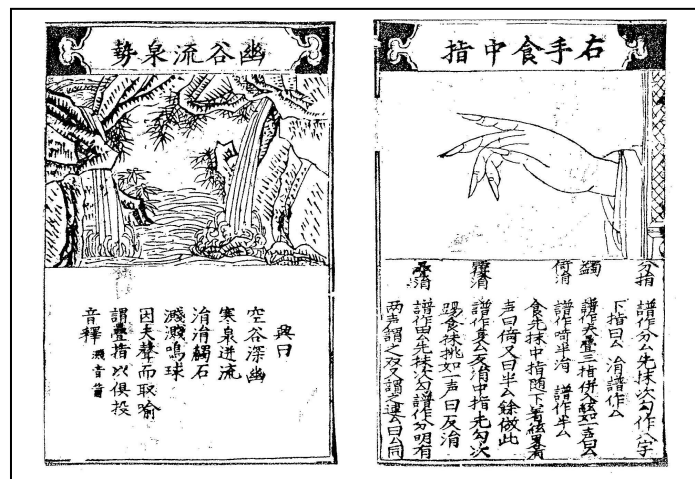


Fig. 18 : Métaphore pour les doigtés-gestes relatifs à « 涓 *juan* » (dans ma traduction)

Source : « *Fengxuan xuanpin* », *QQJC*, p. 397

L'explication technique de ce manuel distingue plus de variantes de « 涓 *juan* » que les autres manuels¹⁶ avec *fenjuan*, *yijuan*, *fu juan* et *diejuan*. Le doigté de base « 涓 *juan* » consiste à enchaîner rapidement *ti* (majeur vers l'extérieur) et *tiao* (index vers l'extérieur) à la base d'une corde. Quand l'indication technique limite à l'aspect

¹⁴ Voir l'encyclopédie *Cihai* (Océan des mots), p. 1762-1763.

¹⁵ Voir « Trois moments de la vie d'une œuvre », *op.cit.*

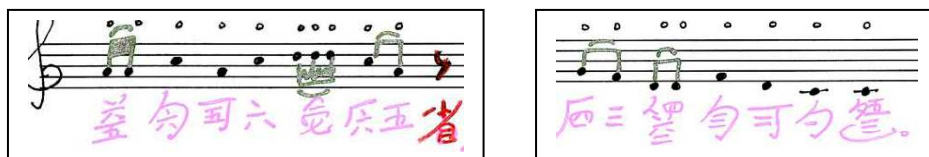
¹⁶ Le *Chengyitang qintan*, manuel ancien, postures 41, 46, et 61, distingue *die* : enchaîner *mo-gou* ; *diejuan* : sur une corde, utiliser *mo-gou*, puis *tiao-ti*, en tout quatre sons ; et *juan* : enchaîner *ti-tiao* à la base d'une corde. Dans *Le qin et sa musique*, manuel moderne, Yip Mingmei dit simplement de *diejuan* : "ruisseler"; le même mouvement que *mogou* en plus rapide.

pratique, la métaphore vient à propos stimuler l'imagination sur la variété d'effets sonores pouvant émaner des mouvements et bruissements de sources. Le texte poétique chinois situé en regard de l'explicitation technique du doigté, est le suivant (dans ma traduction) :

Au creux des vallées retirées dans les profondeurs,
des sources glacées jaillissent et coulent
en petits filets à émouvoir les pierres,
éclaboussant les perles de jade chantantes ;
De ce bruit répété provient la comparaison
du doigté nommé *dié* avec un jet dans son entier

L'expression "les perles de jade chantantes" est une métaphore pour parler des phonolithes qui, lorsque les pierres sont du jade¹⁷, ont une sonorité pure et à peine audible qui est pensée comme une trace terrestre d'un tintement céleste, et c'est aussi, concrètement la matière – en forme de pastille et non de sphère – des blasons de la cithare *qin*, répartis le long de la table en treize points qui sont des repères pour jouer les notes harmoniques. Les sons, en raison du contexte indiqué au premier vers par "vallées retirées dans les profondeurs", sont légers, de ceux qui naissent du silence et retournent au silence dans l'idée de la provenance des "sources glacées", mais suffisamment empreints de sentiment pour "émouvoir les pierres"¹⁸. Le "jet dans son entier" du dernier vers indique que le geste est en plusieurs phases, de jaillissements en rebonds et coulures, mais d'un seul tenant. L'image créée par la métaphore insuffle ainsi l'esprit du jeu : léger mais profond, sonore dans le silence, pur mais non dénué d'émotion, un seul mouvement mais composite.

Le second couplet de « 流水 *Liushui* Eau qui coulent », intitulé « 幽洞鸣琴 dans une grotte en retrait, chant de *qin* » est une excellente illustration de l'application de cette métaphore : uniquement des notes harmoniques émanation du silence, de petits groupes de notes répétées ou ornementées par des broderies ou des allées et venues, pour des effets d'éclaboussures et de petits filets évoquant des rus au tracé encore hésitant sur les rochers et dont le ruissellement léger et discret correspond à la perception sensible du musicien (Fig. 19).



¹⁷ Evoquées dans les textes sur l'antiquité de la Chine comme apanage de l'empereur avec le pouvoir de purifier le cœur. Voir « Le rythme antique : un trait d'union cosmogonique entre les arts », *La musique au temps des arts*, à paraître.

¹⁸ Ce qui fait naturellement penser à cette exigence du chef d'orchestre qu'un son joué pianissimo ait cependant de la consistance.



Fig. 19 : Eléments du 2^e couplet de « 流水 *liushui* Eaux qui coulent », *ibid.*

La pureté et la pluralité des petits filets d'eau portées par l'idée de sources jaillissantes peut aussi être illustrée par une autre pièce de musique pour cithare *qin* consacrée à ce thème : « 石上流泉 La source sur les rochers ». La musique de cette pièce ajoute d'autres variantes pour ces effets telles que, notamment, des notes ou de petites successions de notes jouées avec leurs appoggiatures supérieures, comme Ré↘Do joué mi-Ré / ré-Do, et des octaves en dichordes joués en succession de simultanéité et de succession très rapide des deux notes – selon le principe des accords arpégés –.

Ces trois métaphores ont permis de montrer qu'il ne s'agit pas tant de percevoir la musique de l'eau elle-même que son ainsité, son « être ainsi », dans sa dynamique et ses apparences multiples mais aussi dans sa dimension symbolique en particulier comme métaphore de la vie de l'homme.

CONCLUSION

« 湘妃怨 La complainte de la déesse de la Xiang », « 石上流泉 La source sur les rochers », et bien d'autres pièces ou couplets évoquant l'eau dans la musique de *qin*, pourraient nourrir cette réflexion sur les images de l'eau à la cithare *qin*. Tout s'entrelace et ces images sont une source sans fin de pérégrination de l'esprit. La connaissance ne se transmet pas en Chine par l'explicitation mais à partir d'exemples montrés par le maître ou de faits dont le sens n'est que suggéré, ce qui invite à se poser des questions, incite au discernement, suscite parfois l'éveil quand, dans sa pérégrination, l'esprit accède par détachement à la quintessence. C'est pourquoi je préfère conclure par un poème¹⁹ :

绝佇灵素，	Cesser d'espérer des esprits simples,
少回清真。	peu s'en retournent à la quintessence ;
如觅水影，	Comme se mettre en quête des reflets de l'eau,
如写阳春。	comme composer la chanson du printemps ;
风云变态，	Nuages au vent changent de forme-état,
花草精神。	herbes et fleurs expriment des essences ;
海之波澜，	La mer montre des vagues ondulées,
山之嶙峋。	les monts des tracés de crêtes saillants ;
俱似大道，	Tout ressemble à la grandeur du Dao,
妙契同尘。	accord subtil des traces, coïncidence ;
离形得似，	Il faut quitter la forme visible, et
庶几斯人。	en esprit, atteindre la ressemblance.

¹⁹ Poème 20, 形容 Forme et contenance, *L'Art poétique de Sikong Tu*, p. 51.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Chengyitang qintan 诚一堂琴谈 Propos sur le *qin* de la salle Chengyi, Paris : Bibliothèque Nationale, section des manuscrits orientaux, Fonds chinois 5562-II, édition chinoise acquise en 1705. [Auteur présumé : Xu Shangyin, datation présumée : 1^e moitié du XVII^e siècle].

« *Fengxuan xuanpin* 風宣玄品 Mystère que nous dit le vent » (1539), *Qinqu jicheng* 琴曲集成 (Ouvrage de référence sur la musique de *qin*), compilé par ZHA Fuxi 查阜西, *Zhonghua shuju chubanshe* 中华书局出版社 (Editions du livre chinois), Beijing 北京, 1963, p. 351-732.

JOURNEAU, Véronique A., *Le jeu musical (instrumental) vu et entendu par les poètes de la dynastie Tang*, mémoire de maîtrise Inalco (1999), accessible bibliothèque IHEC.

JOURNEAU, Véronique A., « L'Harmonie de l'homme et de l'univers », *Les Pouvoirs de la musique : à l'écoute du sacré*, Coll. *Connaissance des religions N°75-76*, Paris : Éditions Dervy, octobre 2005, p. 234-260.

JOURNEAU, Véronique A., « Le rythme antique : un trait d'union cosmogonique entre les arts », *La musique au temps des arts*, Paris : PUF, 2009.

JOURNEAU, Véronique A., « Trois moments de la vie d'une œuvre, comparaison avec la Chine », *La musique et l'effet de vie*, Rencontre scientifique du 19 janvier 2009 à la Sorbonne, à paraître.

JOURNEAU, Véronique A., « Appréciations métaphoriques de l'effet de vie en musique », *Poetics67, numéro spécial : Hommage à Marc Mathieu Münch*, Jean Ehret ed., à paraître.

L'Art poétique de Sikong Tu, « 二十四诗品 » 司空图, 24 poèmes traduits et commentés par Véronique Alexandre Journeau, Paris : Editions You-Feng, 2006.

LIU Xie 刘协, *Wenxin diaolong* 文心调龙 (Au coeur de l'écriture - sculpture de dragons), (commenté par) FAN Wenlan 范文澜, *Renmin wenxue chubanshe* 人民文学出版社 (Editions littéraires populaires), Beijing 北京, 1978.

MATHIEU, Rémi, *Etude sur la mythologie et l'ethnologie de la Chine Ancienne*, Vol I, Traduction annotée du *Shanhai Jing*, Vol. II, Index du *Shanhai jing*, Paris : Collège de France, Institut des hautes études Chinoises, 1983.

« *Xilutang qintong* 西麓堂琴統 » (1549), *Qinqu jicheng* 琴曲集成 (Ouvrage de référence sur la musique de *qin*), compilé par ZHA Fuxi 查阜西, *Zhonghua shuju chubanshe* 中华书局出版社 (Editions du livre chinois), Beijing 北京, 1963, p. 855-1232.

YIP Mingmei, *Le Qin et sa musique*, Thèse de 3^{ème} cycle (Sorbonne Paris IV), 1983.

« *Zheyin shizi qinpu* 浙音释字琴谱 » (1491), *Qinqu jicheng* 琴曲集成 (Ouvrage de référence sur la musique de *qin*), compilé par ZHA Fuxi 查阜西, *Zhonghua shuju chubanshe* 中华书局出版社 (Editions du livre chinois), Beijing 北京, 1963, p. 161-227.