



HAL
open science

“ L’Harmonie des vents du milieu ”, un air chinois revu par Fétis

François Picard

► **To cite this version:**

François Picard. “ L’Harmonie des vents du milieu ”, un air chinois revu par Fétis. 2020. halshs-03078590

HAL Id: halshs-03078590

<https://shs.hal.science/halshs-03078590>

Preprint submitted on 16 Dec 2020

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.

« L'Harmonie des vents du milieu », un air chinois revu par Fétis

François Picard document de travail, 2020

Pour mieux comprendre le travail de Fétis sur la musique chinoise et montrer comment ses conceptions préétablies influent sur son métier de musicologue chargé d'établir un texte musical, nous allons examiner un air chinois, *Zhong fengyun* 中風韻 « Harmonie des vents du milieu » [c'est l'air qui est du milieu, pas l'harmonie ni les vents, puisqu'il y a une « Harmonie des vents » au début de la suite et en fin, je dirais plutôt « Air rimé, central »]. Celui-ci a été copié par Amiot et envoyé en 1779, puis publié par La Fage en 1844, et repris par Fétis dans son *Histoire générale* en 1869. Pour vérifier la leçon d'Amiot et La Fage, nous comparerons avec les traditions locales vivantes, le *Shifan* de Tianjin recueilli par Liu Chuqing en 1992 et le livre de musique d'une association collecté dans le Hebei en 1999.

To better understand Fétis' work on Chinese music and show how his pre-established conceptions influence his profession as a musicologist responsible for establishing a musical text, we will examine a Chinese tune, "Zhong fengyun" 中風韻 "Middle Harmony of the Winds". This tune was copied by Amiot and sent in 1779, then published by La Fage in 1844, and taken up by Fétis in his General History in 1869. To verify the lesson of Amiot and La Fage, we will compare them with living local traditions, Shifan music from Tianjin collected in 1992 and an association's music book collected in Hebei in 1999.

Il sera question de pentatonisme, de notes supplémentaires, d'aveuglement (assourdissement conviendrait mieux, ou « (ab-)surdité », comme dit joliment Fabien Lévy) idéologique, de recopier des musiques sans les avoir entendues et sans les faire entendre.

Texte 1 Amiot 1779

Joseph Marie Amiot, ed., *Divertissements chinois, ou concerts de musique chinoise*, 1^{er} cahier, *Si-che-fan yn-yo pou [Xi shifan yinyue pu]* 細十番音樂譜 « Airs de Musique pour les voix et instruments au son aigu qu'on peut jouer et chanter dix fois » ms. Pékin, 1779, pour M. Bignon, Bibliothécaire du Roi, *Mélanges sur la Chine et les Chinois*, Bréquigny XIV Manuscrits du Père Amiot, X *Musique des Chinois*

Divertissement I, air d, tchoung-foung-yun [Zhong fengyun] 中風韻 ou « harmonie des vents du milieu »

Mélanges_sur_la_Chine_et_[...]_btv1b100340719.pdf, p. 14

Amiot semble-t-il se tromper dans la transcription de l'octave pour les notes aigües 上 et 仄. La règle lui est pourtant connue, il l'écrit dès *De la Musique moderne des Chinois*, vers 1754, p. 129 :

ces 2 caractères 上 et 仕 se lisent également chang [shang] ; mais le 1^{er} désigne le ton de la 1^{ère} octave, et le second celui de la 2^e octave.



Figure 1 Amiot *Divertissement chinois* 1 n° 3 « Harmonie des vents du milieu »

3. Zhong fengyun 中風韻

仕 仕 仕 五 六 七 七 五 六 五 五 六 仕 五 六 七 尺 六 五 六 四 合 上 尺 六 仕
 五 六 七 六 尺 上 四 合 凡 合 四 四 一 尺 尺 上 四 合 四 上 尺 六 七 尺 上 乙 四 上

le troisième temps de la mesure 4 est écrit gong 工 mais la note est bien écrite sur la troisième ligne, il faut donc rectifier en shang 上.

Figure 2 Amiot *Divertissement chinois* 1 n° 3 « Harmonie des vents du milieu » (transcription)

Transcription François Picard, avec rétablissement du ton (Ton de Sib) sans transposition ni rectification de l'écriture des octaves.

Texte 2 La Fage 1844

Adrien de La Fage, *Histoire générale de la musique et de la danse*, Paris, Comptoir des imprimeurs-unis, 1844, t. 1, p. 4 [pdf www.chineancienne.fr p. 224] n° 6



Figure 3 La Fage 1844 n° 6 « Harmonie des vents du milieu »

Texte 3

François-Joseph Fétis, *Histoire générale de la musique*, tome 1, Paris, Firmin Didot, 1869, p. 78

Air chinois.

I. HARMONIE DES VENTS DU MILIEU.



Figure 4 Fétis *Histoire générale* Air chinois I. « Harmonie des vents du milieu »

Texte 4 Liu 1992

Liu Chuqing 劉楚青, ed., suite *Re shen tan* 熱沉檀 (L'aloès et le santal brûlent) air 3. « *Zhong fengyun* » 中風韻 (Air rimé, central), *Tianjin shifan quanpu* 天津十番全譜 (partitions complètes du Shifan de Tianjin), Tianjin, 1992, p. 370.

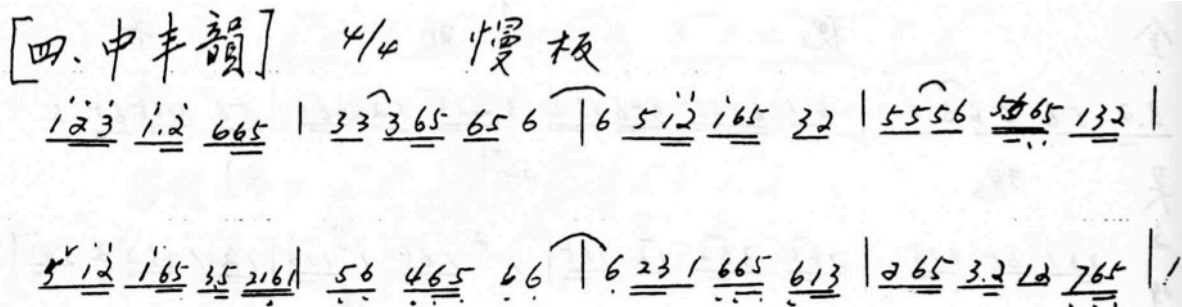


Figure 5 Liu Chuqing *Re shen tan* 3. « *Zhong fengyun* »

Figure 8 Zhou Wenting « *Zhong fengyun* » (transcription)

Les recherches sur les traditions musicales vivantes des catholiques du Hebei ont mis au jour le manuscrit d'une congrégation de musiciens, qui ont bien voulu nous en confier une copie. La partition est extraordinairement proche de celle qui a été notée par Amiot, mais plus standard encore, avec les degrés 3 notés *gong* 工 et le degré 2 à l'octave noté *shang* 伥. La mesure est à quatre temps, et non à deux.

On remarquera la présence du degré 4 (*fan* 凡), mais pas du degré 7 (*yi* 乙).

Texte 6 Picard-Frisch

« *L'aloès et le santal brûlent* », *Vêpres à la Vierge en Chine*, Chœur du Beitang (Pékin), XVIII-21 Musique des Lumières, avec le chœur du Beitang, Pékin, et cinq musiciens du conservatoire Central de musique de Pékin, direction Jean-Christophe Frisch, notice Jean-Christophe Frisch et François Picard, K617 155 (2004), page 14 (20 min 4 s)

Dans le travail de restitution du répertoire de la congrégation des musiciens de l'église catholique Beitang 北堂 de Pékin, Jean-Christophe Frisch et moi avons fait jouer un des *divertissements chinois* documenté par Amiot à double ensemble : un baroque et un d'instruments traditionnels chinois. Les uns ont joué la version Amiot 1779, les autres la version Liu Chuqing 1992. Le tout donne une assez bonne approximation de l'hétérophonie à la chinoise pratiquée par des ensembles d'instruments hétérogènes.

Xi Shifan yinyue pu 細十番音樂譜
Re shentan 蕪沉檀 (l'Aloès et le santal brûlent)

Joseph Marie Amiot, ed.
Divertissement chinois 1, Beijing, 1779

Liu Chuqing 劉楚青, ed., *Tianjin shifan quanpu* 天津十番全譜, Tianjin, 1992,
 p. 370

3.中風韻 3 Zhong fengyun

Amiot

1

仕尺仕 五 六 士 士 五 五 五 六 仕 五 六 士 尺 六 五 六 四 合 工 尺 六 仕

Tianjin

3.中風韻 3 Zhong fengyun

1

五 六 士 六 尺 上 四 合 凡 合 四 四 尺 尺 四 合 四 上 尺 六 士 尺 上 乙 四 上

5

5

[法國] 皮卡爾教授 整理
 François Picard 1997/2004/2020

Figure 9 Amiot + Liu Chuqing « Zhong fengyun » (transcription synoptique)

Diagrammes d'analyse mélodique selon MeiDunhuang

Le programme MeiDunhuang de Vincent Boucheau permet d'obtenir automatiquement des diagrammes d'analyse mélodique à partir du codage musicxml.

point d'orgue = initiale ; point d'arrêt = finale

Les valeurs de durée sont proportionnelles à la durée cumulée de chaque degré.

Les liaisons par le haut montrent les mouvements ascendants et ils sont dénombrés.

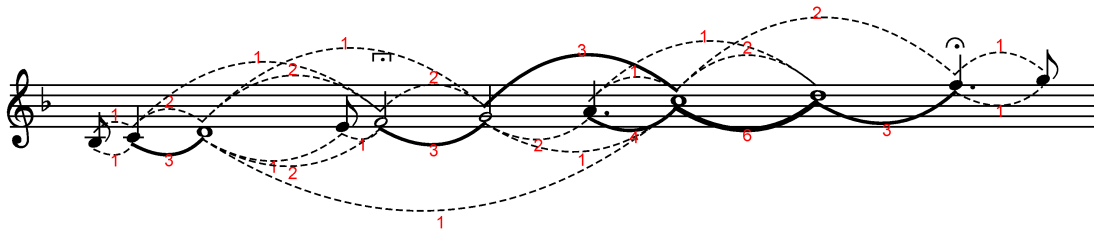


Diagramme d'analyse mélodique 1 Amiot 1 3 « *Zhong fengyun* »

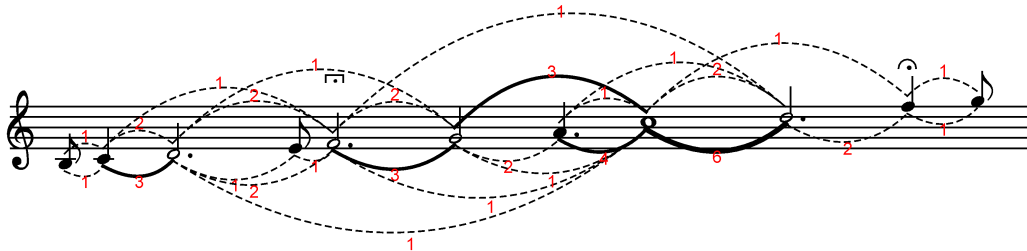


Diagramme d'analyse mélodique 2 La Fage « *Harmonie des vents du milieu* »

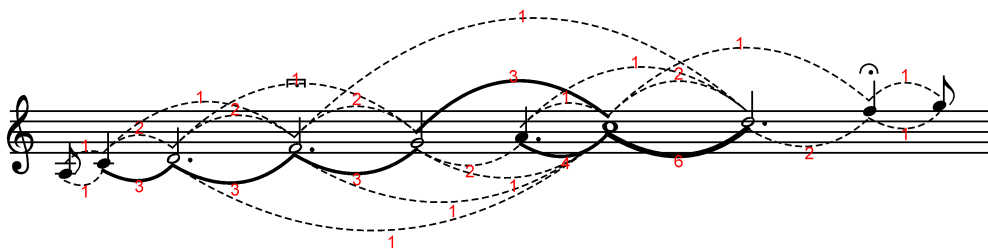


Diagramme d'analyse mélodique 3 Fétis Air chinois I « *Harmonie des vents du milieu* »

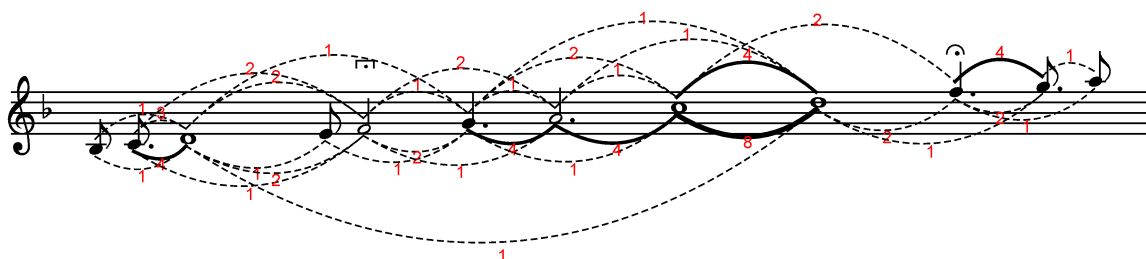


Diagramme d'analyse mélodique 4 Liu Chuqing « *Zhong fengyun* » F

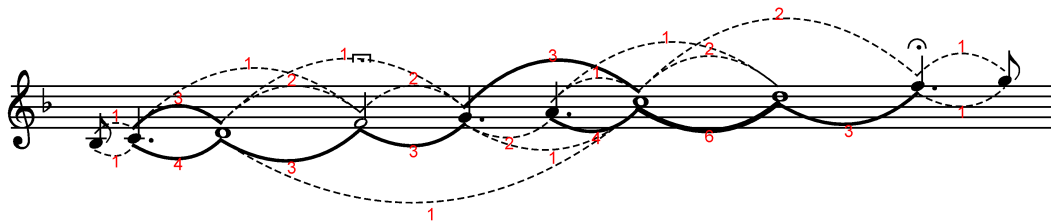


Diagramme d'analyse mélodique 5 Zhou Wenting « Zhong fengyun »

On conviendra que les différences sont minimales, mineures, et que l'introduction des degrés 4 et 7 ne change aucunement le profil de la mélodie, ni sans doute l'expression ou le sentiment.

Mais on conviendra aussi que les notes sont très nettement hiérarchisées, de *fa* à *fa* en passant par *ré* et *do*.

Conclusion

Dans le même ouvrage où il introduit ces exemples d'airs chinois, Fétis expose sa théorie de l'évolution relative des musiques et des « races ».

Chez les peuples jaunes, l'arrangement des sons dans la gamme est tel, que les demi-tons n'y sont jamais employés, et que leur suppression bannit toute tendance d'un son vers un autre. Cette rude tonalité donne à leur musique le caractère le plus étrange.

Le phénomène le plus singulier que présente la musique chez les Chinois, c'est que cette nation, parvenue par la théorie et par l'expérience à la connaissance de l'échelle chromatique des douze demi-tons tempérés de l'octave, démontrée par des instruments de leur invention, ait cependant, par une conséquence de son imparfaite organisation, méconnu la nécessité de ce même intervalle du demi-ton, sans lequel il n'y a pas d'art musical possible pas d'émotion sentimentale éveillée par la mélodie, pas de modulation, aucun moyen d'éviter le retour incessant des mêmes formes et, par suite, la monotonie. Une gamme de cinq notes par octave, des mélodies sans charme, l'ignorance absolue de l'harmonie, et l'abus de la sonorité et du bruit, voilà donc la musique des Chinois; musique à jamais imperfectible dans de telles conditions.

François-Joseph Fétis, *Histoire générale de la musique*, tome 1, Paris, Firmin Didot, 1869, p. 55 et 78.

Fétis recopie scrupuleusement, tellement scrupuleusement qu'il en est infidèle. Pour lui la musique chinoise, en temps qu'expression de la « race jaune », arriérée, ne peut être que pentatonique, ce qu'il montre en rectifiant les notes supplémentaires.