



HAL
open science

Flûtes de Chine

François Picard

► **To cite this version:**

François Picard. Flûtes de Chine : suivi de "L'origine extrême-orientale de la flûte". Flûtes du Monde, 1989, Numéro spécial Flûtes d'Asie 1, pp.15-16, 18-20, 31. halshs-04108609

HAL Id: halshs-04108609

<https://shs.hal.science/halshs-04108609>

Submitted on 27 May 2023

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 - ShareAlike 4.0 International License

François Picard, « Flûtes de Chine », *Flûtes du Monde*, « Flûtes d'Asie » 1, 1989, p. 15-19.

Révisé 2023

FLUTES DE CHINE

Les flûtes font actuellement partie des instruments les plus populaires de Chine. Comme tout ce qui concerne la musique chinoise, plusieurs approches sont possibles, toutes nécessaires, mais dont la cohésion risque d'échapper au non-initié... comme elle échappe au spécialiste. Ces approches sont celles de l'ethnomusicologie, de l'histoire (y compris l'archéologie), de l'organologie et de la mythologie.

ORGANOLOGIE

La flûte traversière dizi

La *dizi*¹ 笛子 est une traversière à six trous de jeu, en bambou. Elle comporte, quand elle est jouée dextre, de gauche à droite : l'embouchure ; une ouverture occluse par une membrane *dimo* 笛膜 ; six trous équidistants ; deux ou quatre trous faisant office d'évents. On trouve souvent l'explication de ces événements comme servant à suspendre la flûte ou à accrocher des pompons ; il n'en est bien entendu rien à l'origine ; leur fonction est musicale et répond de manière originale à un problème d'impédance acoustique et de justesse qui n'a pas fini de provoquer l'inventivité des facteurs occidentaux, qui savent depuis le Baroque que la flûte traversière devrait à la fois être conique et cylindrique. Les Chinois ayant adopté une position du bouchon très proche de l'embouchure ont inventé ces trous afin de donner la possibilité, pour chaque son principal, à la colonne d'air de s'établir sur une longueur vibrante proportionnelle, sans que cette découverte ait été jusqu'à aujourd'hui analysée. Le même phénomène de mauvaise évaluation d'une invention capitale existe pour la membrane en moëlle de bambou *dimo*.² Quiconque a joué en ensemble de la flûte traversière Renaissance sait que l'utilisation du registre grave de la ténor ou de la basse est interdite, sauf à vouloir être inaudible. Ce problème est élégamment résolu par l'adoption du mirliton qui renforce les partiels du haut-médium. Bien sûr il permet aussi à l'époque actuelle, au prix d'un réglage différent de la tension de la membrane,³ d'obtenir un son brillant et nasillard. Mais l'écoute dans le jeu d'ensemble des plus grands maîtres actuels m'a appris sa véritable fonction, qui préserve toutes les subtilités des aigus les plus pianissimi.

L'échelle que donne l'écartement des trous fait sortir la *dizi* du système orthodoxe du pentatonisme, puisque le jeu ouvert (sans doigtés fourchus) largement pratiqué donne une gamme heptaphonique à deux degrés médians divisant la tierce mineure en parties égales : *ré-mi-fa* neutre-*sol-la-si* neutre-*do*. Cette gamme et ses

¹ Dite aussi *di*, on la trouve dans les ouvrages occidentaux sous différentes transcriptions: *ti*, *ti-tzeu*, *titze*.

² Voir YANG Yinliu, *Yang Yinliu yinyue lunwen xuanji* 楊蔭瀏音乐论文选集 (Recueil d'articles sur la musique), Shanghai, Shanghai Wenyi, 1986, p. 206-212.

³ En particulier, l'orientation des fibres peut être changée de perpendiculaire au corps de l'instrument à parallèle.

transpositions forment le système *dise* 笛色 lié à la notation populaire *gongche pu* 工尺譜.⁴

Il existe différentes traversières suivant les genres et les régions, parmi lesquelles les modèles les plus répandus sont :

la *kundi* 崑笛 qui accompagne l'opéra du Jiangsu Kunqu 崑曲 ; la note la plus grave est le la_3 ;

la *bangdi* 梆笛, répandue dans le Nord, plus aigüe ; la note la plus grave est le $ré_4$.

L'étendue est de deux octaves et même au-delà.

Les techniques utilisées varient suivant le style, coulé et souple dans le Sud, brillant et rude dans le Nord si on s'en tient aux classifications des musiciens. Dans le Sud le jeu ne comporte pratiquement aucun coup de langue, les attaques étant réalisées par des appoggiatures supérieures ; il est fait occasionnellement appel aux techniques du souffle continu à des fins expressives. Le Nord utilise par contre tout l'éventail des *Flatterzunge* et des demi-trous, utilisant également abondamment les changements de registres et de timbres.

La flûte verticale xiao

La *xiao* 簫 ou *dongxiao* 洞簫 est une flûte en bambou dont l'extrémité supérieure est obturée en partie par un nœud ; une encoche arrondie sert de brise-vent. Le nom même *dongxiao* indique à l'origine une flûte de Pan aux extrémités inférieures ouvertes en opposition avec la *dixiao* bouchée. Elle comporte comme la *dizi* des événements dans sa partie inférieure et six trous de jeu, donnant le même type d'échelle. Dans les ensembles Jiangnan sizhu 江南絲竹 de Shanghai c'est une flûte en $ré$ qui répond à la *dizi* en la . Il s'ensuit que les deux flûtes ne consonnent que sur les notes $ré$, mi , fa neutre, sol et la . Bien entendu ce sont là les notes pivots des mélodies, en dehors desquelles l'hétérophonie ainsi créée fait entendre de délicieuses tensions. Le modèle utilisé pour le duo *qinxiao* est en do ou en fa et d'une perce encore plus étroite.

La *xiao* étant essentiellement un instrument du Sud, son jeu en porte les caractéristiques de fluidité et de douceur.

La flûte verticale dongxiao

Cette flûte du Fujian porte aussi le nom de *chiba* 尺八 (un pouce huit, sa longueur théorique) qui est le même nom que le japonais *shakuhachi* ; en effet, la flûte de l'époque Tang (septième - dixième siècles) a été introduite au Japon où elle a suivi une légère évolution, tandis qu'elle ne se maintenait que dans la province du Fujian. Extérieurement elle est plus massive que la *xiao* de Shanghai. Les musiciens attachent, plus encore qu'ailleurs, une grande importance au nombre de nœuds du bambou, idéalement neuf. L'extrémité supérieure est totalement ouverte et l'intérieur souvent laqué de rouge. La plus grande différence avec la *shakuhachi* reste son prix (cent fois moins élevé) que ne justifie peut-être pas l'absence de biseau rapporté. D'une longueur idéale de 57,6 cm, sa note fondamentale est le $ré_3$. Le trou de jeu supérieur

⁴ Voir YANG Yinliu, *op. cit.* p. 134-139, 172-187 et 188-203 et Alan TRASHER, "The transverse flute in traditional Chinese music", *Asian Music*, X.1, 1978.

est postérieur, et est donc bouché par le pouce. Son type d'échelle est le même que pour les autres flûtes, avec degrés complémentaires neutres.

LE PRESENT

La flûte traversière dizi

La *dizi* était utilisée jusqu'au début du siècle exclusivement dans les musiques populaires et à la cour, dans diverses formations qui subsistent encore :

les ensembles avec percussions des genres *guchui* 鼓吹 ou *chuida* 吹打, musiques de caractère martial et festif ;

les ensembles de « soie et bambou » *sizhu* qui se produisent dans les maisons de thé, chez les particuliers ;

ces deux genres « rude » *cu* 粗 et « raffiné » *xi* 細 se retrouvent dans les musiques taoïstes et bouddhistes ;

les balades ;

l'opéra.

Dans beaucoup de genres, la *dizi* est considérée comme l'instrument conducteur, celui également sur lequel les autres instruments s'accordent (ce qui ne va pas sans poser de problèmes aux joueurs d'orgue à bouche), d'une part parce qu'elle est très sonore, d'autre part parce qu'elle-même n'est pas réglable⁵.

Dans la région de Shanghai où fleurit le style du Sud, on considère que le prototype du jeu idéal est l'accompagnement de l'opéra classique Kunqu.

Dans le Nord, la formation classique est *dizi*, orgue à bouche et claves.

Depuis les années cinquante, en particulier de par la volonté politique⁶ de rééquilibrer la musique populaire au détriment de la tradition savante, et avec le développement des concerts, de la radio puis du disque, est apparu un style en solo avec des interprètes vedettes tels Feng Zicun 馮子存 (né en 1904 dans le Hebei), Liu Guanyue 劉管樂 (né en 1918 dans le Hebei), Lu Chunling⁷ 陸春齡 (né en 1921 à Shanghai), Zhao Songting 趙松庭 (né en 1924 dans le Zhejiang), qui utilisent fréquemment des formes concertantes inspirées de l'occident et mettant en valeur leur virtuosité, il est vrai impressionnante. Une nouvelle génération a succédé aux grands maîtres, avec des musiciens tels Zhan Yongming⁸ 詹永明 (né en 1957 à Hangzhou), Zhang Weiliang 張維良 (né en 1957 à Suzhou) et Yu Xunfa 俞遜發 (né en 1946 à Shanghai). Ces musiciens utilisent désormais toute une série d'instruments dans les tonalités variées et ont sacrifié l'accord traditionnel au profit du tempérament égal.

⁵ Les modèles mis au point par les professionnels sont en revanche en deux parties coulissantes.

⁶ Voir Frederick LAU, "The development of solo dizi style and repertory in the People's Republic of China", presented at the 33rd Annual Meeting of the Society for Ethnomusicology, Tempe, Arizona, October 21, 1988. [Published "Forever Red: The Invention of Solo Dizi Music in Post-1949 China", *British Journal of Ethnomusicology*, vol. 5, 1996, p. 113–131.]

⁷ On l'entendra sur le disque compact *Chine: musique classique* chez OCORA Radio France C 559039.

⁸ On découvrira ce musicien extraordinaire sur le disque compact *Chine: musique classique vivante* chez OCORA Radio France C 582049.

La flûte verticale xiao

Beaucoup moins sonore que la *dizi*, la *xiao* 簫 est le seul instrument (avec la voix) à appartenir à la fois au répertoire savant et aux musiques populaires.

Dans les musiques d'ensemble, elle est le complémentaire idéal de la *dizi* et parfois prend le premier rôle en l'absence de celle-ci, en particulier dans les ensembles *sizhu* de Shanghai et Canton.

Dans la musique des lettrés, elle est le substitut de la voix qui accompagne la cithare *qin* 琴. Jamais le concept chinois d'harmonie *he* 合 n'a été autant approprié qu'ici.

Elle n'a développé un répertoire soliste que récemment, et celui-ci est resté plus confidentiel. Les grands maîtres en sont Sun Yude⁹ 孫裕德 (Shanghai 1904-1981), Chen Zhong 陳重 (né en 1919 à Shanghai)¹⁰, qui excellent dans les deux genres. La jeune génération est plus versatile puisque les joueurs jouent également la traversière, et seul Dai Shuhong 戴樹紅 de Shanghai atteint la perfection au prix d'une spécialisation qui l'éloigne des feux de la notoriété.

La flûte verticale dongxiao

Cette flûte n'est plus jouée que dans le Sud de la Chine, dans la région du Fujian et à Taiwan où elle est un pilier indispensable du Nanguan 南管. Jamais soliste, son jeu est resté exclusivement traditionnel et n'a pas dégagé de vedettes.

L'HISTOIRE

De par leur matériau résistant à l'usure du temps, les sifflets et flûtes en os et en terre cuite sont les instruments les plus anciens dont nous possédions des exemplaires. On trouve ainsi des instruments du néolithique, parmi lesquels plus de cent cinquante sifflets, mesurant de 4 à 12 cm, ainsi que des ocarinas *xun* 埙, exhumés dans le Zhejiang et datant d'environ sept mille ans.

Les inscriptions sur os et écailles de tortue révèlent l'existence de divers types de flûtes¹¹ : globulaires (*xun* 埙), verticales (*yan* 言), multicalames (*yue* 籥). Ce dernier caractère représentant plusieurs tuyaux reliés ensemble est particulièrement intrigant et désignerait des flûtes verticales dont l'utilisation aurait été de caractère divinatoire, et serait à l'origine des fameux *lülü* 律呂, tuyaux régulateurs de longueurs (puis au tournant de notre ère également de diamètres) variables, très importants dans la science musicale chinoise puisqu'ils donnaient les douze demi-tons sur lesquels s'accordaient les autres instruments. Mais cette tradition des *lülü* est semble-t-il plus récente¹², et le tempérament égal n'a été calculé précisément qu'à la fin du seizième siècle.

Les sources littéraires, au premier rang desquelles le *Livre des Odes* (*Shijing* 詩經) dont certains textes remonteraient au neuvième siècle avant notre ère, fournissent le nom d'autres flûtes :

⁹ On l'entendra sur le disque compact *Chine: musique classique* chez OCORA Radio France C 559039.

¹⁰ *Chen Zhong Musiques de Shanghai*, OCORA Radio France C 560090.

¹¹ Voir TANG Kin-woon, "Shang musical instruments", *Asian Music*, XV.1, 1982, p. 103-184.

¹² Elle apparaît dans le *Guoyu. Zhouyu xia* 國語 周語下 (Discours des royaumes).

le *chi* 箎 est une flûte transversale à embouchure centrale dont le nombre de trous est variable, la tradition en ayant d'abord retenu trois de chaque côté. Le *chi* conservé dans les musiques des rituels confucéens de Chine et de Corée est une flûte traversière qui a gardé de son origine les extrémités bouchées et une embouchure décalée de quatre-vingt dix degrés par rapport à l'axe des trous. On dit que le musicien cachait ses doigts de la vue de l'empereur en plaçant ses mains côte à côte vers lui-même.

La *xiao* des textes anciens est une flûte de Pan ; les modernes l'appellent *paixiao* 排簫 pour la distinguer de la flûte verticale. Dans les textes de l'antiquité, cette dernière ne s'appelle plus *yan* et pas encore *xiao*, mais *guan* 管 (tuyau, qui désigne maintenant le hautbois à perce cylindrique ou *bili* 篳篥), puis *di*, alors que la traversière du Fujian actuel s'appelle *pinxiao* 品簫. Ces nombreux échanges de termes ne favorisent pas, on en conviendra, la clarté nécessaire à une approche scientifique.

Les fouilles récentes de tombes des Royaumes combattants jusqu'aux Han ont mis au jour des flûtes de Pan, des tuyaux régulateurs et des flûtes traversières. Le contexte ainsi que l'iconographie et la paléographie montrent les flûtes de l'antiquité chinoise jouant dans les ensembles rituels et somptuaires en compagnie des carillons de cloches et de phonolithes, des tambours et des cithares.

Rappelons que les traductions classiques de Maurice Courant ou de Maurice Couvreur reprennent les définitions du prince Zhu Zaiyu 朱載堉 (1536-1610) et les illustrations des encyclopédies Qing¹³ qui suivent elles-mêmes parfois les définitions des dictionnaires du début de notre ère, et ne sont pas parole d'Évangile quand elles distinguent telle ou telle flûte par leur nombre de trous.

La diffusion de la flûte traversière est examinée dans un chapitre à part.

LES PARTITIONS

Il existe au Japon un recueil, les *Partitions pour flûte de Hakuga* (*Hakugo no fuefu* 博雅笛譜), qui a été compilé en 966.¹⁴ Plus ancienne est une table des doigtés, également préservée au Japon, qui figure dans un recueil consacré à l'étude du sanskrit par un moine de retour de Chine.¹⁵ Il faut attendre la fin du dix-huitième siècle pour trouver en Chine une partition pour *xiao*.¹⁶ Un recueil de *qin* avec *xiao* a été publié en 1820.¹⁷ Beaucoup de recueils furent publiés dans les années [mille neuf cents] vingt. Mais il ne faut pas perdre de vue que toutes les partitions en *gonche pu* sont jouables sur les flûtes et que d'autre part la transmission se fait encore principalement par manuscrits.

MYTHOLOGIE

Les fondateurs

¹³ comme le *Gu jin tu shu jicheng* 古今圖書集成, 1720.

¹⁴ Voir Jonathan CONDIT, "Tunes notated in flute-tablature from a Japanese source of the tenth century", *Musica Asiatica* 1, 1977.

¹⁵ ANNEN 安然, *Shittan zō* 悉曇藏, 880.

¹⁶ REN Zhaolin 任兆麟, *Xiaopu* 簫譜, 1789.

¹⁷ ZHOU Xianzhu 周顯祖 (ed.), *Qinxiao hepu* 琴簫合譜, volume 3 du *Qinpu xiesheng* 琴譜諧聲, 1820.

L'ancêtre Fuxi 伏羲 créa le *xun*. La déesse Nüwa 女媧 apprit à [E Ling] 娥陵 à fabriquer le [tuyau régulateur] *douliangguan* 都良管. Le créateur de l'agriculture Shennong 神農 créa le *yue* 簫 [ou plutôt une cithare à cinq cordes *wuxian zhi se* 五弦之瑟]. L'empereur Jaune Huangdi 黃帝 envoya Ling Lun 伶倫 couper des roseaux desquels il créa les douze tuyaux régulateurs mâles et femelles.¹⁸ Ling Lun fit la *di*, en la jouant on entendait le chant du vent.¹⁹

Jouer de la flûte fait venir le phénix (Chui xiao yin feng 吹簫引風)

Long Yu 弄玉 jouait de l'orgue à bouche et ne trouvait pas de partenaire jusqu'à ce qu'elle rencontre Xiao Shi 簫史 qui jouait si bien de la *xiao*²⁰ qu'il faisait venir les phénix. À leur mariage, ils jouèrent ensemble si bien qu'un couple de phénix apparut et les emporta.²¹

La flûte de jade (yudi 玉笛)

Au risque de décevoir les amateurs de chinoiseries, il semble que ce terme, courant dans la poésie des Tang, n'est en général qu'une métaphore [pour *gei koujiao* 給口交]. Cependant, des tuyaux régulateurs furent fabriqués en jade, comme il y en eut en bronze ou en bambou.

La flûte-dragon (longdi 龍笛)

Cette flûte traversière aux extrémités recourbées et décorées était jouée par les bateleurs Ming aussi bien qu'à la cour impériale des Qing.

La fleur de prunus

Meihua 梅花 est l'emblème chinois de la beauté et de la délicatesse ; c'est aussi un des noms de la flûte traversière. Une des plus célèbres compositions pour la cithare *qin* s'intitule *Meihua san nong* 梅花三弄 [Trois sections sur l'air "Fleur de prunus"] et est supposée avoir pour origine un air de flûte *di* créé par le général [Huan] Yi 桓伊 des [Jin] 晉 [mort en 391]. Mais la traversière n'a pas l'exclusivité de ce surnom, qu'elle partage avec le hautbois *suona* 嗩呐.

¹⁸ *Lü shi chunqiu* 呂氏春秋 (Annales de Lu), chapitre sur la musique antique.

¹⁹ SIMA Qian 司馬遷, *Shiji* 史記 (Mémoires historiques), entre 145 et 86 avant notre ère.

²⁰ Il s'agit ici de la flûte de Pan, bien que des gravures ultérieures représentent Xiao Shi jouant la flûte verticale.

²¹ Voir Max KALTENMARK, *Le Lie-sien tchouan (Biographies légendaires des Immortels taoïstes de l'antiquité)*, Pékin, Centre d'études sinologiques de Pékin, rééd. Paris, Institut des hautes études chinoises, 1987, p. 125-127.

François Picard, « L'origine extrême-orientale de la flûte », *Flûtes du Monde*, « Flûtes d'Asie » 1, 1989, p. 31.

L'origine extrême-orientale de la flûte

Je jouais de la flûte traversière Renaissance, simple tuyau cylindrique à six trous, lorsque je suis tombé sur le livre où Meylan²² évoque les origines supposées de la flûte traversière en Chine. Grande fut ma déception quand arrivé à Shanghai j'appris que les Chinois tenaient les Tibétains pour son inventeur. Plus tard, l'étude directe des sources chinoises révéla que les textes en fait se rapportaient à l'usage par les Qiang 羌, une minorité du Gansu et du Sichuan, d'un instrument à vent vertical qui pourrait bien être une clarinette double. Retour donc à la case départ. Il semble qu'actuellement personne ne puisse affirmer avec certitude « la flûte traversière occidentale vient de tel pays ». Car la question de l'origine de la flûte traversière occidentale doit être distinguée de la question de l'existence à telle ou telle époque de flûtes traversières en tel ou tel lieu ; les [gravures rupestres] de la grotte des Trois-Frères dans l'Ariège nous le rappellent opportunément.

Il y a certainement eu des flûtes traversières dans l'antiquité chinoise. La plus ancienne date des Royaumes Combattants.²³ En Inde, elle apparaît il y a deux mille ans,²⁴ mais sa morphologie se retrouve en Chine quelques siècles après, vraisemblablement introduite avec le bouddhisme. Pour les musicologues japonais²⁵, suivant en cela certaine tradition chinoise, la traversière japonaise venue de la cour des Tang *ōteki* 横笛 est celle originaire d'Inde. La date de l'apparition de la membrane-mirliton et des événements de la *dizi* 笛子 reste aussi problématique, mais ne remonterait pas à plus d'un millénaire, vraisemblablement à l'époque Song. Ajoutons qu'on trouve vers le quatrième siècle sur les briques de Jiayuguan 嘉峪關 dans le désert de Gobi une flûte oblique jouée par un moustachu, sans doute un éleveur nomade turco-tatare ; par ailleurs, un chercheur chinois²⁶ affirme que la *hora* de Roumanie pourrait bien être d'origine chinoise.

On aura compris combien les hypothèses en matière de migration des instruments sont parfois fragiles. Les interactions multiples entre les civilisations grecque, indienne, persane et chinoise et le rôle des nomades sont encore loin d'avoir été évalués définitivement. C'est semble-t-il sur la Route de la soie, dans les civilisations de Kucha et de Samarcande, chez les Scythes, les Sogdiens et les Parthes que se trouve la clé de nombre de nos interrogations²⁷.

²² Raymond MEYLAN, *La flûte*, Lausanne, Payot, 1974, p. 17.

²³ Une paire en a été retrouvée dans la tombe du marquis Yi de Zeng 曾侯乙, datant du cinquième siècle avant notre ère.

²⁴ Claudie MARCEL-DUBOIS, *Les instruments de musique de l'Inde ancienne*, Paris, Presses universitaires de France, 1941, p. 72.

²⁵ HAYASHI Kenzō 林謙三, TAKI Ryōichi 瀧遼一, KISHIBE Shigeo 岸辺成雄, SHIBA Sukehiro 芝祐泰, *Shōsōin no gakki* 正倉院の樂器 (Instruments de musique du Shosoin), Tokyo, Nihon Keizai Shimbunsha, 1967.

²⁶ NIU Longfei 牛龙菲, *Guyue fa yin* 古樂發隱 (Nouvelles découvertes sur la musique de la Chine ancienne), Lanzhou, Gansu Renmin chubanshe, 1985, p. 283.

²⁷ [Pour les flûtes préhistoriques en Europe, voir <https://musee-archeologienationale.fr/collection/objet/flute-gravettienne> consulté le 27 mai 2023]