

PENTATONIQUE ET CINQ ÉLÉMENTS

Une symbiose originelle pour une musique originale

par Ling Hoang THI

Résumé. — En synthétisant les différentes correspondances analogiques des 5 éléments, des notes de musique, des intervalles, des instruments, on peut imaginer un système cohérent pour construire une musique thérapeutique destinée sinon à remplacer, du moins à potentialiser l'aiguille d'Acupuncture.

Mots clés. — Pentatonique - Heptatonique - Mélodique - Intervalle - Cycle *Sheng* - Cycle *Ke*.

Summary. — In synthesizing the different analogic between the five elements, the musical notes, the intervals and the instruments, it is possible to imagine a coherent system for constructing a form of therapeutic music with the intention of maximising the beneficial effects of the acupuncture needle, if not actually of replacing it.

Key words. — Pentatonic - Heptatonic - Melodic - Interval - *Sheng* Cycle - *Ke* Cycle.

INTRODUCTION :

A travers l'étude de la musique en Chine effectuée dans le précédent article, on a pu constater à quel point la musique a toujours interféré avec l'ordre de l'univers, d'une part, et avec l'organisation de toute la civilisation chinoise depuis la nuit des temps, d'autre part.

En effet, toute civilisation en Chine est basée sur la musique d'origine céleste exprimant l'harmonie universelle, et les Rites d'origine terrestre exprimant l'ordre universel.

Docteur Ling Hoang Thi — 23, rue Levassasseur, 35800 Dinard.

A l'échelle humaine entre Ciel et Terre, la musique aide l'homme à se maintenir à sa juste place dans la conformité et l'harmonie. Elle est si puissante qu'elle peut tantôt aider l'homme, le guider dans la voie de la modération, tantôt le pervertir dans une vie de débauche.

Dans toutes les religions, il est fait appel au Verbe pour expliquer la création du monde, ce Verbe qui crée peut également tuer dans d'autres circonstances. Frappée par cette puissance terrible des sons, j'ai commencé à m'intéresser aux différentes thérapeutiques utilisant les sons pour soigner des états de déséquilibre voire même de pathologie des organes.

Il ne semble pas exister dans les publications actuelles de système utilisant à la fois les sons et l'acupuncture, en dehors de la phonophorèse du Docteur Lamy qui "injectait" directement la fréquence de la note au point d'acupuncture.

Partant du principe de création par la vibration juste, par le nom naturel, n'est-il pas licite d'essayer de restaurer des cellules, des fonctionnements déficients d'organes par l'intermédiaire de sons adéquats, de notes en correspondance ?

Si l'on se penche sur les analogies, les correspondances des symboles ésotériques, tous les systèmes partent de la numérogie.

L'univers entier peut se résumer par des nombres, de même les relations numériques exprimant les rapports des sons musicaux ont des équivalents partout, ce qui permet de comparer l'harmonie musicale aux harmonies de formes, de couleurs, aux divisions du temps, aux mouvements des planètes.

La lumière, la chaleur, les vibrations chimiques, magnétiques et autres sont soumises aux mêmes lois physiques que les vibrations sonores, on peut donc expliquer tous ces phénomènes par l'intermédiaire d'un phénomène vibratoire, donc par essence musicale.

La musique est la seule approche du mouvement céleste qui permette de le saisir sans le dénaturer ; comme le sage taoïste, elle enseigne sans parler. La vie est si simple quand on la ressent, et si mystérieuse quand on l'analyse que seule la musique peut la rejoindre.

PENTATONIQUE

C'est une gamme de 5 degrés, retenus parmi les 12 lius — les 12 lius sont le fondement de la théorie musicale, ils s'engendrent mutuellement en deux spirales (une ascendante, une descendante). Ils furent déterminés vraisemblablement par des cloches autour du VI^e siècle avant J.-C. puis remplacés par des tubes de bambou au III^e siècle. Ils représentent en fait douze régions de l'octave.

Des 12 notes qui divisent l'octave, d'après Laloy, 5 sont élues. La première est un Fa, la seconde sera Sol, la troisième La, la quatrième Ut et la cinquième Ré. Cet ensemble dont les termes consécutifs sont à distance de ton entier ou de tierce mineure peut prendre son point de départ sur tout degré de l'échelle chromatique. Il ne s'agit pas de hauteur absolue — leurs relations mutuelles resteront invariables ainsi que leurs noms qui correspondent à leur rôle et non à leur hauteur absolue.

La première s'appellera toujours *Koung*, la seconde *Chang*, la troisième *Kio*, la quatrième *Tche* et la cinquième *Yu*.

Le morceau peut se terminer par une quelconque de ces 5 notes contrairement à la musique occidentale où la dernière note est toujours la tonique.

Ces 5 degrés sont assimilés aux fonctions de l'État, aux 5 agents naturels et donc aux 5 éléments, et correspondent chacun à un intervalle bien défini. Ce qui donne le tableau suivant :

Degré	Intervalle	Il représente	Élément
<i>Koung</i>	tonique octave	le Prince	centre de la Terre
<i>Chang</i>	seconde	les Ministres	Métal
<i>Kio</i>	tierce	le Peuple	Bois
<i>Tche</i>	quinte	les services publics	Feu
<i>Yu</i>	sixte	les produits	Eau

La tonique en musique chinoise constitue la base, le référentiel, le centre comme l'élément Terre, pivot des 5 éléments. Elle s'impose par sa valeur symbolique, sa fonction théorique, mais reste discrète dans son expression sonore. C'est le Tube étalon *Houang Tchong* qui reproduit la tonique *Koung* c'est-à-dire le son Fa, sa couleur emblématique est le jaune (centre).

HEPTATONIQUE :

Les 2 sons accessoires Mi et Si, permettant de passer du pentatonique à l'heptatonique, appartiennent à l'échelle du monde invisible et ne sont par conséquent pas utilisés comme fondamentale de mélodies.

Les chinois connaissaient bien la gamme à 7 notes qu'ils appelaient *Tchi chi* : les 7 débuts, utilisés pour exprimer les émotions humaines. Le *Chou King* et le *Han Chou* admettent l'existence des 7 notes avant le XII^e siècle avant J.-C. Cependant les chinois s'intéressaient surtout à la musique comme moyen d'harmoniser les éléments de l'existence terrestre et d'établir un juste équilibre entre le Ciel et la Terre et non pas à l'expression d'émotions humaines.

Seules les 5 premières notes sont pures et possèdent un nom. Les 6^e et 7^e notes possèdent l'idéogramme *Pien* signifiant changement cyclique. Le 2^e idéogramme confirme leur parenté à la tonique et à la quinte. Elles sont ainsi désignées par *Pien Koung* et *Pien Tche*. Ainsi, dans la gamme fondamentale de Fa, la note Fa est associée à Mi, et la note Do à Si.

Ces 2 notes : *Pien Koung* (" qui devient *Koung* ") Mi, et *Pien Tche* (" qui devient *Tche* ") Si, ne sont utilisées que comme notes d'agrément et dans la musique légère. Ce sont des irrégulières qui se risquent et s'effacent aussitôt.

HAUTEUR DES NOTES :

Le son fondamental a beaucoup varié au cours de l'histoire. Le diapason chinois n'a pas eu plus de fixité que le diapason européen. Devant cette mobilité de la hauteur des notes au cours des siècles, nous n'avons pas recherché un diapason précis ou relatif à une époque quelconque pour écrire nos thèmes. Ils sont basés sur le La actualisé.

LES ACCORDS :

La musique chinoise est mélodique, contrairement à notre musique polyphonique. Dans les ensembles musicaux chinois, toutes les voix, tous les instruments y observent l'unisson, quelquefois l'octave. La musique chinoise connaît les accords mais ignore le contrepoint. Elle ne conçoit pas que les accords puissent se commander l'un l'autre pour réaliser une suite nécessaire. Un accord pour elle n'est qu'un enrichissement de la sonorité d'une note.

Dans des pièces anciennes pour le luth par exemple, il arrive que 2 ou 3 cordes soient attaquées à la fois.

La préoccupation des savants et des lettrés étant d'atteindre le psychisme des auditeurs par le pouvoir particulier de chaque note, il est normal que la musique revête une forme mélodique et que chaque note puisse être écoutée seule, sans être intégrée dans un groupe de notes où elle perdrait sa fonction et son rôle.

LE RYTHME :

C'est l'impression de la vie dans ses oppositions, ses alternances. L'énergie vitale circule dans notre corps selon des rythmes circadiens, par la révolution cardiaque, la cadence respiratoire. Le rythme est donc, à l'image du pouls, représentatif du dynamisme interne de la musique, de sa qualité énergétique.

La cadence respiratoire est binaire dans le corps éveillé actif (inspir-expir) et tertiaire dans le corps au repos, qu'il soit livré au sommeil ou en méditation (inspir-expir — temps de pause).

L'homme actif est rythmé par la dualité (2, chiffre de la Terre), l'homme au repos est réception du rythme céleste, ternaire (3, chiffre du Ciel).

Le rythme étant d'ordre physiologique a une influence directe sur le corps. Il agit en particulier sur le cœur, la respiration, tous les aspects de la vie végétative, les mouvements du corps, sans intervention de la conscience réflexive.

Le rythme, en musique chinoise, est construit sur l'horizontal, le mélodique, sans appui sur une construction verticale harmonique. La mélodie, par la seule disposition et alternance des notes, dans une succession particulière d'événements sonores, dégage une pulsation dynamique qui atteindra directement le corps de l'auditeur.

La musique à 2 ou 4 temps est presque seule employée. Les groupes ternaires sont rares.

LES INTERVALLES :

Il existe de nombreuses références indiennes à la puissance curative de certains intervalles musicaux.

Pour les chinois, l'intervalle que la note forme avec la tonique indique la qualité énergétique du rapport et se réfère à l'espace.

Le symbolisme des intervalles est basé sur l'arythmologie et le mouvement des nombres, du reste la théorie chinoise ne parle que de nombres et non pas de notes.

LES INSTRUMENTS :

Ce sont les matériaux des instruments qui sont associés aux 8 directions, 8 vents : le souffle génère 8 qualités différentes de son.

Le timbre, i.e. la couleur, le caractère des sons produits par l'instrument en fonction de sa matière et de sa forme est une donnée essentielle que les Chinois placent juste après le pouvoir des intervalles.

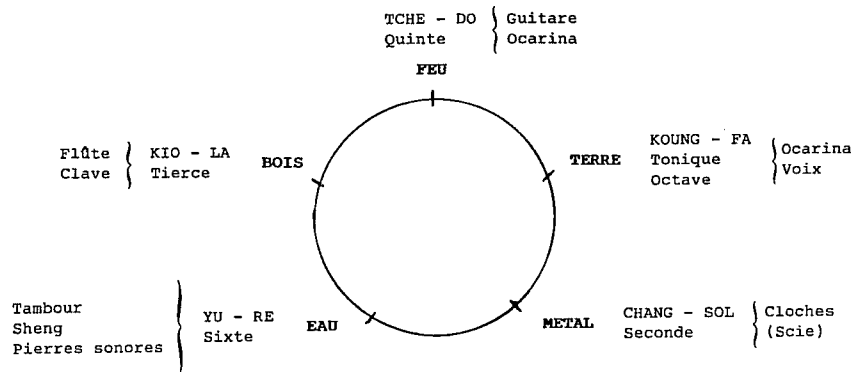
Tableau des correspondances :

Ouest	—	Métal	—	Cloches
Nord-Ouest	—	Pierre	—	Pierres sonores
Nord	—	Peau	—	Tambours
Nord-Est	—	Calebasse	—	Orgue à bouche
Est	—	Bambou	—	Flûtes
Sud-Est	—	Bois	—	Caissettes - Claves
Sud	—	Soie	—	Cithare
Sud-Ouest	—	Terre	—	Ocarina

A partir de toutes ces données, il a fallu établir un système cohérent basé sur les 5 éléments et regroupant pour chaque élément :

- sa note
- son intervalle
- sa gamme
- sa tonalité
- son mode, au sens occidental
- son ou ses instruments

Après avoir envisagé plusieurs correspondances possibles, et rajouté des éléments personnels d'intuition, tout en tenant compte des impératifs de composition afin d'obtenir une musique, sinon agréable à l'oreille, du moins non traumatisante, on est arrivé à ce tableau :



Le choix des instruments fut le plus difficile à déterminer en tenant compte des impératifs musicaux aussi bien chinois qu'occidentaux, de l'ancienneté d'utilisation des instruments, des correspondances aux 8 vents adaptées aux 5 éléments. Il serait trop long d'exposer toutes nos hésitations et incertitudes à ce propos. Nous avons retenu les timbres semblant le mieux correspondre aux enregistrements de musique chinoise ancienne et reconstitués par tâtonnement au synthétiseur.

Les impératifs de composition étaient multiples, à savoir :

- L'absence d'intervention de la personnalité du compositeur.
- Un compromis entre l'origine orientale de la musique et la culture occidentale des futurs auditeurs (i.e. des patients).
- Construire une mélodie qui utilise sans trop choquer mais en surprenant, les 3, 4, ou 5 notes imposées au cycle et à l'élément.
- Utiliser en permanences l'intervalle attribué, dans le sens horizontal et dans le sens vertical.
- Terminer la mélodie par la tonique (pour l'oreille occidentale).
- Rapprocher la gamme ou le mode chinois d'une tonalité (notion occidentale).
- Harmoniser au minimum, seulement pour apporter le support attendu par une oreille occidentale.
- Donner au développement un rythme destiné à créer sur le patient l'impact demandé par le cycle destiné à son cas (tonification - dispersion).
- Utiliser le symbolisme des nombres pour définir le tempo.
- Écrire l'instrumentation en utilisant les timbres les plus proches des instruments archaïques adaptés à chaque élément.
- Tout cela avec, malgré tout, des moyens modernes : synthétiseur, échantillonneur, micro-ordinateur, magnétophone.

LES CYCLES

L'application la plus ancienne des éléments fut dans le cadre des cycles *Sheng* (d'engendrement) et *Ke* (de domination).

Ces cycles physiologiques qui s'appliquent à l'homme comme au cosmos témoignent de l'union absolue de l'homme et de l'univers. La santé est conçue comme un état d'équilibre où les oscillations psychophysiques de l'homme se perdent dans l'accord avec celles du cosmos.

Dans la maladie, l'organisation des proportions est dérangée. On peut espérer la remettre en ordre en procurant de l'extérieur une musique ordonnée au patient.

On va donc agir par l'intermédiaire de la correspondance organe-note-intervalle-instrument, à la manière d'une aiguille d'acupuncture pour réaliser une eurythmie thérapeutique.

Quant à l'utilisation des cycles, elle se fait exactement comme en acupuncture.

Il faut donc composer 4 cycles :

- Cycle de tonification par l'élément lui-même
- Cycle de tonification mère-fils
- Cycle de dispersion mère-fils
- Cycle de dispersion Ke

MODALITÉS PRATIQUES

Après avoir pris connaissance de travaux déjà effectués en musicothérapie, nous nous sommes inspirés de ces expériences pour les modalités pratiques, notamment les travaux de Bence et Mereaux, du docteur Lamy, le test de Verdeau-Pailles, la méthode de Jost.

On arrive à la synthèse suivante :

— On va utiliser 3 fragments de musique de 1,5 à 2 minutes chacun pour 3 étapes thérapeutiques, chaque étape étant séparée par un intervalle de 10 minutes.

— La durée totale est donc de 25 minutes, ce qui correspond au temps moyen de pose des aiguilles.

• Le 1^{er} morceau a pour but de sensibiliser l'organisme, d'attirer l'attention de l'organe-cible en quelque sorte, et également d'ouvrir les chakras correspondants. On prépare ainsi l'ensemble organe-entraille à la réception du :

- 2^e morceau qui survient 10 minutes après, le temps que la résonance agisse pour mettre en correspondance le bon organe-cible.

Ce 2^e morceau est plus percutant, il va tonifier ou disperser selon l'effet recherché, grâce à son rythme, ses sonorités... C'est la partie la plus thérapeutique, la plus agressive, et la plus effective, de même durée. Puis 10 minutes de pause pour laisser agir ce bombardement de notes sur l'organe réceptif puisque prévenu par le premier temps.

- Le 3^e morceau sera beaucoup plus calmant, apaisant, avec pour but de refermer les chakras, d'harmoniser l'organe-cible.

Pour les 4 cycles, il fallut donc composer, au total, 60 thèmes différents, chacun possédant sa spécificité pour un rôle particulier.

Prenons un exemple :

Si on veut composer un mouvement de tonification par la loi mère-fils de l'élément Terre, la mère de la Terre est le Feu. On utilise :

— la gamme de Do.

Les notes Do (tonique) Mi (tierce) Fa (quarte) Sol (quinte) La (sixte) parmi lesquelles on choisit celles qui ne contrarient pas l'effet escompté — Do bien sûr, Mi note terrestre (alors que Si est une note céleste), Fa (note *Koung*) qui remplace la Terre, on peut dire que c'est la note *Ben* ou saisonnière). Par contre, le Sol (métal) aurait tendance à disperser la Terre, le La (bois) attaque la Terre par le cycle *Ke*, il ne reste donc que 3 notes utilisables :

Do Mi Fa

L'intervalle privilégié étant la quinte, ne peut pas être utilisé par rapport à la tonique (Sol n'est pas recommandé) mais dans l'inversion de la quarte : intervalle Fa-Do.

Le mode majeur est seul utilisé en musique chinoise.

Les instruments associés au Feu (mère de la Terre) sont la guitare et l'ocarina.

Le rythme est tonifiant :

Le nombre de battements à la minute (temps) est multiple de 8.

1^{er} temps : temps ♩ = 80 — modéré, la guitare marquant les temps comme une marche vers l'éveil et l'ouverture de l'organe cible.

Les notes jouées par l'ocarina s'équilibrent sur ces temps.

2^e thème : tempo : ♩ = 152 — très vif, l'ocarina joue des notes brèves placées irrégulièrement sur le contrepoint décalé de la guitare. Les temps disparaissent dans un déroulement heurté et déséquilibré (contre-temps, syncopes). Les durées très courtes (croches, double croches, soupirs, demi-soupirs) sont inattendues et incisives.

3^e thème : tempo de tranquillité : ♩ = 64, le retour à l'équilibre est suscité par la guitare qui remplace progressivement les temps en amenant chaque premier temps fort par une note longue (blanche) suivie d'une note plus courte (croche, puis noire) pour enfin marquer chaque temps (quatre noires).

L'ocarina incite au calme par ses notes ternaires (sur trois temps) puis par sa mélodie qui s'installe bien en équilibre sur le rythme régulier redonné par la guitare.

1^{er} Thème (extrait) ♩ : 80

2^{ème} Thème (extrait) ♩ : 152

3^e Thème (extrait) ♩ : 64

On constate donc qu'on ne peut jamais réutiliser un thème musical : notes, intervalles, gammes variant à chaque élément dans les différents cycles.

APPLICATION :

Il restait donc après ce travail d'approche et de construction d'un système cohérent aboutissant à des cassettes, à expérimenter en association avec l'acupuncture.

En effet, compte tenu de l'esprit dans lequel fut composée cette musique, cette dernière s'associe parfaitement à un raisonnement acupunctural et devrait permettre avec un minimum d'aiguilles d'obtenir un résultat optimum, voire une potentialisation de l'aiguille par la vibration sonore tendant au même but. Comme tout protocole concernant l'acupuncture, il est très difficile de définir des critères fixes et " valables scientifiquement ".

Dans le prochain article, nous essaierons de dégager une tendance de premières expérimentations en tentant de diminuer la subjectivité inévitable dans ce genre d'étude.

CONCLUSION :

S'exprimer par l'harmonie musicale apporte ce qui est le privilège de la musique : relier le fini à l'infini.

Inversement, l'ouïe est l'un des sens appartenant au système nerveux sensoriel qui est en quelque sorte la voie de passage entre les aspirations spirituelles et les aspirations mentales chez l'être humain. Le corps physique, le corps mental et le corps spirituel sont maintenus ensemble par un certain régime vibratoire. Lorsque les sons modifient ce régime vibratoire, la cohésion naturelle des 3 corps se modifie. La maladie est un déséquilibre vibratoire que l'on doit s'efforcer de corriger comme on réaccorde une guitare désaccordée.

Si l'on veut poursuivre les recherches plus loin, les couleurs associées à la musique peuvent jouer un rôle très important pour rééquilibrer les malades mentalement et/ou physiquement.

Bientôt, comme le dit Cyril Scott : " Un jour viendra où les vœux de ces prétendus névrosés seront comblés ; les couleurs seront alors projetées sur écran, où elles exprimeront le message contenu dans la musique jouée par l'orchestre. Ce jour-là, le rêve de Scriabine sera réalisé ; on assistera enfin à la synthèse de la couleur et du son, et les auditeurs de demain pourront expérimenter les effets stimulants et curatifs de cette puissante harmonisation".

C'est encore une voie de recherche et d'expérimentation tout aussi passionnante.

BIBLIOGRAPHIE

- Roger J.V. COTTE : *Musique et symbolisme*. Éd. Dangles, 88.
- Léon BENCE/Max MERAUX : *La musique pour guérir*. Éd. Van de Velde, 88.
- Maëla et Patrick PAUL : *Le chant sacré des énergies*. Éd. Présence.
- Dr. Jean LAMY : *Phonophorèse*. Éd. Maloine.
- Lucie RAULT LEYRAT : *La cithare chinoise Zheng*. Éd. Le Léopard d'Or, 87.
- Liang MING YUE : *Music of the billion*. Heinrichshofen Édition New York, 85.
- Alain DANIELOU : *Traité de musicologie comparée*. Herman, 59.
- Claude LARRE : *Cascade*. Institut Ricci.
- Dr. CHAMFRAULT/Dr. VAN NGHI : *L'énergétique humaine en médecine chinoise, tome VI de l'astronomie à la médecine chinoise, tome V*.
- Dorothée KOEHLIN DE BIZEMONT/Edgar CAYCE : *Guérir par la musique*. Éd. Du Rocher, 89.
- Rode GUASCO : *La rosée brûle le sel. La pensée universelle*, 78.