

Atlantide



17 | 2026

Echanges culturels
sur les Routes de la soie

sous la direction de

Philippe Postel



PHILIPPE POSTEL.....	2
Avant-propos	

Partie 1 - Échanges intellectuels

TRISTAN MAUFFREY.....	10
À l'autre bout de la Route de la soie : imaginaires croisés de cultures éloignées (empire Han et empire romain)	
PAUL-ANDRÉ CLAUDEL.....	26
Islamologie et utopie en Égypte au début du XX ^e siècle : le journal <i>Il Convito / al-Nādī</i> (Le Caire, 1904-1912)	

Partie 2 - Échanges littéraires

NICOLAS CORRÉARD.....	45
Venise 1550 : (ré-)importation des fables orientales	
PHILIPPE POSTEL.....	66
Arcade Hoange ou Huang Jialüe : entre aliénation et acculturation	
NINA SOLEYMANI MAJD.....	108
La miniature persane comme carrefour d'influences : l'épisode du roi-dragon dans le <i>Livre des Rois</i> de Ferdowsi	

Partie 3 - Échanges artistiques

VÉRONIQUE ALEXANDRE JOURNEAU.....	131
La notation pour luth découverte à Dunhuang	
NA ZHANG.....	144
Revitalisation de la notation chiffrée de Jean-Jacques Rousseau en Chine	
YUKIE NAKAO.....	159
Le <i>Shōsō-in</i> et la Route de la soie	



Na Zhang

Revitalisation de la notation chiffrée de Jean-Jacques Rousseau en Chine



Résumé : L'article traite de l'adaptation puis de la généralisation en Chine au début du xx^e siècle de la notation musicale proposée par Jean-Jacques Rousseau en 1742, dite « notation chiffrée » (connue en Chine sous l'appellation *jianpu* 简谱, « notation simplifiée ») : après avoir été un échec en Europe, elle est passée par le Japon, où elle n'a pas été retenue malgré les nombreux apports de la modernité occidentale introduits au Japon ; elle n'a pas non plus pénétré en Corée qui s'était émancipée de la Chine en créant sa propre écriture (*hangul*) et ses propres notations, adaptées des notations anciennes chinoises. La notation chiffrée de Rousseau, qui fera l'objet d'un premier temps, est une méthode qui utilise les chiffres de 1 à 7 pour représenter les sept sons d'une échelle diatonique, à savoir *do, ré, mi, fa, sol, la, si*. Le phénomène de sinicisation de la notation préconisée par Rousseau est examiné dans un second temps : seront présentés le contexte particulier en ce début du XX^e siècle en Chine ainsi que la façon d'adapter cette méthode jugée astucieuse au point de pouvoir remplacer et harmoniser les notations chinoises en usage à l'époque. En conclusion, une notation musicale dévoile comment l'on pense à une époque le repérage du son et ses transformations, comment l'on passe du contenu musical aux signes, et comment ces signes peuvent être organisés logiquement et culturellement, révélant des affinités dans les approches dans l'espace et le temps.

Mots-clés : musique, notation musicale chiffrée, *jianpu*, Jean-Jacques Rousseau, Chine

Title & Abstract: Revitalization of Jean-Jacques Rousseau's Numbered Notation in China — The article deals with the adaptation and then generalisation in China at the beginning of the 20th century of Jean-Jacques Rousseau's musical notation (1742), named 'numbered musical notation' (known in China as *jianpu* 简谱, « simplified notation »): After failing in Europe, this notation went to Japan, where it was not adopted at a time when modernity was coming from the West — nor did it penetrate Korea, which had emancipated itself from China by creating its own script (*hangul*) and its own notations, adapted from ancient Chinese notations. Rousseau's numbered notation, which is presented first, is a method that uses numbers from 1 to 7 to represent the seven pitches of a diatonic scale, *i.e.* 'C, D, E, F, G, A B'. The phenomenon of the sinicisation of the notation recommended by Rousseau is then examined: are presented what the specific context in China at the beginning of the 20th century was and why this method was considered astute, being able to replace and harmonise the Chinese notations in use at that time. In conclusion, musical notation reveals how people at the time thought about how to identify sound and its transformations, how we move from musical content to signs, and how these signs can be managed logically and culturally, revealing affinities in approaches in space and time.

Keywords: music, numbered musical notation, *jianpu*, Jean-Jacques Rousseau, China

Au début du XX^e siècle, c'est la notation inventée par Jean-Jacques Rousseau en 1741¹, dite « notation chiffrée », qui, après avoir connu un échec en Europe, a été adaptée puis généralisée en Chine sous l'appellation *jianpu* (简谱, « notation simplifiée ») (Auteur, 2016 et 2018). Nous présenterons dans un premier temps la notation chiffrée de Rousseau, méthode qui utilise les chiffres de 1 à 7 pour représenter les sept sons d'une échelle diatonique, à savoir *do, ré, mi, fa, sol, la, si* ; c'est une notation relativement simple et, de ce fait, pédagogique au regard de la notation sur portée qui s'est répandue en Occident puis dans le monde, notamment en Chine où elle était réservée à une élite tournée vers l'Occident. Le phénomène de sinisation de la notation préconisée par Rousseau est examiné dans un second temps : nous traiterons d'une part du contexte spécifique à la Chine en ce début du XX^e siècle et d'autre part de la façon dont cette méthode jugée astucieuse a été adaptée, au point de pouvoir remplacer et harmoniser les notations chinoises en usage à l'époque, différenciées selon les instruments.

1. La notation chiffrée de Jean-Jacques Rousseau

Le 12 août 1742, Rousseau présente à l'Académie des Sciences à Paris un mémoire intitulé « Projet concernant de nouveaux signes pour la musique »². C'est un petit texte d'une vingtaine de pages, détaillant le fonctionnement de sa méthode et ses avantages par rapport à la notation sur portée, à propos de laquelle il écrit ceci :

Cette quantité de lignes, de clefs, de transpositions, de dièses, de bémols, de bécarres, de mesures simples & composées, de rondes, de blanches, de noires, de croches, de doubles, de triples-croches, de pauses, de demi-pauses, de soupirs, de demi-soupirs, de quarts-de-soupirs, &c. donne une foule de signes & de combinaisons, d'ou résultent deux inconvénients principaux, l'un d'occuper un trop grand & l'autre de surcharger la mémoire des écoliers, de façon que l'oreille étant formée, & les organes ayant acquis toute la facilité nécessaire longtemps avant qu'on soit en état de chanter a livre ouvert, il s'ensuit que la difficulté est toute dans l'observation des regles & non dans l'exécution du chant. (Rousseau, 1742/2012, p. 19)

Ainsi, l'intention de Rousseau est de simplifier les signes et de faciliter l'apprentissage du système musical de son époque.

L'année suivante, il publie un autre texte, *Dissertation sur la musique moderne* (Rousseau, 1743/2012), qui est une version améliorée et plus détaillée du texte précédent. Rousseau y ajoute une histoire de la notation occidentale, du système de sons et, dans l'annexe, trois airs notés par sa propre méthode dont l'exemple ci-après d'une musique vocale notée selon sa méthode (Figure 1).

Dans cette notation, les sept chiffres représentent les sept sons (*do, ré, mi, fa, sol, la, si*) de la gamme diatonique, le chiffre 0 servant à marquer les silences, les lettres, à distinguer les registres, les syllabes, à indiquer la tonalité, enfin les signes de ponctuation, à préciser les éléments rythmiques. Écrit selon la notation en vigueur en Occident, la notation sur portée, cela donnerait ceci (Figure 2).

Malheureusement, la présentation de Rousseau à l'Académie ne rencontre pas un grand succès, et selon les trois juges non-musicologues qui statuent sur sa proposition, la méthode s'adapte uniquement à la musique vocale ; par ailleurs, elle n'est même pas nouvelle puisque le père Jean-Jacques Souhaity (ca. 1632-ca. 1697) avait déjà envisagé qu'une relation entre les

¹ Le système de notation est présenté à l'Académie en 1742, d'après les *Confessions* et les archives de l'Académie, mais ne fait l'objet d'une publication qu'en 1781 (Zhang, 2018, p.51).

² ROUSSEAU Jean-Jacques (1742/2012), *Projet concernant de nouveaux signes sur la musique, Œuvres complètes*, Genève, Slatkine, Paris, Champion, 2012, tome 12, p. 15.

notes et les chiffres pourrait faciliter l'apprentissage du plain-chant, dans un ouvrage intitulé *Nouveaux élémens de chant, ou L'essay d'une nouvelle découverte qu'on a faite dans l'art de chanter, Laquelle débarrasse entièrement le plain-chant et la musique de clefs, de notes, de nuances, de guidons ou renvois...* (Souhaitty, 1677).

Figure 1 - *Menuet de Dardanus* de Jean-Philippe Rameau selon la méthode de Rousseau (1743/2012, p. 154)

MENUET DE DARDANUS.

Re Volez, plaisirs, volez, Amour prête leur tes char-
 3 || d 3,4 3,2 3 | 4,3 | 2, 3 2, 1 2 | 3,°,
 mes, répare les allarmes qui nous ont troublez.
 d 2 | 1,2 1, 7 6 | 5,4, 3 | 6, 5, i | 7 c
 Que ton empire est doux, vien, vien, nous voulons
 c 5c,4 3,4 5 | 6 | 4 | 5 | i, 3 2,
 tous sentir tes coups, enchaîne nous; mais ne te fers
 d 1 | 1,3 2, 1 | 1,3 2, 1 | 6 | 4 5,6
 que de ces chaînes dont les peines sont des bienfaits.
 c 7,i 2 | 3 4, 5 6, 7 i | 4, 5, 7 | id.

Figure 2 - Le *Menuet de Dardanus* de Jean-Philippe Rameau transcrit en notation sur portée (notre transcription)

Menuet de Dardanus

Vo - lez, plai - sirs, vo - lez! A - mour, pré - te leur tes char - mes, ré - pa - re les a -
 lar - mes qui nous ont trou - blés. Que ton em - pire est doux! Viens, viens!
 nous vou - lons tous sen - tir tes coups: en - chaî - ne - nous; mais
 ne te sers que de ces chaî - nes dont les pei - nes sont des bien - fait.

Dans ses *Confessions*, Rousseau explique que trois facteurs qui empêchent la diffusion de sa méthode : 1) lui-même, son caractère : il se trouve incapable de valoriser cette méthode ; 2) les éditeurs : il leur faut de nouveaux caractères pour imprimer les nouveaux signes et cela a un coût ; 3) le public : les gens hésitent à l'adopter car ils se disent que si cette invention n'était pas acceptée, à quoi bon l'apprendre (Rousseau, 2012, p. 26).

Dans ce même ouvrage, Rousseau cite par ailleurs la réaction de Jean-Philippe Rameau :

Vos signes, me dit-il, sont très bons en ce qu'ils déterminent simplement et clairement les valeurs, en ce qu'ils représentent nettement les intervalles et montrent toujours le simple dans le redoublé, toutes choses que ne fait pas la note ordinaire : mais ils sont mauvais en ce qu'ils exigent une opération de l'esprit qui ne peut toujours suivre la rapidité de l'exécution. La position de nos notes, continua-t-il, se peint à l'œil sans le concours de cette opération. Si deux notes, l'une très haute, l'autre très basse, sont jointes par une tirade de notes intermédiaires, je vois du premier coup d'œil le progrès de l'une à l'autre par degrés conjoints ; mais pour m'assurer chez vous de cette tirade, il faut nécessairement que j'épelle tous vos chiffres l'un après l'autre ; le coup d'œil ne peut suppléer à rien. (*Ibid.*, p. 25)

Rousseau a bien compris et accepté cette critique, mais le problème n'est pas facile à résoudre, car ce qu'il propose est une toute nouvelle conception de la notation musicale. C'est pourquoi, ne voyant aucune issue, il abandonne son projet. Il reste néanmoins une méthode et des exemples suffisamment probants pour que celle-ci puisse voyager et se fixer ailleurs.

2. Le contexte chinois au début du XX^e siècle

Après la première guerre de l'opium qui aboutit aux « traités inégaux » (à partir des années 1840), le gouvernement chinois mandchou prend conscience du retard tant militaire qu'industriel de la Chine par rapport à l'Occident. Cela le conduit à opérer une politique d'ouverture visant à assimiler les techniques venant de l'étranger. À cet effet, de nouvelles écoles sont créées, dans lesquelles l'« école d'occidentalisation » (*yangwu pai* 洋务派), ou « mouvement d'auto-renforcement » (*yangwu yundong* 洋务运动), entend en particulier mettre en œuvre une éducation musicale. Néanmoins, la musique chinoise de l'époque était devenue un passe-temps de divertissement vulgaire, la tradition confucéenne de *liyue* (礼乐, « Rites et Musique ») étant perdue depuis longtemps. Par ailleurs, en considérant le pouvoir de la musique sur l'esprit, on jugeait le système occidental et sa musique comme étant inacceptables si bien que le projet de cours de musique dans les écoles a finalement été suspendu.

Après l'échec de la première guerre sino-japonaise (1894-1895), la situation change. Les réformistes croyaient que c'était grâce à la restauration Meiji (明治, 1868) et l'étude approfondie des systèmes occidentaux que le Japon avait pu vaincre la Chine. Le Japon et la Chine étant dans des situations similaires, imiter le Japon et assimiler les modèles occidentaux apparaissaient alors comme le moyen de sauver le pays. Ces réformistes pensaient aussi à la musique et reconnurent son potentiel, espérant réformer le « nouveau peuple » (*xinmin* 新民) à travers la musique et en particulier les chansons. De plus, certains étudiants chinois séjournant au Japon dans la deuxième moitié du XX^e siècle avaient déjà commencé à étudier la musique occidentale selon les méthodes occidentales importées dans l'archipel, notamment en utilisant la notation chiffrée de Jean-Jacques Rousseau. La méthode est ainsi adoptée par les Chinois car elle apparaît simple, facile et pratique, sous l'angle de la musique mais personne à cette époque n'établit de lien entre cette notation et Rousseau, alors que la pensée de Rousseau avait pénétré les cercles des réformistes chinois (Wang, 2010, préface, p. xvii).

Cette méthode, pensait-on, pourrait permettre aux étudiants de savoir chanter et composer rapidement, du moins concernant des airs simples. De 1902 à 1907, Liang Qichao (梁啟超, 1873-1929) a utilisé cette méthode pour écrire plusieurs chansons qu'il publie dans son journal *Le Nouveau Citoyen* (*Xinmin congbao* 新民丛报), qui paraissait au Japon (en chinois). Par la suite, cette méthode fut rapatriée en Chine sous la forme de manuels de solfège : à cet égard, le *Chant pour l'école* (*Xuexiao changge* 学校唱歌) de Shen Xingong (沈心工, 1870-1947), publié en 1904, marque l'introduction de la notation chiffrée en Chine (Figure 3).

Figure 3 - Notation chiffrée, intercalée avec les paroles du 1^{er} couplet

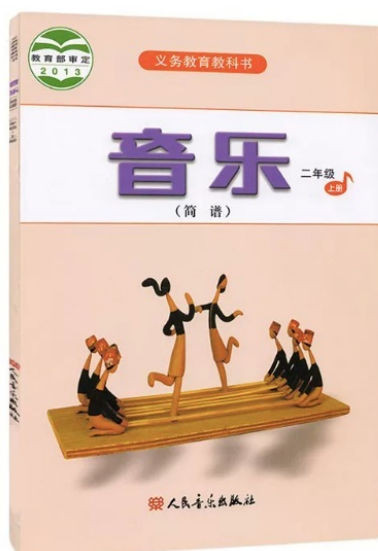


Shen, 1904, p. 1

C'est ainsi que dans les écoles chinoises circulaient des chants adaptés de ceux que l'on chantait à l'époque dans les rues et les ruelles, transcrits selon la nouvelle notation importée du Japon. Par la suite, pendant la deuxième guerre sino-japonaise (1937-1945), sous la Révolution Culturelle (1966-1976) et depuis la Réforme économique (années 1980), cette méthode est largement diffusée en Chine, toujours en lien avec le chant.

Depuis les années 1950, la musique traditionnelle, qui avait été délaissée auparavant, a été réintroduite dans les conservatoires de style occidental, et pour ce type de musique aussi, la méthode de notation chiffrée, alors utilisée communément chez les musiciens chinois, a remplacé les notations traditionnelles. Elle est même devenue un outil puissant pour uniformiser la musique traditionnelle (Figure 4).

Figure 4a - Manuel de 2^e année (correspondant au CE1) : couverture



Yinyue, 2012, photographie de Na Zhang

Figure 4b - Manuel de 2^e année (correspondant au CE1) : page intérieure

1 = F $\frac{3}{4}$

王金仁词
于美玉曲

2 5 5 2 | 1 1 2 0 | 2 5 5 2 | 1 6 5 0 |

1. 小麻雀 喳喳叫, 走起路来 蹦蹦跳,
2. 小花猫 走起路来

5 6 6 6 | 2 5 6 6 | 2 5 5 3 | 2 - - | 1 1 2 0 ||

见了妈妈 唱支歌呀, 见了小朋友 问声好。
见了妈妈 见了小朋友

Yinyue, 2012, photographie de Na Zhang

Alors que la notation sur portée introduite bien avant en Chine, avec les Jésuites au XVI^e siècle, n'avait pas connu un véritable succès, la notation chiffrée s'impose sous l'appellation *jianpu*, à la fois pour noter, enseigner et composer la musique, grâce à quelques menues adaptations qui ont permis son acculturation en Chine.

Un tel processus d'acculturation d'un système de notation musicale en Chine est fort étonnant parce que c'est le seul pays à avoir fait de cette notation la clé de l'éducation musicale et parce qu'il existait déjà en Chine diverses notations répondant à divers besoins.

3. Les notations musicales traditionnelles de la Chine

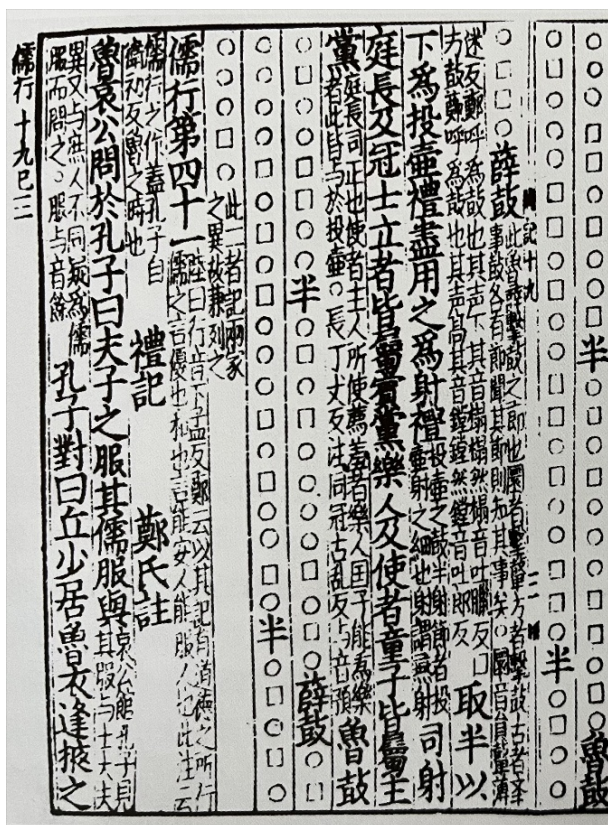
Avant l'introduction de la notation chiffrée, la Chine comptait une trentaine de notations que nous avons classifiées en trois groupes (Zhang, 2019, p. 33-48) : les notations en images, les notations en écriture chinoise et les notations en caractères *ad hoc*. Quelques exemples sont donnés ci-après pour illustrer cette diversité et expliquer les principes d'écriture.

3.1. Notations en images

Dans cette notation (Figure 5), le cercle indique un type de frappe appelée *pi* (鼗) et le carré, une frappe *gu* (鼓). Dans la notation bien ultérieure dite « pour tambour et claquoir » (*guban bangshu* 鼓板棒数, Figure 6), l'idée du cercle est développée : les cercles, grands ou petits, liés ou séparés, semblent indiquer différents types de frappe tandis que les lignes horizontales séparent la pièce musicale en segments ; cette notation comprend par ailleurs des caractères chinois dont *pai* (拍), en rapport avec la battue de la mesure, et *ji* (急), qui marque le rythme (rapide, accéléré, etc.).

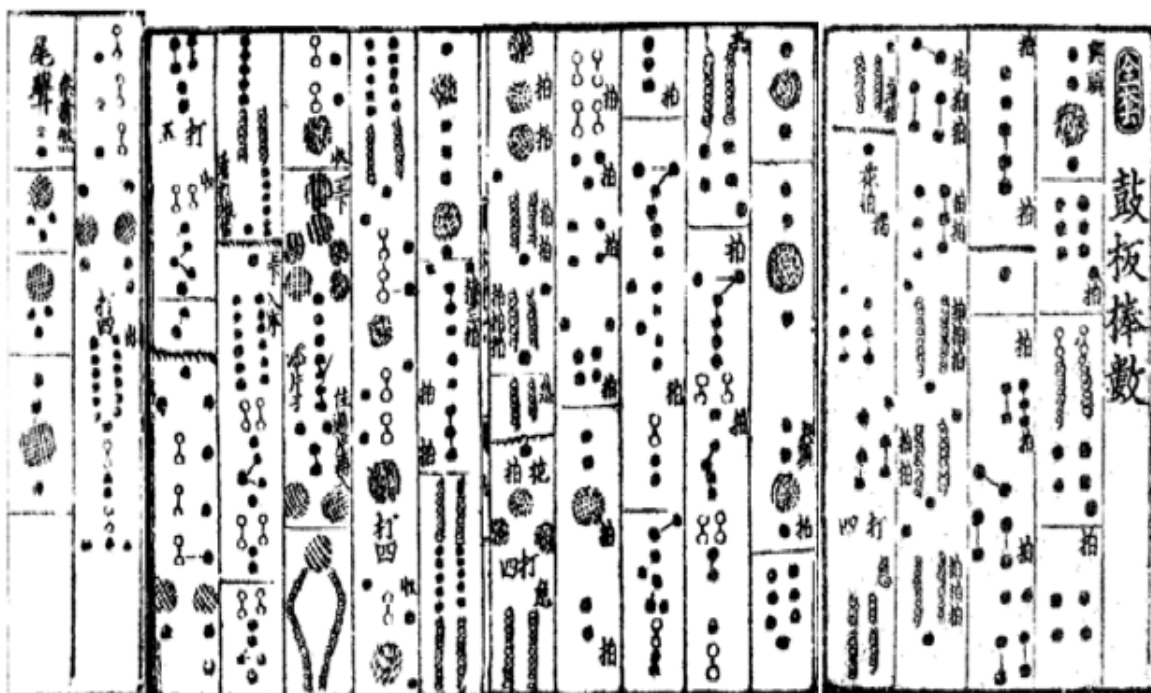
Pour la musique vocale (Figure 7), l'idée est de suivre le mouvement de la voix : le chant en solo correspond à une courbe, le chant en duo, à deux courbes parallèles, le chant en chœur, à trois courbes ensemble, la ponctuation (。) marquant une pause.

Figure 5 - Notation pigu (鼗鼓) par cercles et carrés pour percussions (Li ji [礼记])



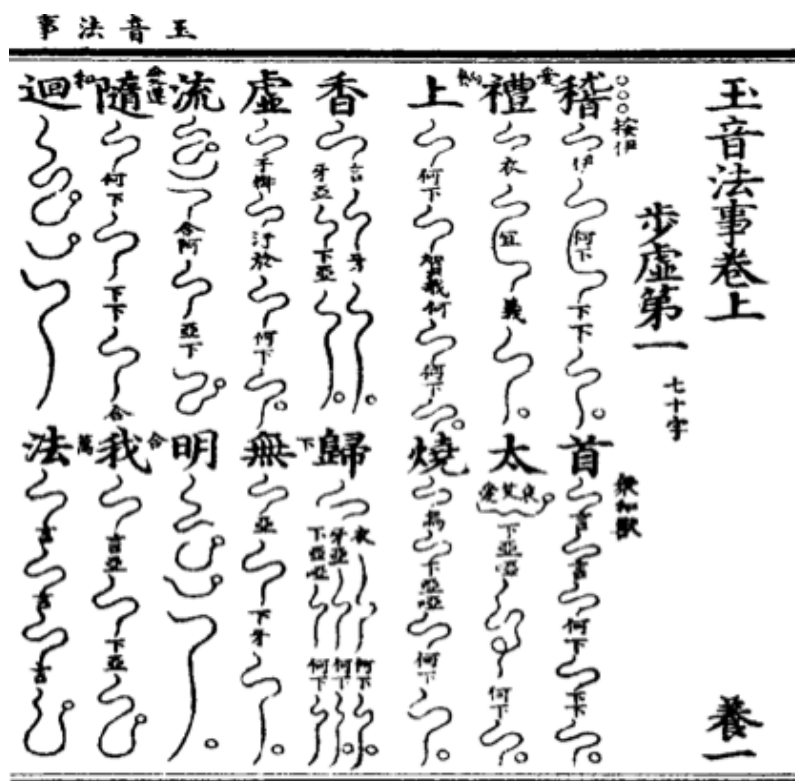
Liu et al., 2008, p. 12

Figure 6 - Notation guban bangshu (鼓板棒数, « pour tambour et claquoir »)



Wang, 2006, p. 32

Figure 7 - Notation en courbes dans le Yuyin fashi (玉音法事)



Liu, 2008, p. 322

3.2. Notations en écriture chinoise

Les trois principales façons d'utiliser l'écriture chinoise pour noter la musique consistent à :

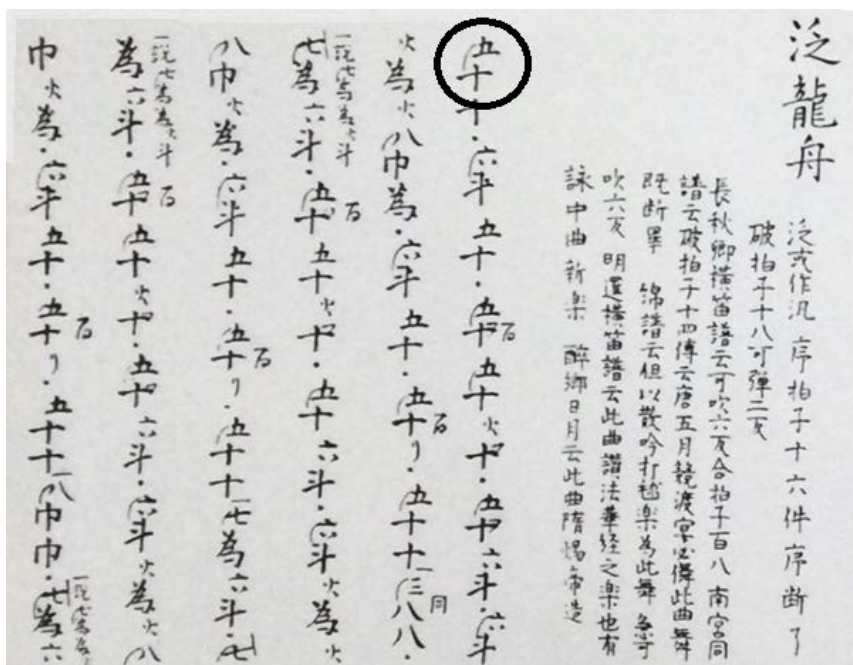
1. utiliser le langage courant pour décrire les gestes produisant les différents sons : c'est le cas de la « notation textuelle » *wenzi* (文字) utilisée par exemple pour noter l'air intitulé *Youlan* (幽兰) ;
2. noter les « positions produisant les différents sons » (notation *yinwei* 音位) : c'est le cas de la notation pour la cithare *zheng* (箏) et de la notation « en dix troncs célestes » (*shi tiangan* 十天干) du luth à trois cordes appelé *sanxian* (三弦) ;
3. noter la hauteur des sons par des termes spécifiques comme dans la notation *lülü* (律吕), la notation *gongshang* (宫商) et la notation *gongche* (工尺).

Le document ci-dessous (Figure 8) est un exemple de notation en écriture chinoise. Il s'agit d'une notation musicale pour la cithare *zheng* (箏) à treize cordes, extrait du recueil *Ninchi yōroku* (仁智要录, *Recueil essentiel de la sagesse et de la bienveillance*), compilé vers 1171 par Fujiwara no Moronaga (藤原師長, 1138-1192), où sont conservées des notations originaires de la Chine de l'époque Tang. Le premier caractère du texte musical (au premier tiers du feuillet à partir de la droite) est composé de deux parties reliées par un petit trait courbe : le caractère *shi* (十, « dix »), centré, signifie que la dixième corde est pincée par le pouce, et le caractère *wu* (五), abrégé du trait supérieur et légèrement décalé, signifie que la cinquième corde est pincée par le majeur. Il s'agit donc d'une écriture par doigté-geste.

La notation dite *lülü* (律吕) s'appuie sur la dénomination des hauteurs de sons qui existait dans l'antiquité : elle consiste en douze termes indiquant les douze hauteurs sonores d'une gamme (il s'agit en réalité de deux gammes emboîtées par tons : une gamme *do, ré, mi, fa #, sol #,*

la # et une gamme ré b, mi b, fa, sol, la, si). Selon le principe du yin (阴) et du yang (阳), procédant par opposition et complémentarité, ces douze sons sont divisés en deux groupes, chacun représentant une gamme par tons : le groupe yang appelé lü (律) et le groupe yin appelé également lü (吕). Les six sons yang sont : *huangzhong* (黄钟), *taicu* (太簇), *guxian* (姑洗), *ruibin* (蕤宾), *yize* (夷则) et *wuyi* (无射) ; les six sons yin sont : *dalü* (大吕), *jiazhong* (夹钟), *zhonglü* (仲吕), *linzhong* (林钟), *nanlü* (南吕) et *yingzhong* (应钟).

Figure 8 - Extrait de l'air « Les bateaux-dragons flottent » (« Fan longzhou », 泛龙舟)



Ye, 2001, illustration 34

Les plus anciens documents où la notation *lülü* qui remonte à l'antiquité est utilisée datent de la dynastie Song, au XII^e siècle : ainsi, dans le *Yili jingzhuantongjie* (仪礼经传通解, « Interprétation et transmission du Canon de l'étiquette et des rites »), Zhu Xi (朱熹, 1130-1200) présente l'air « Le chant du cerf » (*Luming* 鹿鸣) en utilisant cette notation (Figure 9), sans doute parce que ce poème figure à l'origine dans le *Classique des poèmes* (*Shi jing* 诗经), anthologie dont on attribue traditionnellement l'établissement à Confucius³. Chaque case contient un caractère du poème (il s'agit du caractère écrit en plus grand dans la partie supérieure) et un signe relatif au son correspondant il s'agit du caractère écrit en plus petit au-dessous) : ce dernier signe relève du système de notation *lülü* (il s'agit en fait du premier caractère parmi les deux qui composent le nom de chaque *lü*, ce qui suffisamment discriminant pour les distinguer).

La notation *gongche* (工尺, Figure 10), quant à elle, utilise dix caractères chinois pour représenter les sons musicaux (les sept sons de base de l'échelle heptatonique, auxquels s'ajoutent trois autres sons) : *he* (合), *si* (四), *yi* (一), *shang* (上), *gou* (勾), *che* (尺), *gong* (工), *fan* (凡), *liu* (六) et *wu* (五). Ces dix caractères ne sont ainsi présentés ensemble en tant que termes de notation qu'à l'époque des Song (Shen Kuo [沈括, 1031-1095], Chen Yang [陈旸, 1064-1128], Zhu Xi, Jiang Kui [姜夔, 1155-1209], Zhang Yan [张炎, 1248-1320] et Chen Yuanjing [陈元靓, fin XIII^e siècle-début XIV^e siècle]). La virgule « 、 » marque le temps fort. C'est la notation utilisée pour les instruments à vent.

³ On trouve le même air dans le *Sepu* (瑟谱, *Notation pour cithare se*) de Xiong Penglai (熊朋来, actif à la fin des Song du sud [1127-1279] et au début de la dynastie Yuan [1271-1368]).

Figure 13 - Extrait d'un air en notation chiffrée (en haut), en notation sur portée (au milieu) et en notation pour cithare qin (en bas)

Li Xiangting, 2004, p. 40

Au moment où la notation chiffrée de Jean-Jacques Rousseau (appelée « notation simplifiée », *jianpu*) est introduite en Chine, il existait une notation en effet assez équivalente qui lui était antérieure de près d'un millénaire, la notation *gongche*, simple et efficace, utilisée pour la musique traditionnelle et plusieurs genres d'opéra chinois et plus particulièrement pour les instruments à vent. Une des raisons pour laquelle la notation chiffrée a connu une adaptation relativement aisée en Chine au xx^e siècle est que cette méthode fonctionne sous un même système musical, c'est-à-dire le système du *do* mobile. Elle s'est sans doute imposée parce que les chiffres indo-arabes de la notation chiffrée sont beaucoup plus « sobres » en termes graphiques que les caractères chinois, qui peuvent compter chacun plus de vingt traits distincts. En outre, les musiciens chinois ne connaissaient plus la signification des caractères dans la notation *gongche*. Les Chinois, étant déjà familiarisés avec les chiffres indo-arabes, ont adopté presque naturellement la notation chiffrée car cette dernière concilie les avantages de la simplification, permettant ainsi à une large diffusion, et de l'unification, puisqu'une seule méthode remplace toute une grande diversité de notations.

Bibliographie

- CHEN Yingshi (陈应时) (2005), *Dunhuang yuepu jieyi bianzheng* (敦煌乐谱解译辨证, *Dialectique d'interprétation des notations de Dunhuang*), Shanghai (上海), Shanghai yinyue xueyuan chubanshe (上海音乐学院出版社).
- CHEN Yuanjing (陈元靓) (fin XIII^e-début XIV^e siècle), *Shilin Guangji* (事林廣記, *Encyclopédie de la forêt des affaires*), <http://ctext.org/library.pl?if=gb&res=83567&remap=gb>
- JIANG Kui (姜夔) (ca. 1155-1235), *Baishi daoren gequ* (白石道人歌曲, *Recueil de chansons de Baishi Daoren*), vol. 2, édité dans le cadre de la collection des *Quatre Parties*, version de Jiangdu Lushi, sous l'empereur Qianlong (1735-1796), p. 2, https://www.shidianguji.com/en/book/SBCK231/chapter/1j741jxdhqb_132?page_from=searching_page¶graphId=SBCK231_1_770&highlightIndex=0&topicId=&version=3&li-neld=41
- LI Xiangting (李祥霆) (2004), *Guqin shiyong jiaocheng* (古琴实用教程, *Manuel de pratique de la cithare qin*), Shanghai (上海), Shanghai yinyue chubanshe (上海音乐出版社).
- LIU Dongsheng (刘东升) & Yuan Quangu (袁荃猷) (2008), *Zhongguo yinyueshi tujian* (中国音乐史图鉴, *Illustrations de l'histoire de la musique chinoise*), Beijing (北京), Renmin yinyue chubanshe (人民音乐出版社).

- ROUSSEAU Jean-Jacques (1742/2012), *Projet concernant de nouveaux signes sur la musique, Œuvres complètes*, Genève, Slatkine, Paris, Champion, Tome XII.
- ROUSSEAU Jean-Jacques (1743/2012), *Dissertation sur la musique moderne, Œuvres complètes*, Genève, Slatkine, Paris, Champion, Tome XII.
- ROUSSEAU Jean-Jacques (1782 et 1789/2012), *Les Confessions*, Le Livre de poche, coll. « Les classiques de poche ».
- SHEN Xingong (沈心工) (1904), *Xuexiao changge* (学校唱歌, *Chants pour l'école*), Shanghai (上海), Shanghai wenming shuju (上海文明书局).
- SOUHAITTY Jean-Jacques (1677), *Nouveaux éléments de chant ou l'essai d'une nouvelle découverte qu'on a faite dans l'art de chanter*, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9673589m>
- WANG Xiaoling (2010), *Jean Jacques Rousseau en Chine (de 1871 à nos jours)*, Montmorency, Société internationale des amis du Musée Jean-Jacques Rousseau-.
- WANG Yaohua (éd.) (王耀华) (2006), *Zhongguo chuantong yinyue yuepuxue* (中国传统音乐乐谱学, *Étude des notations musicales traditionnelles chinoises*), Fuzhou (福州), Fujian jiaoyu chubanshe (福建教育出版社, Fujian Education Press).
- YE Dong (叶栋) (2001), *Tangyue gupu yidu* (唐乐古谱译读, *Lecture et traduction des notations musicales anciennes de la dynastie Tang*), Shanghai (上海), Shanghai yinyue chubanshe (上海音乐出版社).
- YINYUE (2012) (音乐, *Musique*), Renmin yinyue chubanshe (人民音乐出版社).
- ZHANG Na (2016), *La réflexion de Jean-Jacques Rousseau sur la notation chiffrée et sa réception en Chine*, Thèse de doctorat, Université d'Evry-Paris-Saclay, sous la direction de Violaine Anger & de Véronique Journeau Alexandre.
- ZHANG Na (2018), *La Pensée musicale de Jean-Jacques Rousseau en Chine*, Paris, L'Harmattan, coll. « L'Univers esthétique ».
- ZHANG Na (2019), « Variété des notations musicales chinoises », dans Alexandre Journeau Véronique, Chueke Zélia & Vassileva Biliana (dir.), *Du signe à la performance. La notation, une pensée en mouvement*, Paris, L'Harmattan, coll. « L'Univers esthétique ».
- ZHONGGUO YINYUE CIDIAN (1984) (中国音乐词典, *Dictionnaire de la musique chinoise*), Beijing (北京), Renmin yinyue chubanshe (人民音乐出版社).
- ZHONGGUO YINYUESHI TUJIAN (2008) (中国音乐史图鉴, *Illustrations de l'histoire de la musique*), Beijing (北京), Renmin yinyueshi chubanshe (人民音乐出版社).
- ZHU Xi (朱熹) & HUANG Gan (黄榦) (2012), *Yili jingzhuang tongjie zhengxu bian* (仪礼经传通解 正续编, *Interprétation et transmission du Canon de l'étiquette et des rites : édition complète avec supplément*), Beijing (北京), Beijing daxue chubanshe (北京大学出版社, Tome I).

Na Zhang (张娜)

est maîtresse de conférences de l'Institut des langues et du commerce international de Fuzhou (福州外语外贸学院), docteure en musicologie de l'Université d'Evry-Paris-Saclay, ancienne élève du Conservatoire de musique et de danse de Wuhan. Elle joue et enseigne la cithare *zheng* (箏). Elle pratique ainsi depuis l'enfance la danse traditionnelle et la calligraphie au pinceau. Sa recherche, par ses dimensions intellectuelle, éducative et socio-culturelle, contribue à un comparatisme éclairé sur la musique et l'écriture musicale entre la Chine et l'Occident. Sa thèse a été publiée sous le titre *La Pensée musicale de Jean-Jacques Rousseau en Chine* (Paris, L'Harmattan, « L'Univers esthétique », 2018). Elle est l'auteur d'articles, en particulier « La notation chiffrée de Jean-Jacques Rousseau a trouvé son public en Chine » (*Rousseau Studies 3 : Rousseau en Asie*, Genève, Slatkine, 2015, p. 131-149) et de communications présentées lors de colloques internationaux, en particulier « Xixue dongjian yinxiang xia de xin yinyue tixi » (« 西学东渐”影响下的新音乐体系 », « Un nouveau système musical en Asie sous l'influence de l'Occident ») pour le 11^e

Congrès annuel de la Société pour l'interaction culturelle en Asie orientale (Society for Cultural Interaction in East Asia, 11 et 12 mai 2019 à la Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg).