

POÉSIES
DE L'ÉPOQUE DES THANG

(VII^e, VIII^e et IX^e siècles de notre ère)

TRADUITES DU CHINOIS

POUR LA PREMIÈRE FOIS

AVEC

UNE ÉTUDE SUR L'ART POÉTIQUE EN CHINE

ET DES NOTES EXPLICATIVES

PAR

LE MARQUIS D'HERVEY-SAINT-DENYS

唐詩

PARIS

AMYOT, ÉDITEUR, 8, RUE DE LA PAIX

—
MDCCCLXII

TYPOGRAPHIE ERNEST MEYER, RUE DE VERNEUIL, 22. A PARIS

POÉSIES DE L'ÉPOQUE DES THANG

(VII^e, VIII^e et IX^e siècles de notre ère)

TRADUITES DU CHINOIS

POUR LA PREMIÈRE FOIS

A

UNE ÉTUDE SUR L'ART POÉTIQUE EN CHINE

ET DES NOTES EXPLICATIVES

PAR

LE MARQUIS D'HERVÉY-SAINT-DENYS

唐詩



PARIS

AMYOT, ÉDITEUR, 8, RUE DE LA PAIX

—
M D C C L X I I I

L'ART POÉTIQUE

ET

LA PROSODIE

CHEZ LES CHINOIS

I.

« Lorsque, dans les études historiques, on cherche à examiner les mœurs, les détails de la vie sociale et le degré de civilisation d'un peuple à une époque déterminée, on trouve d'ordinaire peu de traits pour former ce tableau dans les chroniques régulières, que remplissent les récits des guerres et des batailles : on consulte avec plus de profit les légendes, les contes, les poésies, les chansons populaires, qui servent le caractère particulier de leur siècle. Souvent alors, entre deux époques éloignées, on retrouve la continuation d'usages singuliers dont la trace ne paraissait pas dans l'histoire (1). »

Je cite textuellement ce début d'un mémoire que M. Ed. Biot publiait, en 1838, sur le *Chi-king*, ou *Livre des vers*, l'un des textes sacrés de la Chine, parce qu'il est l'expression la plus juste et la plus exacte du sentiment qui m'a conduit

(1) *Revue du Nord*, 2^{me} numéro.

moi-même à entreprendre les traductions que je publie aujourd'hui. J'ajouterai que si des études de cette nature peuvent offrir quelque part un intérêt puissant, c'est assurément dans le vaste champ de la littérature chinoise. Prenons l'Europe pour sujet de comparaison, ou, si l'on veut, afin de restreindre le tableau, prenons celle des parties de l'Europe dont les richesses poétiques, en raison même de leur origine très-reculée, ont fourni le plus de matériaux à l'histoire.

La Grèce, par sa position géographique, se trouvait en quelque sorte à portée de tous les peuples de l'ancien monde. Aussi les nations de l'Asie, de l'Afrique et de l'Europe lui envoient-elles des conquérants et des colons. Des émigrants que la tradition fait venir de Saïs apportent l'olivier dans l'Attique et agrandissent les douze bourgs dont la réunion devait former Athènes. Thèbes est bâtie par un Phénicien. Après eux, voici les Hellènes ; ceux-là sont partis du Caucase et s'avancent en conquérants. Les peuples primitifs disparaissent et se fondent avec les nouveaux venus. Plus tard nous assistons à l'invasion de Xerxès, battu à Salamine ; puis à celle des Macédoniens, vainqueurs à Chéronée. C'en est fait de la Grèce ; et la maison de Pindare, restée seule debout au milieu des ruines de Thèbes, atteste que la mort de Philippe ne lui a pas rendu son indépendance. Lors du démembrement de l'empire d'Alexandre, la guerre lamiaque ne l'a conduit qu'à de nouveaux désastres ; il faut qu'elle livre Démosthènes et qu'elle reçoive dans Athènes une garnison macédonienne. Cent soixante-seize ans plus tard, Corinthe succombe à son tour, cette fois devant le consul Mummius, et la Grèce devient province romaine sous le nom d'Achaïe.

Il est impossible que des révolutions si multipliées n'aient pas introduit beaucoup de confusion dans les traditions et par conséquent dans la poésie de l'Hellade. Tous les peuples

fertiles vallées du Hoang-ho ou du Hoai-ho, quelquefois même du Yang-tseu-kiang; ils ravagent des provinces entières, incendient les villes et finissent par s'établir dans les contrées qu'ils ont conquises. Leurs chefs prennent possession des palais de Lo-yang ou de Tchang-ngan, et contemplent avec surprise toutes ces merveilles de l'art asiatique, réunies par tant de souverains, fruit d'une civilisation tant de fois séculaire. Il semble que la barbarie recommence et que la nuit se fasse en Asie comme elle se fit en Europe quand le monde romain s'écroula. Mais bientôt l'obscurité se dissipe; quelques années suffisent pour transformer les envahisseurs; ils ont dépouillé leurs mœurs sauvages pour adopter celles des vaincus. A peine les reconnatt-on sous leurs noms chinois, avec leurs vêtements de soie, devisant sur les livres sacrés, entourés de poètes et d'érudits. Le nomade s'est fait lettré.

Je mentionnais plus haut la position géographique de la Grèce, qui la plaçait en quelque sorte sur la grande route du genre humain. Située à l'autre extrémité du globe, en dehors du flux et du reflux des peuples, la Chine se présente à nous sous des conditions particulières d'existence et d'isolement. Ce n'est pas qu'elle soit demeurée sans aucun contact avec le reste du monde, on se tromperait beaucoup en admettant cette thèse toute faite que dément une étude un peu attentive des données de l'histoire. La Chine a eu ses périodes d'expansion et de conquête; ses armées se sont avancées jusqu'aux rives de la Caspienne; un de ses généraux a pu songer sérieusement à se mesurer avec les légions romaines. D'un autre côté, presque tous les peuples de l'Asie centrale que nous voyons tour à tour se jeter sur l'Europe ont commencé par entamer ses limites. Pour ne citer qu'un exemple, les prédécesseurs d'Attila avaient livré plus d'une bataille sur les confins de la Chine; avant que le fléau de Dieu ne se heurtât dans les plaines de Châlons contre les confédé-

» orientale, est en même temps l'un de ceux dont l'authenti-
» cité saurait le moins être contestée. Ce *Livre des Vers*,
» n'est pas, comme on pourrait le croire, un poème sur
» un seul sujet historique, c'est un recueil où sont rassem-
» blés sans beaucoup d'ordre des odes toutes antérieures
» au VII^e siècle avant notre ère, lesquelles se chantaient
» dans les campagnes et villes chinoises comme les compo-
» sitions des premiers poètes de notre Europe se chantaient
» dans l'ancienne Grèce. Le style de ces odes est simple, le
» sujet en est toujours varié, et elles nous représentent en
» réalité les chansons populaires des premiers âges de la
» Chine. Ce seul énoncé suffit pour faire comprendre le genre
» particulier d'intérêt qui doit se rattacher à la lecture du
» Chi-king, comme étude des mœurs anciennes des Chinois,
» qu'il nous montre dans leur simple nature sans aucun
» des ornements grandioses, sans aucune des exagérations
» qu'on rencontre dans la plupart des poèmes épiques de
» l'Orient (1).

Le Chi-king comprend quatre sections. La première est appelée *Koué-fong*, ou mœurs des royaumes. Elle se compose de chansons populaires recueillies par l'ordre des empereurs, durant les tournées qu'ils faisaient dans leurs propres domaines, ainsi que de celles qui étaient le plus en vogue parmi les royaumes feudataires et que les grands vassaux étaient tenus d'apporter à la cour, lorsqu'ils venaient renouveler leurs hommages à des époques déterminées. D'après la nature de ces chansons, le souverain jugeait de l'état des mœurs dans les diverses parties de son vaste empire et pouvait ainsi distribuer le blâme ou l'éloge aux délégués de sa puissance, considérés comme moralement responsables des populations gouvernées par eux.

(1) Recherches sur les mœurs des anciens Chinois d'après le *Chi-king*, par M. E. Biot. *Journal Asiatique*, novembre 1843.

Un haut dignitaire, ayant le titre de ministre préposé à la musique, était chargé de les examiner et de les conserver soigneusement. Cet usage, qui paraît remonter à la dynastie des Chang^{et} qui fut consacré au XII^e siècle avant notre ère par les institutions de la dynastie des Tcheou, tomba graduellement en désuétude, à mesure que les empereurs s'amollirent et que leur autorité alla décroissant. En 770 avant J.-C., les princes feudataires se rendirent à peu près indépendants; les tournées impériales cessèrent, et en même temps finit le recueil des chansons populaires.

La seconde et la troisième partie renferment des pièces d'un rythme plus grave. Ce sont des odes, toujours contemporaines des événements, où l'on célèbre les vertus et les hauts faits des premiers Tcheou, de quelques-uns de leurs descendants, des ministres et des généraux illustres. D'autres sont des chants adressés à l'empereur par des gouverneurs de province, ou composés à l'occasion des plus importantes solennités. On y rencontre parfois de sévères censures et de l'administration publique et de la conduite même du souverain.

La quatrième partie, enfin, contient des hymnes qui se chantaient en grande pompe, durant la célébration de certains sacrifices, et lorsqu'on procédait aux funérailles des empereurs. On y trouve, au ch. III, des fragments qui remontent à la dynastie des Chang, dont le fondateur a précédé Sésostris.

C'est à Confucius que l'on doit la conservation de tout ce qui a survécu de ce précieux recueil. Il contenait près de quatre mille pièces à l'époque où, redoutant déjà pour elles l'oubli qui les eût toutes englouties peut-être, il choisit et transcrivit lui-même les trois cent cinq morceaux que nous possédons encore aujourd'hui (1).

(1) Le Chi-king renfermait originairement trois cent onze pièces, mais six d'entre elles ont péri dans l'incendie des livres.

J'ai gravi la montagne élevée pour jeter les yeux sur la maison de mon frère aîné, et peut-être il dit en ce moment : Hélas ! mon jeune frère s'acquitte de son devoir pour le service du prince ; jour et nuit il se fatigue. Il doit songer avant tout à revenir et à ne pas mourir loin de nous.

L'Iliade est le plus ancien poème de l'Occident, le seul qui puisse nous servir de comparaison pour juger les deux civilisations qui se développaient parallèlement, dans des conditions si différentes, aux deux extrémités de la terre habitée. D'un côté la vie guerrière, des sièges sans fin, des combattants qui se provoquent, le sentiment de la gloire militaire qui anime au même degré le poète et ses héros ; on se sent au milieu d'un camp. De l'autre les regrets du foyer domestique, la nostalgie d'un jeune soldat qui gravit la montagne pour tâcher d'apercevoir au loin la maison de son père ; une mère que Sparte eût rejeté de ses murs, un frère qui conseille à l'absent, non d'illustrer sa race, mais de revenir avant tout. On se sent dans un autre monde, dans je ne sais quel atmosphère de quiétude et de vie champêtre. La raison en est simple, je l'ai indiquée plus haut. Trois ou quatre fois conquise, au temps d'Homère, la Grèce devait être guerrière comme ses envahisseurs. Maitresse incontestée des plus magnifiques vallées du globe, la Chine devait rester pacifique comme ses premiers colons.

Si l'on joint au Chi-king plusieurs pièces de vers qui se trouvent dans le Chou-king aux chapitres de Yao et de Chun, et quelques chants transmis de bouche en bouche depuis la plus haute antiquité, on réunit environ quatre cents morceaux dont l'ensemble constitue chez les Chinois les premières archives de la poésie.

L'amour de la paix, du travail et de la famille, le respect pour le pouvoir absolu et la déférence pour les aînés, la

d'un véritable sentiment religieux devient de plus en plus rare chez les poètes ; on le voit remplacé par des sentences de pure morale dans les ouvrages des lettrés héritiers des doctrines du célèbre philosophe, ou bien par les vagues aspirations de la vie contemplative quand le poète appartient à l'école mystique de Lao-tseu.

Ces deux esprits éminents, et particulièrement Confucius qui voulait réformer les mœurs de son siècle, ont-ils professé leurs doctrines pour remplacer des croyances déjà perdues ? Ont-ils eux-mêmes altéré la pureté du déisme primitif en lui substituant les dogmes de leurs propres théories ? La question est trop grave et trop complexe pour que j'entreprenne de la décider. Constatons toutefois que de cette époque date la pluralité des cultes en Chine, comme aussi les premiers symptômes du scepticisme que nous verrons peu à peu se manifester.

Déjà les montagnes où se retirent les sectateurs du *Tao* vont se peupler de tous les êtres surnaturels que l'imagination peut enfanter sous l'influence du jeûne et de la solitude. Le peuple fera de ces solitaires eux-mêmes les héros d'une infinité de légendes. La langue s'enrichira d'un mot dont la représentation graphique porte avec elle son commentaire, composé de l'*homme* et de la *montagne*, il sert à désigner un *immortel*. Bientôt viendront les fées et les magiciens avec leur cortège ordinaire, et les génies de toute sorte habiles à se transformer de mille façons. Les poésies des Han seront remplies de ces merveilles auxquelles le fameux empereur Vou-ti ajoutait une foi si profonde, qui déjà sous les Tsin rencontrent de nombreux incrédules, et qui ne paraissent plus jouer, chez les poètes des Thang, qu'un rôle analogue à celui des fictions de la mythologie grecque dans les vers de Virgile et de ses contemporains.

Pendant on n'abandonne point des rites sacrés qui re-

rait croire que c'étaient là seulement de royales exceptions, en désaccord avec les mœurs populaires.

Lève-toi et va examiner l'état du ciel.

.
Buvons le vin et passons ensemble notre vie. Que la musique de nos instruments s'accorde et qu'aucun son irrégulier ne frappe nos oreilles.

dit la femme à son mari, dans une ode que je citais plus haut. Plus loin, à l'ode 49 du même livre, c'est un mari qui chante :

A la porte orientale de la ville on voit des femmes si souples et si gracieuses qu'elles ressemblent à des nuages de printemps ; mais que m'importe à moi qu'elles aient la grâce et la souplesse des nuages. Sous sa robe blanche et sous son voile épais, ma compagne suffit pour me rendre heureux.

A la porte fortifiée de la ville on voit des femmes si fraîches et si jolies qu'elles ressemblent véritablement à des fleurs ; mais que m'importe à moi qu'elles aient l'éclat et la fraîcheur des fleurs les plus charmantes. Sous sa robe blanche et sous son voile épais, ma compagne suffit pour me rendre heureux.

Voyons encore ce dialogue naïf, qui peint la bonne harmonie entre deux époux :

Déjà la glace est fondue, déjà les eaux des fleuves Tchîn et Oueï recommencent à couler librement.

Le mari et la femme ont cueilli chacun la fleur de *Lân* (1) ; chacun d'eux la tient à la main.

(1) Le nom de cette plante se rencontre aussi souvent dans les poé-

les impressions d'une jeune femme dont le mari voyage au loin.

La lune est haute et brillante; j'ai soufflé ma lampe; mille
pensées s'élèvent du fond de mon cœur;
Mes yeux laissent échapper d'abondantes larmes;
Et ce qui rend ma tristesse plus amère encore,
Hélas ! c'est que vous ne la connaîtrez même pas.

Ailleurs l'épouse se compare à un éventail de soie pure dont l'indolent possesseur sait apprécier les charmes tant qu'une certaine température peut se maintenir; mais, hélas ! s'écrie-t-elle, je redoute l'achèvement d'une saison si courte. Qu'il viendra vite le jour où l'éventail sera mis de côté !

On reconnaît la triste influence de la polygamie asiatique à laquelle le peuple chinois n'a point échappé. La jeune fille quitte maintenant la maison paternelle avant d'avoir conscience d'elle-même; elle est fiancée dès l'âge le plus tendre à l'homme auquel il a plu à ses parents de la destiner. La personnalité de la femme s'est amoindrie; elle appartient, elle ne se donne plus. Qu'il y a loin de ces fragments à l'ode 17 du Chi-king (part. I, ch. 3), que je demande à citer encore; elle respire un parfum de délicatesse qui rendra le contraste plus saisissant.

L'aimable jeune fille (ma fiancée), qu'elle est jolie !
Elle m'a dit qu'elle viendrait me trouver au pied des remparts de
la ville;
Je l'attends plein d'une ardeur impatiente, mais je ne la vois
pas apparaître.
En vain je tourne et je penche la tête de tous côtés.

L'aimable jeune fille (ma fiancée), qu'elle est charmante !
Elle m'a comblé de joie en me faisant un présent de couleur
rouge.

Cette mesure, exécutée avec une extrême rigueur, amena la perte irréparable d'un très-grand nombre d'ouvrages précieux pour la littérature et pour l'histoire. Il ne faudrait point cependant s'en exagérer démesurément les conséquences et se figurer, par exemple, comme certains écrivains de l'Europe, que Thsin-chi-hoang-ti ait atteint son but au point d'anéantir tout ce qui était antérieur à lui. La Chine fut promptement délivrée de sa tyrannie. La proscription des livres ne dura guères plus de sept ans. Or, à supposer même, contre toute vraisemblance, qu'aucun exemplaire des livres répandus dans la totalité de l'empire n'ait échappé à cette proscription, imaginera-t-on que ce court espace de sept années ait suffi pour effacer de la mémoire de plusieurs millions d'hommes tout ce qu'ils devaient savoir par cœur des ouvrages et des auteurs les plus en renom? La vérité est qu'à la renaissance des lettres, sous la grande et libérale dynastie des Han, au commencement du II^e siècle avant notre ère, la plupart des œuvres capitales furent reconstituées presque entièrement.

On conçoit, du reste, que les vers et les chansons célèbres, qui se gravent si nettement dans la mémoire, aient surtout traversé la crise sans subir de graves altérations. Ces faits ne sont mis en doute par aucun des écrivains de la Chine, et j'ajouterai qu'ils ne sauraient être contestés que par des personnes étrangères à l'étude du chinois. Entre les pièces du Chi-king de diverses époques, aussi bien qu'entre elles et les poésies postérieures à l'incendie des livres, il existe des nuances de style si parfaitement et si progressivement graduées qu'elles frappent immédiatement les yeux de tout sinologue, comme le témoignage le plus authentique de leur origine successive et de leur relative antiquité.

Aux dernières années de la dynastie des Thsin se rapporte la composition du *Li-sao*, poème trop célèbre en Chine pour

ques chefs à demi-sauvages, comme nos bardes du moyen âge auraient chanté la constance d'un preux chevalier et la fidélité de sa noble dame.

Des généraux heureux s'étaient partagé l'empire et s'efforçaient mutuellement de se dépouiller, appelant autour d'eux tous les chefs des partisans, tous les solides champions célèbres par leurs exploits. C'était le règne des chercheurs d'aventures, l'époque d'une sorte de chevalerie errante dont parfois les héros ne manquent pas d'une certaine grandeur. Les uns sont recherchés pour la seule terreur que leur nom inspire, d'autres commandent de véritables armées, assez semblables à ces bandes de routiers et de malañdrins qui devaient mille ans plus tard sillonner l'Europe. Tantôt gorgés d'or et de richesses, tantôt ne possédant plus qu'un cheval rapide et le sabre acéré qui ne les quitte jamais ; guerroyant à l'occasion pour leur propre compte, féroces ou généreux tour à tour, suivant que le caprice le leur dicte, ils usent de tout avec excès, ils se rassasient de tous les plaisirs dans la fortune prospère, incertains qu'ils sont toujours du lendemain. Les plus terribles de ces aventuriers sont quelquefois des lettrés qui ont jeté le pinceau pour saisir le sabre, au milieu de ces luttes continuelles où la science ne rapporte rien. Ceux-là, raffinés dans leurs habits comme dans leur langage, affectent de contraster avec leurs grossiers compagnons. Ils prennent un luth, durant les instants de halte, et savent adresser des improvisations galantes aux beautés que leur approche n'a pas effarouchées. Plusieurs de ces curieuses pièces nous sont conservées ; j'ai essayé d'en traduire une qui me semble porter assez bien l'empreinte de cette période transitoire, entre la simplicité antique et la manière des Thang dont nous nous rapprochons.

Oh ! la belle fille ! qu'elle a de charme et d'élégance ,

A leurs oreilles pendent de brillantes perles, moins précieuses
 cependant que les nœuds de leurs beaux cheveux ;
 Un doux parfum s'exhale de leurs robes de soie légère, où s'a-
 gitent, en chantant, des ornements de jade sonore.

Ces jeunes filles de la Grande Digue.

Une à une et toutes ensemble, elles respirent un air de prin-
 temps.

Se montrent-elles au milieu des fleurs, les fleurs perdent
 aussitôt leur éclat ;

Passent-elles entre les saules, le saule est humilié dans la sou-
 plesse de ses rameaux.

Le vent qui vient de l'Est se plaît à caresser leur gracieux
 visage ;

Le vent lui-même ne peut s'approcher d'elles sans en être
 amoureux.

Cette phase littéraire, que je viens de signaler comme une
 ère d'expansion pour la poésie érotique, est également re-
 marquable par la soudaine apparition d'un genre bien diffé-
 rent, dont ce volume renfermera plus d'un spécimen. Je
 veux parler de ces professions de foi qu'un appellerait, en
 Europe, épicuriennes, qui, débutant le plus souvent par
 quelques plaintes sur l'amertume ou la brièveté de la vie, se
 terminent d'ordinaire par un éloge de l'ivresse et de ses
 bienfaits. Un exemple entre cent :

Il faut boire et il faut chanter.

La vie de l'homme combien dure-t-elle ?

A peine ce que dure la rosée du matin,

Encore est-elle remplie de mille amertumes.

Une affliction est aussitôt suivie d'une autre affliction

Les pensées tristes sont difficiles à écarter.

plicité du style ne se retrouva plus. Chacun alors flotte indécis entre les innovations que sa verve lui inspire et les modèles qu'il admire dans le passé.

Les pièces empreintes de l'esprit bouddhique commencent à se montrer en assez grand nombre ; sans qu'on voie diminuer pour cela les compositions des tao-sse. Ceux-la même qui ne professent ni les doctrines de l'Inde, ni la philosophie de Lao-tseu ne laissent point que d'en ressentir parfois la double influence ; elle les conduit à ce vague quiétisme qui fait dire au poète Pao-tchao :

Aucune chose dans la vie ne mérite qu'on s'en mette en
peine.

.
Ne soyons donc ni tristes ni joyeux.

et l'on assiste à l'introduction d'expressions nouvelles, devenues nécessaires pour rendre des sentiments inconnus aux anciens Chinois.

Telle était la situation de l'art poétique en Chine, lorsque surgit cette fameuse dynastie des Thang sous laquelle il devait atteindre son apogée, suivant l'appréciation des écrivains chinois. L'arbre de la poésie, dit l'un d'entre eux, prit racine au temps du Chi-king ; ses bourgeons parurent avec Li-ling et Sou-vou ; les feuilles poussèrent en abondance sous l'influence des Han et des Oueï ; mais il était réservé aux Thang de voir ses fleurs et de goûter ses fruits.

Les Thang montèrent sur le trône l'an 618 de notre ère. Ils s'éteignirent l'an 909. Pendant ces deux cent quatre-vingt-neuf ans, vingt empereurs se succédèrent. Presque tous furent dignes de régner. La Chine était du reste à l'apogée de sa puissance et de son expansion. Quand on jette un coup d'œil sur la carte et quand on y cherche, l'histoire à la main, les li-

fugiaient à l'autre extrémité du continent asiatique, attirées par la tolérance des empereurs, tandis que le Coran, propagé par une nation guerrière, s'imposait les armes à la main à 250 millions de croyants.

Pendant cette période de prosélytisme, la Chine ne pouvait rester complètement en dehors du mouvement général des esprits. Des passages nombreux nous montrent le bouddhisme déjà puissant et naturalisé de longue date sur son territoire :

. . . Je me dirigeai vers la demeure sainte,
Où j'eus le bonheur qu'un bonze vénérable me fit un accueil
bienveillant.

Je suis entré profondément dans les principes de la raison
sublime,

Et j'ai brisé le lien des préoccupations terrestres.

Le religieux et moi nous nous sommes unis dans une même
pensée ;

Nous avons épuisé ce que la parole peut rendre et nous de-
meurons silencieux.

Je regardais les fleurs, immobiles comme nous ;

J'écoutais les oiseaux suspendus dans l'espace, et je compre-
nais la grande vérité.

Ce morceau est de Song-tchi-ouen. Tchang-kien nous conduit, lui aussi, dans un monastère bouddhique; il nous le dépeint avec une grande fraîcheur de pinceau :

La lumière pure d'une belle matinée pénètre déjà dans le
vieux couvent ;

Déjà la cime éclairée des grands arbres annonce le retour du
soleil.

C'est par de mystérieux sentiers qu'on arrive à ce lieu solitaire,
Où s'abrite la cellule du bonze, au milieu de la verdure et des
fleurs.

Ailleurs, il compare l'avenir à une mer sans horizon, et plus loin, devant les ruines d'un vieux palais :

Je me sens ému d'une tristesse profonde; je m'assieds sur
l'herbe épaisse;

Je commence un chant où ma douleur s'épanche; les larmes
me gagnent et coulent abondamment.

Hélas! dans ce chemin de la vie, que chacun parcourt à son
tour.

Qui donc pourrait marcher longtemps! »

Souvent aussi le poète s'égaie, comme pour chasser une idée qui l'obsède malgré lui, l'idée de la mort, l'incertitude de la vie future. Song-tseu et Ngan-ki obtinrent l'immortalité dans l'âge antique. Ils ont pris leur essor, je veux le croire, dit Li-taï-pé, mais enfin, où sont-ils ?

Le même poète dit encore :

Si la vie est comme un grand songe,
A quoi bon tourmenter son existence ?

Pour moi, je m'enivre tout le jour,
Et le soir venu, je m'endors au pied des premières colonnes.

Mais ce qu'il faut lire surtout pour bien comprendre le vide énorme que laisse dans l'âme du poète cette absence de toute conviction religieuse, cette morale vague qui résume la religion des lettrés, c'est la *Chanson du Chagrin*, qu'on trouvera plus loin, et dont les derniers vers surtout sont douloureusement caractéristiques :

.....
Combien pourra durer pour nous la possession de l'or et du
jade ?

La rosée répand sa fraîcheur bienfaisante ; accordons nos luths
aux sons purs.

.
Enfin l'air du pays de Ou se fait entendre, on chante ce qu'on
a composé ;

Puis chacun regagne en bateau sa demeure, emportant un
long souvenir.

Ces convives qui jouent du *kin* portent « une large épée »
à leur côté : on était alors au milieu des troubles qui signa-
lèrent la fin du règne Hiouan-tsong ; mais s'ils dérogeaient
par exception à leurs pacifiques habitudes, leurs chants ne
s'en ressentaient pas. Les arbres, la verdure, « les ruisseaux
qui se glissent dans l'ombre caressant les fleurs de la rive » ;
« les constellations silencieuses qui étendent sur leurs têtes
un dais étoilé », voilà ce qui les charme et les inspire.

Les mêmes dispositions d'esprit ressortent plus vivement
encore de cette petite pièce composée par Mong-kao-jen,
sous le titre de *Visite à un ami dans sa maison de campagne* :

Un ancien ami m'offre une poule et du riz.

Il m'invite à venir le voir dans sa maison des champs.

.
Le couvert est mis dans une salle ouverte, d'où l'œil parcourt
le jardin de mon hôte ;

Nous nous versons à boire ; nous causons du chanvre et des
mûriers.

Attendons maintenant l'automne, attendons que fleurissent
les chrysanthèmes,

Et je viendrai vous voir encore pour les contempler avec vous.

Ne serait-il pas difficile d'imaginer un tableau plus calme
que celui de ces deux amis qui se donnent rendez-vous à
l'automne pour regarder des fleurs ?

nous l'entendons ne saurait exister en Chine, où les institutions l'étouffent, où l'amitié seule a droit de cité.

Après avoir vu les plaisirs des Chinois au *vii^e* siècle de notre ère, il sera facile d'imaginer quels soucis ont pu les atteindre, quels chagrins durent les affecter le plus profondément. J'essaierai toutefois de mettre en lumière, parce que nulle part peut-être elle n'est aussi vivace, une disposition d'esprit particulièrement développée chez tous les membres de la grande famille chinoise. Je veux parler de l'attachement au pays natal, et des douleurs que l'absence peut causer.

Le Chinois n'est pas voyageur, et quand il se met en route c'est toujours avec un pénible serrement de cœur :

Ne pensons qu'à l'accord harmonieux de nos luths, tandis que
nous sommes réunis dans cette charmante demeure,
Je ne veux songer aux routes qui m'attendent qu'à l'heure où
il faudra nous séparer.

Quand cette lune brillante aura disparu derrière les grands
arbres,

.

Alors il sera temps de s'acheminer vers le lointain pays de
Lo-yang ;

Mais ces doux instants passés ensemble, hélas ! quand pour-
rons-nous les retrouver ?

S'il est en voyage, rien ne le distrait du souvenir de la patrie absente, et, pour lui, la patrie c'est le village même où il est né. Le lecteur trouvera plus loin quatre vers charmants de Li-tai-pé, qui n'ont à nos yeux que le défaut d'exiger un long commentaire. C'est un voyageur qui se réveille aux clartés de la lune. Il croit d'abord que le jour se lève et que l'heure est venue de repartir. « Il lève la tête et contemple la lune brillante ; il baisse la tête et songe à son pays. » Il serait diffi-

des examens littéraires, il n'a point subi de modifications sensibles; il porte toujours le nom de *kin-ti*, manière moderne, par opposition au terme *kou-chi*, désignant la facture antérieure. Thou-fou, Li-tai-pé, Ouang-oy tiennent fermement le sceptre de la renommée; aucune école nouvelle n'a surgi pour les détrôner. Ce n'est point cependant que les poètes aient manqué durant ces dix derniers siècles : la seule époque des Youen en a fourni cent soixante-quinze, ayant mérité de figurer dans les bibliothèques impériales (1). Les Ming ont protégé tout particulièrement les lettres; plusieurs empereurs, et notamment le fameux Kien-loung, de la dynastie régnante, se sont fait gloire de leurs vers. Il existe enfin une série non interrompue de grands et petits poèmes, depuis la haute antiquité jusqu'à nos jours.

Quelque rapide, quelque imparfaite que soit cette esquisse historique de l'art poétique chez les Chinois, peut-être aura-t-elle suffi pour donner une idée générale du caractère de leurs poésies, et de l'intérêt puissant qu'elles doivent offrir. J'essaierai maintenant de montrer les lois de leur prosodie, en indiquant les modifications qu'elles ont graduellement subies, depuis les chants du *Chi-king* jusqu'aux formes actuellement en vigueur; et comme il serait à peu près impossible de saisir l'exposé qui va suivre sans connaître un peu le mécanisme et le génie tout particulier de la langue chinoise, je commencerai par tâcher d'en donner quelques notions précises au lecteur qui n'aurait pas eu jusqu'ici l'occasion de les acquérir.

(1) *Le siècle des Youen*, par M. Bazin. Paris, 1830.

Voilà donc deux langues distinctes, la langue parlée et la langue écrite; c'est ce qu'il importe tout d'abord de bien constater. En politique, les conséquences d'un pareil système seront facilement saisies, savoir lire et écrire demeurant une science à part, et le pouvoir appartenant exclusivement à la classe des lettrés. Au point de vue littéraire, il résultera de ce double langage des beautés comme des défauts qu'on ne pourrait rencontrer ailleurs.

Examinons parallèlement les deux instruments, voyons quels sont leur mécanisme et leurs ressources, quelle influence ils ont exercé l'un sur l'autre, et quel rôle ils jouent respectivement, dans les productions littéraires.

Tous les mots de la langue parlée sont monosyllabiques; véritables racines indéclinables, ils doivent uniquement leur valeur relative à la place qu'ils occupent dans le discours.

Les signes de la langue écrite représentent directement des idées et non point des sons. Chaque signe forme un groupe isolé. Les groupes sont d'égale dimension, quel que soit le nombre de traits qui les composent.

Par la variété des tons et des accents, par l'aspiration dans certains mots qui ont pour initiales les consonnes K, T, P, CH, les monosyllabes de la langue parlée arrivent à former de 1400 à 1500 modulations bien distinctes (1). Cette variété de sons a dû suffire longtemps aux besoins d'un peuple agriculteur, puisqu'il est constant qu'au siècle où nous sommes, le nombre des mots usités dans la conversation entre gens instruits, (quand ils n'abordent point de questions techniques) ne dépasse guère trois ou quatre mille.

Les premiers signes de la langue écrite, devenus depuis

(1) Dans son *Essai sur la langue chinoise*, le père Cibot en compte 1445, et fait remarquer que chacun de ces monosyllabes, jouant tour à tour le rôle de verbe, d'adverbe, de substantif, etc., le nombre des mots est beaucoup plus considérable.

sous le nom de *pou*, ou radicaux, des chefs de famille derrière lesquels se sont successivement groupés tous les caractères de formation postérieure, furent originaires la représentation grossière des objets et des symboles les plus élémentaires, résumant les premières notions d'un peuple au berceau : le soleil, la lune, l'homme, la femme, l'eau, le feu, la montagne, le cœur, la hache, le couteau, etc. Ces caractères primitifs, remarquons-le bien, ne renfermaient encore aucun élément phonétique; ☉ devenu plus tard 日 figurait le soleil; ☽ plus tard 月 figurait la lune; 𠃉 aujourd'hui 山 la montagne, etc.; mais rien n'indiquait le son correspondant à ces mots dans la langue parlée.

Quand les types primitifs, radicaux et élémentaires, atteignirent un nombre que M. Abel Rémusat croit pouvoir fixer approximativement à deux cents, d'après les recherches qu'il a faites (1), on commença à réunir ensemble, dans un même groupe, plusieurs radicaux dont la combinaison pouvait éveiller des idées nouvelles, soit que quelques-unes des images passassent directement du sensible au figuré pour exprimer par convention des choses intellectuelles et abstraites, soit qu'on eût recours aux relations qui naissent de l'analogie, de la métaphore et des allusions. Les premiers caractères de formation complexe furent ainsi composés d'après une méthode purement idéographique.

On réunit le signe de l'œil 目 à celui de l'eau 氵 pour désigner, *des larmes* 泪. On associa l'image de la femme 女 à celle de l'enfant 子 pour symboliser l'idée de *bonté*, de *tendresse profonde*. Soleil 日 et lune 月 réunis signifièrent *lu-*

(1) Abel Rémusat, *Grammaire chinoise*, page 1. — Le dictionnaire de Khang-hi admet 214 radicaux pour la classification de tous les caractères de la langue écrite.

mière 明; bouche 口 et oiseau 鳥 *chant d'oiseau* 鳴. Placé entre deux portes 門 le cœur 心 signifia *tristesse* 悶; en présence d'un champ 田 il signifia *penser* 思. Clef rationnelle de toutes les passions, le cœur fut la racine graphique de presque tous les premiers caractères composés destinés à transmettre des idées métaphysiques, comme les caractères primitifs représentant l'eau, la terre, l'arbre, l'artisan, l'oiseau devinrent autant de radicaux, pour la multiplication des signes composés en rapport d'affiliation directe avec leur signification respective (1).

L'étymologie d'un très-grand nombre de ces composés nous échappe, car mille circonstances, depuis longtemps insaisissables, ont dû présider à leur formation; mais il en est beaucoup aussi dont l'esprit saisit rapidement les combinai-

(1) On lira peut-être avec intérêt la façon dont un écrivain chinois renommé, Han-fei-tseu, expose lui-même l'origine des caractères :

« L'homme, dit-il, voyant les objets sensibles, en conserva le souvenir par la représentation de leurs figures que son imagination lui retraçait, et qui les distinguait les unes des autres dans son esprit. Pour s'assurer la possession et la jouissance de ce souvenir, il dessina leur image, qui le lui rendait, quand il fixait les yeux sur elle. Comme les choses spirituelles, intellectuelles et abstraites n'ont point de figure, et qu'il est d'autant plus intéressé à s'en assurer un souvenir que rien autour de lui ne réveille directement, il y suppléa par les images des choses sensibles ou corporelles, préférant les images des choses qui avaient quelque analogie ou quelque rapport avec elles, et y ajoutant des traits particuliers pour avertir son esprit par les yeux, qu'elles n'étaient que des signes sensibles de choses invisibles. Une observation, une découverte, une addition conduisirent à une autre. Il assembla plusieurs de ces images et de ces signes, il les assortit, les combina, et vint peu à peu à lier par elles divers souvenirs, puis ses pensées, ses projets, et enfin à les communiquer aux autres. La convention en étendit et fixa l'usage. Les sages dirigèrent les progrès de cette invention et les conduisirent jusqu'au beau système de nos caractères. »

voit que s'ils renferment un élément phonétique, cet élément additionnel n'empêche point l'idéographie de constituer la base même de leur formation. Peu importent quelques exceptions d'une origine relativement moderne. Le génie de la langue écrite est idéographique dans son principe; il l'est également dans ses conséquences. Quiconque ne se mettrait pas à ce point de vue, ne pourrait comprendre ni le mécanisme de la versification chinoise, ni l'admiration des commentateurs chinois pour tels ou tels passages de leurs poètes. Voilà ce qu'il me suffit de bien établir.

« On ne peut écrire un discours chinois avec nos lettres, de manière à être entendu, dit le père Cibot. Cela vient du génie de la langue, du petit nombre de ses mots, de la variété de ses tons, et surtout de son laconisme, qui ont besoin du secours des images et des symboles des caractères pour peindre les idées et les rendre sensibles. Combien de gens rient de l'opiniâtreté des Chinois à garder leurs caractères, sans soupçonner qu'il faudrait commencer par changer leur langue. Une page de chinois écrite avec nos lettres ne serait qu'une énigme (1). »

En résumé : le caractère, le génie de la langue parlée est donc essentiellement accentué, chanté, plein d'inflexions et de modulations variées; le caractère, le génie de la langue écrite : l'idéographie, la formation philosophique des signes composés par des associations de radicaux, symboles primitifs des idées simples.

On verra maintenant, et c'est le caractère particulier de la prosodie chinoise, qu'elle a cherché à s'approprier tout à la fois les deux genres de beauté qui pouvaient procéder de ces deux langages, la musique qui charme l'oreille et la peinture qui frappe les yeux. Tandis que les prosodies européennes se bornent à régler la partie mécanique du vers, sa char-

(1) *Essai sur la langue des Chinois*, page 144.

toutefois ne les regardent point comme les plus antiques monuments de leurs poésies; ils estiment de beaucoup antérieurs les chants que le *Chou-king* met dans la bouche de Chun et de ses ministres, et deux chansons qui, selon le *Sse-ki*, seraient contemporaines du même empereur. Si la critique est en droit de contester l'authenticité de ces trois fragments, quant à leur origine historique, et de penser qu'ils ne reçurent que postérieurement aux souvenirs qu'ils retracent la forme poétique sous laquelle la tradition les a conservés, on ne peut cependant leur refuser une antiquité très-haute et l'opinion unanime à cet égard de tous les lettrés de la Chine doit être assurément d'un grand poids.

Il existe du reste de telles analogies dans la facture de ces divers morceaux, que la question de leur priorité relative n'est que d'une importance secondaire, au point de vue de l'analyse prosodique. Examinons-les donc suivant l'ordre qui leur est assigné par les Chinois eux-mêmes, toutes réserves étant faites sur le point que je viens de signaler.

La pièce du *Chou-king* se compose de six vers :

Kou kong hy tsai,
 Youen cheou ky tsai,
 Pe kong hy tsai (1).

L'empereur est supposé faire cette improvisation en présence de ses ministres. L'un d'eux lui répond sur le même rythme :

- (1) Quand les jambes et les bras se meuvent bien,
 La tête se maintient droite,
 Et tout ce qui fonctionne fait son devoir.

Les bras et les jambes désignent ici les ministres; la tête représente l'empereur.

Youen cheou ming tsai,
 Kou tsang leang tsai,
 Chu sse kang tsai (1).

Deux choses seront tout d'abord remarquées :

1° L'égalité de mots ou pieds dont chaque vers est formé.

2° Le retour du monosyllabe *tsai* à la fin de chacun d'eux.

Les vers de quatre pieds, abandonnés presque entièrement depuis l'avènement des Thang, furent ceux dont les Chinois firent originairement usage. Ils sont en immense majorité dans le *Chi-king*, où les vers d'une mesure plus longue ou plus courte (on en rencontre de trois pieds seulement) ne se montrent guères qu'incidemment.

Quant au monosyllabe *tsai*, que nous aurons l'occasion de revoir souvent, son rôle est d'autant plus remarquable ici que, n'ayant pas lui-même d'autre valeur que celui d'une interjection euphonique, il trahit instinctivement le besoin de la rime dès les premiers essais de versification.

Les sons *hy, ky, hy*, placés à la pénultième des trois premiers vers sembleraient déjà, pour notre oreille, constituer une rime qui rendrait la particule *tsai* surabondante. Dans ce second tercet il y aurait bien aussi quelque rapport de consonnance entre les mots *ming, hang, kang*, grâce à la nasale *ng*; mais les Chinois n'en jugent pas ainsi; ils regardent cette pièce comme dépourvue de rimes, en ce qu'elle ne rime qu'au moyen de la particule *tsai*, et nous devons d'autant plus respecter leur opinion traditionnelle à cet égard que la prononciation d'un grand nombre de mots s'étant beaucoup modifiée depuis tant de siècles, les similitudes que nous remar-

(1) Si le chef est éclairé,
 Les bras et les jambes s'acquittent bien de leurs fonctions,
 Et toutes les affaires prospèrent.

J'exposerai plus loin les règles relatives aux quatrains appelés *tsué-keou* ; ici, nous aurons d'abord à faire quelques remarques utiles touchant la rime, une césure nettement indiquée, et aussi l'emploi d'une particule euphonique, *hy!* qui fait rimer les hémistiches en marquant le repos du vers.

Cette façon de rimer par distiques et à *rimes plates*, comme nous dirions en français, sans l'intromission d'aucun vers blanc, constitua l'une des méthodes intermédiaires entre celle dont la plus haute antiquité nous fournit des exemples et celle qui fut définitivement adoptée sous les Thang, à l'imitation du monument primitif que nous avons cité. Durant cette longue période qui s'étend du ^ve siècle avant notre ère au ^{vii}e après J.-C., et qui est en quelque sorte le moyen âge de la poésie chinoise, on voit d'ordinaire les poètes s'attacher à la multiplicité des rimes plutôt qu'à leur parfaite justesse ; tendance tout à fait opposée à celle qui devait prévaloir plus tard.

Dans le quatrain que nous examinons, le célèbre Hiang-yu ne se contente point de faire rimer tous ses vers ; il jette encore au milieu de chacun d'eux une particule analogue, comme valeur, au *tsai* que nous avons noté plus haut. Ne comportant même pas toujours l'expression de tristesse qui s'attache en français au mot *hélas*, puisqu'on la rencontre parfois à la fin d'une phrase dont la pensée n'a rien d'affligeant, cette particule avait pour principal objet de satisfaire l'oreille par son retour périodique. La césure qu'elle indique en outre, au quatrième pied, mérite d'autant plus d'être signalée qu'on la retrouvera constamment à la même place, sauf quelques rares exceptions, dans tous les vers chinois de cette mesure.

Une chanson, historique comme le chant de mort de Hiang-

Tsu ne peut plus courir, hélas ! maintenant, que faire ?

Yu (s), hélas ! Yu, hélas ! qu'allez-vous devenir !

(s) Yu était le nom de sa femme du premier rang.

Les quatre premiers vers de cette pièce sont rimés de la même manière que le quatrain qui précède. Les cinq derniers, divisés en deux strophes, sont pourvus tous d'une rime identique, de telle sorte que la pièce entière ne contient pas un seul vers blanc. Toutes les rimes sont du reste dans le même ton ; l'alternance des tons pour la rime, que nous verrons exigée plus tard, ne devait l'être d'une manière rigoureuse qu'à l'époque où, ne faisant plus rimer qu'un vers sur deux, on voulait du moins satisfaire l'oreille par une combinaison musicale renouvelée des anciens (1).

La coupe de cette chanson, en trois strophes ou couplets dont le nombre des vers va toujours diminuant, se rencontre assez souvent dans les poésies antérieures à l'époque des Thang. Le *Koue-fong* en offre déjà plusieurs exemples ; les poètes contemporains de Vou-ti en font un fréquent usage ; Thou-fou et Li-tai-pé l'ont également pratiquée dans plusieurs de leurs compositions à la manière antique. Mais alors ils devaient se soumettre à l'obligation de faire rimer tous leurs vers et surtout les deux derniers, car chaque couplet devant avoir isolément ses rimes, il est clair qu'il ne s'en trouverait point dans le dernier couplet, formé d'un seul dystique, si l'un de ses deux vers demeurait blanc.

L'examen d'un grand nombre de pièces composées sous les Han, les Soung et même sous les Tsin, du III^e au V^e siècles de notre ère, ne me paraît point fournir d'autres éléments de facture que ceux que l'analyse de cette chanson fait ressortir. La quantité, la césure, la rime surtout, résument toutes les ressources de la versification. Pour la mesure : quatre, cinq ou

Plus vif a été le plaisir, ha ! plus profonde est la tristesse qui lui succède.

La force et la jeunesse, combien durent-elles, ha ! et contre la vieillesse que faire !

(1) Voir la chanson citée plus haut, page LXVI.

sept pieds, à de rares exceptions près; une tendance marquée à composer des morceaux entiers sur le même rythme, au lieu d'entremêler dans une même strophe des vers de toutes les dimensions. Pour la césure, le repos au quatrième pied dans les vers de sept mots, au cinquième dans les vers de huit pieds, peu usités d'ailleurs. Pour la rime, l'abondance préférée à la qualité; indifférence pour le ton, la consonnance étant suffisante. Liberté de composer des pièces entières sur la même rime; mais obligation pour chaque strophe de renfermer ses rimes en elle-même, quelles que soient d'ailleurs celles de la strophe qui précède ou qui suit.

Une dernière remarque qu'on aura pu faire dans la chanson de l'empereur chinois, c'est la mesure irrégulière du second et du dernier vers qui renferment chacun un pied de trop, huit pieds au lieu de sept. Ces licences sont assez fréquentes chez les poètes antérieurs à l'époque des Thang, et l'on trouve souvent, dans le nombre des vers qui forment les strophes, la même inégalité que dans celui des mots qui composent les vers.

Ce fut pourtant sous les Han, suivant Mo-y-siang, auteur chinois estimé, que se répandit la mode de ces quatrains appelés *tsué-keou*, dont la tradition voulait que l'origine fût liée si tragiquement à celle de la dynastie. On inventa pour eux des règles sévères, régissant tout à la fois le développement de la pensée, le choix des caractères et la structure des vers. Déjà les rhétoriciens exigeaient qu'on observât certaines méthodes, et qu'on distinguât nettement quatre périodes dans toute composition poétique; déjà s'introduisait en souverain le goût du parallélisme, soit entre les deux vers d'un distique, soit entre l'exorde et la conclusion d'un morceau. On en vint graduellement à rechercher ce parallélisme non plus seulement de vers à vers, mais de caractère à caractère, avec des exigences inouïes, et de là naquit la singulière

un simple conseil de rhétoricien ; c'était une loi de plus en plus respectée, à mesure qu'augmentait la tendance prosodique à rechercher des cadres réguliers.

On distinguait d'abord trois méthodes, ou manières principales, dont le Chi-king lui-même renfermait, disait-on, les éléments : la première, appelée *fou* (littéralement *exposition claire*), consistait à suivre, sans s'en écarter, le développement d'une seule pensée, nettement définie par le titre qu'on avait adopté. La seconde, appelée *hing* (*verve*), étonnant au contraire le lecteur par une liaison d'idées inattendue, lui amenait un trait final qu'il eût été bien loin de pressentir. Procédant par allusion et par métaphores, la troisième, dont l'antiquité fournit surtout de nombreux exemples, cachait souvent des satires ou des remontrances sous une apparence inoffensive. Son nom significatif était *pi* (*comparer*).

Quelle que fût la manière adoptée, quatre périodes, nous l'avons dit, devaient se dérouler graduellement :

1° Le *ki* ou exorde, qui devait littéralement *fendre* le titre (*po*), c'est-à-dire l'ouvrir pour savoir ce qu'il contenait. Il fallait que le titre de la pièce y fût *réfléchi comme dans un miroir*, que ses principaux caractères s'y retrouvassent, qu'il y fût clairement paraphrasé.

2° Le *tchun*, ou *réponse*, que j'appellerais volontiers le développement.

3° Le *tchouen*, le *tournant*, c'est-à-dire le passage du sujet à la conclusion.

4° La conclusion qu'on appelle le *nœud*, *ho*, et qui doit toujours découler de l'exorde, directement ou indirectement.

Certaines gloses parlent aussi du *king*, la *perspective*, le *tableau*, et du *tsing*, l'*intention*, le *sentiment*, comme pouvant occuper facultativement la seconde ou la troisième place dans toute composition poétique ; mais il suffit de suivre avec atten-

dont ils lancent le trait principal, comme dans ce dystique de La Fontaine :

Mais qu'en sort-il souvent?

Du vent.

Les diverses sortes de chansons, comprises sous le nom générique de *ko-ching*, occupent une large place dans les traités comme dans les recueils de poésie chinoise, ce qui n'étonnera point chez un peuple où la musique et la versification sont des compagnes inséparables. Le *ko-ching* est l'objet de nombreux préceptes, dont quelques-uns, je crois, méritent d'être cités :

« Ce genre de composition offre trois difficultés capitales, » dit l'écrivain Ouang-tchèn,

« 1° La facture du premier vers.

» 2° La transition d'un couplet à un autre.

» 3° Le trait final pour lequel on se montre plus difficile dans une chanson que dans toute autre composition.

» Quand vous faites une chanson sur un sujet ordinaire, vous pouvez composer une pièce longue et tranquille, si cela vous convient; mais si vous traitez quelque sujet dramatique ou extraordinaire, il faut que vos vers se pressent et sautent comme un cheval au galop. Il faut qu'ils arrivent au but sans détours, et que ce but soit bien nettement tracé. »

Le parti que les Chinois savent tirer de la rime dans ces sortes de pièces mérite souvent d'être remarqué. Le retour d'une consonnance habilement ramenée supplée parfois à la trop grande concision de la langue, en éveillant l'attention sur certaines liaisons d'idées qu'on n'eût point saisi peut-être si l'oreille n'eût averti de les remarquer.

Les poètes des Thang cultivaient donc tout à la fois ces deux manières distinctes : celle où l'on doit se plier aux pro-

auxquelles on cherche à se soustraire par les mêmes moyens. On doit donc s'attendre à rencontrer aussi des *chevilles* en chinois. Pour apprécier le plus ou moins de naturel et d'à-propos avec lesquels une rime est amenée, le plus ou moins de bonheur avec lequel un terme est employé, il faut une connaissance si approfondie de la langue du poète, que je ne saurais juger, je l'avoue, si c'est ou non la consonnance qui, dans telle ou telle circonstance déterminée, a pu décider le choix d'un mot; mais il est un autre genre de chevilles plus facilement appréciables, et d'autant plus utiles à examiner, qu'elles feront pénétrer plus avant dans le mécanisme de la langue chinoise, ce sont les *chevilles* de mesure, pour satisfaire aux lois de la quantité. Nous savons que, simples ou compliqués, toujours égaux entre eux dans leurs formes invariables, prêts à jouer tous les rôles grammaticaux suivant le poste qu'on leur assignera dans la mêlée, les caractères chinois ont chacun leur individualité si complète, qu'un vers de sept pieds pourrait aussi s'appeler indifféremment vers de sept mots ou de sept idées.

Qu'on se représente donc, par exemple, une de ces pièces appelées *liu-chi*, en vers de cette mesure. Le poète a dû y faire entrer cinquante-six mots, ni plus ni moins, sans avoir, comme en français, et surtout en latin, pour parer aux exigences de la prosodie, la ressource d'une certaine élasticité entre les diverses parties du discours. Aura-t-il su se défendre toujours des mots inutiles et du pléonâsme? Aura-t-il pu caser chaque racine à sa place sans le secours d'aucune soudure artificielle? Une pièce n'est réputée parfaite qu'autant que tous ses caractères se tiennent au point de n'en pouvoir soustraire un seul sans obscurcir le sens et nuire à la pensée. Cet amour des Chinois pour la concision est souvent l'écueil des vers de sept pieds. Il en est pourtant de Thou-fou et de Ouang-oueï qui excitent, sous ce rapport, au plus haut degré

lui fait regarder comme puéril tout ce qui n'en découle pas directement?

Les acrostiches de toute sorte, les jeux d'esprit où l'érudition joue son rôle, les énigmes produites par l'interversion des rimes ou des hémistiches furent au contraire et tout naturellement en usage dès l'antiquité. *La dive bouteille* de Rabelais existe, presque identique, en vers chinois. Enfin les bouts rimés, en grande vogue à l'époque des Thang, n'ont rien perdu de leur faveur dans la patrie de Li-tai-pé. On les pratique rarement, il est vrai, par l'adoption de rimes jetées au hasard, mais on voit fréquemment un auteur répondre sur les mêmes rimes à des vers qui lui sont adressés, ou bien encore composer un morceau tout entier sur les rimes de quelque pièce célèbre, avec laquelle il trouve ainsi moyen d'établir une relation tacite, très-délicate ou très-hardie parfois dans les pièces galantes, d'un grand effet surtout dans la satire, pour les allusions à provoquer.

Ces allusions sont toujours saisies, car jamais scholiaste européen ne posséda ses classiques, mieux qu'un lettré chinois ne connaît ses auteurs. L'amour de l'érudition va chez lui jusqu'à ennoblir le plagiat. Le poète qui emprunte habilement un hémistiche, ou même un vers tout entier à quelque chef-d'œuvre antique, est sûr de recueillir pour lui-même une partie de l'agréable impression qu'il a su réveiller. « C'est, dit Fan-koué, comme si, durant l'absence, on vous faisait respirer tout à coup le parfum d'une personne aimée. La joie que vous en ressentiriez ouvrirait certainement votre cœur au plaisir. »

Si l'admirable lucidité, qui est le génie particulier de notre langue, nous porte à désirer toujours une netteté parfaite dans les images qu'on met sous nos yeux, les Chinois, au contraire, ne craignent point d'exposer leurs tableaux sous un demi-jour qui laisse quelque chose à deviner. Cherchant

avant tout la concision, jaloux de serrer les pensées, ils sont heureux quand ils peuvent, au moyen de quelques caractères, évoquer par une sorte de mnémonique des impressions en rapport avec le sujet qu'ils ont abordé. Thou-fou et Li-taï-pé ont ainsi pillé les anciens ; les modernes pillent de même Li-taï-pé, Thou-fou et leurs meilleurs disciples, et chaque fois qu'une glose s'en aperçoit, elle vous le signale comme un mérite, jamais comme une faute à relever.

Des considérations, qui sans être identiques, découlent pourtant d'un principe analogue, conduisent souvent les poètes de la Chine à rechercher les répétitions de mots au lieu de les éviter. Dans l'analyse que fait un commentateur chinois d'une pièce insérée dans ce recueil (1), il admire comme une sériuse beauté que les caractères *kiang*, fleuve, et *youè*, lune, faisant partie du titre de la pièce, soient ramenés, le premier douze fois et le second quinze fois, dans le courant du morceau. C'est la conséquence du génie idéographique de cette langue écrite, dont les signes s'adressent à la vue avant même de s'adresser à l'esprit. Chacun d'entre eux étant une image, on comprend que le lecteur ne se lasse point de retrouver à chaque strophe celle du fleuve et celle de la lune, puisqu'elles forment toujours le fond du tableau. S'il s'agissait de quelque promenade à travers des bois touffus ou des régions montagneuses, une infinité de caractères renfermant les racines graphiques des arbres, des rochers, de la verdure avertiraient tout d'abord les yeux des fraîches descriptions en perspective. Ce genre de beauté comporte des raffinements qu'un lettré chinois peut seul apprécier, mais qu'un Européen doit pourtant connaître, s'il veut se faire une idée précise de toutes les ressources du vers chinois. L'attention des gloses se porte très-fréquemment sur l'heureux emploi de tel ou tel

(1) Page 253.

Telles sont les ressources dont un Chinois dispose pour rendre poétiquement sa pensée, ressources très-différentes assurément de celles que nos langues européennes peuvent offrir. Cependant le sentiment poétique est le même dans le cœur de tous les hommes; s'ils suivent des chemins opposés, selon leur siècle et leur patrie, l'inspiration, qui les guide tous vers un même but, leur enseigne également des préceptes généraux qui ne varient guères. Écoutons ces fragments sur l'art poétique, écrits par des littérateurs et des commentateurs chinois.

Han-yu-ling, l'un d'entre eux, débute ainsi : « On a vu depuis » l'antiquité des formes et des méthodes très-différentes; on » peut cependant les ranger toutes en deux catégories bien » séparées : La manière sérieuse et naturelle, dont l'essence » est de peindre la joie, la tristesse, les passions vraies, » sans recherche et sans exagération. La manière fantastique » et exaltée, qui traite des esprits, des immortels, des choses » prodigieuses et extraordinaires. Chacun doit suivre libre- » ment ses inspirations, et quel que soit le genre qu'il préfère, » il trouvera moyen de s'y distinguer, s'il a du génie. L'essen- » tiel est de ne point forcer son talent.

Signalant les deux excès auxquels peuvent se laisser entraîner ces deux écoles, Yang-tseu ajoute ce qui suit :

« Si la pensée est à l'étroit dans les mots qui l'enferment, » l'élocution est sèche et dure; si la pensée est comme écrasée » sous le poids des mots et comme éclipsée par leur éclat, » l'élocution devient molle et lâche. C'est ce qu'on nomme » avoir une bouche d'or et une langue de bois. »

« Que vos strophes, dit Fan-koué, soient comme les vagues » qui se succèdent et se recouvrent, ou comme ces soldats » qui marchent par pelotons, sans qu'on sache d'abord où ils » se dirigent.

» Vos rimes doivent être claires et bien marquées. Vos

mise en avant bien légèrement. Ils ont accusé les poésies chinoises d'offrir souvent, entre leurs diverses parties, un manque absolu de liaison, qu'on rencontre en effet dans la plupart des versions qu'ils en ont données, mais qu'on n'observe jamais, en revanche, dans les morceaux traduits par les missionnaires de Pé-king. Les transitions se font en chinois par des procédés tout différents des nôtres, d'autant plus délicats aux yeux d'un lettré que la trame en est plus subtile et moins apparente. Ne point la découvrir toujours ne saurait prouver qu'elle n'existe pas. Les conséquences tacites du parallélisme, le réveil d'une allusion historique, l'emploi d'une expression de signification complexe, telle que serait chez nous celle du fameux *quos ego*, ou de la phrase devenue proverbiale, *ils sont trop verts*, établissent des relations d'idées qu'un lecteur chinois a bientôt saisi. « Une manière de lier les périodes qui plait constamment » aux gens de goût, dit Mo-y-siang, consiste à employer, » dans les premiers vers d'une strophe, des caractères qui » aient quelque analogie de formes et de racines avec ceux » qui terminent la strophe précédente, de telle sorte que » de cette parenté des caractères naisse aussi l'union des » phrases qui les renferment. Keng-tsan excellait dans ce genre » de beauté. L'œil du lecteur en était frappé tout d'abord. »

L'intelligence de ces artifices de style exige naturellement une connaissance approfondie du langage poétique, qu'on ne saurait acquérir sans une étude persévérante, et sans une habitude particulière des vers chinois. Il n'est donc pas surprenant qu'elle ait échappé parfois à l'illustre orientaliste. Je m'étonne seulement que son esprit si fin ne l'ait pas averti de ce qu'il y avait d'in vraisemblable à ce qu'un peuple minutieux et méthodique comme le peuple chinois, pût manquer quelque part à cet esprit d'ordre, qui fut, et qui sera toujours sans doute, son caractère dominant.

Il me reste à exposer rapidement comment j'ai pu moi-même aborder les textes que j'ai traduits, quelles ont été mes préférences en ce qui concernait les pièces à choisir, quelle indulgence particulière, enfin, je réclamerai pour mon travail.

Assez semblable à celles de nos anciens classiques, les bonnes éditions des poètes chinois sont pourvues de gloses et de commentaires, dont la prolixité minutieuse va bien souvent jusqu'à la naïveté. On y démêle toutefois des éclaircissements très-secourables, pourvu qu'on sache apprécier nettement la valeur relative d'une infinité de termes consacrés. C'est ici que l'occasion se présente pour moi de payer un juste tribut de gratitude à l'éminent professeur du Collège de France, M. Stanislas Julien, qui, familiarisé de longue date avec toutes les difficultés de la langue écrite, a bien voulu nous initier, sur ma demande, au style particulier des commentateurs.

Les éditions des poètes de l'époque des Thang, dont j'ai fait usage, sont au nombre de quatre : 1° *Thang chi ho kiaï* (poésies des Thang avec commentaires), édition impériale, grand in-4° en douze livres : Pé-king, 1726; 2° *Thang chi ho suèn tsiang kiaï* (poésies des Thang avec un choix des meilleurs commentaires), format in-12, en douze livres, édition récente; 3° *Li-tai-pé ouen tsi* (œuvres de Li-tai-pé, *cum notis variorum*), dix livres; 4° *Thou-fou tsiouen tsi tsiang tchou* (œuvres complètes de Thou-fou avec gloses et commentaires), in-8°, dix livres. On trouve ces ouvrages à la bibliothèque de la rue de Richelieu; ils m'ont permis de confronter parfois les textes ou leurs gloses, pour éclaircir des points douteux. J'en ai tiré toutes les légendes, tous les traits historiques, toutes les explications qu'on lira dans mes propres notes, sans que l'origine en soit indiquée d'une manière spéciale.

A quelque civilisation qu'elles appartiennent, les composi-

POÉSIES
DE L'ÉPOQUE DES THANG

TRADUITES POUR LA PREMIÈRE FOIS

DU CHINOIS

troublés par personne dans leur retraite, et l'association signait ses pièces du nom collectif des *Neuf Vieillards du mont Hiang-chan*, qui ne tarda pas à se répandre au loin. L'empereur voulut en voir le chef, il fut mandé à la capitale, et Pé-kiu-y, reconnu, se vit contraint, par ordre souverain, d'abandonner sa chère montagne et d'occuper une haute charge à la cour.

Devenu vice-président de l'un des grands tribunaux de l'Empire, le poète se conduisit en public avec toute la gravité d'un haut magistrat ; mais il fit élever dans le jardin de sa nouvelle demeure, dont l'empereur lui avait fait présent, une montagne factice, en souvenir du mont Hiang-chan, et là, le premier et le quinze de chaque lune, jours où les tribunaux n'ont point d'audience, il offrait un repas à ses huit compagnons, appelés à la capitale en même temps que lui.

Pé-kiu-y mourut cinq années après son retour à la vie publique, l'an de Jésus-Christ 846 ; il était dans la soixante-quinzième année de son âge. L'empereur Vou-tsoung, qui l'avait comblé de biens et d'honneurs, le suivit de trop près dans la tombe pour exécuter le projet qu'il avait conçu de lui élever un monument ; mais il eut un successeur qui en prit soin. Par son ordre, on rechercha toutes les pièces de vers dont Pé-kiu-y était incontestablement l'auteur. « On en trouva, dit le père Amiot, de quoi composer un livre de mille pages. L'empereur ne les fit point imprimer ; il les fit graver sur autant de tables de pierre qu'il y avait de sujets différents, et toutes ces pierres furent placées séparément aux différents endroits de cette montagne factice que Pé-kiu-y avait élevée dans son jardin, à l'imitation de la véritable montagne Hiang-chan. De plus, il composa lui-même un magnifique éloge du poète, qu'il écrivit de sa propre main. »

NOTES

(1) Quand on la brûle dans les champs, avant de labourer.

(2) Littéralement « encore une fois (elle est verte depuis que l') on a reconduit Ouang-tsun, qui s'en allait. Cette verdure remplit (mon cœur) des sentiments de la séparation. »

L'expression *Ouang-tsun*, que j'ai rendue par *monseigneur*, et qui désigne ici l'époux d'une jeune femme affligée de son absence, tire cette acception d'un passage du *Li-sao*, le plus ancien recueil poétique de la Chine après le *Chi-king*, où il est dit :

Ouang-tsun est en voyage, hélas ! et ne revient pas ;

Et voici les jolies herbes qui poussent, hélas ! elles sont bien vertes.

Or, ce Ouang-tsun était un personnage qui avait quitté son pays au printemps, alors que l'herbe poussait partout dans les champs ; bien des jours s'étaient écoulés depuis son départ, et l'aspect de la campagne, de nouveau verdoyante, rappelait douloureusement à sa femme l'époque où elle avait reçu ses adieux.

La pièce de Pé-kiu-y, et surtout les deux vers qui la terminent seraient absolument inintelligibles, si l'on n'avait présent à l'esprit le passage du *Li-sao* auquel il est fait allusion ; mais dès qu'on se le rappelle, on saisit tout un ensemble d'idées que le poète n'aurait pu renfermer en deux vers, et cette confiance dans l'érudition du lecteur est toujours un mérite aux yeux des Chinois.



Conducteur de bœufs (le). Voyez *Kien-nieou*.

Croassement des corbeaux (le). Sa signification en chinois. Page 69, note 2.

Double enceinte (ville à). Page 125, note 2.

Ecriture chinoise (système de l'). Pages XLIX et suiv.

Enigme chinoise. Page 278, note 1.

Enjambement (de l') dans les vers chinois. Page xc.

— **Epithète** dont les poètes chinois font usage. Page xciii.

Estrade rouge (l'). Page 132, note 7.

Expressions figurées. Page xciii.

Fan-tsong, conseiller du roi de Tchou, Hiang-yu. Page 251, note 1.

Fard. Les femmes les plus jeunes en font usage. Page 113, note 3.

Fèi-yen, l'une des beautés les plus célèbres de la Chine, élevée au rang d'impératrice par Vou-ti, des Han. Page 27, note 6.

Feuilles pliées, dont les sentinelles se servent pour s'appeler. Page 153, note 5.

Feux de guerre. Page 168, note 1.

Fifres. Leur usage dans les armées chinoises. Page 264, note 1.

Flèche d'honneur (la grande), décoration chinoise. Page 132, note 5.

Fleurs de pêcheurs (la légende des). Page 258, note 1.

Fleuve céleste, l'un des noms chinois de la voie lactée. Page 179, note 3.

Fleuve d'argent (*yn ho*), l'un des noms chinois de la voie lactée. Page 179, note 3.

Fleuve jaune. Voyez *Hoang ho*.

Fong-hoang, oiseau de bon augure. Page 160, note 29.

Fou-tchai, l'un des anciens rois

du pays de Ou. Son histoire. Page 58, note 2.

Grand docteur (le). Surnom que les Chinois donnent à Li-tai-pé. Page cxii.

Habitant du nid (l'). Page 177, note 3.

Hai-tang, *pyrus japonica* (suivant Bridgman). Page 284, note 2.

Han-kouan (la porte). Page 149.

Han-ouo. Extrait de ses poésies. Page 283.

Han-pong (histoire de), maître maçon qui vécut du temps des Soung. Page 40, note 7.

Han-vou-ti (Vou-ti des Han). Voyez *Vou-ti*.

Harmonie imitative (l') est très-fréquente et très-facile dans la versification chinoise. Page xciv.

Heou-hing, conseiller du prince de Sin-ling. Page 5, note 2.

Hiang-yu (histoire de). Page 250, note 1. — Son chant de mort. Page LXVI.

Hié-ké, littéralement : *intrépide voyageur*. Voir le mot *brave*, et la note 1, page 5.

Hien-kiun-ping, astronome. Page 271, note 1.

Hien-vou, gouverneur du Ssetchouen; recueille Thou-fou dans son exil. Page 79.

Hien-yang (pont de), à la sortie de Tchang-ngan. Page 90, note 2.

Hiouan-tsong. Voyez *Ming-hoang*.

Hirondelles de jade. Nom qu'on donne à des épingles de coiffure. Origine de cette expression. Page 41, note 11.

Hoang-ho, ou fleuve jaune. Page 49, note 1.

Hoa-ngo, nom d'un palais. Page 157, note 18.

Hoan-péi, ornements qui se portent à la ceinture. Page 252, note 3.

Quantité (la) dans les vers chinois. Page LXIV et suiv.

Répétitions de mots recherchées quelquefois par les écrivains chinois. Page XCVII.

Rime (antiquité de la) dans les vers chinois. Page LX. — Règles auxquelles elle est assujétie. Pages LXIII et suiv.

Route orientale (la). Ce que signifie cette expression. Page 182, note 2.

Serviteurs méritants (la galerie des). Page 131, note 4.

Siang-jou, voyez *Sse-ma-siang-jou*.

Siang-ouang, empereur de la dynastie des Tcheou, est visité en songe par une fée. Page 26, note 5.

Si-chy. Beauté célèbre. Son histoire. Page 58, note 2.

Sin-ling (le prince de), frère cadet d'un roi de Oey, qui vécut au III^e siècle de l'ère chrétienne. Son histoire. Page 5, note 2.

Si-ouang-mou (la mère du Roi d'Occident). Ancienne légende. Page 156, note 14.

Sociétés secrètes. Leur existence en Chine remonte à une haute antiquité. Page XXVII.

Songe (idée que les Chinois se font de l'état de l'esprit en). Page 190, note 3.

Song-tchi-ouén. Sa biographie. Page 183. — Extrait de ses poésies. Page 185 et suiv.

Song-tseu, bouddhiste placé au nombre des immortels. Page 12, note 1.

Source des immortels (légende de la). Page 258, note 1.

Source du printemps, fontaine du Chen-si. Page 165, note 1.

Source du vin (le pays de la), est dans un district du Chen-si. Page 116, note 3.

Sou-tsin, compagnon de Li-tai-pé. Page 115.

Ssé-ma-siang-jou, poète célèbre. Page 38, note 1.

Sse-tsong, lettré qui obtint l'immortalité. Page 136, note 7.

Synonymes et expressions graduées. La langue chinoise en est très-riche. Page XCV.

Tablette d'ivoire, appelée *Ya*. Voir la note 1, page 63.

Tai-cho-lun, extrait de ses poésies. Page 287.

Tai-pé. Surnom de *Li-tai-pé*. Sa signification. Page CVII.

Tai-tsun, titre que portait la célèbre Yang-fei, favorite de l'empereur Ming-hoang. Voyez Yang-fei.

Tai-yun-king, ouvrage d'érudition dont l'auteur est Hiang-yong. Page 7, note 9.

Ta-leang. Page 7, note 8.

Tan-cha (cinabre ?) transformé en or par les alchimistes chinois. Page 23, note 9.

Tao-sse (poésies des), sectateurs de la doctrine de Lao-tseu. Page XXXVIII.

Tchang-hio, compagnon de Li-tai-pé. Page 115.

Tchang-ho (le long fleuve), l'un des noms chinois de la voie lactée. Page 179, note 3.

Tchang-jo-hou. Extrait de ses poésies. Page 253.

Tchang-kien, poète. Sa biographie. Page 210. — Extrait de ses poésies. Pages 211 et suiv.

Tchang-mèn (palais de). Page 34.

Tchang-ngan, aujourd'hui *Sing-an-fou*. Capitale de l'empire chinois sous les Thang; est souvent mentionnée dans ce Recueil.

Tchong-nán, montagnes sur le bord du lac Mei-peï. Page 151.

Tchang-oev. Extrait de ses poésies. Page 276.

	PAGES.
A l'heure où les corbeaux vont se percher sur la tour de Kou-sou.....	57
Chanson des frontières.....	60
Même sujet.....	62
Pensée d'automne.....	64
Offert à un ami qui partait pour un long voyage.....	66
Le cri des corbeaux à l'approche de la nuit.....	68
La chanson du chagrin.....	70
Thou-fou (Notice sur).....	73
Promenade sur le lac Meï-peï.....	82
Avec de jeunes seigneurs et de galantes jeunes filles, le poète va respirer la fraîcheur du soir.....	86
Le départ des soldats et des chars de guerre.....	88
La pluie de printemps.....	92
Le vieillard de Chao-ling.....	93
Le recruteur.....	96
Offert à Pa, lettré retiré du pays de Oey.....	99
Une belle jeune femme.....	102
Le village de Kiang.....	105
La nouvelle mariée.....	111
Les huit immortels dans le vin.....	114
Une nuit de loisir dans la maison de campagne d'un ami...	118
Vers impromptus écrits sur une peinture de Ouang-tsaï....	120
Le fugitif.....	123
Au coucher du soleil.....	126
Au général Tsao-pa.....	128
A Tchao-fou qui, prétextant une maladie, se retirait vers les régions de l'Orient.....	133
Le poète voit en songe son ami Li-tai-pé.....	137
Le neuvième jour du neuvième mois, en montant aux lieux élevés.....	139
Devant les ruines d'un vieux palais.....	141
En bateau, la veille du jour des aliments froids.....	143
Chant d'automne.....	146
Ouang-po (Notice sur).....	161
Le pavillon du roi de Teng.....	162

