

Notes du mont Royal

www.notesdumontroyal.com

Cette œuvre est hébergée sur « *Notes du mont Royal* » dans le cadre d'un exposé gratuit sur la littérature.

SOURCE DU DOCUMENT

Chine ancienne

**ANTHOLOGIE de la
LITTÉRATURE CHINOISE**
Des origines à nos jours

par
SUNG-NIEN HSU (1902-19 ?)

1932

Un document produit en version numérique par Pierre Palpant,
collaborateur bénévole

Dans le cadre de la collection : "Les classiques des sciences sociales"
dirigée et fondée par Jean-Marie Tremblay,
professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi

Une collection développée en collaboration avec la Bibliothèque
Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi

Un document produit en version numérique par Pierre Palpant, collaborateur bénévole,

à partir de :

ANTHOLOGIE de la LITTÉRATURE CHINOISE
Des origines à nos jours

par SUNG-NIEN HSU (1902-19 ?)

Collection Pallas, Paris, Librairie Delagrave, 1932, 445 pages.

Police de caractères utilisée : Times, 12 points.

Mise en page sur papier format Lettre (US letter), 8.5'x11''

Édition complétée le 31 août 2005 à Chicoutimi, Québec.

TABLE DES MATIÈRES

ANTHOLOGIE : Poésie — Roman — Théâtre — Philosophie — Histoire.

INTRODUCTION

Quelques mots préliminaires

I — Les origines : Les dynasties des Tcheou et des Ts'in (2307-207)

- ♣ LA PHILOSOPHIE : Confucianisme : les ouvrages remaniés par Confucius — La philosophie de Confucius — Mencius — Siun Houang — Taoïsme — Lao-tseu — Yang Tchou — Tchouang Tcheou — École de Mo Ti : Mo Ti — Les logiciens : Houei Che.
- ♣ LA POÉSIE : K'iu P'ing. *École*
- ♣ LE ROMAN Lie Yu-keou — Tchouang-tseu.

II — De la dynastie des Han jusqu'à la fin de celle des Souei (206 av. J.-C.— 618 ap J.-C.)

1° — La dynastie des Han :

- ♣ LA POÉSIE : Kao tsou — Wou ti — Sseu-ma Siang-jou — Sou Wou — Li Ling — Ts'ai Yen — La femme d'un petit fonctionnaire de Liu-kiang.
- ♣ LE ROMAN : Yu Tch'ou.
- ♣ LA PHILOSOPHIE : École taoïste — École confucéenne — Tong Tchong-chou — Yang Hiong — Wang Tch'ong.
- ♣ L'HISTOIRE : Sseu-ma Ts'ien — Pan Kou. Introduction officielle du Bouddhisme.

2° — Les Trois royaumes et les Tsin :

- ♣ LA POÉSIE Ts'ao Ts'ao — Ts'ao Pei — Ts'ao Tche — T'ao Ts'ien.
- ♣ LE ROMAN : Kan Pao.
- ♣ LA PHILOSOPHIE : Ko Hong.

3° — Les petites dynasties et les Souei :

- ♣ LA POÉSIE : Pao Tchao — Che Yo — Sié T'iao — Siao T'ong — Poème de Mou-lan — Heou tchou, des Tch'en — Yang ti, des Souei.

III — De la dynastie des T'ang jusqu'à la fin de celle des Ming (615-1662)

1° — La dynastie des T'ang :

- ♣ LA POÉSIE : Yu CheWang Po — Ho Tche-tchang — Tch'en Tseu-ngan — Hiuan tsong — Li Po (Li T'ai-po) — Tou Fou — Meng Hao-jan — Wang Wei — Kao Che — Wei Yin-wou — Han Yu — Po Kui-yi — Lieou Yu-si — Yuan Tien — Tou Mou — Li Chang-yin — Wen T'ing-yun.
- ♣ LE ROMAN : Tchang Ts'ou — Tchang Souei — Chen Ki-ts'i — Yang Kiu yuan — Tch'en Hong — Po Hing-kien — Yuan Tien — Li Kong-tsouo — Li Tchao-wei.

2° — Les cinq dynasties après les T'ang :

- ♣ LA POÉSIE : le ts'eu — Wei Tchouang — Meng Tch'ang — Ngeou-yang K'iong — Tchouang tsong, des Heou-T'ang — Li Yi, des Nan-T'ang — Fong Yen-ki — Tchang Pi.

3° — La dynastie des Song :

- ♣ LE TSEU : le ts'eu sous les Song — Fan Tchong-yen — Ngeou-yang Sieou — Yen Chou et Yen Ki-tao — Lieou Yun — Ts'in Kouan — Li Ts'ing-tchao — Tchang Sien — Tcheou Pang-nien — Sin K'i-tsi.
- ♣ LA POÉSIE EN GÉNÉRAL : École Si-kouen — Che Man k'ing — Mei Yao-tch'en — Sou Chouen-k'ing — Ngeou-yang Sieou — Wang Ngan-che — Chao Yong et École de Lo-yang — Sou Che (Sou Tong p'ò) — Wang T'ing-kien et École du Kiang-si — Yang Wan-li — Lou Yeou — Fan Tch'eng-ta.
- ♣ LA PROSE : Ngeou-yang Sieou — Sou Siun — Sou Che — Wang Ngan-che.
- ♣ LE THEATRE : ses origines — La perte des hi-k'iu — les yo-k'iu : le tch'ouan ta et les airs des kong (notes) différents — Le touei wou.
- ♣ LE ROMAN : Les superstitions et les Mémoires vastes et variés des années de T'ai-p'ing — Sin Hiuan — Le p'ing houa.
- ♣ LA PHILOSOPHIE : Philosophie résultant de la réunion du confucianisme, du taoïsme et du bouddhisme — Cha K'ang-tse — Tcheou Touen-che — Tchang Tsai — Les deux frères Tch'eng Hao et Tch'eng Yi — Tchou Hi — Lou Siang-chan.

4° — La dynastie des Yuan :

Le royaume des Kin : les poètes Tchao Ping-wen et Yuan Hao-wen.

La dynastie des Yuan :

- ♣ LA POÉSIE : Tchao Meng-fou et Yu Tsi — Yang Wei-tchen.
- ♣ LE THÉÂTRE : la distinction entre l'École du Nord et l'École du Sud — Les trois périodes du théâtre de l'École du Nord — Première période : Kouan Han-k'ing. Wang Che-fou — Ma Tche-yuan — Po P'ouo — Deuxième période : K'iao Ki-fou — Tcheng Kouang-tsou — Les auteurs de la troisième période.
- ♣ LE ROMAN : Lo Pen : Le Roman des Trois Royaumes — Au bord du Lac.

5° — La dynastie des Ming : Le massacre des lettrés.

- ♣ LE THÉÂTRE : Che Houei — Tchou K'üen (prince) — Mémoires d'un lapin blanc — Siu Tchong-yeou — Kao Ming — T'ang Hien-tseu — Yuan Ta-tcheng et sa fille Yuan Li-tchen.
- ♣ LE ROMAN : Wou Tch'eng-ngen — Les fleurs de mei dans un vase d'or.
- ♣ LA POÉSIE : Kao K'i — Yuan K'ai — Li Tong-yang — Li P'an-long.
- ♣ LA PHILOSOPHIE : Wang yang-ming.

IV — De la dynastie des Ts'ing jusqu'à la République Chinoise (1644 à nos jours)

1° — La dynastie des Ts'ing :

- ♣ LA POÉSIE : deux survivants des Ming : Ts'üen K'ien -yi et Wou Wei ye — Li Yu — Wang Che-tcheng — Tchou Yi-tsouen — Tchao Tche-sin — Yuan Mei — Tsiang Che-ts'ien.
- ♣ LE ROMAN : P'ou Song-ling — Wou King-tseu — Ts'ao Siue-k'in et Kao Ngo — Hia King-k'iu et Li Jou-tchen — Tch'en Chen-chou et Wei Tseu-ngan — Pi-mo Wen-k'ang — Che Yu-kouen — Li Pao-kia — Wou Wou-yao — Lieou Ngo — M. Tseng Pou.
- ♣ LE THÉÂTRE : Li Yu — Tsiang Che-ts'ien — Hong Cheng — K'ong Chang-jen.
- ♣ LA PHILOSOPHIE : École de k'ao-tcheng : Kou Yen-wou et Wang Tsong-hi. Yen Yuan — École de Kong-yang : Tchouang Yu-ts'uen et Lieou Fong-lou — K'ang Yeou-wei — T'an ts'eu -t'ong et Liang K'i -tch'ao.

2° — La République Chinoise : la révolution.

- ♣ LES ÉVOLUTIONS LITTÉRAIRES : **la poésie** : Kin Ho — Wang Kong-tou ; la prose : École de T'ong-tch'eng — Yen Fou — Lin Chou ; le roman : Li K'i-tch'ao ; **Le théâtre** : théâtre dit métropolitain — théâtre civilisé — Hia Yue-jouen et Hia Yue-chan.

- ♣ LA LUTTE ENTRE L'ÉCOLE ANCIENNE ET L'ÉCOLE DU PO -HOUA : M Hou Che — MM Tch'en Tou -sieou et Ts'i en Yuan-t'ong — Lin Chou et Yen Fou — M Tchang Che-tchao — La revue Études et Critiques — La naissance de la langue nationale et la création des signes phonétiques.
- ♣ LA LITTÉRATURE EN LANGAGE CLAIR : **la poésie** : M. Hou Che — M. K'ang Po-ts'ing — Mme Ping-sin — M. Kouo Mo-jo — M. Siu Tche-mo ; **le roman** : M. Ye Chao-kiun — M. Yu Ta-fou — Mme Ping-sin — M. Kouo Mo-jo — M. Mao Chouen — M. Wang T'ong -tchao — M. Chen Tch'ong -wen — Mme Ting Ling — M. Lou Sin ; **le théâtre** : M. Kouo Mo-jo — M. T'ien Han — M. Hong Chen -Mlle Po-wei — M. Ting Si-lin — **La prose** : M. Tcheou Tso-jen — M. Tch'en Yuan — M. Lou Sin — Mme Ping-sin — Une querelle doctrinaire — M. Wou T'iao (Wou Tche-houei).

CONCLUSION

ANTHOLOGIE

PREMIÈRE PARTIE : LA POÉSIE

Chanson populaire des grandes routes.

YU CHOUEN : Chant du vent méridional.

LES POÈMES DU *CHE KING* : Kouan tsin — Kiuan-eul — Han kouang — Yen yen — Meng — T'siang Tchong -tseu — Tch'eu mieou — T'che hou.

K'U P'ING : Li sao.

KAO TSOU, des Han : Chant du grand vent.

SSEU-MA SIANG-JOU : Fou de Tch'ang -men.

TCHO WEN-KIUN : Chanson des cheveux blancs.

WOU TI, des Han : Le vent d'automne.

SOU WOU : Elégie.

Mme SOU WOU : Elégie.

LI LING : A Sou Wou.

SOU WOU : Elégies.

TS'AI YEN : Chant de détresse.

(Auteur inconnu) : La femme d'un petit fonctionnaire de Liu -kiang.

TS'AO TS'AO : Chanson au ton bref.

WEN TI, des Wei : Chanson de Yen.

TS'AO TCHE : Chant pour un air de tche.

SIU KAN : Variation.

WANG TS'AN : Poèmes des sept tristesses.

YUAN TSI : En exposant mes sentiments.

KI K'ANG : Variation.

LIEOU LING : Éloge du vin.

TSOUO SSEU : En chantonnant sur le passé.

P'AN YO : En me lamentant sur la mort de ma femme.

LOU KI : Oh ! tristesse.

TAO TS'ÏEN : En retournant à mes champs et à mon jardin — En grondant mes fils — En buvant

SIÉ LING-YUN : De la cascade King-tchou, je suis allé à la rivière de la colline.

PAO TCHAO : Difficultés de la route.

CHEN YO : Souvenirs.

WOU TI, des Liang : Chant de Tseu-ye.

SIÉ T'IAO : Le mont King-t'ing.

(Auteur inconnu) : Chant lu à voix basse.

(Auteur inconnu) : Poème de Mou-lan.

KIEN WEN TI, des Liang : Chant de Kiang-nan.

HEOUTCHOU, des Tch'en : Chant du repos des corbeaux.

YU CHE-NAN : Luciole.

WANG TSI : Début du printemps.

WANG FAN-TCHE : En mettant les chaussettes à l'envers — Sur le dos d'un âne — Le seuil en fer.

WANG PO : Le neuf.

CHANG KOUAN-YI : Grand Fleuve.

YANG KIONG : Promenade matinale.

LOU TCHAO-LIN : Difficultés de la route.

TCH'EN TSEU-NGANG : Mes impressions.

HO TCHE-TCHANG : Poèmes composés par hasard sur mon retour.

SONG TCHE-WEN : J'ai à pen ser.

CHEN TSIUAN-K'I : Variations.

HIUAN TSONG, des T'ang : Chant des marionnettes.

MENG HAO-JAN : Aurore printanière — En me rendant à la maison des champs de mon ami

LIEOU TCH'ANG-K'ING : Rencontrant la neige, j'ai passé la nuit sur le mont des Fleurs de Lotus — En jouant du K'in

WANG TCH'ANG-LING : Mélancolie dans le gynécée.

WANG WEI : Pendant la fête du Double Neuf, je pense à mes frères qui sont dans le Chan-tong — Dans ma maison des champs, à Wang-tch'ouan, pendant le temps pluvieux.

TCH'OU KOUANG-HI : Air du sud du fleuve.

KAO CHE : Poème d'adieu.

TCH'EN CHEN : En rencontrant un messenger qui va à la capitale.

LI PO : Devant nos coupes pleines — Les corbeaux croassent le soir — Visite à un taoïste — Mon voeu — Dans l'ancien royaume des Yue — En écoutant la musique d'un prêtre taoïste — Difficultés de la route conduisant au pays de Chou — Chanson de Siang-yang — En

pensant aux immortels — Souvenir d'adieu dans une maison de liqueurs à Kin-ling — Yan, pan eul — Chanson des corbeaux qui se reposent — A une belle de Kin-ling.

TS'OUËI HAO : Le pavillon de la Grue Jaune.

WANG TCHE-HOUAN : En montant à l'étage supérieur

TOU FOU : Chant des chars guerriers — De la capitale à Fong-sien — Plainte au bord du fleuve — Village K'iang — J'ai rêvé de Li Po — L'aiglon emporte le toit de ma « chaumière ».

YUAN KIE : Description de la Rivière Serpentante, pour inviter un ermite.

CHEN TSIEN-YUN : Au Sieou-wen, Che.

KOU HOUANG : Chanson de la tristesse.

WEI YIN-WOU : En automne, j'ai passé la nuit tout seul — Nuit.

LOU T'ONG : A Tien-ting.

MENG KIAO : Chanson d'un fils voyageur.

TCHANG TSI : Chant d'une femme fidèle.

HAN YU : En marchant sur le givre — L'eau du fleuve — Les rochers de la montagne.

LIEOU YU-SI : En compagnie, je bois du vin, tout en contemplant les pivoines.

PO KIU-YI : Chant des regrets sans fin — La femme du Chang-yang — Le vieillard mutilé de Sin-fong — Au cours de ma maladie, je pleure la perte de ma petite Kin-louan — Trois poèmes à Wei-tche

YUAN TIEN : Chanson du palais Lien-tch'ang — En écoutant Yu Ki-tche jouer l'air des *Cris nocturnes du corbeau*

KIA TAO : En cherchant vainement l'ermite.

TOU MOU : Marche dans la montagne — A une jolie femme.

LI CHANG-YIN : La plaine de Lo-yeou

WEN T'ING-YUN : P'ou-sa-man — En rêvant du sud du Fleuve Bleu.

LO YIN : Les abeilles.

TOU SIUN-HO : Le jeune pin — En montant au Temple de T'ien-t'ai.

WEI TCHOUANG : Niu-kouan-tseu

NGEOU-YANG K'TONG : Le sable du ruisseau Houan

TCHANG PI : Les papillons.

FONG YEN-KI : Je pense longuement.

HEOU TCHOU, des Nan T'ang : P'ou-sa-man — Les flots lavent le sable.

FAN TCHONG-YEN : Sou-tche-mo.

TCHANG SIEN : La belle joue de la flûte.

YEN CHOU : Tristesse accablante d'une belle.

LIEOU YUN : En pensant à la capitale.

CHE MAN-K'ING : En exposant mes idées.

YEN KI-TAO : Festin printanier.

MEI YAO-TCH'EN : Au bord de la rivière.

NGEOU-YANG SIEOU : Les montagnes lointaines — Au crépuscule, je passe au bord de la rivière — Le pêcheur — Promenade printanière au « Pavillon de la Bonne Récolte et de la Paix ».

SOU CHOUEN-K'ING : Écrit sur le mur du « Temple de la Colline fleurie ».

CHAO YONG : En contemplant les fleurs dans le jardin du sud.

WANG NGAN-CHE : En voyageant dans Ts'ï-ngan.

SOU CHE : En lavant mon fils — Les poissons — Nien-nou-kiao — Yu-mei-jen.

WANG T'ING-KIEN : Les fleurs du poirier — Le printemps approche.

TS'IN KOUAN : Écrit à Ning-p'ou.

TCHANG-LEI : A-ki.

TCH'AO POU -TCHE : Improvisé à Wen-ts'ien.

TCHEOU PANG-YEN : Derrière la fenêtre rouge.

LI TS'ING -TCHAO : Ivre sous l'ombre des fleurs — Paroles lentes.

TCH'EN YU -YI : Mei, fleur hivernale

YANG WAN-LI : Le matin, j'ai franchi le gué de Ta kao.

LOU YEOU : Sous la fenêtre — La quiétude — Je vogue sur le lac jusqu'au King oriental

FAN TCH'ENG-TA : Prière au dieu du fourneau.

SIN K'I-TSI : Le printemps à Wou-ling — La joie de la paix — Lou Fou man.

TCHAO PING-WEN : Le Pont des Anges.

YUAN HAO-WEN : Vivre dans la montagne — Jour du Dîner froid de l'année Sin-hai.

HIU HENG : Orage.

KIN LI-SIANG : Dans le Temple Ts'iu-tchen, dans la grotte Chang-ling, j'ai écouté le k'in ; je dédie ce poème à Ts'eu-kong.

LIEOU YIN : Séjour champêtre.

TCHAO MENG-FOU : Nuit solitaire.

YU TSI : En montant à cheval.

YANG WEI-TCHEN : Nonchalance — A l'automne naissant, dans la nuit, je m'assieds.

KAO K'I : Chant de la branche de bambou.

YUAN K'AI : Dans la capitale, j'ai reçu des nouvelles de ma famille.

LI TONG-YANG : Au Temple du Bienfait Affectueux.

LI MONG-YANG : Chant de Tseu-ye.

HO KIN-MING : Chant de l'eau de l'eau de la rivière.

LI P'AN-LONG : A la manière antique.

YUAN HONG-TAO : Le destin malheureux de votre servante.

TS'UAN K'ÏEN -YI : Fleur de saule.

WOU WEI-YE : Chant de Tseu-ye.

LI YU : En cueillant des lotus.

CHE JOUEN-TCHANG : En marchant dans la montagne.

TCHOU YI-TSOUEN : Le Temple Li-ngan.

WANG CHE-TCHENG : Ce que je vois — La nuit du 15 de la neuvième lune, je pleure la perte de mon enfant, Che.

TCH'À CHEN -HING : Je passe la nuit au côté oriental de la salle Sou-yan.

CHEN TO-TS'ÏEN : Fausse nouvelle.

YUAN MEI : Fatigue de midi — Nuit d'hiver.

TSIANG CHE-TS'ÏEN : Aspect crépusculaire du pavillon Lo-tso.

TCHAO YE : Dans un bateau à rame.

HOU CHE : En gravissant la montagne.

KOUO MO-JO : Aurore.

SIU TCHE-MO : C'est un monde lâche — Allez-vous-en — Poison.

PING-SIN : Pluie nocturne — Mère !

K'ANG PO-TS'ING : Doute.

TSONG PO-HOUA : Hiver

LIEOU TA-PO : Feuilles mortes.

SIU TAN-KO : Je suis un démon.

ME-CHENG : Deux étoiles brillantes.

FONG TCHE : Le reste du vin.

WANG YI-NGAN : Baiser.

DEUXIÈME PARTIE : LE ROMAN

Auteurs divers : Si wang mou, déesse suprême.

LIE YU-KEOU : Le bonheur d'un sage — Ciel et terre — Le Vieillard Naïf voulait transporter les montagnes.

TCHOUANG TCHEOU : En flânant — La mort de la femme de Maître Tchouang — Secours miraculeux et réalité.

TS'ING-CHE-TSEU : Education foetale.

WEN TI, des Wei, ou TCHANG HOUA : L'esprit transformé en un mouton.

KAN PAO : La mort de Tcheou Che.

YIN YUN : L'esprit de Confucius.

TCHANG SOUEI : Biographie d'un preux barbu.

YANG KIU-YUAN : Biographie de « Fil Rouge ».

YUAN TIEN : Biographie de Ying-ying.

SIU HIUAN : Wang Mou — En abandonnant une malade.

(Auteur inconnu) : Grand'mère fumeron

LO PEN (?) : Le Roman des Trois Royaumes : La scélératesse de Ts'ao Ts'ao — Tchao Yun et Tchang Fei — Au bord du lac : Lou Tche-chen — Wou Song.

WOU TCH'ENG-NGEN : Relation d'un voyage aux pays d'Occident : Les transformations du singe-bonze Souen — La Montagne Enflammée.

P'OU SONG-LING : Récits extraordinaires écrits dans la Salle de Quiétude (*Fong-sien, renarde enchantée*).

WOU KING-TSEU : Histoire particulière de la forêt des lettrés (*L'aventure de Fan Tsin*).

TS'AO SIUE-K'IN : Le rêve dans le pavillon rouge (*Les amours dramatiques de Kia Pao-yu et de Lin Tai-yu*).

WOU WOU-YAO : Scènes étranges vues pendant vingt ans.

LOU SIN : K'ong Yi-ki.

TCHOU TSEU-TS'ING : L'histoire des rires.

YU TA-FOU : Sang et larmes.

YANG-NGAN : Une fillette d'une vertu inflexible.

TROISIÈME PARTIE : LE THÉÂTRE

Premier groupe — Les origines.

Les comédies.

Le tch'ouan-ta : TCHENG KIN — Les flirts.

Les différents airs de la note kong : TONG kiai yuan — L'Aile occidentale de la maison.

Deuxième groupe — Théâtre de l'École du Nord.

KOUAN HAN K'IN — La mort injuste de Teou Ngo.

WANG CHE-FOU — Histoire de l'aile occidentale de la maison.

MA TCHE-YUAN — L'automne dans le palais des Han

Troisième groupe — Théâtre de l'École du Sud.

KAO MING — Le mémoire (d'une joueuse) de p'ï -p'a.

T'ANG HIEN-TSOU — Le Pavillon des Pivoines.

HONG CHENG — Le Palais de la Longévité.

K'ONG CHANG-JEN — L'éventail aux fleurs de pêcher

QUATRIÈME PARTIE : LA PHILOSOPHIE

I. — Période antique

K'ONG K'IEOU (Confucius) : Ciel. Destin — Le jen — Pitié filiale.

MENG K'O (Mencius) : La nature humaine est bonne — Politique. Éducation.

SIUN HOUANG : Contre l'idolâtrie du ciel — La nature humaine est mauvaise.

LI EUL (Lao-tseu) : Le tao — Le non-agir — Politique. Éducation.

YANG TCHOU : Il faut jouir de notre vie — Égoïsme « relatif ».

TCHOUANG TCHEOU (Tchouang-tseu) : Tao. Vertu. Ciel — Bonheur. Liberté. Égalité — Considérations sur la vie et sur la mort.

MO TI : Anticonfucéen — S'entr'aimer — Contre la guerre.

HOUEI CHE : Dix réflexions.

II. — Période médiévale

TONG TCHONG-CHOU : Ciel Terre Homme — La nature humaine est à la fois bonne et mauvaise.

YANG HIONG : Le Mystère suprême.

WANG TCH'ONG : Le ciel est sans intention — La fortune est un hasard — Les esprits n'existent pas — Il y a de bonnes et de mauvaises natures humaines.

KO HONG : La trinité taoïste.

HAN YU : Le tao originel — La nature humaine originelle — Contre le Bouddha.

III — Période moderne

CHAO K'ANG-TSIE : La théorie de « quatre ».

TCHEOU TOUEN-CHE : Le « t'ai ki ».

TCH'ENG HAO : La nature humaine c'est l'action de « naître ».

TCHOU HI : Le « t'ai ki », le « li » et le « k'i » — La nature humaine.

LOU SIANG-CHAN : L'univers et moi — Le « li » et le coeur.

WANG YANG-MING : La « connaissance intuitive ».

YEN YUAN : La pratique avant tout.

CINQUIÈME PARTIE : L'HISTOIRE

K'ONG K'IEOU (Confucius) : Printemps et Automne.

TSOUO K'IEOU-MING : Commentaire de *Printemps et Automne.*

KOU-LIANG TCHE : Commentaire de *Printemps et Automne.*

KONG-YANG KAO : Commentaire de *Printemps et Automne.*

SSEU-MA TS'EN : Premier Empereur des Ts'in.

PAN KOU : Ho Kouang détrône le prince Tch'ang-yi.

NGEOU-YANG SIEOU : La mort de Tchouang tsong des T'ang.

*

* *

INTRODUCTION

^{p.5} Composer une anthologie *générale* d'une littérature plusieurs fois millénaire comme la littérature chinoise est une entreprise singulièrement malaisée. Il existe bien, sans doute, des anthologies chinoises ; mais les unes sont partielles et s'arrêtent longtemps avant notre époque ; les autres sont partiales. Leur commune lacune, c'est la suppression du roman et du théâtre. Il existe des collections littéraires, mais leurs directeurs s'inquiètent davantage de la quantité des morceaux rassemblés ou de la rareté de telle ou telle oeuvre — et une oeuvre rare n'a pas forcément une grande valeur littéraire — que de leur qualité. Enfin, les préoccupations morales et moralisantes obligeaient nos critiques à écarter un nombre important d'oeuvres de réelle valeur, soit parce que leurs auteurs menaient ou avaient mené une vie peu régulière, soit parce que certains morceaux cependant charmants leur paraissaient légers. De toute façon, il était temps de faire de nouvelles recherches dans nos innombrables oeuvres littéraires, d'établir un nouveau plan et un nouveau classement.

Dans ce cadre fort restreint, j'ai voulu exposer au lecteur les morceaux représentatifs de la *poésie*, de la *philosophie*, de *l'histoire*, du *roman* et du *théâtre* chinois. Je ne prétends pas en avoir réuni tous les chefs-d'oeuvre, les limites de l'ouvrage ne me le permettaient pas ; j'affirme cependant que tous les morceaux qu'un aspirant à la littérature chinoise doit connaître sont ici. J'ai réservé une large place à la poésie, particulièrement riche, au roman, injustement négligé jusqu'à présent, et au théâtre, considéré à tort par nos anciens lettrés comme un art mineur. La philosophie chinoise exige des lecteurs une particulière connaissance de notre peuple, aussi ne devait-elle pas occuper ici une grande place ; j'ai cité seulement quelques fragments caractéristiques de chaque école. L'histoire chinoise est à la fois riche et pauvre. Depuis des siècles chaque dynastie possédait, sous des formes et des noms différents, un ^{p.6} bureau national de l'Histoire. De plus, sous chaque dynastie, des écrivains plus ou moins nombreux s'étaient consacrés à l'histoire, seuls ou en collaboration. Notre histoire est donc riche. Mais si l'on recherche parmi les travaux historiques chinois ceux qui offrent le plus d'affinité avec des ouvrages historiques européens, on n'en trouve pas ou bien peu ! On verra plus loin que les histoires chinoises ne sont guère que des notes fragmentaires, des mémoires, et non pas des oeuvres d'ensemble. Aussi leur ai-je mesuré la place ici.

Au cours de cette *Anthologie*, je me suis efforcé d'être *précis* et *impartial*. Plus on approche de l'Orient et de l'Ex trême-Orient et plus on approche de l'Imprecision. Voici un exemple entre tant d'autres : Li T'ai-po est un de nos poètes de génie. Cherchez ce nom dans le meilleur dictionnaire chinois, les *Sources des expressions (Ts'eu yuan)*, vous ne trouverez ni la date de sa naissance, ni celle de sa mort. En revanche, si on cherche ces dates dans les ouvrages littéraires, on en découvre au moins dix différentes pour sa naissance et autant pour sa mort ! il faut donc choisir parmi ces dates celle qui approche le plus de la réalité. Même imprecision pour les faits. Il s'ensuit que les recherches exigent un effort considérable et une attention soutenue. Quand, après de mûres réflexions, je me suis arrêté à une date très probable, à défaut d'une date certaine, je l'ai toujours fait suivre d'un point d'interrogation.

Trois grands courants de pensée dominent la Chine intellectuelle : le taoïsme, le confucianisme et le bouddhisme. Chaque courant a donné naissance à de nombreuses écoles. J'ai eu, parmi mes professeurs chinois, des lettrés confucianistes, des lettrés bouddhistes et des lettrés taoïstes. J'ai reçu à la fois ces diverses influences ; c'était bien là le meilleur moyen de n'en conserver aucune. De plus, dix ans de séjour en France m'ont appris la valeur réelle de la liberté. Je suis libéré de tout dogme et ne me fais le propagandiste d'aucune école. C'est dans ces dispositions impartiales que j'ai choisi ces morceaux littéraires et toujours avec le même esprit que je les ai critiqués.

La meilleure méthode de traduction est évidemment celle *de la traduction serrée*. J'entends par ce terme *toute traduction rigoureusement fidèle à l'idée exprimée dans le texte original*. La méthode de la traduction « mot à mot » n'est pas infaillible. D'abord, on n'arrive pas toujours à trouver une expression, une tournure de phrase, un mot ^{p.7} français qui corresponde *exactement* aux caractères chinois. Ensuite, admettons qu'on y parvienne, un morceau littéraire ainsi traduit donnerait-il une idée même approximative du texte original ? J'ai donc traduit mot à mot chaque fois que je l'ai pu ; mais là où il m'a été impossible d'employer cette méthode, j'ai cherché et employé les tournures de phrase, les expressions ou les mots français qui approchent le plus du texte chinois.

*

* *

I.

Les origines. La dynastie des Tcheou et celle des Ts'in (2307 -207).

La première manifestation de la civilisation chinoise aurait été la création des huit trigrammes (*pa koua*) par Fou-hi (4217 ?). Plus tard, un des ministres de Houang ti (2697), appelé Ts'ang-kie, aurait créé la première écriture chinoise. La tradition prétend que les *San fen*, oeuvres perdues avant l'ère chrétienne, auraient été écrits par Souei-jen, le roi précédant Fou-hi, par Fou-hi et par Chen-nong (2837 ?). Il y a là une contradiction : les *San fen* auraient été composés bien avant la création de l'écriture ! Sous le règne de Yao, en 2307, le peuple aurait chanté la *Chanson populaire des grandes routes*. De nombreux lettrés chinois affirment l'authenticité de cette chanson ; je me suis donc cru autorisé à commencer par elle mon *Anthologie*.

Sous la dynastie des Tcheou (1142-247), les ouvrages anciens existaient encore en partie. *K'ong K'ieou* ou Confucius (551-479) avait pu remanier le *Yi king*, le *Che king* et le *Chou king*. Le *Yi king* ou *Livre des changements* n'est autre chose que l'explication des huit trigrammes créés par Fou-hi.

Toute chose a pour origine le *T'ai ki* ou *Poutre suprême*, explication qu'il faut se garder de confondre avec celle du *t'ai ki* de Tcheou Touen-che (voir plus loin). Le *T'ai ki* comprend l'élément mâle, *Yang*, et l'élément femelle, *Ying*. De la rencontre de ces deux éléments naissent *trois puissances (san t'ai)* : ciel, terre et homme. Les trigrammes représentent la rencontre de ces éléments dont la variété, si je peux employer ce mot, est indéfinie. C'est là l'idée fondamentale du taoïsme. Mais le *Yi king*, avec les explications de Wen wang (d. 1135), de Tcheou kong (d. 1095), et de Confucius, était utilisé par les anciens comme livre de divination.

^{p.8} Dans la haute antiquité, chaque souverain nommait deux historiographes : celui de Gauche qui notait ses faits, et celui de Droite, ses paroles. Les notes de l'historiographe de Gauche formaient le *Printemps* et l'*Automne* (dont je reparlerai), et celles de l'historiographe de Droite, le *Chang chou* ou le *Chou king*. Le *Chou king*, dont un chapitre est consacré à Yao (d. 2258), est le plus ancien ouvrage d'histoire chinois. Malheureusement, en 213, le Premier Empereur des Ts'in le fit brûler avec d'autres livres. Presque un tiers en fut secrètement conservé grâce à un vieux docteur de Ts'in, Fou Cheng. Plus tard, aux environs de 143, sous les Han, on prétendit découvrir le manuscrit de cet ouvrage. Mais on craint qu'il ne s'agisse que de quelque adroite imitation !

L'ouvrage qui nous fournit le plus de renseignements et d'une façon sûre sur la vie du peuple au début de notre histoire est assurément le *Che king*, ou

Livre des vers. Ce recueil contient trois cent cinq poèmes, choisis par Confucius, d'après Sseu-ma Ts'ien. Les savants chinois se contre disent : les uns sont de l'avis de Sseu-ma Ts'ien et les autres croient que Confucius ne retoucha pas cet ouvrage. Je crois qu'il faut prendre en considération les *Mémoires historiques* de Sseu-ma Ts'ien. Le plus ancien de ces poèmes fut composé sous le règne de T'ai-kia (1753-1721), des Chang, les quatre autres poèmes parmi les plus anciens datent de la même dynastie (1783-1123) ; les poèmes les plus récents furent composés sous le règne de Ting-wang (606-586), des Tcheou. On divise ces poèmes, d'après la différence d'inspiration, en trois catégories : les *fong*, poèmes populaires, les *ya*, poèmes composés par les mandarins ou les gens cultivés de la Cour, et les *song*, louant les vertus et les exploits du souverain ; on les classe également en trois catégories, d'après le style : les *fou*, narrations ; les *pi*, métaphores, paraboles, et les *hing*, tel ou tel fait qui inspire, par association d'idées, l'auteur. Il me semble que les plus beaux poèmes sont les *fong*, parce que, composés par le peuple, ils sont sincères, pathétiques et sans artifice ; viennent ensuite les *ya*, où déjà la morale souvent étroite et fade se mêle à la littérature ; les plus mauvais sont les *song*, qui, malgré leur style grave, n'ont qu'une valeur littéraire très mince. Les lettrés chinois de l'ancienne école prétendent le contraire. Les *song* louent tantôt la piété filiale, tantôt la vertu féminine (chasteté, fidélité, obéissance, aide au mari), ou, encore, exhortent^{p,9} l'amour fraternel ; ils conseillent d'être sérieux, respectueux, circonspects, travailleurs et économes. On y voit toute l'intention moralisante confucéenne. Cependant, le vrai trésor littéraire réside dans les poèmes qui parlent *librement* de l'amour. Les hommes pensent aux femmes (*Kouan tsiu*), et les femmes aux hommes (*Kiuan-eul*) ; les poèmes décrivent soit la beauté ou la vie féminine (*Yen yen*), soit la parfaite union (*Tch'eu mieou*). D'autres thèmes (mariage, désespoir d'amour, etc.) complètent heureusement le groupe. Pourtant les moralistes considéraient ces poèmes comme « obscènes » (*yin*) ; toutefois, malgré leur mépris, ils les lisaient et relisaient sans cesse.

Confucius fut moins heureux dans son remaniement du *Printemps et Automne*. Les jugements du moraliste tuent l'objectivité de l'historien. Ce n'est plus une histoire, mais des « maximes d'histoire ».

Mais Confucius est surtout connu comme philosophe. Sa philosophie est impersonnelle, terre à terre. Il disait : « Je transmets, mais ne crée pas. » En effet, il n'a pas écrit une oeuvre philosophique proprement dite ; sa doctrine s'éparpille dans les *Yi king*, *Chou king*, *Che king*, *Li ki* (*Livres des Rites*), *Tch'ouen Ts'ieou* (*Printemps et Automne*), *Sseu chou* (*Quatre Livres*), *Yi li* et *Tcheou li* (deux rituels), *Hiao king* (*Livre de la piété filiale*). Le livre le plus important, renfermant la plupart de ses pensées, est l'un des *Quatre Livres*, les *Louen yu*, entretiens du Maître et de ses disciples. N'oublions pas que Confucius était né dans la cité Tseou, du royaume Lou, soit dans la ville actuelle K'iu-feou, du Chan-tong ; il représentait la *pensée du Nord*. Toute la doctrine de Confucius est basée sur le *jen*. L'interprétation de ce caractère est

aussi variée que possible ; Confucius lui-même n'a pu en donner une définition précise. Or, le caractère *jen* est composé de deux autres caractères : *jen* (homme) et *eul* (deux) : ce qui signifie la conduite qu'on doit adopter à l'égard d'un autre homme ou dans la vie sociale. Quand on traduit le caractère *jen* par *charité universelle*, on en donne une définition incomplète. Confucius a essayé de définir d'une façon plus étroite, mais plus précise, le *jen* (voir *Anthologie*). Confucius, qui refusait de parler des manifestations étranges, croyait cependant à l'existence d'un ciel conscient qui gouverne notre univers. Le ciel fixe notre destin devant lequel nous n'avons qu'à nous incliner et le *jen* n'est que la voie par laquelle nous parvenons à la sérénité céleste. Confucius prêche encore la piété ^{p.10} filiale ; le ciel est le père du souverain, le souverain est le père du peuple ; le fils doit respecter et bien servir son père, le père doit respecter le souverain, et le souverain le ciel. La piété filiale est une vertu essentielle, la base du *jen*. Voilà la philosophie confucéenne dans ses grandes lignes. Cette philosophie conduit tout droit les gens à la lâcheté (puisque le destin fixe tout, à quoi bon lutter ?), à l'hypocrisie (les rites, puis la question de « face »), à la perte de leur personnalité. De plus, Confucius idolâtrait les anciens :

« Je ne fais pas cela parce que l'antique roi Yao ne l'aurait pas fait.

Alors, au lieu d'avancer vers l'inconnu, — seul moyen de progresser, — on recule. Confucius s'est arrêté à mi-chemin. Il aurait dû, pour être logique avec lui-même, se débarrasser de sa tunique, grimper sur un arbre et, tout en se cherchant la vermine, méditer sur la noble simplicité de nos ancêtres. Toutes ces platitudes convenaient d'ailleurs parfaitement à la masse qui accepte tout par veulerie et singe les anciens par paresse. Au reste, elles convenaient également à nos souverains qui, avec habileté, la favorisaient : bien propagées, elles entretenaient dans l'ignorance un troupeau facile à diriger. Il faut oser dire que cette philosophie tant vantée a plongé la Chine dans un gouffre dont elle sortira Dieu sait quand ! Le gouvernement de notre République a pris la responsabilité de démolir tous les temples de Confucius (1930), mais, un an après, il a pris la responsabilité plus grave encore de les restaurer.

Les disciples, vrais ou faux, de Confucius sont nombreux ; le plus célèbre est *Meng K'o* (372-289), ou Mencius. Lui aussi naquit dans le Chan-tong ; il compta parmi les élèves de Tseu-sseu, petit-fils de Confucius. Il vivait à l'époque des Royaumes combattants (à partir de 403 jusqu'à la fin des Tcheou), époque de troubles, mais où toute pensée prit un libre essor. Aussi, tout en développant la doctrine du Maître, Mencius avait les idées plus larges ; ne dit-il pas :

« Le peuple est noble... le souverain est sans importance ?

N'eut-il pas le courage de déclarer :

« Quel homme était Chouen ? Quel homme suis-je ?

N'ambitionnait-il pas d'égaliser ce dernier ? Alors que Confucius soupire seulement :

« ... Si le ciel voulait éteindre ce *wen* (vertus visibles)... je ne pourrais pas assister à la manifestation de ce *wen*...

et qu'il s'incline servilement devant la volonté céleste ! Une autre caractéristique de Mencius, aussi célèbre que sa tendance démocratique, c'est sa croyance en la bonté ^{p.11} primitive de la nature humaine. Mais cette pensée très discutée lui attira des contradicteurs.

Quoiqu'il fût confucianiste, *Siun Houang* (310 ?-230 ?) affirma en effet que la nature humaine est mauvaise. Le premier de nos instincts est celui de la conservation. On vit toujours aux dépens de quelqu'un ou de quelque chose. Le sentiment de la bonté n'est pas instinctif ; ce n'est qu'à force de réflexion, d'éducation, de *fausseté*, comme dit Siun Houang, que nous parvenons à le concevoir. Siun Houang découvrit l'indifférence céleste à notre égard et exhorta ses contemporains à conquérir la nature, pensée active, courageuse, bien supérieure à celle de Confucius qui confiait son sort au seul ciel.

En face de Confucius, se dressait avec une puissance égale *Li Eul* (570 ?-490 ?), ou Lao-tseu, chef de l'École taoïste. Nous ignorons presque tout de sa vie. Cependant, nous savons qu'en 518, lorsque Confucius entra dans le territoire des Tcheou, il alla saluer respectueusement Lao-tseu comme son maître, alors que celui-ci était archiviste des Tcheou. Lao-tseu naquit dans le royaume de Tch'en, plus tard englobé par les Tcheou (les provinces actuelles de Hou-nan, Hou-pei, Ngan-houei, Tché-kiang, Kiang-sou, une partie du Chan-tong et une partie du Ho-nan). Certains sinologues croient à tort que la philosophie de Lao-tseu est issue de l'Inde ; les Chinois et quelques Japonais estiment, avec plus de raison, que la philosophie de Lao-tseu représente la *pensée du Sud* ; enfin ce qui est plus sûr, c'est que cette philosophie est le résultat de la cristallisation des pensées antiques purement chinoises. Le fond de cette philosophie est le *tao* (Voie), d'où vient le mot *taoïsme*. Le *tao* existait avant le ciel et la terre et demeure sans forme et invisible. De lui naquit tout l'univers, car il est « le mystère des mystères ». De ce *tao* naquit *un* ; de *un*, *deux* ; de *deux*, *trois* ; de *trois*, mille et mille choses. Le *deux* se compose de l'élément *yang* (mâle) et de l'élément *yin* (femelle). Le *trois* comprend non seulement ces deux éléments ou énergies, mais encore un nouvel élément, né de la rencontre des deux premiers. Cette doctrine est très voisine de celle du *Yi king* (voir plus haut). Or, le *tao* n'agit pas, et pourtant les saisons, les choses, les êtres, etc., évoluent. Pour gouverner un peuple, il faut se conformer au *tao*, c'est-à-dire pratiquer la théorie du *non-agir* et l'éducation *sans parole*. Et, dans l'espèce humaine, celui qui approche le plus du *tao*, c'est le nourrisson : « La vertu ^{p.12} immuable ne quitte pas l'homme, elle retourne au nourrisson », ou « Celui qui possède beaucoup de vertu ressemble à un petit enfant », conception qu'on retrouve beaucoup plus tard dans le christianisme.

Yang Tchou, ou Yang-tseu, était élève de Lao-tseu. Nous n'avons conservé aucune de ses oeuvres proprement dites, mais celles de Mencius, de Tchouang-tseu, Han-tseu (Han Fei, élève de Siun Houang) et Lie-tseu, etc., rapportent sur Yang-tseu des anecdotes et certaines de ses paroles. L'influence de Yang-tseu était considérable : à l'époque de Mencius, la philosophie de Yang-tseu occupait une place égale à celles de Lao-tseu et de Confucius. Aussi Yang-tseu était-il la bête noire de Mencius. D'après le peu qu'il nous reste de ses pensées, nous savons qu'il conseillait de jouir du présent et de pratiquer un égoïsme relatif. Yang-tseu était un pessimiste : la maladie, les chagrins, les ennuis occupent la majeure partie de notre vie très courte, et pour jouir de l'existence, non seulement matériellement, mais aussi intellectuellement, il faut être libéré de tous les désirs, de toutes les ambitions et vanités qui nous tourmentent. De cette profonde amertume causée par la fuite du temps (amertume qui se manifesterait plus tard chez nos poètes, notamment chez Li Po), Yang-tseu en arrive à n'aimer que lui-même : ne pas sacrifier même un cheveu pour le bien public. Les lettrés confucianistes critiquaient avec mesquinerie cette doctrine tout en pratiquant autant, sinon davantage, l'égoïsme de Yang-tseu.

Tchouang Tcheou (380 ?-320 ?), ou Tchouang-tseu, avait une conception du *tao* semblable à celle de Lao-tseu. Pour lui aussi, l'époque heureuse n'est pas celle où la civilisation est développée, mais celle où les rites n'entravaient pas la liberté et celle où l'on ne comptait sur personne pour réaliser le bonheur. Le scepticisme de Tchouang-tseu l'amène à considérer tout au même niveau tant dans le domaine matériel que dans le domaine moral ; la mort est aussi naturelle que la naissance :

« Or, vivre, c'est un hasard du temps ; mourir, c'est se conformer à la loi de nature.

Et cette phrase qui évoque tout de suite les *Essais* :

« Sais-je si le plaisir de vivre n'est pas une tromperie ? Si la mort ne ressemble pas à un jeune homme qui a quitté de bonne heure son pays natal et qui n'y retournera plus ?

Tchouang-tseu n'était pas seulement un penseur de haute valeur, mais encore un prosateur remarquable. Certains passages de ses oeuvres touchent au ^{p.13} domaine des fables ; j'en ai reproduit quelques-uns dans la partie *Roman*.

La période marquée par la fin des Tcheou, bien qu'assombrie par les guerres, fut l'une des plus riches dans l'Histoire des lettres chinoises. En dehors des écoles, confucéenne et taoïste, d'autres écoles, celles de Mo-tseu, des logiciens (*ming kia*), des juristes (*fa kia*), etc., connurent chacune l'heure de la gloire. Les anciens Chinois ne distinguaient pas la jurisprudence de la philosophie ; j'ai écarté de mon *Anthologie* les morceaux concernant la science du droit.

Mo Ti (500 ?-425 ?), ou Mo-tseu, possédait à fond la doctrine confucéenne ; grave à cette connaissance approfondie, il attaquait les confucianistes dans leurs points faibles, il voulait savoir « comment » on peut entreprendre telle chose, propager telle doctrine, alors que les lettrés confucianistes s'arrêtent au « pourquoi ». Mo-tseu avait été élevé par un gardien du temple ancestral des Tcheou, aussi respectait-il le ciel, les génies, etc., et, vivant à une époque troublée, il opposait, tout comme les confucianistes à l'esprit de conquête la doctrine de l'amour universel.

Parmi les logiciens, Houei Che (380 ?-300 ?) et Kong-souen Long (325 ?-250 ?) sont les plus célèbres. Les conclusions les plus connues de Kong-souen Long sont : I. *Le cheval blanc n'est pas le cheval.* ; II. *Sur la blancheur et la dureté.* — I. Tout cheval n'est pas nécessairement blanc ; tout être blanc n'est pas nécessairement un cheval. Aussi, au moment où l'on dit : *cheval blanc*, il ne s'agit plus de cheval « en général ». — II. Prenons une pierre *blanche* ; touchons-la, elle est *dure*. Quand on la regarde, on ne peut pas sentir qu'elle est dure (la vue ne remplace pas le toucher) ; quand on la touche, on ne peut pas savoir qu'elle est blanche (le toucher ne remplace pas la vue). Pourtant, on comprend qu'elle est blanche et dure parce que l'esprit est là pour associer les deux expériences et en tirer une conclusion.

Les dix conclusions de Houei Che sont plus importantes encore : elles prouvent que les divisions dans l'espace et dans le temps sont *relatives* ainsi que les différences entre toutes choses. Peut-être même ce philosophe du IV^e siècle av. J.-C. avait-il pressenti que la terre est ronde (cf. *Réflexion IV*).

Hormis le *Che king*, la poésie de cette époque reculée n'est pas aussi développée que la philosophie. Une période ^{p.14} de guerre n'est pas favorable à la poésie et, de plus, au cours des troubles, beaucoup de poèmes ont disparu ; la plupart de ceux qui nous restent ont été composés sous les Han, par les lettrés. Toutefois, les poèmes de K'iu P'ing sont parvenus jusqu'à nous.

K'iu P'ing (343 ?-290), ou K'iu Yuan, était membre de la famille royale des Tch'ou. D'abord en faveur à la cour, puis deux fois exilé (313, 296), K'iu Yuan, désespéré, se noya dans le fleuve Milo, le 5 de la cinquième lune ; ce jour devint une fête commémorative très populaire. Plus de vingt-deux siècles ont passé, mais la fête commémorative subsiste toujours. La tradition attribue vingt-cinq poèmes à K'iu P'ing, mais un jeune érudit de notre époque, M. Lou K'an-jou, n'en reconnaît que trois comme authentiques, à savoir : *Li sao*, *Kieou tchang* et *T'ien wen* (cf. *K'iu Yuan*, par Lou K'an-jou). Les poèmes de K'iu P'ing décrivent les paysages et rapportent les coutumes et les légendes des pays du Sud : le royaume des Tch'ou occupait alors le moyen et le bas Yang-tseu et représentait les pays du Sud, par opposition à la vallée du Houang ho, pays du Nord. Dans le *Li sao*, le plus long et le plus célèbre de ces poèmes, K'iu P'ing retrace tour à tour sa généalogie, sa vie passée, sa tristesse et son désespoir de ne pouvoir appliquer ses talents aux affaires publiques et

raconte son voyage imaginaire au ciel. K'iu P'ing est vénéré même aujourd'hui par nos poètes. Il est incontestablement notre poète national. Il avait trois élèves, dont Song Yu. Les écrits de K'iu Ping et de Song Yu sont appelés *Tch'ou ts'eu*, ou *Écrits du pays des Tchou*, recueil fait par Lieou Hiang (80-9).

Les premiers écrits ayant forme de roman apparurent aussi sous la dynastie des Tcheou. Les Chinois appellent le roman *siao-chouo*, ou *menus-propos*, terme employé par Tchouang-tseu. Les auteurs comme *Lie Yu-keou* (vers 400), Tchouang-tseu, *Ts'ing-che-tseu* (III^e siècle), etc., dont les oeuvres traitent souvent de sujets relatifs à la mythologie, à la légende ou à la fable, peuvent être considérés comme les premiers conteurs. K'iu P'ing, dans son *T'ien wen* ou *Interrogations adressées au ciel*, parle des légendes antiques, de son temps et de son pays. Par exemple, il interroge le soleil :

Il sort de T'ang -kou
et se repose à Mong-fan ;
de l'aurore au crépuscule,
combien de li parcourt-il ?

^{p.15} Plus tard, T'ang-kou deviendra Yang-kou, Mong-fan, Yen-tch'è : les noms changent, l'idée demeure. Plusieurs ouvrages contenaient aussi des légendes comme le *Ts'i hiai* (d'après Tchouang-tseu), le *Yi kien* (d'après Lie-tseu), le *Chan hai king*, le *Mou t'ien tseu tch'ouan*. Nous ignorons si les deux premiers ouvrages existaient réellement. Le *Chan hai king*¹ ou *Livre des montagnes et des mers* est une sorte d'anthologie : une partie du *Livre*, le *Wou ts'ang ping*, fut composée entre 770 et 247 ; une autre partie, le *Hai nei wai king*, entre 722 et 403 ; une troisième partie, le *Hai nei king*, avant 221 ; notons que le *Livre*, tel que nous l'avons conservé, n'est pas entier. C'est une collection de légendes dont la plus populaire est celle sur la déesse suprême Si wang mou. Le *Mou t'ien tseu tch'ouan*, ou *Biographie du roi Mou*, fut découvert en 279 dans une tombe royale ; il était en lattes de bambou. Le récit principal de cette *Biographie*, c'est la relation du voyage que le roi Mou (règne : 1001-947), des Tcheou, fit dans les pays occidentaux ; le roi Mou y aurait rencontré Si wang mou. J'ai rassemblé les deux passages qui concernent Si wang mou et j'ai ajouté deux autres morceaux sur la même déesse, pour montrer comment une légende s'amplifie et comment, au cours de ces amplifications, l'héroïne du récit gagne en beauté.

La dynastie des Tcheou, glorieuse par sa civilisation, n'était pas très solide ; l'Empire du Milieu n'occupait d'ail leurs que les vallées du Yang-tseu kiang et du Houang ho, et encore en fallait-il excepter le cours supérieur de ces fleuves. La dynastie des Ts'in (de ce nom vient le mot Chine) remplaça celle des Tcheou. Le Premier Empereur, ambitieux et énergique, voulut

¹ [cf. *Chan-hai-king*, *Journal asiatique*, pp. 337-382, sur le site gallica.]

réformer le pays. Plusieurs lettrés s'y opposèrent sous prétexte que les anciens souverains n'agissaient pas ainsi. Alors, sur la proposition de son ministre, Li Sseu (élève du philosophe Siun Houang) le Premier Empereur fit brûler (213) les *Chou king*, *Che king* et d'autres ouvrages. L'idée de réforme était juste, mais le geste malheureux. Combien d'ouvrages de valeur périrent ainsi par le feu ! La dynastie des Ts'in (246-207) et la vie du Premier Empereur lui-même (d. 210), trop courtes, ne permirent pas l'éclosion d'une nouvelle civilisation ; il faut attendre la dynastie des Han pour que notre littérature reprenne un peu son essor.

*

* *

II.

De la dynastie des Han à la fin de celle des Souei
(206 av. J.-C.-618 ap. J.-C.).

^{p.16} La dynastie des Han se divise en deux parties : les Han antérieurs ou Occidentaux (206 av. J.-C.-25) et les Han postérieurs ou Orientaux (25-220). La capitale des Han antérieurs était Tch'ang-ngan, du Chen-si, et celle des Han postérieurs, Lo-yang, du Ho-nan.

Le fondateur des Han Occidentaux, *Kao tsou* (247-195), après avoir consolidé son empire, retourna, en 195, dans son pays natal. Là, il rassembla les vieillards de ce pays, leur offrit un festin, et, accompagné de cent vingt enfants, chanta le *Chant du grand vent* où transpirait une profonde mélancolie, peut-être même le présage de la mort du souverain. Cependant, les guerres, les troubles, la misère étaient encore trop récents pour permettre à l'Empire de prendre conscience de sa force.

Soixante ans après la fondation des Han, la paix revint. Le grand empereur *Wou ti* (157-87), poète lui-même, favorisait le développement des lettres et des arts ; — notons en passant qu'il envoya (138) un officier, Tchang K'ien, dans les pays occidentaux (Ferghanah, Tokharestan, Tibet) pour nouer des alliances ; ce furent les premières relations officielles de la Chine avec les pays étrangers. Selon le projet que lui soumit Tong Tchong-chou (134), Wou ti mit en place d'honneur l'École confucéenne ; cet acte mérite la plus grande attention, car, à partir de cette date, la philosophie de Confucius devint un culte national.

Ce règne est très important dans l'histoire de notre poésie. En 108, Wou ti et vingt-cinq ministres et fonctionnaires composèrent chacun un vers ; le tout forma un poème dont chaque vers renfermait sept caractères : c'est l'ancêtre des poèmes heptasyllabiques. La valeur littéraire de ce poème est nulle, mais sa valeur historique indiscutable. Sous ce règne, fut aussi créé le poème pentasyllabique dont chaque vers contient cinq caractères ; la tradition attribue la création de ce genre de poèmes à *Li Ling*, *Sou Wou* et *Tcho Wen-kiun*. Plus tard, sous le règne de Tch'eng ti (32 av. J.-C.-7 ap. J.-C.), l'impératrice Tchao Fei-yen (la célèbre *Hirondelle volante*), dont parleront de nombreux poètes, créa une sorte de poème dont chaque vers contient six caractères.

^{p.17} Le plus célèbre des poètes de cette époque était *Sseu-ma Siang jou* (179-117), l'un des grands maîtres du *fou*. Ses *fou* se divisent en quatre groupes d'inspiration différente : chasse (*Tseu hui*, *Chang lin*), légendes (*Ta jen*), amour (*Tch'ang-men*, *Mei jen*) et souvenirs historiques (*Ngai Eul-che*). Peut-être un peu vides, ces *fou* sont écrits d'un style à la fois vigoureux et fini,

coloré et vivant, style que les poètes postérieurs imitèrent difficilement. Alors que notre poète n'était pas encore connu de Wou ti, il fit la connaissance d'une jeune veuve, Tcho Wen-kiun, qui s'enfuit avec lui. Devenu célèbre, Sseu-ma Siang-jou songea à la délaisser. Désespérée, Tcho Wen-kiun lui adressa la *Chanson des cheveux blancs*. Touché par ce poème, l'infi dèle revint sur sa décision.

Plus sombre est le destin du couple Sou Wou. Aussitôt après son mariage, Sou Wou (143 ?-60), désigné par Wou ti pour être ambassadeur auprès des Huns, dut quitter sa femme. Les Huns le gardèrent prisonnier pendant dix-neuf ans (100-81). Avant son départ, Sou Wou et sa femme échangèrent des *Elégies* ; j'ai tenté de conserver dans ma traduction la simplicité antique de ces poèmes. Cette simplicité diminue à mesure que la vie sociale se complique ; elle disparaît totalement — exception faite pour les contrefaçons — après les T'ang. Chez les Huns, Sou Wou rencontra son ami le général Li Ling, qui, battu, s'était soumis aux barbares (99). Quand Sou Wou put retourner dans l'Empire, il échangea avec Li Ling des *poèmes* pentasyllabiques considérés par les lettrés comme les ancêtres et modèles de cette métrique.

D'autres poètes, Kia Yi (200-168), très personnel, Mei Chen, (d. 141), auteur de *Sept manifestations*, Tong-fang Chou (contemporain de Sseu-ma Siang-jou, dont les paroles comiques ou ironiques dissimulent souvent des vues profondes), *Yang Hiong* (nous reparlerons de lui), Lieou Hiang, déjà cité, Pan Kou (nous reparlerons de lui aussi), Tchang Heng (78-139) et Ts'ai Yong (133-192) se partageaient la célébrité.

La gloire de Ts'ai Yong est rehaussée encore par sa fille *Ts'ai Yen*. Veuve, elle fut enlevée, en 194 ou 195, par les envahisseurs barbares. Elle fut aimée d'un grand personnage des Huns méridionaux, vécut douze ans avec lui et devint mère de deux enfants. Ts'ao Ts'ao, dont il sera question plus loin, étant ami de Ts'ai Yong, racheta (205 ?) Ts'ai Yen. La séparation de la mère et des enfants^{p.18} fut déchirante. Puis Ts'ai Yen se remaria, et c'est alors que, ne pouvant oublier son triste passé, elle composa son *Chant de détresse*.

Entre 196 et 230, à la fin des Han, une certaine Lieou, femme de Tsiao Tchong-k'ing, petit fonctionnaire préfectoral de Liu-kiang, fut chassée par sa belle-mère. Sa propre mère et son frère la contraignirent à se remarier ; la jeune femme se noya et son ex-mari se pendit. Conséquence néfaste de la doctrine confucéenne d'après laquelle les femmes sont méprisées et la piété filiale doit être observée d'une façon absolue, ce drame émut les lettrés. Un ou plusieurs poètes, dont nous ignorons aujourd'hui les noms, composèrent un long poème aux environs de 230 (d'après M. Hou Che). *Ce poème* décrit admirablement la vie féminine et la vie familiale de cette époque.

D'autres poèmes d'auteurs inconnus ou mal déterminés pullulaient sous les Han ; les *Dix-neuf poèmes* sont les plus célèbres, mais les contradictions

fourmillent sur les noms de leurs auteurs, et même on croit à des imitations adroites postérieures aux Han.

Dans son *Livre des Han*, au chapitre concernant les arts et les lettres, Pan Kou cite cinq ouvrages qu'il classe dans le genre *menus propos* ou roman. Tantôt l'historien nous donne le nom des auteurs, tantôt il le passe sous silence. Ces ouvrages durent être composés entre le règne de Wou ti et celui de Siun ti (73-49). Le conteur le plus célèbre était Yu Tch'ou, qui vivait sous le règne de Wou ti ; il composa neuf cent cinquante-trois *propos* ! Beaucoup moins heureux que dans la poésie, nous ne conservons rien ou presque rien du roman sous les Han. Les prétendus écrits datant de cette époque sont faux. Cependant, dans le but de montrer comment s'est transformée la légende de la déesse Si wang mou, j'ai cité les passages des *Histoires de l'empereur Wou, des Han* et la *Biographie de l'empereur Wou, des Han*, bien que j'ai la certitude qu'on attribue faussement ces deux ouvrages à Pan Kou.

De même que le roman, la philosophie décline sous les Han. Dégénérée, l'École taoïste se transforme en religion : Tchang Tao-ling, descendant de la huitième génération de Tchang Liang, bras droit du fondateur des Han, pratiquait la religion taoïste dans le Sseu-tch'ouan ; la belle philosophie de Lao-tzeu devint pour Tchang Tao-ling une mine ^{p.19} inépuisable de superstitions et de pratiques de sorcellerie.

Malgré la faveur exceptionnelle de Wou ti (il croyait au fond à la religion taoïste) et d'autres princes, l'École confucéenne reste terne sous les Han. La plupart des lettrés travaillaient surtout à la reconstitution des ouvrages antiques qui avaient échappé à la destruction du Premier Empereur des Ts'in ; nous rendons hommage à ces travailleurs, mais leur amour du passé les amena à mépriser les écrits dits « contemporains » et leur érudition tua leur personnalité. Si nous cherchons parmi les philosophes de cette école quelque originalité, on n'en trouve guère que dans les ouvrages de Tong Tchong-chou, sous les Han Occidentaux. Cependant nous découvrons en Wang Tch'ong, sous les Han Orientaux, un vrai philosophe. Il faut encore citer Yang Hiong, qu'admiraient les anciens lettrés chinois.

Tong Tchong-chou, docteur sous le règne de King ti (156-141), était un fervent confucianiste. Nous avons conservé de lui deux ouvrages : le *Wen tsi* (*Recueil littéraire*) et le *Tch'ouen Ts'ieou fan lou*, recueil de dissertations sur *le Printemps et l'Automne*. Tong Tchong-chou construit sa philosophie sur la communauté du ciel, — « les grandes sources du tao sortent du ciel », — de la terre et de l'homme. Un bon prince unit ces trois éléments ; c'est éminemment la pensée confucéenne. L'originalité de Tong Tchong-chou réside ailleurs : il croit que la nature humaine est à la fois bonne et mauvaise, autrement dit, il

réunit les idées opposées sur la nature humaine de Mencius et de Siun Houang pour en tirer une troisième théorie, bien pâle à côté de celle de Siun Houan.

Yang Hiong (53 av. J.-C.-18 ap. J.-C.) fut plusieurs fois mandarin. Quand Wang Mang, collègue du poète, usurpa le trône (8-23), Yang Hiong adressa un poème des plus flatteurs au traître. L'esprit inquiet, Wang Mang cherchait à tromper le peuple en prétendant avoir obéi aux ordres du ciel et s'appliqua à faire disparaître les témoins gênants. Lorsque les soldats de Wang Man arrivèrent devant la résidence de Yang Hiong, celui-ci se crut perdu ; il se jeta du haut d'un étage et se blessa grièvement. En réalité, Wang Mang n'avait pas donné l'ordre de l'arrêter ; au contraire, il le convoqua à la Cour où il le garda en qualité de mandarin pendant dix ans (8-18). Avec un caractère aussi lâche, il n'est pas étonnant que Yang Hiong ait été un plagiaire professionnel ! Il imitait K'iu P'ing dans son *Opposé du Li sao*, il imitait Sseu-ma Siang-jou dans ses *fou*, il ^{p.20} plagia le *Yi king* pour écrire son *Mystère suprême* et vola Confucius et ses disciples pour composer ses *Paroles de la loi*. Dans ses ouvrages, la pensée de Yang Hiong flotte entre le confucianisme et le taoïsme. Alors que la base du *Yi king* est le « deux », celle du *Mystère suprême* est le « trois » : dans le *Yi king*, les huit trigrammes varient jusqu'à soixante-quatre formules (8 x 8) ; dans le *Mystère suprême*, ils deviennent quatre-vingt-un (9 x 9). Telle est la demi-invention de Yang Hiong. Je ne me serais pas étendu sur cet auteur si nos lettrés de l'ancienne école n'avaient pas accordé à Yang Hiong une place qu'il ne méritait pas.

Elève de Pan Piou (3-54), *Wang Tch'ong* (27-97 ?) relève la philosophie des Han. C'était un érudit. Il composa un ouvrage immortel intitulé *Louen heng* (*Considérations et jugements*). Il affirme tout d'abord que le ciel est indifférent à notre égard, que notre naissance est l'effet du hasard, et que la fortune est également fortuite ; par là, il réfute la théorie de l'intention divine :

« Ce n'est pas le ciel qui favorise les uns et maltraite les autres...

Il ne croit pas à l'existence des esprits. Enfin, dans le concert des grenouilles philosophes autour de la question de la nature humaine, il intervient. Pourquoi dire que la nature humaine est ou bonne ou mauvaise ? Il y en a de bonnes et il y en a de mauvaises.

Contrairement au cas de Wang Tch'ong qui, né pourtant sous les Han Orientaux, dépasse ses devanciers des Han Occidentaux, *Sseu-ma Ts'ien* (145-86), historien, l'emporte, et de beaucoup, sur son collègue Pan Kou. Sseu-ma Ts'ien vécut sous les règnes de King ti, de Wou ti et de Tchao ti, des Han Occidentaux. Fils de Sseu-ma T'an, historien lui aussi, élève du lettré K'oang Ngan-kouo et du philosophe Tong Tchong-chou (déjà cité), Sseu-ma Ts'ien, très instruit, lisait les manuscrits anciens dès l'âge de dix ans et voyagea dans tout l'Empire à partir de sa vingtième année. Il occupa la fonction d'historiographe (aux environs de 120) que la mort de son père

laissait vacante. Quand le général Li Ling, déjà mentionné, combattit avec cinq mille hommes à peine contre les Huns beaucoup plus nombreux et sur leur propre territoire, aucune armée impériale ne le secourut. Il tint toutefois tête aux barbares pendant une dizaine de jours, mais dut se soumettre (99). Mécontent, Wou ti demanda à Sseu-ma Ts'ien quelle mesure on devait prendre. L'historien, impartial, voulut atténuer la ^{p.21} responsabilité du général. Furieux, le souverain condamna Sseu-ma Ts'ien à la peine de castration (98). A ce moment, les *Mémoires historiques* (*Che ki*), dont la rédaction avait été commencée en 104, n'étaient pas encore définitivement achevés ; Sseu-ma Ts'ien accepta stoïquement cette pénible humiliation pour pouvoir terminer son ouvrage. Les *Mémoires historiques* contiennent cent trente chapitres, dont dix ont été perdus depuis ; ces chapitres se divisent en groupes : douze *pen ki* (mémoires sur les souverains), dix *nien piao* (tableaux analytiques), huit *chou* (mémoires sur les rites, musique, droit, astronomie, etc.), trente *chou kia* (mémoires sur les grandes familles, soutiens de l'État) et soixante-dix *lie tch'ouan* (notices sur les personnes célèbres des diverses classes sociales). Génie fougueux, Sseu-ma Ts'ien est, à mon avis, le seul historien chinois vraiment digne de ce nom. Ses *Mémoires historiques* sont non seulement une oeuvre d'histoire, mais aussi une oeuvre littéraire de la plus grande valeur. Dans ses mémoires sur Po-yi, K'iu Yuan (K'in P'ing), Mencius et Siun Houang, etc., les parties narratives se mêlent aux réflexions, le style, tel un dragon légendaire, ne laisse jamais aux lecteurs la possibilité de deviner ce que l'historien va dire. Sa langue est forte et précise dans les mémoires sur Chang Yang, Wou Siu, Sou Ts'in, Tchang Yi, etc., poétique dans les mémoires sur Lao-tseu, Tchouang-tseu, Lou Tchong-lien, pathétique dans les mémoires sur les héros patriotes et les preux. C'est assez dire la richesse de son génie.

Pan Kou (32-92), dont le nom vient, certainement à tort, tout de suite après celui de Sseu-ma Ts'ien, était un plaigiaire accompli. Son père, Pan piou, déjà mentionné, n'était pas satisfait des oeuvres d'histoire de ses devanciers ou contemporains. Il composa quelques dizaines de mémoires qui relatent les événements postérieurs à ceux qui avaient été notés dans les *Mémoires historiques*. A la mort de Pau Piou, le souverain Ming ti ordonna à Pan Kou de continuer et d'achever l'oeuvre laissée par le défunt. Pan Kou travailla pendant plus de vingt ans (54-76 environ) et termina son *Livre des Han* (*Han chou*). Il utilisa les mémoires de son père, les écrits de Kia Kouei, Fou Yi, Yin Min, Meng Yi, Tch'en tsong, copia Sseu-ma Ts'ien et même sa soeur cadette, Pan Tchao qui avait écrit les *huit tableaux* et les *Mémoires d'astronomie*. Il ne reste pas beaucoup de morceaux dus au pinceau de notre historien ! Certains passages émanant de lui sont cependant bien écrits.

^{p.22} Avant d'aller plus loin, je doit noter ici l'introduction officielle du bouddhisme en Chine (65-68) ; mais l'influence du bouddhisme ne se fera sentir que plus tard.

*

Les Trois Royaumes : Wei (220-265), Chou ou Chou Han (221-264) et Wou (222-280), succédèrent aux Han. Les historiens chinois ont la mauvaise habitude de vouloir rabaisser les Wei parce que le fondateur de cette dynastie, Ts'ao Ts'ao, et le premier souverain, Ts'ao P'ei, étaient deux traîtres aux Han. Mais, quoi qu'ils disent, le centre politique et littéraire était dans le royaume des Wei. Puis les Tsin, — les Tsin Occidentaux (265-316) et Orientaux (317-420), après avoir anéanti les Wei et les Wou, gouvernèrent l'Empire.

La famille Ts'ao était une famille littéraire : le père, *Ts'ao Ts'ao* (155-220), était un poète de mâle inspiration ; les deux fils, *Ts'ao P'ei* (187-226), poète d'inspiration plus douce à qui on attribue les trois livres des *Récits étranges*, et *Ts'ao Tche* (192-232), le plus célèbre d'entre eux, vénéré par tous les poètes postérieurs. Jaloux de son frère cadet, Ts'ao P'ei, devenu souverain, chercha le prétexte de le tuer. Il lui ordonna de composer un poème durant le temps nécessaire pour faire sept pas. Ts'ao Tché improvvisa le poème suivant :

On cuit les fèves pour faire un bouillon,
On filtre ces fèves pour en extraire du jus.
Le feu dévore l'écorce des fèves
Tandis que ces dernières se lamentent dans la marmite
Ces écorces et nous sommes nés de la même racine,
Pourquoi précipitent-elles notre mort ?

(D'après le *Che chouo*.)

Toujours inquiet, Ts'ao Tche composa aussi d'autres poèmes empreints d'une douloureuse mélancolie.

Dans la cité de Yé, aujourd'hui Lin-tchang, du Ho-nan, Ts'ao Ts'ao attirait autour de lui les lettrés en renom, dont K'ong Yong (153-208), Tch'en Lin (d. 217), *Wang Ts'an* (171-217), *Siu Kan* (171-218), Yuan Yu (d. 212), Yin Yang (d. 217) et Lieou Tchen (d. 217), surnommés les « sept maîtres pendant les années de Kien-ngan (196-220) ». Mais, comme le poète Sié Ling-yun (dont nous reparlerons) disait :

« Admettons que le génie littéraire de tout l'univers pèse ^{p.23} cent livres (chinoises), les huit dixièmes reviennent à Ts'ao Tseu-kien (Ts'ao Tche), un dixième revient à moi et les autres écrivains se partagent l'autre dixième,

le vrai prince de la poésie de cette période était Ts'ao Tche.

Sous les Tsin Occidentaux, les « sept hommes vertueux de la forêt de bambous » : Chan Tan (205-283), *Yuan Tsi* (210-263), *Ki K'ang* (223-262), Hiang Sieou, *Lieou Ling* (d. 265 environ), Yuan Yen et Wang Jong, étaient

aussi célèbres que les « sept maîtres » de Kien-ngan. Fervents de la doctrine de Lao-tseu et de Tchouang-tseu, ils se moquaient de la doctrine de Confucius ; Lieou Ling décrit fort bien leur conception de la vie dans sa *Louange sur la vertu du vin*. Les vrais chefs de cette école étaient Yuan Tsi et Ki K'ang. Ils menaient une vie volontairement effacée, mais paisible et libre, aimaient à boire et méprisaient la vanité humaine. On appelle cette façon de vivre *ts'ing kao*, ou *pur et élevé*. C'est une manifestation caractéristique de la pensée sous les Tsin ; d'ailleurs, cet état d'esprit con templatif causa la faiblesse et la chute de la dynastie.

Ceux qui vinrent plus tard, les trois Tchang (Tchang Tsai, *Tchang Houa* : 232-300, Tchang Hie), les deux frères Lou (*Lou Ki* : 261-tué en 303, Lou Yun : 262-tué en 303), les deux P'an, l'oncle et le neveu (*P'an Yo* : mort en 302 et P'an Ni) et *Tsouo Sseu* (d. 285 environ), travaillèrent davantage leurs poèmes que les poètes précédents. Par amour de la rime, ils composaient même des morceaux prosaïques, mais dont les phrases rimaient ; c'est ce qu'on appelle le *p'ien wen*. Entre tous, Tsouo Sseu se distinguait par la profondeur de ses pensées.

Le plus grand poète sous les Tsin Orientaux est *T'ao Ts'ien* (372-427). Il avait reçu la triple influence confucéenne, taoïste et bouddhique, se conduisait comme un digne confucianiste, mais pensait tantôt comme un taoïste, tantôt comme un bouddhiste. Faut-il souligner d'ailleurs que le taoïsme se rapproche du bouddhisme ? Tout le monde connaît la sérénité d'esprit de T'ao Ts'ien, mais cette façon de vivre dans la pauvreté, voisine de la misère, sans perdre cependant la quiétude d'esprit, n'est -ce pas, selon Liang K'ï-tch'ao, le résultat d'un pessimisme accentué ? Sentimental, admirateur du courage, aimant par-dessus tout la liberté (il donna sa démission de sous-préfet en 405, parce qu'il devait endosser ses vêtements de grande tenue pour recevoir un supérieur), il ne put ni participer à la politique, car il méprisait trop ceux qui détenaient le ^{p.24} pouvoir, ni aider à la réforme de la société corrompue qui aurait d'ailleurs refusé son intervention. De plus, grand ami d'un maître bouddhique, appelé Houei-yuan, T'ao Ts'ien en subit fortement l'influence. Puisque notre vie n'est qu'une suite de douleurs et que toute action aboutit au néant, pourquoi ne pas accepter la théorie du non-agir et ne pas renoncer tout ? Vivre selon la nature, recevoir les coups de l'adversité avec un souriant stoïcisme, chercher la consolation en soi, ce lui fut une façon de s'accommoder de son pessimisme. Simple et limpide, son style diffère du style travaillé et compliqué de Tchang Houa. Cette simplicité et cette limpidité sont extrêmement difficiles à rendre dans la traduction.

Les Chinois sont superstitieux. Dans la haute antiquité, on consultait le *Yi king* pour deviner l'avenir. Le Premier Empereur des Ts'in envoya, en 219 av. J.-C., un certain Siu Fou à la recherche des immortels. Plus tard, Wou ti, des

Han, bien qu'il honorât l'école confucéenne, croyait fermement aux immortels, aux génies, aux esprits ; de ces croyances les taoïstes dégénérés tirèrent beaucoup de profits. Cet état d'esprit persista, malgré quelques penseurs éclairés, tant à la Cour que dans le peuple. Les nombreux *menus propos* en témoignent. Le bouddhisme officiellement introduit favorisait grandement ces superstitions. Le bouddhisme et le taoïsme se rapprochent de plus en plus sous les Tsin. Les historiettes spirites étaient écrites soit par les religieux (bouddhistes ou taoïstes), soit par les lettrés confucéens. Peut-être plus sincères, ces derniers considéraient l'existence des esprits comme aussi naturelle que la nôtre. On attribue plusieurs ouvrages de ce genre à Wen ti, des Wei, et au poète Tchang Houa, surtout à celui-ci. Au IV^e siècle, sous les Tsin Kan Pao composa le *Cheou chen ki (Mémoires sur les recherches relatives aux esprits)* pour « prouver que l'existence des esprits n'est pas un mensonge ». La tradition attribue le *Cheou chen heou ki (Nouveaux Mémoires sur les recherches relatives aux esprits)* au poète T'ao Ts'ien ; je doute, pour ma part, qu'une oeuvre aussi vaine soit de lui. Plus tard, pendant et après les Tsin, Lieou King-chou (390 ?-470 ?), Lieou Yi-k'ing (403-444), Wou Kiun (469-520), Wang Kia (d. 390 ?), Chen Yo (nous reparlerons de lui), Yin Yun (471-529), etc., composèrent des ouvrages sur les esprits. Certains de ces récits sont marqués par le bouddhisme.

^{p.25} Ainsi, peu à peu, l'école taoïste se transformait en religion. Très psychologues, les religieux taoïstes inventèrent les prétendues « méthodes pour vivre sans vieillir », « méthodes pour transformer en or tout objet qu'on touche », « méthodes pour l'étreinte amoureuse », etc., ce qui plaisait énormément au peuple. Comme on est loin de la philosophie de Lao-tseu et de Tchouang-tseu ! *Ko Hong* (262-342), plus instruit, touche un peu dans son *Pao-p'ouo-tseu* au taoïsme primitif. Cependant, *Ko Hong* finit par s'enfoncer dans la montagne Lo-feou, du Kouang-tong, pour mieux travailler à son immortalité !

*

Les dynasties chinoises Tsin, Song (420-479), Ts'ï (479-502), Liang (502-557) et Tch'en (557-589) se succédèrent, ayant toutes, sauf celle des Tsin Occidentaux, leur capitale à Kien-ye, aujourd'hui Nan-king (du Kiang-sou). Par contre, les royaumes d'origine étrangère : Wei (295-556), K'ieou-tch'e (296-448), Tch'en g (298-347), Liang (301-376), Yen (302-370) ; Tchao (304-329), Ts'in (310-394), Heou Tchao (320-351), Si Ts'in (329-431), Nan Liang (365-414) Wei (350-352), Heou Ts'in (384-417), Heou Yen (384-407), Si Yen (384-394), Heou Liang (384-403), Pei Liang (397-460), Nan Yen (398-410), Si Liang (400-421), Hia (407-431), Pei Yen (408-436), dominèrent tout le territoire au nord du Yang-tseu et même une partie de la vallée du Yang-tseu (d'après les *Tableaux historiques des vingt royaumes de*

cinq origines étrangères, de M. Lou Siang). La Chine fut de nouveau unifiée sous les Souei (581-618).

Pendant cette période, seule la poésie est digne d'être mentionnée. Avant les Souei, la Chine végétait. La seule préoccupation était de conserver le territoire au sud de Yang-tseu. On y parvint, mais dans ce territoire rétréci, l'Empire changea cinq fois de maîtres depuis les Tsin Occidentaux, dans un laps de temps de deux cent soixante-douze ans ! Le peuple ne songeait plus qu'au bien-être présent, le goût du luxe était très prononcé. Dans ce milieu naquit une poésie fine, efféminée, où le bien-être matériel et les plaisirs tenaient une grande place. D'autre part, le bouddhisme influençait nos lettrés, qui songeaient tantôt au paradis terrestre, tantôt au paradis céleste. Yen Yen-tche (384-456), *Sié Ling yun* (385-tué en 433), *Pao Tchao* (413-466), et *Sié Hwei-yun*, (cousin de Sié Ling yun), ^{p.26} représentaient la poésie des Song. Lettré bouddhiste, Sié Ling yun, en compagnie de son cousin ou d'autres poètes, aimait vivre dans les montagnes et y jouir d'une vie retirée, mais libre. Sa poésie, très fine, est pareille à la fleur de lotus nouvellement éclos. La poésie de Yen Yen-tche est aussi travaillée, mais moins originale. Pao Tchao était un véritable maître en *yo-fou*, poèmes qui, en principe, doivent être accompagnés de musique. Les *yo-fou* de Pao Tchao passent pour être des modèles de ce genre poétique ; plus tard sous les T'ang, Li Po s'en inspira et Tou Fou les admira. Les deux religieux Houei-hieou et Pao-yue, qui, d'après la loi bouddhique, devaient renoncer à toutes les joies de ce monde composèrent cependant de jolis poèmes d'amour (voir *La Revue Nouvelle*, mai 1930, p. 23).

Depuis les Song, la métrique devenait de plus en plus stricte. Sous les Ts'i, les poètes *Chen Yo* (441-513), etc., élaborèrent et consacrèrent les quatre modulations des tons : *ton égal*, *ton ascendant*, *ton allant* et *ton rentrant*. Chaque rime ou caractère, sauf les rares pieds libres du poème, devait se conformer aux règles des tons. Cette consécration des modulations aboutit peu après à la métrique des poèmes dits « modernes ». *Sié T'iao* (464 ?-499 ?), pour qui Li Po avait une vénération excessive, fut critiqué ainsi par Wou ti, des Liang :

« Si je ne lisais pas ses poèmes pendant trois jours, je perdrais toute la saveur des mets,

et par Chen Yo :

« Depuis deux cents ans, on n'a pas écrit de semblables poèmes !

La dynastie des Liang fut de courte durée, mais marqua sa place dans la littérature. Les souverains des Liang, *Wou ti* (463-549), *Kien wen ti* (502-551) et Yuan ti (508-555), le prince héritier Sia T'ong (501-531) et Kiang Yen (444-505), Jen Fan (460-503), Siu Ling (507-583), Yu Sin (513-581), etc., étaient tous des poètes de valeur. De Siao T'ong, nous possédons les *Wen*

siuen, Choix des morceaux littéraires, oeuvre que tout lettré doit connaître. Sous cette dynastie, furent composés les *Chants lus à voix basse*, le *Poème de Mou-lan*, etc... dont nous ignorons les auteurs. Le *Poème de Mou-lan* est un long poème narratif d'inspiration nordique, au contraire de *La Femme d'un petit fonctionnaire de Liu-k-ang*, d'inspiration sudiste.

Heou tchou (552-604), des Tch'en, termine heureusement cette période poétique. Il réunissait autour de lui à la fois des poètes (Kiang Tsong : 519-594, etc.) et des jolies femmes (Tchan Li-houa, etc.) et ses jours s'écoulaient agréables ^{p.27} dans les plaisirs de l'amour, de la poésie, de la musique et de l'ivresse. Cependant, il négligeait tellement les affaires de son royaume qu'un prince feudataire de Pei Tcheou (557-581), Yang Kien (541-tué en 604) put renverser coup sur coup les Pei Tcheou (581) et les Tch'en (589) et fonder la dynastie des Souei.

Yang Kien, ou Wen ti, des Souei, n'aimait pas la littérature visant à l'effet, mais creuse et vaine, et même il punit un préfet, Sseu-ma Yeou-tche, pour s'y être adonné. Son fils, Yang Kouang, ou Yang ti (569-618), était un poète estimable. Mais la dynastie des Souei, semblable à celle des Ts'in, n'apparaît guère qu'avec les caractères d'une époque de transition ; la littérature chinoise ne devait connaître l'âge d'or que sous la dynastie des T'ang.

*

* *

III.

De la dynastie des T'ang à la fin de celle des Ming (618 -1662).

La dynastie des T'ang est particulièrement importante dans l'histoire de la poésie chinoise et dans celle du roman. On divise habituellement la poésie des T'ang en quatre périodes : période du début (618-713), période de la prospérité (713-766), période moyenne (766-835) et période de la fin des T'ang (835-907).

Après la chute des Souei, un certain nombre de poètes, dont *Yu Che-nan* (558-638), appartenant à la dynastie déchue, conquirent la faveur de la dynastie naissante. T'ai tsong (597-649), grand empereur lettré, s'entoura de dix-huit docteurs (Yu Che-nan, Tou Jou-houei, Fang Hiuan-ling, Kong Ying-ta, etc.) qui jouissaient des faveurs impériales. T'ai tsong couronna les mânes de Confucius, « Sage antique », et ceux du disciple préféré de ce dernier, Yen Yuan, « Maître antique » ; l'école confucéenne prospérait. C'est sous ce règne que la Corée, le Tibet, etc., envoyèrent leurs princes royaux ou les nobles à la capitale des T'ang pour les y faire instruire. C'est encore sous ce règne que fut fondé un bureau national d'histoire ; on se proposait par exemple d'écrire une histoire des Tsin : Fang K'iao dirigeait tout un groupe d'écrivains qui collaboraient à ce travail. Ainsi furent composés le *Livre des Tsin* (directeur : Fang K'iao), le *Livre des Tcheou* (directeur : Ling-hou Tö-fen), le *Livre des Souei* (directeur : Wei Tchen), le *Livre des Cinq dynasties* (directeur : Li Yen-cheou), etc. L'unité ^{p.28} manque parfois à ces histoires, mais, écrites en collaboration, elles sont souvent plus impartiales que l'œuvre d'un seul auteur. Le cadre trop restreint de mon *Anthologie* m'empêche de les citer.

Dans cette première période, on distingue d'abord les « quatre poètes éminents » : *Wang Po* (648-675), *Yang Kiong* (d. 692), *Lou Tchao-lin* et Lo Pin-wang. Wang Po est surtout célèbre par sa *Préface sur la Salle du prince T'eng*, où se remarquent certains parallélismes fort goûtés comme ceux-ci :

Les nuages bas volent avec le canard sauvage solitaire,
L'eau automnale se confond avec le ciel sans fin,

Ils assurèrent à leur auteur un renom immortel. Yan Kiong, à mon avis, est inférieur à Wang Po. Lou Tchao-lin, paralytique à la suite d'une maladie héréditaire, finit ses jours par un suicide. Ses poèmes ont tous un accent douloureux. Lo Pin-wang est surtout connu par sa *Proclamation contre l'impératrice Wou* (686) ; celle-ci avait détrôné le jeune roi Tchong tsong (684). Quand elle lut ce manifeste, elle ajouta :

— Hélas ! on a délaissé un tel lettré au lieu de lui confier un poste impérial !

Outre ces « quatre poètes éminents », il faut citer encore *Chang-kouan Yi* (d. 664), *Wang Tsi* (590 ?-650 ?), *Wang Fan-tche* (590 ?-660 ?), dont les oeuvres, récemment découvertes à Touen-houang, ont été transportées à Paris par M. P. Pelliot, *Ho Tche-tchang* (659-744), qui aimait et protégeait Li Po, *Song Tche-Wen* (d. 710) et *Chen Ts'üan-k'i* (d. 713), deux mandarins sans dignité, mais qui travaillèrent à l'achèvement des poèmes dits « modernes », l'une des gloires des T'ang, et *Tch'en Tseu-ngang* (656-698), le vrai prince de la poésie de cette période. Ses poèmes étaient écrits dans un style si simple, si vigoureux, qu'on appelle cette façon d'écrire « à la manière antique » (*kou ti*), et c'est à partir de ce moment qu'on divisa nettement les poèmes en « poèmes modernes » et en « poèmes à la manière antique ».

La « période de prospérité poétique » englobe les règnes de *Hiuan tsong* (713-755), de *Sou tsong* (756-762) et une partie de celui de *Tai tsong* (763-766) ; le règne de *Hiuan tsong* en occupe la plus grande partie. *Hiuan tsong* était un souverain de moyenne envergure, moins énergique que *T'ai tsong*, mais, aidé par des ministres éminents, *Yao Tch'ong*, *Song King* et *Tchang Kieou-ling*, il maintint la paix jusqu'aux environs de 752. Poète délicat, musicien ^{p.29} consommé, *Hiuan tsong* dirigeait lui-même un groupe de trois cents musiciens, appelés « disciples du Souverain » ou « élèves du Jardin des Poiriers », et favorisait le développement des arts et des lettres. Sous son règne vécut deux poètes de génie : *Li Po* et *Tou Fou*, comparables à l'immortel *K'iu P'ing*, quoique d'inspiration différente.

Li Po, ou *Li T'ai-po* (701-762), était un descendant du général *Li Kouang* (qui avait vaincu les *Hiong-nou* plus de soixante-dix fois sous les règnes de *Wen ti* (179-157) et de *Wou ti* des Han. Sa famille résida d'abord à *Long-si*, du *Kan-sou* actuel ; puis, au début du VII^e siècle, elle s'installa à *Tchang-ming*, du *Sseu-tch'ouan* actuel ; là naquit notre poète. Étonnamment précoce, *Li Po* composa des poèmes dès l'âge de douze ans : il lisait beaucoup aussi et se mit à voyager à partir de sa vingtième année. Présenté à *Hiuan tsong* (742) par un religieux taoïste lettré, *Wou Yun*, *Li Po* conquist tout de suite la faveur impériale et obtint la haute protection du premier ministre *Ho Tche-tchang*, déjà cité. Il devint bientôt « Membre de la Forêt des Pinceaux », sorte d'académie impériale. En 744, il composa la *Chanson de ts'ing p'ing* en l'honneur de la favorite *Yang T'ai-tchen* (719-756). Mais des intrigues de cour entrèrent en jeu ; une brise glaciale passa sur l'amitié du souverain pour le poète. Froissé de cette disgrâce, *Li Po* sollicita et obtint la permission de se retirer de la Cour. Dès lors il erra partout et se convertit même au taoïsme (744). En 756 un prince du sang, *Li Lin*, se révolta contre l'Empire et nomma *de force* *Li Po* conseiller militaire. Le prince battu (757), notre poète fut fait prisonnier. Protégé par le général *Kouo Tseu-yi* à qui il avait jadis sauvé la vie, par le ministre *Ts'ouei Houan* et le grand censeur *Song Jo-sseu*, il fut mis en liberté, mais on l'exila jusqu'en 759. En 761, *Li Po* séjournait chez un de

ses proches parents, le sous-préfet Li Yang-ping, à Tan-t'ou, dans le Ngan-houei actuel ; là, le poète, dont la santé était depuis longtemps minée, mourut en 762. Une légende prétend à tort que Li Po, ivre, voulut attraper l'image de la lune dans le fleuve, tomba à l'eau et se noya. Li Po est connu et admiré par les Chinois et même par les Européens, mais on ne l'a pas toujours compris. Son inspiration fouguese ne se rencontre presque jamais chez d'autres poètes. J'estime même que la poésie de Li Po est un « cas » dans notre littérature. Pour cette raison, les Chinois surnomment Li Po le « génie céleste », autrement dit un génie incomparable, ^{p.30} mais resté mystérieux ; ce qui explique notre demi-incompréhension à son égard. En tout cas, cette inspiration, *étrangère* et différente de celle des autres poètes, ne convient pas au goût des lettrés chinois. Ceux-ci préfèrent Tou Fou à Li Po, parce que leur propre inspiration s'apparente davantage à celle de Tou. Les critiques croient à un effet du hasard et ne cherchent pas plus loin. Cependant, en étudiant à fond la vie et l'oeuvre du poète, je pense que Li Po dut compter des étrangers parmi ses ascendants ou tout au moins subir une forte influence étrangère. Sa famille séjourna à Long-si, puis à Tchang-ming, deux villes frontières. Tchang-ming, ville natale du poète, faisait partie du *tao* (province) de Kien-nan qui confinait aux territoires étrangers des Tang-hiang, T'ou-fan et des Tong-niu. Remontons plus haut : l'un des ancêtres du poète, Li Kao, souverain de Si Liang et qui régna de 401 à 417, établit sa capitale à Touen-houang, du Kan-sou actuel. Or, Touen-houang était tour à tour une ville chinoise ou étrangère, un marché international et une route importante pour les pèlerins bouddhistes chinois et étrangers. De plus, M. Pelliot émet cette intéressante hypothèse : Li Po serait né à Suyab, région de Tchou, dans le Turkestan russe actuel (cf. *T'oung-pao*, 1922, vol. XXI, p. 236, note 1). Il est donc possible que le sang étranger se soit mêlé à celui de la famille Li ; il est certain que Li Po reçut une forte empreinte étrangère, ce qui explique cette inspiration si voisine de celle des poètes d'Occident, mais qui dérouta le paisible lecteur chinois. Faute de nombreux poèmes traduits *fidèlement* qui permettraient de mieux comprendre la pensée du poète, certains critiques ont formulé des jugements hâtifs sur Li Po. Emile Montégut l'a considéré comme un simple ivrogne (« Sa voix s'élève sous l'empire de l'ivresse sans qu'il songe à lui commander... »), et il semble croire que « ... les femmes ne figurent presque jamais dans ses chansons où le sentiment de l'amour n'a aucune place... », ce qui est une erreur manifeste. Mais, que ce soit à la Cour, en exil, dans sa vie d'ermite et même dans l'ivresse et les plaisirs, l'Ennui pourchasse le poète :

Je bois. J'espère noyer ma tristesse dans le vin,
Mais il l'alourdit davantage.

(*Déjeuner d'adieu à Chou-yun.*)

Et l'image de la mort le hante douloureusement. Il a trouvé, pour exprimer son profond pessimisme et sa ^{p.31} révolte impuissante, des accents pathétiques

semblables à ceux de cet Occidental qui, beaucoup, beaucoup plus tard, devait gémir

— O douleur ! ô douleur : le Temps mange la vie...

La vie matérielle de *Tou Fou*, ou Tou Tseu-mei (712-770), fut beaucoup plus misérable que celle de Li Po. Jamais la faveur impériale — fût-elle brève — ne le combla. Il débuta par un échec aux Concours impériaux en 735. Puis, en 747, Hiuan tsong ouvrit des concours spéciaux pour « toute personne possédant un art quelconque ». Tou Fou s'y présenta. Mais Li Lin-fou, premier ministre, intrigua et refusa tous les candidats, afin de pouvoir dire au souverain :

— Sire, sous mon ministère, tous les gens capables sont utilisés ; la preuve, c'est que dans ces concours spéciaux, personne n'est plus digne d'être lauréat !

Alors Tou Fou fut réduit à mendier, puis quitta la capitale, mais il y revint deux ans plus tard. A l'occasion des trois cérémonies des offrandes au temple de Lao-tseu, au temple ancestral impérial et au Ciel et à la Terre, cérémonies accomplies par l'empereur, Tou fou adressa au Fils du Ciel un *Fou des Trois Grandes Cérémonies* ; ce poème de circonstance attira l'attention céleste sur le poète ; c'était au début de 751. En 755 seulement, Hiuan tsong offrit à Tou Fou une insignifiante charge administrative, mais sans lui donner l'ordre de rejoindre son poste. Quelque temps après, Tou Fou fut nommé conseiller militaire de la Garde impériale de Droite et obtint un congé pour retourner dans sa famille. Là, il apprit que son plus jeune fils était mort de faim ! Bientôt, la révolte de Ngan Lou-chan bouleversa tout l'Empire (755) ; Hiuan tsong se réfugia précipitamment dans le Sseu-tch'ouan — au cours de cette fuite, la belle Yang T'ai-tchen fut condamnée à mort — et abandonna sa capitale, Tch'ang-ngan, dans le Chen-si, aux mains des rebelles (756). Le fils de Hiuan tsong, Sou tsong, monta sur le trône. Et Tou Fou, qui ignorait la chute de la capitale, voulut revoir l'ancien souverain. Déguisé en mendiant, il arriva à Tch'ang-ngan, où il se jeta dans la gueule du loup. Prisonnier, il parvint à s'évader et rejoignit le nouveau souverain à Fong-siang, dans le Chen-si, au milieu de l'année 757. Touché, Sou tsong le nomma Che-yi de Gauche, sorte de censeur secondaire. Mais, prenant son rôle au sérieux, Tou Fou essaya d'atténuer la responsabilité du maréchal Fan Kouan qui avait été lamentablement ^{p.32} battu à deux reprises par les armées rebelles. Cette intervention faillit lui coûter la vie. Déchu de ses fonctions, Fan Kouan abusa de l'estime que Sou tsong gardait encore pour lui et mena une vie scandaleuse. C'est alors que, mécontent, Sou tsong le dégrada (758) ainsi que le poète, son ami, et celui-ci devint préparateur des fêtes d'un district, poste très médiocre qu'il abandonna bientôt. En 759, une grande famine ravagea la région où il s'était retiré. Il s'enfuit avec sa famille, mais de même que l'Ennui poursuivait Li Po, la Misère accompagna Tou Fou tout le long de sa vie. Il atteignit enfin

Tch'eng-tou, capitale provinciale du Sseu-tch'ouan. Or, son ami Yen Wou était précisément gouverneur de la province en question. Sous sa protection, Tou Fou passa, de 760 à 765, quelques années de tranquillité, légèrement troublées par quelques insurrections ; ce fut encore la meilleure période de son existence. Or, en 765, moururent ses amis Kao Che et Yen Wou ; les autres les avaient précédés dans la tombe : Li Po en 762 et Fan Kouan en 763. Solitaire, attristé, Tou Fou quitta le Sseu-tch'ouan, erra çà et là, puis mourut au cours d'un voyage dont le but était de revoir son pays natal ; même cette dernière joie lui fut refusée. Tou Fou, grand travailleur, n'a pas le génie ailé de Li Po. Son érudition et son amour du travail suppléèrent à l'inspiration

Ayant un caractère peu ordinaire, j'aime follement les beaux vers ;
Si une phrase ne frappe personne, je la travaillerai jusqu'à la mort !

*(Sur le fleuve, je rencontre des vagues hautes
comme celles de la mer, j'improvise ce court poème.)*

Chaque poème, chaque vers de Tou Fou est précieusement ciselé, tandis que sa prose est illisible. Le plus grand mérite de sa poésie est de décrire la société de son temps et les misères de son époque. Un grand nombre de ses courts poèmes sont charmants. L'influence de Tou Fou sur notre poésie s'est maintenue jusqu'à nos jours.

Meng Hao-jan (690-740), dont le nom vient tout de suite après celui de T'ao Ts'ien au point de vue de l'inspiration et après celui de Sié Ling -yun au point de vue du style, peint avec simplicité et justesse les paysages et la vie champêtre. Mais, comme paysagiste, Wang Wei (699-759) l'emporte sur Meng Hao-jan ; il faut dire que Wang Wei était aussi un peintre : « Ses poèmes sont autant de dessins et ses dessins autant de poèmes. » Kao Che (d. 765) et Tch'en Chen (d. 769 ?), dont l'inspiration s'élevait au-dessus de celle p.33 des autres poètes, jouissaient d'un égal renom ; les critiques ont l'habitude de les citer ensemble : « Kao-Tch'en ». A la même époque, Wang Tch'ang-ling, Tch'ou Kouang-hi, Ts'ouei Hao, Wang Tche-houan, Lieou Tch'ang-k'ing (d. 756 ou 757), qui aimait se plaindre, Yuan Kie (723-772), poète de la nature, Chen Ts'ien-yun et d'autres étaient des poètes de valeur. Certains historiens considèrent les trois derniers poètes cités comme appartenant à la période suivante ; ce n'est qu'une simple interprétation.

Kou Houang (725 ?-845 ?) et Wei Yin-wou (740-830) ouvrirent la « période moyenne », période terne à côté de la précédente, mais encore éloignée de la décadence. Moins populaire que son ami Lieou Tch'ang-k'ing, Wei Yin-wou était apprécié des lettrés, qui le comparaient à T'ao Ts'ien. Lou Tong (d. 835) composa en 810 un assez long poème sur l'éclipse de la lune, poème parfois assez enfantin (« le soleil et la lune sont les deux yeux du ciel », etc.), mais écrit dans un style simple et libre. On retrouve ces qualités dans ses autres poèmes. Cependant, Han Yu et Po Kiu-yi sont les poètes les plus célèbres de cette période.

Han Yu (768-824), fut à la fois grand prosateur et grand poète. Ayant perdu son père à l'âge de trois ans, il fut élevé par son frère aîné, Han Hou ei. Docteur ou *lettré avancé* en 792, puis censeur, sous-préfet, membre du Bureau d'Histoire, faisant partie du secrétariat du trône, vice-président du Ministère de la Justice (817), Han Yu eut le courage d'écrire au souverain pour le dissuader de faire venir à la Cour une relique du Bouddha (819). Ce morceau de prose d'un style simple et fort, mais d'une allure anti que, doublé d'un pathétique naturel, est un véritable petit chef-d'oeuvre. Seulement, Han Yu citait trop d'exemples malheureux des souverains qui avaient cru au bouddhisme. Superstitieux, l'Empereur prit ce morceau pour une malédiction et voulut condamner à mort son auteur. Finalement, Han Yu fut dégradé jusqu'à ne plus être que le sous-préfet de Tch'ao-tcheou, du Kouang-tong actuel, un pays fort malsain. Han Yu perdit toute dignité, tout courage civique ; il envoya d'abord une lettre flatteuse pour remercier le souverain de son « bienfait » ! Ensuite, il lança un ultimatum aux crocodiles qui, dans un délai de sept jours, devaient quitter Tch'ao-tcheou, ce qui se produisit, paraît-il ! Les flatteries redoublées de Han Yu ne tardèrent pas à donner des résultats. Le poète fut rappelé à la Cour, où il devint tour à tour vice-président du ^{p.34} Ministère des Armées et du Ministère des Fonctionnaires. Han Yu est un « conservateur » parmi les lettrés, je veux dire par là qu'il imite les anciens tant dans sa prose — modèle de *kou wen* (morceau littéraire écrit à la manière antique) que dans sa poésie. Mais soyons justes : la prose chinoise de 420 jusqu'à Han Yu était compliquée, jolie à l'oeil, mais difficile à comprendre à cause de l'érudition déployée dans les parallélismes, elle était pareille à une belle qu'un surcroît d'ornements rend ridicule. Han Yu ramena la prose à la simplicité ; cette simplicité qu'on sent dans le texte chinois est presque intraduisible. Han Yu appliquait la même méthode à sa poésie :

« La poésie de Han Touei-tche (Han Yu) est une prose rimée,

disait Chen Koua, de la dynastie des Song (celle venant après les T'ang) ; la poésie de Han Yu est aussi simple que sa prose. Sa philosophie garde l'empreinte de Confucius. Toutefois, Han Yu ne comprenait pas à fond le *tao* de Lao-tseu qu'il repoussait avec parti pris, mais son propre *Tao originel* semble bien superficiel. Sa *Nature humaine originelle* n'est qu'un résumé de la pensée de l'école confucéenne. Dans cette dynastie des T'ang où la plupart des penseurs se tournaient vers le taoïsme et vers le bouddhisme, Han Yu conserva toujours la philosophie de Confucius.

Un groupe de poètes entoura Han Yu : les amis de Han Yu : Lou T'ong, Meng Kiao (751-814) qui, grand admirateur de Tou Fou, polissait et repolissait lui aussi ses poèmes, Kia Tao (788-843), religieux bouddhiste, qui, sur les conseils de Han Yu, revint dans la « poussière rouge » (notre monde), et Li Ho (790-816) qui, au cours de ses promenades, composait inlassablement des vers qu'il mettait aussitôt achevés dans un sac de soie ; les élèves de Han Yu : Wang Kien et Tchang Tsi (765 ?-830 ?), à demi aveugle, chantre de la misère, particulièrement de la misère féminine. Ces poètes,

quoique formant un groupe assez important, n'ont guère influencé la poésie chinoise.

En face du groupe de Han Yu, *Po Kiu-yi* (772-846), *Lieou Yu-si* (772-842) ; et *Yuan Tien* (779-831) composaient, pour ainsi dire, une autre chapelle. Bien que les critiques aient l'habitude de les citer ensemble, Po Kiu-yi est le plus grand d'entre les trois. Po Kiu-yi devint, en 798, correcteur des livres du secrétariat du trône, en même temps que son ami intime Yuan Tien. Membre de la Forêt des Pinceaux (807), puis Che-yi de Gauche (808), Po Kiu-yi occupa, au cours de sa vie, de nombreux postes impériaux, Malade, il donna sa ^{p.35} démission (831), alors qu'il était préfet de Lo-yang (Ho-nan). Dès lors, il vécut paisiblement près de Lo-yang en compagnie du bonze Jou-man. Eu 839, il reçut le titre honoraire de président du Ministère de la Justice. Très fécond, mais d'une inspiration facile, Po Kiu-yi écrivit de nombreux poèmes sociaux : *La Femme de Chang-yang* et *Le Vieillard mutilé de Sin-yang* sont des chefs-d'oeuvre de ce genre. Son *Chant des regrets sans fin*, qui a pour héroïne Yang T'ai-tchen, lui valut l'immortalité, par sa fine sensibilité et sa sincère mélancolie, et rehaussa encore sa popularité déjà considérable, puisqu'elle dépassait les frontières chinoises. Malgré la prétention démesurée du poète et la vénération exagérée dont l'entourent les jeunes lettrés de nos jours, Po Kiu-yi, disciple fervent de Tou Fou, n'a pas l'envergure de son maître, encore moins celle d'un Li Po. Il est fort curieux de remarquer que, dans cette période poétique, les deux célébrités, Han Yu et Po Kiu-yi, étaient l'un prosateur-poète et l'autre poète-prosateur ; ni l'un ni l'autre ne méritent vraiment le titre de poète.

De la période moyenne, on descend à la « période de la fin des T'ang ». De même que la dynastie se débattait dans une lente agonie, la poésie des T'ang s'affaiblissait et s'efféminait. *Tou Mou* (803-852), surnommé « Tou le jeune » par opposition à « Tou le vieux » (Tou Fou), est le seul poète dont la finesse du style n'étouffa pas la force d'inspiration. *Li Chang-yin* (813-858), qui avait des relations avec les femmes du palais, mais n'osait l'avouer, se retranchait derrière une obscurité voulue ; ses poèmes d'amour sont fort jolis, mais énigmatiques. *Wen Ting-yun* (contemporain du précédent) composait fort bien des *yo fou* et des *ts'eu* (dérivés des *yo fou*, assez semblables aux sonnets), *Lo Yin* (833-909) et *Tou Siun-ho* (847-907) écrivirent des poèmes dont on peut seulement dire qu'ils sont charmants. Lou Kouei-mong, P'i Je-hieou, etc., n'étaient que des poètes de second rang.

Sous la dynastie des T'an s'affermirent les poèmes de métrique régulière, dits « modernes » ; les *yo fou*, poèmes susceptibles d'un accompagnement musical, se développèrent largement, et c'est alors aussi qu'apparurent les premiers *ts'eu* dont l'invention remonterait, d'après la tradition, à Li Po. La poésie des T'ang est sans rivale dans l'histoire des lettres chinoises jusqu'à nos jours.

Aussi bien que la poésie, le roman, sous la dynastie des T'ang, évolue de l'état primitif vers la perfection. Mais ^{p.36} entendons-nous bien : je parle ici des contes et quelquefois des nouvelles, le roman à chapitres naîtra plus tard. Déjà, à travers les dynasties précédentes, l'action du conte ou de la nouvelle se compliquait de plus en plus, mais avant les T'ang, le roman ou la nouvelle était plutôt un divertissement littéraire. Aussi, ces morceaux généralement très courts, n'avaient pour ainsi dire pas de plan arrêté. Les conteurs des yang prirent au sérieux cet amusement littéraire ; ils composèrent un conte ou une nouvelle avec une intention déterminée. Dès lors, l'action se développa, les détails furent mieux observés, le plan et le style mieux travaillés. Les légendes, les personnages illustres, les dames célèbres par leur beauté et parmi elles particulièrement Yang T'ai-tchen, fournirent des éléments aux conteurs. Parmi ceux-ci les lettrés confucianistes méprisaient les simples contes et les petites nouvelles qu'ils appelaient, avec un sens péjoratif, les *tchouan k'i* (*Mémoires des histoires surnaturelles*). Nous qui jugeons avec un autre état d'esprit que nos devanciers, considérons, sans restriction aucune, les *tchouan k'i* des T'ang comme l'une des plus belles manifestations de nos lettres chinoises.

Wang Tou (585 ?-625 ?) composa le *Mémoire sur un miroir antique* dans lequel l'auteur relatait les exploits magiques de ce miroir : abattre une renarde enchantée qui s'était transformée en femme, vaincre un gros serpent qui nichait dans le tronc d'un arbre, tuer un singe et une tortue qui, transformés en hommes, discutaient sur la science de la magie, etc., histoires qui se seraient déroulées, d'après ce qu'en dit le conte, entre 641 et 617. Parmi tous ces faits légendaires, l'un surtout doit retenir l'attention : la « renarde enchantée » ; les histoires de renardes ou renards enchantés pullulèrent sous chaque dynastie, et même aujourd'hui bon nombre de Chinois croient à ces histoires. Au début des T'ang, vivait le célèbre calligraphe Ngeou-yang Siun (557-641), qui avait une figure de singe. Un auteur qui se dissimulait sous le nom de Kiang Tsong (519-594) composa une *Biographie d'un singe blanc* : le père du calligraphe combattait les rebelles, il emmenait avec lui sa jeune et jolie femme qu'enlevait un singe blanc millénaire ; le singe blanc était tué et la jeune femme délivrée ; mais peu de temps après elle mettait au monde Ngeou-yang Siun, ce qui revenait à dire que le calligraphe était le fils du singe blanc. Attaquer un adversaire d'une façon détournée n'était pas un acte courageux, mais ^{p.37} il y avait encore plus de lâcheté à combattre un adversaire sous un nom d'emprunt. Cependant, cette sorte de vengeance se renouvela plusieurs fois sous les T'ang et après les T'ang jusqu'à nous. Sous le règne de l'impératrice Wou, le fameux lettré Tchang Ts'ou (660 ?-740 ?) ou Tchang Wen-tch'eng se serait épris de l'impératrice et composa la *Visite aux grottes des immortelles* : dans ces grottes, l'auteur s'unit à Che-niang qui aurait personnifié l'impératrice. L'idée de ce conte est banale, le style très mauvais ; pourtant, ce conte pénétra au Japon dès 733 (cf. le *Roman des T'ang*, par Wang P'i-kiang, p. 437) et remporta un énorme succès. Les collections *Chouo*

fou (*Cité des romans*) et *Wou tchao siao chouo* (*Les Romans composés sous les cinq dynasties*) attribuent la *Biographie d'un preux barbu* à Tchang Souei (667-730) ; d'autres collections, comme *Yong tchai souei pi* (*Notes du pinceau de la Salle Yong*), l'attribuent à Tou Kouang-t'ing. C'est un conte qui a pour héros deux personnages réels : Li Tsing et le preux barbu qui personnifie, selon toute vraisemblance T'ai tsong des T'ang, — T'ai tsong était très barbu et, en 618, sauva Li Tsing que Kao tsou voulait condamner à mort — et pour héroïne une personne sans doute fictive, la courtisane Tchang. Certains faits historiques sont volontairement inexacts ; l'auteur a voulu cacher le vrai visage de ses personnages. Chen Ki-ts'ï (750 ?-800 ?) composa un conte d'inspiration nettement taoïste, les *Séjours dans un traversin* : l'immortel Lu donne à un jeune homme un traversin magique, le jeune homme pénètre dans ce traversin et fait un beau rêve : un beau mariage, des succès aux Concours impériaux et dans le mandarinat, quelques courtes chutes dans la vie politique, enfin la mort au bout d'une longue vie que n'a jamais abandonnée la faveur impériale : mais ce n'est qu'un rêve ! Plus tard, T'ang Hien-tsou en tira une pièce : *Mémoire (d'un rêve fait à) Han-t'ang*. La *Biographie de Fil Rouge* fut composée par Yang Kiu-yuan, célèbre dans la première moitié du IXe siècle (M. Yang P'i-kiang croit qu'elle fut composée par Yuan Kiao en 868) ; elle contient un élément devenu depuis trop familier aux romanciers populaires : l'histoire fantastique du *preux à l'épée* (*kien hie*). Cette tendance s'accroît encore dans la biographie de *Nie Yin-niang*, une héroïne, par P'ei Hing, gouverneur militaire-adjoint en 878. Les *preux à l'épée* (hommes ou femmes) peuvent s'envoler et possèdent chacun une ou deux épées *conscientes* qui, en p.38 dehors des moments de combats, se réduisent et se cachent dans le nez ou la bouche du preux, et qui, au moment de combattre, sortent de leur cachette et tuent les ennemis même à une très grande distance, selon la volonté du preux. Ces preux punissent les méchants et protègent les bons. Les Chinois aiment cette sorte de conte, et dans ces dernières années (1928-1931), les romans de ce genre furent encore fort à la mode. La favorite Yang T'ai-tchen, belle, puissante, morte tragiquement, inspira non seulement les poètes, mais aussi les conteurs. Tch'en Hong composa une notice biographique sur Yang T'ai-tchen pour servir d'introduction au *Chant des regrets sans fin* par Po Kiu-yi, ami du conteur. Simple, émouvante, cette notice est digne du poème. Po Hing-kien (d. 826) frère cadet de Po Kiu-yi, composa en 795 une *Biographie de Li Kouei* (une courtisane) : un fils de famille s'éprend de Li Kouei, vit avec elle pendant plus d'un an et dépense avec elle tout son argent ; alors, la mère de la courtisane trouve un moyen pour l'éloigner sans le fâcher. Réduit à la mendicité, le jeune homme est chassé par son père ; heureusement, repentante, Li Kouei soigne, encourage et aide à triompher aux Concours impériaux le jeune homme qui, devenu mandarin, épouse la courtisane. Plusieurs pièces furent tirées plus tard de ce conte. Mais les conteurs qui exercèrent une réelle influence sur leurs successeurs sont Yuan Tien et Li Kong-tsouo (770 ?-850 ?). La *Biographie de Ying-ying* par Yuan Tien est un roman d'amour entre Yuan Tien, sous le nom de Tchang Kiun-chouei, et sa

cousine, fille de Ts'ouei P'ong (sous le nom de Ts'ouei Ying -ying). Infidèle, notre poète abandonne sa maîtresse et se marie avec Wei Ts'ong ; il a la lâcheté d'expliquer ainsi son infidélité :

« Somme toute, le ciel confie un destin à une jolie femme exceptionnelle : si elle n'est pas une sorcière, elle n'en transforme pas moins son amoureux en démon... Ma vertu n'est pas assez forte pour vaincre les diableries ; ainsi je n'évite pas l'ingratitude.

Cette *Biographie* inspira de nombreux dramaturges. Dans sa *Biographie du préfet de Nan-k'o*, Li Kong-tsouo relate l'aventure d'un général qui, dans son rêve, devient tour à tour gendre du roi du Grand Houai-ngan, préfet de Nan-k'o. Ce royaume du Grand Houai-ngan n'est autre chose qu'une fourmilière sous un acacia ! C'est encore un conte d'inspiration taoïste : tout est néant. T'ang Hien-tsou, déjà cité, en tira une pièce : *Mémoire de Nan-k'o*. Parmi d'autres ^{p.39} contes célèbres des T'ang, il faut encore citer la *Biographie de Lieou Yi* par Li Tchao-wei : Lieou Yi, après avoir sauvé et épousé la plus jeune des filles du roi Dragon, souverain du lac T'ong-t'ing, acquiert l'immortalité ; j'ai traduit par ailleurs cette étrange *Biographie* (voir *Revue Nationale Chinoise*, avril 1931, p. 209).

Après cette brillante dynastie, la Chine, une fois de plus, retombe dans une période de troubles ; cinq dynasties éphémères se succèdent.

Ces cinq dynasties sont celles des Liang (907-923), ou Heou-Liang, des T'ang (923-936), ou Heou-T'ang, des Tsin (936-946), ou Heou-Tsin, des Han (947-950), ou Heou-Han, des Tcheou (951-960), ou Heou-Tcheou. C'est une période où le *ts'eu* se développe largement et finit par prédominer.

Le *ts'eu* est avant tout *musical* ; court poème dont la métrique varie, mais dont chaque caractère doit être conforme à la règle des tons. Chaque groupe de *ts'eu* ayant la même métrique est désigné sous un nom générique. Comme on le conçoit, le *ts'eu* est très difficile à composer, et le poète doit bien connaître la musique. Mais comme il est agréable d'entendre lire en chantonnant un *ts'eu*, même sans l'accompagnement musical ! Au point de vue littéraire, le *ts'eu*, malgré le petit nombre de ses vers, contient beaucoup de poésie ; il se rapproche du sonnet français. Le plus court *ts'eu* comporte seize caractères, et le plus long deux cent quarante ; le vers le plus court se compose d'un caractère, et le plus long de neuf. Le *ts'eu* est un dérivé du *yo-fou* et l'ancêtre du *k'iu* (air pour le théâtre).

Au temps des Liang, Wang Kien occupa le Sseu-tch'ouan et fonda le royaume Ts'ien-Chou (901-925). Dans ce royaume vivaient trois maîtres en *ts'eu* : Wang Yen, fils adoptif de Wang Kien et soumis aux Heou-T'ang en 925, poète populaire d'amour ; Nieou Kiao, *lettré avancé* en 878, puis mandarin sous les Chou, auteur d'une oeuvre se composant de trente livres ; Wei

Tchouang, secrétaire, puis ministre de Wang Kien. Il se plaignit dans ses vers de l'enlèvement de sa maîtresse chérie par son maître et souverain. La jeune femme se suicida en lisant ces poèmes déchirants.

Les Heou-Chou (934-965) succédèrent aux Ts'ien-Chou, toujours dans le Sseu-tch'ouan. Le deuxième et le dernier souverain de ce royaume, Meng Tch'ang, détrôné en 965, célébra la beauté de sa femme Pi Houa -jouei (*Pétale de fleur*_{p.40}) et celle d'une poétesse, dans le *Printemps à l'étage supérieur de jade*. Ngeou-yang K'iong, etc., étaient également connus comme poètes de talent.

Sous les Heou-T'ang, le souverain Tchouang tsong (d. 926) ajoutait à son talent de poète celui de musicien ; Ho Ning était l'auteur d'un recueil célèbre : *Les Feuilles rouges*. Mais, malgré tout, cette dynastie ne fut pas féconde en poésie.

Les Nan-T'ang (937-971) occupèrent le Nan-kiang actuel ; c'était un royaume riche en poètes. Des souverains, comme Li King, (d. 961) et *Li Yi* (d. en 978) furent des auteurs très estimables. Fong Yen-ki composa le recueil du *Printemps ensoleillé* et ses *ts'eu* sont injustement omis dans *l'Anthologie au milieu des fleurs*, par Tchao Tch'ong-tcha, des Heou-Chou. Tchang Pi était aussi un poète délicat. D'autres poètes des Nan-T'ang, Sin Hiuan, Lu Kiang, Tch'eng Yeou-wen, etc., perpétuèrent la mémoire de ce royaume éphémère.

Après cette période, le *ts'eu* s'affermi sous la dynastie suivante des Song.

*

La dynastie des Song (divisée en deux tronçons : les Song Septentrionaux : 960-1126, et les Song Méridionaux : 1127-1279, les premiers plus puissants que les suivants) marque l'apogée du *ts'eu* et de la prose, l'époque où apparurent le roman, aux longs développements, le théâtre et la philosophie modernes.

La technique du *ts'eu* est parachevée sous les Song : nous avons les *siao ling* (poèmes très courts), les *tchong tiao* (airs de longueur moyenne) et les *tch'ang tiao* (airs plus longs). Depuis les souverains, T'ai tsong, Houei tsong et Kao tsong et les mandarins importants, K'eou Tchouen, Han K'i, Sseu -ma Kouang, Fan Tchong-yen (X989-1052), Ngeou-yang Sieou (1007-1072), jusqu'aux prêtres taoïstes, bonzes, militaires, eunuques, femmes, tout le monde connaissait la musique et la plupart de ces personnages étaient passés maîtres en l'art du *ts'eu*. Sous les Song Septentrionaux, les auteurs classiques étaient Yen Chou (991-1055), ministre d'État, Yen Ki-tao, fils du premier, Lieou Yun, *lettré avancé* en 1034, Sou Che (1036-1101), Ts'in Kouan (1049-1100) et Li Ts'ing-tchao (1082-après 1141), poétesse. Les deux Yen composèrent des poèmes d'amour ; ceux du _{p.41} père portent la marque de

l'influence de Fong Yen-ki que j'ai cité à la fin de la subdivision précédente ; ceux du fils sont plus personnels et vraiment évocateurs. Lieou Yun, très populaire (« là où se trouve un puits d'eau potable, nul n'ignore les chants des *ts'eu* de Lieou »), excellait dans les longs *ts'eu* qui, d'ailleurs, commençaient à être appréciés. Sou Che écrivait des *ts'eu* d'inspiration fouguese ; en beaucoup de ses oeuvres il fait penser à Li Po. Sou Che protégeait beaucoup de lettrés, dont Ts'in Kouan, mais il reprocha à son protégé de se laisser influencer par Lieou Yun qu'il méprisait. Mariée en 1101, Li Ts'ing-tchao passa des années heureuses jusqu'à la mort de son mari (1129) ; à partir de ce moment-là, la poétesse connut non seulement la mélancolie d'une vie solitaire, mais aussi le malheur, puis, à partir de 1134 et jusqu'à sa mort, elle mena une vie très retirée en compagnie de son frère. Poétesse, prosateur, critique, très savante, elle aimait les livres, les dessins, les sceaux anciens. Son tendre amour pour son mari lui inspira de nombreux *ts'eu* célèbres, notamment : *Ivre à l'ombre des fleurs* et les *Paroles lentes*. Il faut encore citer : *Tchang Sien* (990-1078), Song K'i (998-1062), *Wang T'ing-kien* (1045-1105), Tcheou Pang-yen (1060-1125), etc.

Le plus grand maître en *ts'eu* sous les Song Méridionaux fut *Sin K'i-tsi* (1140-1207). Natif de Li-tch'eng, du Chan-tong, Sin K'i-tsi tomba dans la zone des Tartares lors de l'invasion des armées du royaume Kin (des Tartares) en 1126, et, l'année suivante, Kao tsong transféra sa capitale à Nan-king ; Sin K'i-tsi, avec plusieurs milliers de cavaliers, rejoignit Kao tsong. A la fois lettré et général, Sin K'i-tsi parle, dans ses poèmes, de la vie de son temps. Son style est fort et ses *ts'eu* ne sont pas que le travail de celui qui « cisèle le rouge et sculpte le bleu » ; pour cette raison, on classe Sin K'i-tsi au-dessus des poètes qui ne parlent que d'amour. Faciles à contenter, d'autres poètes comme Tchou Touen-jou, K'ang Yu-tche, etc ; contrairement à Sin K'i-tsi, oubliaient déjà la puissance d'antan des Song Septentrionaux et chantaient la paix relative des Song Méridionaux qui végétaient de ce côté du Yang-tseu. Enumérons encore des noms célèbres comme ceux de *Fan Tch'eng-ta* (1126-1193), Kiang K'ouei, flûtiste, Tchang Yen, Che Ta-tsou, Kao Kouan kouo et la poétesse Tchou Chou-tchen qui, à la suite d'un mariage malheureux (ses parents l'avaient mariée à un homme très vulgaire), composa ^{p.42} un recueil d'une grande valeur littéraire, les *Ts'eu aux entrailles brisées*. On cite concurremment les noms de Li Ts'ing-tchao et de Tchou Chou-tchen.

Pour la poésie en général, les Song Septentrionaux débutèrent par l'*École Si-kouen*. Yang Yi (974-1020), Lieou Kiun, Ts'ien Wei-yen et leurs quatorze amis rassemblèrent leurs poèmes en un seul recueil : *Correspondances poétiques de Si-kouen*. L'École qui portait le même nom fut alors fondée. Ils imitaient souvent servilement le poète des T'ang, Li Yi-chan. En même temps, Lieou K'ai, *lettré avancé* en 973, Wang Yu-tch'eng (954-1001), Lin Pou (967-1028) (ce dernier, célibataire, aimait la fleur de mei, sorte de prunier, et la grue, symbole de haute vertu, aussi disait-on : « La fleur de mei est sa

femme, et la grue son enfant »), Mou Sieu, né en 979, etc., réagirent contre l'École Si-kouen ; cependant, Lieou et Mou imitaient les auteurs antiques, Wang copiait Po Kiu-yi et Lin plagiait le style des poètes de la fin des Tang. *Che Man-k'ing* (994-1041), *Sou Chouen k'ing* (1008-1048), entouraient *Ngeou-yang Sieou* et formèrent un groupe à part ; évidemment, eux aussi imitaient les auteurs anciens, mais ils évitaient d'imiter les poètes obscurs comme Li Yi-chan, les poètes faciles comme Po Kiu-yi et les poètes de second rang comme ceux de la fin des T'ang ; aussi leurs poèmes surpassent en valeur ceux de l'École Si-kouen. *Chao Yong* (1011-1077), poète limpide, sans artifice, et *Wang Ngan-che* (1021-1086), homme d'État, réformateur malheureusement incompris à son époque, furent également des poètes de valeur. Chao Yong exerça une influence sur ses amis, Tch'eng King, Sseu-ma Kouang et Fou Pi ; comme ils se réunissaient à Lo-yang, on leur attribua le nom d'École de Lo-yang. Mais ici, je dois mentionner la famille littéraire Sou, — elle me fait penser à la famille Ts'ao (Ts'ao Ts'ao et ses deux fils) — : Sou Sinn, ou Sou Ming-yun (1009-1066), le père, prosateur génial, *Sou Che* ou Sou Tong p'o (1036-1102), le fils aîné, poète de premier rang, prosateur génial comme son père et artiste estimable (surtout en calligraphie), et Sou Tch'e ou Sou Tseu-yeou (1039-1112), le fils cadet, poète et érudit (*Explications sur Lao-tseu ; Printemps et Automne de la poésie*). Le plus célèbre est Sou Che.

Admiré et protégé par Ngeou-yang Sieou, Sou Che, avec son frère cadet, triompha aux Concours impériaux (1056) ; le souverain, Jen tsong (1010-1063), exprima ainsi sa ^{p.43} satisfaction à propos des écrits des deux Sou :

« Aujourd'hui, je découvre deux personnes qui pourront être des ministres d'État pour mes enfants.

Sous le règne de Ying tsong (1064-1067), Sou Che était membre du Bureau de l'Histoire. Sous le règne de Chen tsong (1068-1085), Wang Ngan-che appliqua son projet de réformation nationale (1069) et interdit toute critique contre ce projet (1072). Sou Che s'éleva contre le projet de Wang Ngan-che et fut dégradé et exilé à Houang-tcheou (1079), aujourd'hui Houang-kang, du Hou-pei ; là, sur la Pente de l'Est (Tong-p'o), Sou Che construisit une maison et se surnomma l'Ermite de Tong-p'o, d'où vient son nom Sou Tong-p'o. Rappelé à la Cour par Tché tsong (1076-1100) comme Membre de la Forêt des Pinceaux (1086), Sou Che ne s'entendit pas avec les partisans du philosophe Tch'eng Yi (1033-1107) et fut dégradé de nouveau jusqu'à ne plus être que préfet de Hang-tcheou, du Tché-kiang (1089). En montant sur le trône (1101) Houei tsong le rappela à la Cour, mais Sou Che mourut peu après. Instruit de bonne heure par sa mère, — son père voyageait incessamment, — Sou Che admirait les prosateurs comme Kia Yi (200-168), essayiste, et Lou Tché (754-805), excellent homme d'État, les poètes comme T'ao Ts'ien, Li Po et Tou Fou, les philosophes comme Lao-tseu et Tchouang Tcheou ; il fréquentait le bonze Fou-yin, *alias* Liao-yuan : nous concevons d'ici la variété

des influences reçues par Sou Che. Lettré de formation confucianiste, Sou Che était cependant aussi taoïste et bouddhiste. Cependant si le bouddhisme et le taoïsme lui faisaient bien comprendre la vanité de toute chose, il ne renonça pas à la vie active et participa à la politique comme ses maîtres Kia Yi et Lou Tché. D'une inspiration grandiose, ses poèmes ressemblent à ceux de Li Po, tant au point de vue de la pensée que du style. Quelquefois, dès que le taoïsme ou le bouddhisme s'y exprime, ses poèmes rivalisent en sérénité avec ceux de T'ao Ts'ien. Quoique son ennemi, Wang Ng an-che aimait ses écrits. Sou Che disait fort justement de lui-même ;

« Mes écrits sont pareils à dix mille *hou* d'eau souterraine qui peut jaillir n'importe où. Sur la plaine, cette eau immense, sans fin, court journellement et sans difficulté, sur dix mille li ; quand elle rencontre une montagne ou un rocher, elle les contourne et modifie son lit sans qu'on puisse le prévoir. Ce que je peux prévoir, c'est qu'elle coulera là où elle doit couler et qu'elle s'arrêtera toujours là où elle devra s'arrêter.

L'écriture de Sou Che est grasse, hardie ; ^{p.44} on l'appelle *Sou ti, manière de Sou* ; elle sert de modèle aux calligraphes postérieurs. Les trois fils de Sou Che : Sou Mai, Sou Tai et Sou Kouo furent aussi des écrivains de renom, particulièrement Sou Kouo (1072-1123), surnommé « P'o le jeune ». Il est curieux de noter que la famille Sou resta fidèle à la littérature pendant trois générations successives.

Comme son maître, Ngeou-yang Sieou, Sou Che aimait et protégeait les poètes. Nous avons les « six hommes parfaits de la famille Sou » : *Wang T'ing-kien* (1045-1105), *Ts'in Kouan* (1049-1100), *Tchang Lei* (1052-1112), *Tch'ao Pou-tche* (1053-1110), Tch'en Che-tao (1053-1101) et Li Tsien ; le plus célèbre d'entre eux est Wang T'ing-kien et le moins célèbre, Li Tsien. Lu Pen-tchong, *lettré avancé*, établit, pendant les années de Tchao-hing (1131-1162), un tableau de la filiation poétique depuis Wang T'ing-kien, créa le nom de l'*École du Kiang-si* — parce que Wang T'ing-kien était natif de cette province — et se proclama disciple de Wang. Mais, parmi les vingt-cinq personnes figurant sur ce tableau, à part Tch'en Che-tao et Han Kiu, les autres étaient très quelconques.

Sous les Song Méridionaux, les poètes célèbres : *Tch'eu Yu-yi* (1090-1138), Yeou Meou (1117-1184), *Yang Wan-li* (1124-1206), *Lou Yeou* (1125-1210), *Fan Tch'eng-ta* (1126-1193), reçurent tous l'influence de Wang T'ing-kien. Le maître réel d'entre eux était Lou Yeou. Frappé par la faiblesse de l'Empire, Lou Yeou, jeune, composa des poèmes pathétiques où il exprimait son désir d'améliorer la situation. Mais les ans éteignirent peu à peu cette ardeur : âgé, notre poète, plus calme, se plaisait à mener une vie champêtre. Ses descriptions poétiques de la vie rustique, minutieuses et fidèles, sont comparables à celles de Tou Fou. En général, les poèmes de Lou Yeou sont d'un style travaillé et d'une rigoureuse métrique ; limpides et

simples, ils représentent dignement la poésie d'une dynastie presque mourante.

Sous la dynastie des Ts'ing, Mao Kouen (1512-1610) a choisi les morceaux de prose de Han-Yu, Lieou Tsong-yuan (773-819), Ngeou-yang Sieou, Tseng Kong (1019-1083), Sou Siun, Wang Ngan-che, Sou Che et Sou Tch'e et composa une *Anthologie prosaïque des huit grands maîtres des T'ang et des Song*, car les deux premiers écrivains appartiennent aux T'ang et les six suivants aux Song. En hiver 1750, le ^{p.45} poète Chen Te-ts'ien refit un choix parmi les écrits des mêmes auteurs. Cette dernière *Anthologie* est tellement populaire que tout collégien l'a lue chez nous. Évidemment, le nombre des prosateurs des Song ne s'arrête pas à six, — il faut citer par exemple Lieou K'ai, déjà cité, Mou Sieou (979- ?), Yin Tchou (1001-1046), Che Kia (1005-1045), Lieou Tch'ang (1019-1068) et Lieou Pin (1023-1088), etc., — mais ces six écrivains sont les plus représentatifs.

Ayant perdu son père à l'âge de quatre ans, Ngeou-yang Sieou fut éduqué par sa mère, née Tcheng ; très pauvre, celle-ci n'avait pas d'argent pour acheter du papier et des pinceaux ; alors, elle étalait du sable fin par terre et, avec une branche de roseau, elle apprit à son fils à lire et à écrire ! Peine largement récompensée, car Ngeou-yang Sieou travailla avec ténacité pendant vingt ans et son nom fut connu de tout l'Empire. Sorti premier des Concours impériaux (1030), Ngeou-yang Sieou devint disciple et ami de Yin Tchou, qu'il allait dépasser d'ailleurs rapidement. Membre de la Cour des Censeurs depuis 1033, Ngeou-yang Sieou remplissait consciencieusement ses fonctions plus que délicates ; il commença par demander au souverain de supprimer toutes les annotations ayant trait à l'art de divination (*ts'ien wei*) dans les livres classiques confucéens ; cet acte est digne d'être noté, car on n'imagine pas combien les Chinois, même lettrés, sont superstitieux ; puis, il déconseilla (1036) au souverain de casser de leurs fonctions quatre hommes de valeur : Tou Yen, Han K'i, Fan Tchong-yen et Fou Pi ; mais le ministre d'État de cette époque, Li Yi-kien, n'aimait ni ces quatre personnages, ni celui qui parlait en leur faveur, et Ngeou-yang Sieou fut dégradé. Il occupa cependant encore différents postes et, devenu vieux, prit sa retraite en 1071. Pendant qu'il était au pouvoir, il découvrit, protégea, encouragea, guida les lettrés inconnus ou méconnus ; voici quelques-uns d'entre eux : Sou Siun, Sou Che, Sou Tch'e, Wang Ngan-che, Tsen Kong, Mei Yao-tch'en, Che Man-k'ing, Sia Wou-tang, bonze poète, Pi-yen, bonze prosateur, Wei-yen. On peut dire sans exagération que, grâce à Ngeou-yang Sieou, la dynastie des Song eut une littérature bien à elle. Ngeou-yang Sieou fut aussi un historien que je placerais, sans hésitation, au-dessus de Pan Kou ; il dirigeait la rédaction du *Nouveau Livre des T'ang*, rédaction terminée en 1060, et composa l'*Histoire des Cinq Dynasties* ou la *Nouvelle Histoire des Cinq Dynasties*, publiée par la Cour après la mort de l'auteur. ^{p.46} Confucianiste, moraliste, Ngeou-yang Sieou écrivit des morceaux de prose très limpides à la manière antique, sans pédanterie ni artifice. On

compare, non sans raison, les poèmes de Ngeou-yang Sieou à ceux de Li Po et de Tou Fou (moins fougueux que Li Po) ; ses narrations, etc., à celles de Han Yu, et ses morceaux d'histoire à ceux de Sseu-ma Ts'ien. C'est le plus grand maître des Song.

Parmi les cinq autres prosateurs des Song, Sou Che est le plus célèbre ; on peut le placer à côté de Ngeou-yang Sieou. Sou Siun était un essayiste essentiellement érudit. Sou Tch'e demeure assez effacé entre un père de grand talent et un frère de génie. Les écrits énergiques, têtus, de Wang Ngan-che reflètent fidèlement le caractère de leur auteur. Tseng Kong était un moraliste parfait, autrement dit un lettré moyen, bon à rien, pas assez hardi pour créer, encore entortillé dans les rites anciens ; ses écrits ressemblent à une plaine aride. Quoi qu'il en soit, cette prose chinoise possède, en général, une beauté (limpidité, force du style) vraiment intraduisible ; on risquerait de donner des morceaux extrêmement ternes si l'on voulait les mettre tous en français. Aussi ai-je eu le regret d'abandonner plusieurs de ces morceaux de prose ; seuls, ceux qui possèdent parfaitement le chinois, goûteront leur charme dans le texte original.

L'origine du théâtre chinois remonte très haut, mais son développement fut extrêmement tardif. M. Wang Kouo-wei (1877-1928), le maître le plus autorisé dans l'histoire du théâtre chinois, relie le théâtre à la danse, ce qui nous fait placer la naissance de l'art dramatique au delà du XXVe siècle avant J.-C. Sous les Han, il y avait des *fei yeou* qui jouaient pendant les cérémonies des offrandes et pendant les fêtes de la Cour. Après les Han, on commença à jouer quelquefois des pièces tirées de faits historiques. Avant et bien après les Han, la danse et particulièrement la musique accompagnaient presque toujours le théâtre. Sous les *Pei-Ts'i*, un prince royal, Tch'ang-kong, brave guerrier dont le beau visage n'effrayait pas les ennemis, couvrit sa figure d'un masque terrifiant. Dans la suite, les acteurs, les danseurs composèrent une scène de combat dans laquelle le personnage qui jouait le rôle du prince portait aussi un masque : de là date l'origine des masques des acteurs chinois. Sous les T'ang, on jouait tantôt des pièces où le chant et la danse occupaient une place prédominante au ^{p.47} détriment de l'action de la pièce, tantôt des pièces narratives d'où le chant et la danse étaient presque bannis, tantôt encore de courtes comédies ; jusque-là le théâtre chinois reste très rudimentaire.

Le genre de la comédie continua à se développer sous les Song. Les comédiens, tout en faisant rire, ne manquaient pas de critiquer d'une façon ironique ou badine ; ils n'épargnaient même pas les souverains ou les ministres puissants. Ici, la morale supplantait l'action théâtrale. Grâce au développement parallèle du roman (voir plus loin), du théâtre des marionnettes (les marionnettes existaient déjà au Xe siècle avant J.-C.) et du théâtre des ombres chinoises (créé sous le règne de Jen tsong, des Song, 1023-1063), le théâtre devint de plus en plus narratif.

Le théâtre des Song se divise en deux groupes : les *yo k'iu* (airs musicaux) et les *hi k'iu* (airs théâtraux) ; pour les premiers la musique était plus importante que l'action, et pour les seconds, le contraire. Malheureusement, les *hi k'iu* des Song sont perdus ; nous savons seulement qu'il y avait au moins deux cent quatre-vingts pièces. Les *yo k'iu* comprenaient plusieurs genres différents, parmi lesquels le *tch'ouan ta* et les *airs des kong différents*. Le *tch'ouan ta* s'appuyait sur la musique et la danse. Un groupe de danseurs et de chanteurs dansaient et chantaient en même temps. A chaque danse, on exécutait un air dont les paroles relataient un fait ou enregistraient une impression poétique ; quand le chant s'achevait, la danse se terminait ; à la deuxième danse, ou exécutait un nouvel air ou le même air, mais les paroles différaient de celles de la pièce précédente ; quelquefois, les paroles de plusieurs pièces dansantes narraient la même historiette. Chaque *tch'ouan ta* commençait par une courte *introduction* en prose ; puis un poème et un *ts'eu* exprimaient la même idée ; puis un autre poème et un autre *ts'eu*, et ainsi de suite (le nombre des groupes de poèmes et des *ts'eu* était variable) ; enfin un quatrain concluait. Une autre sorte de danse en groupe, *touei wou*, était, sinon le *tch'ouan ta* transformé, du moins sa soeur cadette. Un directeur des groupes, le *conseiller militaire*, dirige dix groupes de danseurs (soixante-douze personnes) et dix groupes de danseuses (cent cinquante-trois personnes) ; chaque groupe exécutait une danse spéciale. Voici le détail pour le *touei wou* : 1° le *conseiller militaire* adresse un discours en prose rimée au souverain ; 2° il lit un poème ; 3° air exécuté par l'ensemble des groupes ; 4° le ^{p.48} *conseiller militaire* appelle le groupe des garçons ; 5° il les présente par le nom de chaque groupe ; 6° il questionne les enfants ; pourquoi sont-ils venus ? 7° réponse des enfants ; 8° danses des enfants ; 9° le *conseiller militaire* dissout les groupes. Mêmes détails pour les groupes de danseuses. Parmi les danses des garçons, notons : la danse avec une branche d'arbre, la danse à l'épée, la danse à l'arc, etc. ; parmi celles des danseuses, la danse de *p'ou-sa-man* (femmes habillées à la façon des étrangères), la danse au ballon, la danse en cueillant des pivoines, la danse en offrant de l'encens au Bouddha, etc. Mais les airs du *tch'ouan ta*, contrairement à ceux du *tchou kong tiao*, appartenaient à la même note (kong) musicale.

Pendant les années 1068-1077, sous le règne de Chen tsong, des Song, Kong San-tch'ouan créa les *tchou kong tiao* ou les *airs des notes différentes*. On composait un ou deux ou jusqu'à une dizaine d'airs sur une même note ; puis d'autres airs sur une autre note et ainsi de suite. De telle sorte, le théâtre ne pouvait que se compliquer de plus en plus, mais aussi son raffinement était d'autant plus grand. Ainsi préparé, le théâtre allait prendre son essor sous la dynastie des Yuan.

Les superstitions s'enracinent de plus en plus dans l'esprit du peuple chinois ; nous avons vu les contes construits sur les faits surnaturels sous les T'ang ; nous retrouvons des contes de même tendance sous les Song. En 977, l'empereur T'ai tsong ordonna aux mandarins lettrés de rassembler les contes

de cette catégorie ; le recueil fut achevé l'an suivant et fut intitulé *Les Mémoires vastes et variés (des années) de T'ai-ping*. Voici le contenu de ces *Mémoires* : les génies et les immortels, 55 livres ; les fées, 15 livres ; les bonzes extraordinaires, 12 livres ; les conséquences de nos actes, bons ou mauvais (le ciel, les génies, etc., récompensent les bons et punissent les mauvais), 33 livres ; les présages réalisés, 11 livres ; les destins, 15 livres ; les rêves, 7 livres ; les diables, 9 livres ; les lutins, 6 livres ; les résurrections, 12 livres ; les dragons, 8 livres ; les génies-fonctionnaires, 25 livres ; les esprits, 40 livres ; les tigres, 8 livres ; les renards, 9 livres, etc. Ce recueil considérable comprend les contes depuis les Han jusqu'aux Cinq Dynasties. De nombreuses oeuvres figurant dans ce recueil sont introuvables en dehors de cet ouvrage. Li Fang dirigeait ce travail : il fut secondé par douze lettrés dont le conteur *Siu Hiuan* (916-991). Un autre conteur, Hong Mai^{p.49} (1096-1175), composa les *Mémoires Yi-kien* qui sont, au point de vue des dimensions, presque aussi importants que le recueil précédent. Mais en voulant absolument étendre ses *Mémoires*, Hong Mai ne sut pas choisir. Son recueil renferme, non seulement des faits banaux, mais encore des répétitions mal déguisées.

A part ces recueils ou contes, un nouveau genre de roman naquit : le *p'ing houa*. Une personne raconte une histoire devant un auditoire payant ; elle est appelée le *parleur*, et les notes écrites qu'elle utilise sont les *p'ing houa*. Voici les quatre domaines dans lesquels les *parleurs* puisaient leurs inspirations : 1° les *menus propos ou caractères argentins*, les romans proprement dits ; 2° les explications des livres classiques confucianistes, bouddhistes ou taoïstes ; 3° les histoires « romancées » ; 4° divers. Chaque séance était consacrée à un chapitre, et chaque histoire ou roman se prolongeait durant plusieurs séances. D'autre part, en 1036, alors que la paix régnait sur l'Empire, le souverain Chen tsong écoutait tous les jours une historiette racontée par un lettré ; chaque historiette composa un chapitre. C'est ainsi que les longs romans à compartiments d'un art encore rudimentaire virent le jour. Parmi les *p'ing houa*, nous avons : *Grand'mère lumignon* ; *Mémoire sur le voyage que fit San-ts'ang, Maître de la Loi, des grands T'ang, pour rechercher les livres bouddhiques*, mémoire qui fournit des éléments à la *Relation d'un voyage aux pays d'Occident* ; *Historiettes privées pendant les années de Siun-ho* (1119-1125), *des grands Song*, d'une partie des quelles on a tiré le roman *Au bord du Lac* ; etc.

Sous la dynastie des Song, le théâtre et le roman sont apparus comme des genres nouveaux ; par contre, la philosophie n'est guère que la conciliation des trois doctrines jusqu'alors adversaires : le confucianisme, le taoïsme et le bouddhisme. Les lettrés confucianistes des Han travaillèrent surtout au rétablissement des textes antiques et les interprétèrent ; les lettrés confucianistes des T'ang se plongèrent dans ce qu'on appelle les *petites études*, *siao hio*, c'est-à-dire les études des caractères : l'étymologie, les rimes, etc. Ce sont les travaux des *king cheng*, *hommes des livres classiques*.

Mais cette monotonie studieuse, ce verbalisme aride et désuet provoquèrent, chez les lettrés confucianistes des Song, une réaction heureuse : ceux-ci ne voulurent plus se limiter au *siao ho* ; au lieu de s'acharner^{p.50} à l'interprétation d'un mot, d'une phrase, ils cherchèrent la vérité sur le *li* et sur le *k'i* (principe et énergie), les relations réelles entre le *yu* (espace), le *tcheou* (temps) et l'homme. Or, l'ancêtre de ces études est le religieux taoïste Tch'en T'ouan, à qui l'empereur des Song, T'ai tsong (939 -997), décerna un titre honorifique, Monsieur Hi-yi. D'un autre côté, après un certain temps d'adaptation, le bouddhisme étendit sa zone d'influence ; malgré les critiques défavorables des confucianistes, tels que Han Yu, cette influence ne décrut pas. Sous les Song, les grands maîtres des lettrés, Ngeou-yang Sieou, Sou Che, Wang Nan-che et tant d'autres encore, avaient des amis bouddhistes ou étudiaient eux-mêmes le bouddhisme. L'influence bouddhique se fait sentir dans la poésie et dans la philosophie. De cette rencontre du confucianisme, du taoïsme et du bouddhisme sortit la philosophie des Song ; elle ouvrit la *période moderne*.

Cinq grands philosophes font honneur aux Song Septentrionaux : Chao K'ang-tsie (1011-1077), Tcheou Touen-che (1017-1073), Tchang Tsai (1020-1077), Tch'eng Hao (1032-1085), et Tch'eng Yi (1033-1107). *Chao K'ang-tsie* était l'élève de Li Tche-ts'ai, or Li Tche-ts'ai était l'élève du taoïste Tch'en T'ouan, donc la philosophie de Chao K'ang-tsie se rapproche du taoïsme. Sa *Théorie de « quatre »* n'est autre chose que le « trois » taoïste combiné avec le *Yi king* confucéen. Chao K'ang-tsie divise la journée et la nuit chacune en six *tch'en*, une lune en trente jours, un an en trois cent soixante-cinq jours : voilà la mesure *terrestre* du temps ; il divise, en outre, un *che* en trente ans, un *yun* en douze *che*, un *houei* en trente *yun* : voilà la mesure *céleste* du temps. Le ciel traverse un *yun*, comme on passe ici-bas un an, c'est-à-dire un court moment, et le temps continue. Chao K'ang-tsie présente la loi de l'attraction universelle :

Le bûcheron demande au pêcheur :

— A quoi s'attache le ciel ?

— A la terre.

— De quoi dépend la terre ?

— Du ciel.

— A quoi s'attachent le ciel et la terre et de quoi dépendent-ils ?

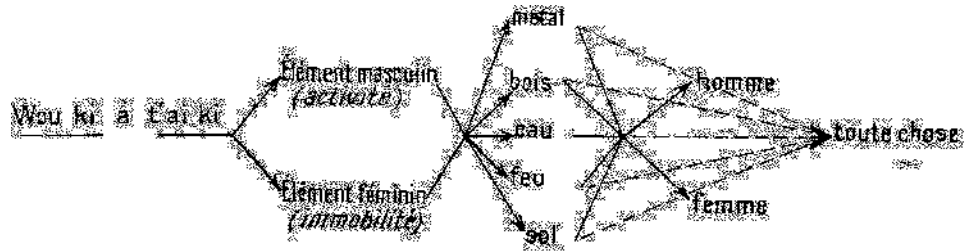
— Ils sont attachés l'un à l'autre et dépendent l'un de l'autre... »

(*Conversations entre le pêcheur et le bûcheron.*)

Malheureusement, les philosophes postérieurs n'ont poursuivi aucune étude scientifique dans cette direction.

La pensée fondamentale de *Tcheou Touen-che* réside dans la théorie du *t'ai ki*. D'après les études de Tchou Yi-tsouen^{p.51} (1629-1709), nous établissons la filiation philosophique : de Ho-chang-kong, à qui le souverain Wen ti (202-157), des Han, demanda des explications sur le *Lao-tseu*, à Wei Po-yang, puis à Tchong-li K'üan, à Li Yen (Li T'ong-pin, né en 640), à

Tch'en T'ouan, tous taoïstes, fi nalement de Tch'en T'ouan à Tcheou Touen - che. On peut se représenter cette théorie par la figure ci-dessous :



tout commence par le *wou ki*, le *sans limite* ou le *plus haut degré* ; du *wou ki* au *t'ai ki* (*limite* ou *degré suprême*) et ainsi de suite jusqu'à la naissance de toute chose. Au fond, le *wou ki* est le *néant*, le *mystère* de Lao-tseu.

Comme on le voit par le tableau ci-dessus, Tcheou Touen-che croit que les éléments féminin et masculin, etc., dérivent du *wou ki*, autrement dit, chaque élément est une division du *wou ki*. La philosophie de Tch'ang Tsai ne se construit ni sur le *néant* taoïste, ni sur le *néant* bouddhiste, ni même sur la théorie des éléments masculin et féminin et des cinq *hing* (métal, bois, eau, feu, sol) de Tcheou Touen-che ; son point de départ est l'*existence*, donc juste l'opposé du *néant*. Cette existence est l'*énergie (k'i)* unique de l'espace. Les naissances et les morts sont les vicissitudes de cette *énergie*. Aussi, cette énergie n'augmente-t-elle pas à cause des naissances et ne diminue pas à cause des morts, puisque les naissances et les morts sont en elle, sont elle-même. Quoique ayant des amis taoïstes et bouddhistes, Tch'ang Tsai admirait surtout Confucius et Mencius, qu'il considérait comme les deux Maîtres suprêmes.

^{p.52} Les deux frères *Tch'eng Hao* et *Tch'eng Yi* créèrent l'*École de Lo-yang*. Elève de Tcheou Touen-che, Tch'eng Hao, jeune alors, oscilla pendant presque dix ans entre le bouddhisme et le taoïsme ; finalement, il revint au confucianisme. Il n'a pas une théorie bien nette sur le temps et l'espace ; il mélange le ciel, la terre et l'homme en un seul corps, et sa philosophie est, par endroits, fort obscure. Elève aussi de Tcheou Touen-che, son frère Tch'eng Yi n'a pas les idées confuses de son aîné ; sa philosophie est analytique et raisonnée. il fonde une théorie du *li* (principe) et du *k'i* (énergie), théorie que Tchou Hi va reprendre. Il prêche le parallélisme en toute chose : il y a des gens qui pratiquent ce *jen* parce qu'il y en a qui ne le pratiquent pas. Il développe cependant la théorie de son frère sur la *capacité* et la *connaissance instinctives*, théorie que reprendra Wang Yang-ming. Tous deux célèbres, Tch'eng Yi et Sou Che se détestaient ; à cause de leurs dissensions, l'un et l'autre furent dégradés par le souverain.

L'influence des deux Tch'eng fut considérable. De cette *École de Lo-yang* sortirent, sous les Song Méridionaux, deux grands philosophes : Tchou Hi (1130-1200) et Lou Siang-chan (1139-1192). *Tchou Hi* était l'élève de Lo yu-tchang ; Lo yu-tchang celui de Yang Che ou Yang Kouei-chan (1053-1135) ;

Yang Che fut le disciple préféré de Tch'eng Hao et de Tch'eng Yi, après la mort de Tch'eng Hao. Il me semble que Tchou Hi subit davantage l'influence de Tch'eng Yi que celle de Tch'eng Hao. Tchou Hi était avant tout un moraliste ; sa conduite irréprochable, sa fidélité envers la Cour, sa courageuse critique des mandarins puissants, tels que le premier ministre T'ang Sseu-king, Lin Li, Han T'o-tcheou, le censeur Chen Ki-tsou, son acharnement à toujours vouloir se perfectionner dans la morale le mettent au rang d'un véritable saint. Dans la troisième lune de 1200, cinq jours avant sa mort, Tchou Hi s'efforçait encore de donner une leçon à ses disciples. Ses oeuvres sont innombrables ; citons les plus importantes : les *OEuvres littéraires*, 121 livres ; les *Annotations sur les Quatre Livres* (sans ces *Annotations* la moitié au moins des *Quatre Livres* nous seraient incompréhensibles) ; les *Entretiens*, 140 livres (recueillis par ses disciples) ; la *Signification primitive du Tcheou Yi*, 12 livres ; etc. La philosophie de Tchou Hi s'apparente à celles de Tcheou Touen-che et de Tch'eng Hi. Sa théorie sur le *t'ai ki*, sur le *li* et sur le *k'i* n'est que l'explication de la même théorie de Tcheou ^{p.53}Touen-che, mais avec plus de netteté, plus de détails aussi. Il applique la théorie du *li* et du *k'i* à l'explication de la nature humaine. Cette doctrine est la synthèse des théories différentes et souvent contradictoires de Mencius, de Siun Houang, de Tong Tchong-chou, de Wang Tch'ong et de Tch'ang Tsai, complétée par Tchou Hi. Pour Tchou Hi, le *jen* est le synonyme de la perfection des vertus ; il englobe donc toutes les vertus. Sa conception de la morale vient directement de Tch'eng Yi : intérieurement, il faut se conduire dans n'importe quel endroit avec des sentiments respectueux ; extérieurement, étudier une chose à fond pour en acquérir la connaissance complète. De plus, il ne suffit pas de connaître telle ou telle doctrine, il faut encore les pratiquer. Tchou Hi est un philosophe qu'on place sans hésitation à côté de Mencius ; son influence sur les Chinois fut très grande. Même, pendant la période de Tokugawa, la philosophie de Tchou Hi était très admirée, étudiée et honorée au Japon.

Lou Ho avait six fils, tous lettrés célèbres ; *Lou Siang-chan* était le benjamin. Devenu lettré avancé en 1172, Lou Siang-chan fut très apprécié par l'examineur Lu Tong-lai (1137-1181), ami de Tchou Hi. Sa philosophie se fonde sur le *coeur* ; entendons-nous, le mot *coeur* ici signifie *principe de l'activité psychique*. L'univers est dans notre *coeur*, notre *coeur* est l'univers même. Cette philosophie est le contraire de celle de Tchou Hi : Lou Siang-chan respecte son *coeur* et prétend que, par lui, on parvient à connaître la vérité de toute chose ; Tchou Hi veut au contraire qu'on acquière d'abord l'érudition et qu'ensuite, par cette érudition, on arrive à se connaître soi-même. Les deux maîtres ne s'entendaient pas sur la doctrine, mais ils restaient très bons amis.

Après Tchou Hi et Lou Siang-chan, la philosophie chinoise entre dans un état de déliquescence morbide ; cet état se prolonge durant la dynastie des Yuan, jusqu'aux Ming où nous avons le grand maître Wang Yang-ming.

*

Les Song Septentrionaux ne régnaient pas sur l'Empire chinois tout entier ; au début, quand le fondateur, T'ai tsou, monta sur le trône (960), le royaume Nan-T'ang, autrement dit Kiang-nan, occupait encore l'embouchure du Yang-tseu ; la capitale était à Nan-King (917-975) ; les Heou-Chou^{p.54} occupèrent le Seu-tch'ouan jusqu'en 965 ; les Wou-Yué, le Tché-kiang jusqu'en 978 ; les Nan-Han, le Kouang-tong jusqu'en 971 ; les Liao ou Kï-tan (922-1123), puis Si-Lao (1124-1202), dans le Man-tchou, et d'autres petits royaumes encore se partageaient le reste de la Chine. Les Song Méridionaux étaient plus faibles que leurs prédécesseurs ; ils redoutaient, jour et nuit, les Tartares du royaume Kin, véritables maîtres de la Chine du Nord. Les Kin étaient les ancêtres des Ts'ing mandchoux. Cependant, il ne faut pas croire qu'ayant perdu la protection des Song, la Chine du Nord retourna à la barbarie. Le royaume Kin possédait aussi des littérateurs, souvent des Chinois estimés comme les poètes *Tchao Ping-wen* (1159-1232) et *Yuan Hao-wen* (1190-1257). Temudjin (1162-1227), plus connu des lecteurs européens par son titre Gengis khan, établit un empire puissant. Plus tard, Koubilaï khan anéantit les Song (1280) et devint empereur de toute la Chine ; c'était alors la dynastie des Yuan qui fut remplacée par celle des Ming. (1368).

La dynastie des Yuan est riche en littérature dite « démocratique », selon l'expression des lettrés chinois, c'est-à-dire riche en théâtre et en longs romans. Quant à la poésie, elle est d'abord l'esclave de celle des Song avec les poètes *Hiu Heng* (1209-1281), *Kin Li-siang* (1232-1303) et Yuan Hao-wen des Kin ; puis *Lieou Yin* (1249-1293), un sage, *Tchao Meng-fou* (1254-1322), un artiste, et *Yu Tsi* (1272-1348), élève de Wou Tch'eng, créent la pâle poésie des Yuan ; enfin, vient *Yang Wei-tchen* (1296-1370), poète de talent dont le style était surnommé : la « manière de T'ïé-yai », mais la dynastie des Yuan s'éteignit et notre poète assista à la naissance de la nouvelle dynastie.

Jusqu'à l'époque du théâtre dit « métropolitain » (*king hi*) sous la régence (1875-1908) de l'impératrice douairière mandchoue Ts'eu hi (d. 1908), le théâtre chinois avait été toujours divisé en deux grandes *Écoles* : celle du Nord et celle du Sud. L'École du Sud commença sous les Song Méridionaux, et celle du Nord sous les Kin. C'est une distinction artificielle que la distinction géographique entre les deux Écoles (vallée du Houang ho et vallée du Yang-tseu kiang) : la distinction réelle est une différence de technique poétique et d'inspiration.

1. *École du Nord* : un groupe d'airs d'une même note (*kong*) forme un *tché* (césure). Ordinairement, une pièce contient quatre *tché*, parfois avec un *sie tseu* (prologue).^{p.55}

École du Sud : le nombre des *tché* n'est pas limité et les airs d'un *tché* n'appartiennent pas nécessairement à une même note (*kong*).

2. *École du Nord* : chaque pièce renferme des *po* (paroles), des *k'iu* (chants) et des *k'o* (mouvements). Dans chaque *tché*, une seule personne qui doit jouer le principal rôle féminin (*tan*) ou masculin (*mo*) peut chanter. Les autres acteurs ne chantent pas ; par hasard, ils chantent, mais ils ne chantent que le *sie tseu*.
École du Sud : chaque acteur dans n'importe quel rôle (principal ou non) peut parler et chanter. Dans chaque *tché*, les airs peuvent être exécutés par une ou plusieurs personnes, ou bien plusieurs personnes chantent tel air dans tel *tché*.
3. *École du Nord* : la composition est très sommaire ; les actions le sont aussi.
École du Sud : constatation contraire.
4. *École du Nord* : d'inspiration énergique, vigoureuse.
École du Sud : d'inspiration douce et raffinée.
5. Accompagnées d'une musique imposante, les pièces de l'*École du Nord* conviennent au théâtre ; accompagnées d'une musique fine, celles de l'*École du Sud* conviennent plutôt à des représentations privées.

L'*École du Nord* connut son apogée sous les Yuan, tandis que l'*École du Sud* prospéra sous les Ming.

Dans son précieux *Livre des appels aux esprits (Tien kouei pou)* auquel il consacra un travail soutenu de quinze ans, Tchong Ts'eu-tch'eng divisa le théâtre des Yuan en trois périodes : première période : 1234-1219 ; deuxième période : 1279-1340 ; troisième période : 1340-1367. D'après ce Livre, on compte, pendant la première période, cinquante-six dramaturges, tous natifs du Nord ; pendant la deuxième période, trente-six, dont dix-sept nés dans la vallée du Yang-tseu ; pendant la troisième période, vingt-cinq, tous natifs du Sud, sauf un. Il est à remarquer que l'art dramatique, sous les Yuan, marche du Nord au Sud et que, d'une façon générale, les auteurs de la première période sont beaucoup plus féconds (Kouan Han-k'ing, cinquante-huit pièces ; Kao Wen-sieou, trente-deux pièces, etc.). On ne connaît pas exactement le chiffre global des pièces composées sous les Yuan. Le *Livre des appels aux esprits* en cite quatre cent cinquante-huit, et le *T'ai ho tchen yin pou* en cite cinq cent soixante-six, mais nous n'en avons conservé ^{p.56} que cent-dix-neuf, dont treize sont de Kouan Han-k'ing. Des auteurs ci-dessus : Kouan Han-k'ing, Wang Che-fou, Ma Tche-yuan, Po P'ouo (première période), Tcheng Kouang-tsou et K'iao Ki-fou (deuxième période) sont les plus célèbres, surnommés les « six grands maîtres ».

Kouan Han-k'ing était préfet de la Cour Suprême de Médecine, on ignore si c'était sous des Kin ou sous les Yuan. M. Wang Kouo-wei croit que Kouan Han-k'ing a composé ses cinquante-huit pièces entre 1232 et 1263 (cf. *History of Chinese Drama to the end of the Yuan Dynasty*, p. 103-404) ; M. Tcheng

Tchen-touo (C. T. Cheng) croit que le nombre de pièces atteint soixante-trois (cf. *The Outline of Literature*, II, p. 320). Deux pièces suffisent à rendre Kouan Han-k'ing immortel : *La Mort injuste de Teou Ngo* et le cinquième acte que Kouan Han-k'ing a ajouté à l'*Histoire de l'aile occidentale de la maison*, de Wang Che-fou. La première pièce est l'une des plus importantes tragédies chinoises. Quant à l'acte ajouté, Kouan Han-k'ing en prit le sujet dans l'*Aile occidentale de la maison* de Tong kiai yuan, et compléta génialement la pièce de Wang Che-fou.

Contemporain de Kouan Han-k'ing, *Wang Che-fou* composa quatorze pièces ; seules, l'*Histoire de l'aile occidentale de la maison* et la *Salle du printemps épanoui* nous restent. La première pièce est particulièrement célèbre et populaire. Le sujet n'est guère neuf ; il date des T'ang : c'est le roman, vécu et à peine déguisé, de Yuan Tien et de sa cousine. Yuan Tien en tira un conte et des poèmes, Yang Kiu-yuan des poèmes, Tong kiai yuan et Wang Che-fou, une pièce. Après Wang Che-fou, sous les Ming, Ts'ouei Che-peï (et non pas, comme on le croit ordinairement, Li Je-houa, car celui-ci s'empara du manuscrit de Ts'ouei et se l'appropriâ tout simplement !) et Lou Tien-tch'è composèrent, chacun de leur côté, une *Aile occidentale de la maison (de l'École) du Sud*. Tcho Ko-yue composa une *Nouvelle aile occidentale de la maison*, appuyée sur une plus grande documentation historique. Et d'autres auteurs encore, sous les Ming comme sous les Ts'ing, traitèrent le même sujet. La *Salle du printemps épanoui* est moins bien écrite ; il s'agit d'une querelle entre deux mandarins des Yuan, et tout se termine par un festin de réconciliation dans la Salle du printemps épanoui.

Ma Tche-yuan naquit un peu plus tard que les deux auteurs précédents. Il était fonctionnaire dans la province du Kiang (-sou) -Tché (-kiang). La moitié de ses quatorze ^{p.57} pièces nous est parvenue. Ma Tche-yuan, me semble-t-il, a reçu l'influence du taoïsme (*Maison à étage de Yo-yang ; Rêve pendant une cuisson de riz*, — de même inspiration que les *Séjours dans un traversin* de Chen Ki-ts'ï [voir plus haut, la dynastie des T'ang, roman] ; — *Pour la troisième fois on essaye de rendre immortel Jen Fong-tseu*) ; mais sa pièce représentative est l'*Automne dans le palais des Han*. C'est l'histoire dramatique de la *séparation* de la belle Wang Tchao-kiun, désignée pour épouser le khan Hou-han-ye, et du souverain chinois Yuan ti, des Han (33 av. J.-C.). Le triste destin de Wang Tchao-kiun — comparable à celui de Yang T'ai-tchen — inspira d'innombrables auteurs chinois. Mais presque tous ces auteurs plaignent Wang Tchao-kiun et négligent Yuan ti ; seul, Ma Tche-yuan décrit le tourment de ce souverain ; là réside l'originalité et le mérite de sa pièce. L'observation psychologique devient plus subtile. L'art dramatique progresse sensiblement avec Ma Tche-yuan.

Sur les quinze pièces de Po P'ouo (né en 1226), il nous reste deux pièces d'amour : une tragédie, *Il pleut sur les sterculiers*, et une comédie, *Au-dessus du mur et sur le cheval*. Les conteurs, poètes, dramaturges chinois ont l'habitude, mauvaise en général, de vouloir *bien* terminer une histoire tragique.

Exemple : Yang T'ai-tchen est morte tragiquement, c'est un fait historique. Or, les écrivains trouvent cruel de faire mourir une aussi jolie femme, ils brodent alors quelques légendes pour se consoler et consoler le lecteur : Yang T'ai-tchen devient une déesse exilée sur la terre, elle retourne au paradis après sa mort : donc sa mort n'est qu'une sorte d'affranchissement ! Po P'ouo ne tombe pas dans cette banalité, il relate l'histoire amoureuse de Yang T'ai-tchen et du souverain et termine ainsi :

Hiuan tsong sursaute à la fin d'un rêve au cours duquel Yang T'ai-tchen l'a invité à festoyer ; il pense mélancoliquement à la belle disparue, et les gouttelettes de pluie, tombant sur les sterculiers, redoublent la tristesse du survivant.

L'autre pièce est une très attrayante comédie :

deux jeunes gens frappés par le « coup de foudre », s'unissent en cachette, bien après la naissance d'un garçon et d'une fille, et le père découvre seulement après plusieurs années que son fils cachait une femme dans son jardin. Tout finit pour le mieux : le jeune homme réussit aux Concours impériaux et le père reconnaît officiellement le mariage secret.

Il est assez rare qu'un dramaturge soit ^{p.58} capable de composer aussi bien les tragédies que les comédies ; Po P'ouo possédait ce double talent.

Pendant la deuxième période, K'iao Ki-fou (d. 1345), dont nous avons trois pièces sur onze, et son contemporain Tcheng Kouang-tsou, dont nous avons quatre pièces sur dix-neuf, se partageaient la célébrité. Le *Rêve de Yang-tcheou* valut seul à K'iao Ki-fou l'immortalité.

Le poète Tou Mou s'éprend d'une jeune courtisane appelée Hao-hao (Belle-belle), fille adoptive d'un ministre d'État ; la distance sociale entre le poète et le ministre empêche l'union désirée. Mais le poète est constant, de nombreuses années passent sans qu'il change d'idée. Enfin, certaine personne riche, frappée par cette fidélité, invite à la fois le poète et le ministre et obtient la main de Hao-hao pour le poète.

C'est une pièce très populaire. Tcheng Kouang-tsou composa, lui aussi, une pièce d'amour :

une jeune fille, Ts'ien-niu, est très éprise de son fiancé, Wang Wen-kiu, mais la future belle-mère (la belle-mère type par excellence) déclare tout net qu'elle ne donnera sa fille au lettré que s'il réussit aux Concours impériaux. La jeune fille ne l'entend pas ainsi. Son impatience croit tellement que la partie spirituelle de son âme, le *houen*, sort de son corps, accompagne le jeune homme et s'unit à lui, sans qu'il se rende compte que *seul* le *houen* l'a suivi. Il réussit aux Concours, retourne avec le *houen* de sa fiancée et s'apprête à présenter d'humbles excuses à sa belle-mère, car il croit

avoir enlevé la jeune fille corps et âme. Grande est sa surprise quand la belle-mère lui déclare que sa fille malade, alitée depuis le départ du jeune homme n'est jamais sortie de sa chambre ! S'agirait-il par hasard d'une renarde enchantée qui aurait pris l'apparence de la jeune fille pour séduire Wang Wen-kiu ! On pousse la prétendue renarde dans la chambre de la malade. Or, dès qu'il voit son corps malade, le *houen* le réintègre sagement ; les deux T's'ien -niu n'en forment plus qu'une.

Le départ du *houen* est encore aujourd'hui l'une des superstitions chinoises. Cette pièce, très populaire aussi, est intitulée *Le houen de Ts'ien-niu quitte son corps*.

De la troisième période, seules les oeuvres de quatre dramaturges (sur vingt-cinq) nous sont conservées ; ces quatre dramaturges s'appelaient Ts'ien Kien-fou, Siao Tö-siang, Wang Houa et Tchou K'ai. Leur talent est loin d'être comparable à celui de leurs six prédécesseurs cités. L'intrigue semblable racontée par Siao Tö-siang, dans sa pièce : *En tuant un chien pour conseiller son mari*, a charmé ^{p.59} non seulement le grand public, mais aussi le public plus sévère des lettrés. Plus tard, au début des Ming, Siu Tchong-yeou en tire une pièce, *Le mémoire du meurtre d'un chien*, pièce considérée comme l'un des monuments de l'École du Sud.

Deux frères ne s'entendent pas. La femme de l'aîné tue un chien habillé de vêtements d'homme. Le mari prend peur en croyant à un assassinat. Pour enterrer ce chien déguisé, il sollicite l'aide des voisins qui refusent ; il s'adresse à son frère cadet, qui accepte. Après l'enterrement du chien, les voisins avertissent les autorités. Le mandarin vient, ouvre la tombe et n'y trouve qu'un cadavre de chien. Les deux frères se sont réconciliés devant l'abandon général.

A part les auteurs dont nous conservons des pièces soit dont nous connaissons seulement le nom, nous avons encore les oeuvres de dramaturges inconnus.

Le roman des Yuan est représenté très dignement par *Lo Pen* (1330 ?-1400 ?). Malheureusement, on ignore sa vie. Les contemporains des Ming lui attribuaient plusieurs dizaines de romans dont il nous reste *Le Roman des Trois Royaumes*, *Au bord du lac*, *Le Roman des Ts'ouei et des T'ang*, *Le Roman des T'ang*, *En subjuguant le magicien* et *La Maison à étage de poudre* ; Lo Pen est encore l'auteur de la pièce *L'Union du dragon, du tigre, du vent et de la pluie*. *Le Roman des Ts'ouei et des T'ang*, et *Le Roman des T'ang* relatent, comme l'indique leur titre, les histoires du palais des Ts'ouei et des T'ang ; sur plus d'un point les deux romans se ressemblent, particulièrement dans leur première moitié : M. Sié Wou-liang a raison de croire qu'ils formaient primitivement un seul roman (cf. *Two great*

democratic writers, p. 35). Nous ne possédons plus les éditions originales ; l'édition actuelle du *Roman des Ts'ouei et des T'ang*, très retouchée, est préfacée par Tsu Jen-houo (1675), et celle du *Roman des T'ang* est aussi remaniée : il nous est aujourd'hui difficile de les juger. Dans *En subjuguant le magicien*, Lo Pen raconte la révolte de Wang Tse le magicien, en 1047 ; mais la sorcellerie ne doit pas pouvoir vaincre la droiture, aussi Wang Tse est-il battu par Wen Yen-pouo, l'année même de la révolte. L'édition originale contient vingt chapitres ; vers la fin des Ming, Long Tseu-yeou en ajouta vingt autres (1620), mais que cette manie d'arranger une oeuvre à sa façon est haïssable ! — Le *Roman des Trois Royaumes* a une origine ^{p.60} lointaine : vers la fin des T'ang, le poète Li Chang -yin, déjà cité, écrivit dans la pièce intitulée *l'Enfant gâté* :

Tantôt, il plaisante de ce que Tchang Fei soit barbu,
Tantôt, il rit du balbutiement de Teng Ngai.

Tchang Fei et Teng Ngai étaient deux personnages vivant à l'époque des Trois Royaumes. Sous les Song, il existait les *p'ing houa* des *Trois Royaumes* ; sous les Yuan, des pièces de théâtre traitant le même sujet. Toutes ces préparations diverses aboutirent à l'achèvement du roman de Lo Pen. C'est un roman historique sur les Chou, les Wei et les Wou ; le romancier suivait de près les *Mémoires sur les Trois Royaumes* de Tch'en Cheou (233-297) ; les sept dixièmes des faits rapportés dans le roman sont réels. Lo Pen respecte particulièrement Lieou Pei, le fondateur du royaume Chou, et méprise Ts'ao Ts'ao, le fondateur du royaume Wei ; il s'attache à dépeindre le premier comme un homme droit et le second comme un hypocrite : il réussit dans la deuxième tentative, mais échoue dans la première : le caractère de Ts'ao Ts'ao est vivant, vrai, tandis que Lieou Pei a le visage d'un parfait imbécile. Lo Pen a su faire vivre les personnages de Tchang Fei et Tchao Yun, mais il a raté ceux de Tchou-ko Liang et de Kouang Yu : il surcharge d'intelligence Tchou-ko Liang qui a la triste figure d'un magicien, et il attribue trop de bravoure à Kouang Yu qui finit par être sottement orgueilleux. L'édition primitive de Lo Pen était perdue dès la seconde moitié du XVI^e siècle ; nous avons utilisé ici l'édition de 1644. Toutefois, malgré les retouches de Kia Chouen-t'an et de l'ami de celui -ci, Mao Tsong-kang, le *Roman*, très populaire, conserve encore son aspect primitif général. Il a été traduit en mandchou en 1650.

Au bord du lac est vraiment une oeuvre de génie. Cette fois, l'auteur ne se contente pas de suivre l'histoire pas à pas ; il crée des personnages. M. Sié Wou-liang croit que ce dernier roman fut composé après *Le Roman des Trois Royaumes*, car l'art du romancier a sensiblement progressé dans le second ouvrage. Song Kiang et ses cent sept compagnons occupent le Lac Liang-chan, au sud-est de la ville actuelle de Cheou-tchang, dans le Chan-tong, et se révoltent contre la dynastie des Song. Ils attaquent les villes et battent les armées impériales ; ils saccagent les dix départements de l'Empire et restent maîtres du territoire où ils sont. Ces bandits-preux sont,

pour la plupart, d'honnêtes ^{p.61} hommes que l'injustice de la Cour ou des traîtres puissants poursuivent et contraignent à cette situation. *Au bord du Lac* relate l'histoire de ces cent huit « héros » (*ying hiong*), ces « hommes braves » (*hao han*). Mais Song Kiang n'est pas un personnage fictif : avec *trente-six* compagnons, il avait attaqué en réalité les armées de Wei-yang, etc., puis s'était soumis à la dynastie des Song (1121). Seulement, le *Livre des Song* est très chiche de notes concernant Song Kiang ; le recueil déjà cité des *Historiettes privées pendant les années de Siun-ho* fait une place aux légendes de Song Kiang ; celui-ci ne dirige que *trente-six* « généraux ». Nous ignorons ce que Song Kiang devint après sa soumission. D'après les *Mémoires Yi kien*, de Hong Mai, déjà mentionné, Song Kiang et ses compagnons, au nombre de cinq cents, auraient été assassinés en 1124, à Yun, dans le Chan-tong, par ordre du ministre du Cens, Ts'ai Kiu-heou (d. 1125). Le romancier rassembla ces quelques éléments historiques et les éléments populaires, les développa, inventa des faits, créa des personnages (les trente-six personnes deviennent cent huit) et réussit à composer un roman long de cent chapitres. L'auteur a été particulièrement heureux dans les descriptions détaillées, finies, vivantes, des personnages comme Lou Ta, Wou Song, Lin Tch'ong, Song Kiang, mais il l'a moins été dans celles des autres personnages, notamment des personnages féminins. Tel qu'il est, ce roman demeure sans rival dans son genre. Les éditions de ce roman sont aussi diverses que leurs longueurs (tantôt cent cinquante chapitres, tantôt cent dix, cent, cent vingt, soixante-dix) ; nous avons adopté celle qui est préfacée par M. Hou Che. Ce roman a fortement influencé la littérature japonaise.

La pensée fondamentale de Lo Pen est *démocratique* ; il veut que les honnêtes gens opprimés — qu'il s'agisse des bandits, des condamnés, des gens du peuple — se révoltent contre la dynastie. De plus, Lo Pen abolit toute différence entre les classes sociales : Lieou Pei, descendant de la famille impériale, ne consent-il pas à devenir le *frère juré* de Kouan Yu, simple voiturier, et de Tchang Fei, boucher et marchand de liqueurs ? Pour Lo Pen, il existe deux sortes d'hommes supérieurs : les hommes braves et les hommes intelligents, mais il faut qu'ils soient loyaux et qu'ils travaillent au bien du peuple ; qu'importe s'ils vivent comme des bandits, s'ils sont des redresseurs de torts ! Cette pensée parut *révolutionnaire* aux moralistes de ^{p.62} l'ancienne école, aussi nos pères nous défendaient-ils, mais en vain, de lire les romans de Lo Pen. Avec Lo Pen, le roman à chapitres est définitivement établi. Sous les Ming et les Ts'ing, des chefs-d'œuvre vont continuer la lignée du *Roman des Trois Royaumes* et de *Au bord du Lac*.

*

M. Tchao King-chen dit avec raison que la littérature des Ming (1368-1662) est essentiellement une littérature de roman et de théâtre (cf. *Petite histoire de la littérature chinoise*, p. 166). En effet, d'une façon

générale, la poésie des Ming est très faible et leur philosophie monotone. Certainement, l'esprit soupçonneux de T'ai tsou (1328 -4398) en fut une des causes : en 1377, à l'occasion de l'exécution capitale d'un ministre d'État, Hou Wei-yong, T'ai tsou condamna également le duc Li Chan-tch'ang, et trente mille personnes ; à propos de la condamnation du général Lan Yu, quinze mille personnes trouvèrent la mort ; le poète Kao K'i fut condamné (1374) à être coupé en deux, et le lettré Song Lien mourut en exil (1381). Le prince rebelle de Yen alla plus loin encore : il condamna (1402) le prosateur Fang Hiao-jou avec les dix *tsou* de sa famille : c'est-à-dire toutes les personnes de sa propre génération et des générations du père, grand-père, bisaïeul et trisaïeul, puis celles des générations du fils, petit-fils, arrière-petit-fils, arrière-arrière-petit-fils, en y ajoutant les amis et élèves du prosateur, tout cela parce que Fang Hia-jou ne voulait pas se soumettre ! La vie d'un lettré valait alors peu de chose ! Cette façon de gouverner ne favorisait aucunement le développement des lettres. Le théâtre et le roman, genres moins compromettants, jouissaient *seuls* d'une liberté relative ; ceci explique le nouvel essor de ces deux genres.

Le théâtre des Ming est essentiellement de l'*École du Sud*. On appelle ces pièces les *tch'ouan k'i* ou *Mémoires des histoires sensationnelles* (les *tch'ouan k'i* sont aussi des biographies romancées dans le domaine des récits en prose). Cinq *tch'ouan k'i* célèbrent le début des Ming : *Le Pavillon où l'on se prosterne devant la lune*, par Che Houei, un survivant des Yuan ; *le Mémoire d'une épingle d'épine*, par Tchou K'ïuen (d. 1448), dix-septième fils du fondateur des Ming ; *Lieou Tche-yuan* ou *le Mémoire d'un lapin blanc*, dont nous ignorons l'auteur ; *le Mémoire du meurtre d'un chien*, par Siu Tchong-yeou, *talent distingué* en 1368 ; *le Mémoire (d'une joueuse) de p'i p'a*, par Kao Ming, *lettré avancé* en 1345.

^{p.63} L'action du *Pavillon où l'on se prosterne devant la lune* est compliquée ; il s'agit, après beaucoup de péripéties, d'un mariage entre Tsiang Che-long et Wang Ts'ouei-lan et d'un autre mariage entre le Tartare T'ouo-ma Hing-fou et Tsiang Ts'ouei-lien, soeur cadette de Tsiang Che-long. De plus, l'auteur de cette pièce a plagié une pièce analogue de Kouan Han-k'ing ; les meilleurs passages de la pièce des Ming sont imités de ceux de la pièce des Yuan !

Le prince Tchou K'ïuen était à la fois un musicien et un dramaturge ; il favorisait le développement du théâtre. Voici l'analyse de son *Mémoire d'une épingle d'épine* :

Wang Che-p'ong et Ts'ien Yu-lien (Lotus en jade de la famille Ts'ien) échangent des promesses de fiançailles ; une épingle formée d'une épine remplace la bague de fiançailles d'au jourd'hui. La belle-mère et la tante de « Lotus en jade » conseillent vainement à la jeune fille de rompre ses engagements et de se marier à un homme riche appelé Souei Jou-k'ïuen. Wang

Che-p'ong épouse dans la pauvreté « Lotus en jade ». Après le mariage, il part seul pour la capitale et passe brillamment les Concours. Le ministre d'État s'entête à le marier à sa fille, mais le lauréat s'obstine à refuser cet honneur : ce qui cause sa disgrâce. Entre temps, Souen Jou-k'ïuen et les commères intriguent tellement que « Lotus en jade » se jette dans un fleuve. Mais elle est sauvée par un mandarin, Ts'ien. Plus tard, Wang Che-p'ong et Ts'ien se rencontrent ; Ts'ien veut faire épouser à son ami « Lotus en jade », mais il se heurte au refus de Wang Che-p'ong qui ignore le suicide manqué et les derniers événements. Finalement, il cède et retrouve avec joie son ancienne épouse.

Wang Che-p'ong vécut réellement, il était censeur sous les Song, mais sa légende était déjà répandue quand fut écrite la pièce. Malgré sa tendance méridionale, cette pièce garde un style clair et rustique qui fait sa valeur littéraire.

Le Mémoire d'un lapin blanc dut être composé à peu près en même temps que la pièce précédente.

Lieou Tche-yuan, héros de la pièce, est chassé par son beau-père (second mari de sa mère), erre çà et là et rencontre par bonheur un certain Li Wen-k'ouei qui le recueille. Un jour, pendant que Lieou Tche-yuan dort, Li Wen-k'ouei aperçoit avec stupeur une lumière flamboyante qui entoure le toit de la maison du dormeur et un grand serpent qui entre et sort par ses narines, sa bouche et ses oreilles. Il en déduit que plus tard Lieou deviendra un haut personnage, car, ^{p.64} lorsqu'un serpent magique traverse les « sept trous (en comptant les orbites) du visage d'une personne, celle-ci sera sinon souverain, du moins ministre d'État ou maréchal. Il marie donc sa fille avec le pauvre Lieou. Après la mort de Li Wen-k'ouei, son fils chasse Lieou de qui il exige le divorce ; puis il le force à garder le jardin hanté par un melon enchanté. Lieou abat le diable-melon, qui se transforme en une boîte contenant des épées, livres, armures, etc. Du coup, Lieou comprend sa mission et part à la conquête de la gloire. Sa femme, qui sera bientôt mère, ainsi abandonnée, est forcée par le frère et la belle-soeur de puiser de l'eau dans la journée et d'écraser le riz pendant la nuit. Un enfant naît dans le moulin même, la mère étant seule et démunie de tout : scène pathétique devenue très populaire chez nous. Le frère et la soeur songent à tuer le nouveau-né, mais la mère parvient à l'envoyer à Lieou. Ce dernier a réussi dans ses grandes entreprises et est *pacificateur* des neuf provinces. Plus tard, son fils, devenu adolescent, va à la chasse, poursuit un jour un lapin blanc qui le conduit dans le village où habite sa pauvre mère. Averti, Lieou retrouve alors sa femme, la reçoit avec joie, mais gronde son frère,

et, furieux, fait brûler vive sa perfide belle-soeur trempée au préalable dans l'huile !

Grâce à la clarté du style et à la progression dramatique de l'action, cette pièce de haute valeur est connue de tout le monde. Seul le nom de l'auteur s'est perdu dans la nuit des temps.

Siu Tchong-yeou utilise et renforce l'action de la pièce de Siao Tö-siang, *En tuant un chien pour conseiller son mari*, afin de composer son *Mémoire du meurtre d'un chien*. Toutefois, l'idée fondamentale du drame garde son extrême naïveté. M. Wou Mei doute que la pièce ait été écrite par Siu Tchong-yeou, car le style, fort mauvais, ne ressemble en rien au style habituel de cet auteur.

Les deux réels chefs-d'oeuvre de l'École du Sud sont le *Mémoire (d'une joueuse) de p'ip'a*, par Kao Ming, et le *Pavillon des pivoinés*, par T'ang Hien-tsou (1550-1611). La légende du poète Ts'ai Yong remonte aux Song Méridionaux, et l'action de la pièce, comme tant d'autres, n'est donc pas neuve. Seulement, Kao Ming sut analyser ses caractères, bien dépeindre ses personnages avec minutie et ciseler son style ; la valeur artistique de la pièce dépasse, et de beaucoup, celle du *Mémoire d'un lapin blanc* et du *Mémoire de la tuerie d'un chien*. T'ang Hien-tsou est incontestablement un des plus grands maîtres en *tch'ouan* p.65 *k'i*. Son *Pavillon des pivoinés* est comparable au *Mémoire (d'une joueuse) de p'i-p'a*. On joue encore aujourd'hui sa pièce. D'après la légende, quand elle fut achevée et connue, une jeune fille, appelée Yu Eul-niang, de Lieou-kiang, mourut d'émotion en lisant ces beaux vers. Jamais pièce n'obtint autant de succès. T'ang Hien-tsou en composa encore quatre, entre autres le célèbre *Mémoire (d'un rêve fait à) Han-t'ang*, inspiré d'un conte du VIII^e siècle, les *Séjours dans un traversin* dont j'ai déjà parlé à propos du roman des T'ang. Avec Kao Ming et T'ang Hien-tsou, le théâtre des Ming atteint son apogée.

A la fin des Ming, Yuan Ta-tcheng (d. 1645) ferma le cercle de l'École du Sud avec son *Billet apporté par une hirondelle*. C'était un arriviste : il flatta d'abord le puissant Wei Tchong-hien et se soumit ensuite aux Mandchoux dès la chute des Ming. Mais sa conduite personnelle n'efface pas son mérite littéraire, et ce *Billet* est un pur chef-d'oeuvre.

La courtisane Houa Hing-yun, et Li Fei-yun, la fille d'un ministre des Rites, se ressemblent énormément, seulement Houa Ming-yuu a un grain de beauté sur le visage. Un lettré artiste, Ho Tou-liang, dessine son propre portrait à côté de celui de la courtisane et envoie ces portraits à un cartonnier. A la suite d'une erreur de ce dernier, les portraits tombent dans la main de Li Fei-yun ; comme les deux femmes se ressemblent, Li Fey-yun s' imagine que le portrait de la courtisane est le sien et s'éprend du jeune lettré. Elle compose un poème d'amour qu'une hirondelle attrape et apporte

au jeune homme. Après diverses péripéties, Ho Tou-liang épouse les deux amoureuses.

Le succès que remporta cette pièce fut énorme ; en 1644, elle fut offerte au prince Fou, des Ming. Mais, à vrai dire, Yuan Ta-tchong n'en était pas le seul auteur ; sa fille, Yuan Li-tchen, avait composé d'abord cette pièce, qu'il retoucha après elle. Celle-ci devint la concubine d'un prince mandchou, après la soumission de son père, et fut empoisonnée par la femme légitime du prince, jalouse de la beauté de sa rivale et de la faveur dont elle jouissait.

Parmi les nombreux romans des Ming, deux méritent sérieusement notre attention : la *Relation d'un voyage aux pays d'Occident* et les *Fleurs de mei dans un vase d'or*, deux ouvrages tout à fait typiques. Le premier représente le genre du roman fantaisiste, cristallisation des croyances populaires, et le second, celui du roman psychologique. Le ^{p.66} sujet de la *Relation* n'est pas neuf ; le voyage du Maître de la Loi, Hiuan-tsang, des T'an, fournit un élément merveilleux aux conteurs et dramaturges qui, depuis les T'ang jusqu'aux Yuan, transformèrent peu à peu ce voyage historique en une suite de légendes extraordinaires. Sous les Ming, Yang Tche-ho rassembla ces légendes pour écrire une *Relation d'un voyage dans les pays d'Occident*, roman de quarante et un chapitres. Wou Tch'eng-ngen (1510 ?-1580 ?) reprit, à son tour, ce sujet, en décupla l'action et en tira un nouveau roman, long de cent chapitres. Le talent et l'imagination de Wou Tch'eng-ngen dépassent de beaucoup ceux de Yang Tche-ho ; que de verve par exemple dans le récit des quatre-vingt-un obstacles périlleux que Hiuan-tsang doit franchir ! Plusieurs auteurs imitèrent Wou Tch'eng-ngen sans pouvoir l'égalier. Un auteur inconnu composa une *Nouvelle Relation d'un voyage dans les pays d'Occident*, qui est une pâle contrefaçon. T'ong Yue (né en 1620) écrivit un *Supplément à la Relation d'un voyage dans les pays d'Occident* ; il y mit en jeu des personnages historiques et y étala une abondante documentation, mais ce roman de seize chapitres ne peut plaire, en raison de sa trop grande érudition, qu'aux lettrés.

On ignore le nom de l'auteur des *Fleurs de mei dans un vase d'or*. La tradition attribue ce roman au poète Wang Che-tcheng (1526-1590) ; de toute évidence, cette attribution est erronée.

Si-men K'ing, riche et oisif, aime les femmes. Il en a une, légitime, et plusieurs concubines dont P'an Kin-lien, Tchouen-mei, servante de la première, et Li P'ing-eul qui sont des personnages importants du récit.

Le romancier a emprunté un caractère à chacun des noms de ces trois femmes et il a composé ainsi le titre de son histoire : *Les Fleurs de mei (mei) dans un vase (p'ing) d'or (kin)*. Le roman contient tous les détails de la vie intime de ces femmes et même des scènes parfaitement obscènes. La psychologie

féminine y est admirablement observée, les scènes sont minutieusement décrites ; mais il est impossible de donner un résumé d'une action si variée. La première édition, composée de cent chapitres, date de 1610. Aussitôt après, des éditions diverses, innombrables, retouchées considérablement, la suivirent. A cause de sa légèreté, la vente de ce roman fut interdite en 1714, mais on le vendit secrètement. En 1926, M. Mou Ngan-sou certifia que la librairie K'ing-yun (Chang-hai) avait découvert une édition ancienne, préfacée en 1794 par Wang T'an, et en 1864 par Tsiang ^{p.67} Touen-keu.

— S'il y a des gens qui doutent de l'authenticité de cette édition, dit M. Mou, je remplirai mon devoir en la défendant selon la loi.

J'ai confronté l'édition K'ing-yun et l'édition courante ; non seulement je trouve trop de différences entre les deux éditions mais j'ai le regret de constater qu'il est parfois difficile d'être en même temps un homme de loi et un homme d'étude ; l'édition préfacée en 1794 n'a aucune valeur littéraire.

La poésie des Ming fut essentiellement servile ; elle se contenta d'imiter les auteurs antérieurs, mais elle ne créa rien. *Kao K'i* (1336-1374) composait des poèmes assez proches de ceux de Li Po ; c'est encore lui qui mérite le nom de « poète ». Il inscrivit un jour ces vers sur un tableau représentant des chiens :

— N'aboyez pas après les ombres humaines devant les perrons de jade, — à minuit, la voiture traînée par des moutons sort des palais profonds.

C'est ainsi qu'il se moquait du souverain qui sortait de son palais pour se livrer à la débauche. Piqué au vif, le souverain condamna le poète à être coupé en deux ! Sa mort précoce mit peut-être fin à un très grand talent. *Yuan K'ai* (1368-1398), encore un poète mort jeune, parvint à acquérir un style classique à la manière de Tou Fou qu'il admirait. *Li Tong-yang* (1447-1516), honorable ministre d'État, brilla dans les nouveaux *yo-fou*. Ce dernier, *Li Mong-yang* (1472-1529), *Ho King-ming* (1483-1521) et d'autres poètes étaient surnommés les « sept maîtres ». Un autre groupe de « sept maîtres » se forma, ayant à sa tête *Li Pan-long* (1514-1570) et Wang Che-tcheng, auteur présumé des *Fleurs de mei dans un vase d'or*. Quand *Yuan Hong-lao*, *lettré avancé* en 1592, son frère aîné Yuan Tsong-tao, *lettré avancé* en 1586, et son frère cadet Yuan Tchong-tao, *lettré avancé* en 1616, créèrent l'École de Kong-ngan, prêchant une admiration exagérée pour Po Kiu-yi et Sou Che, la poésie agonisait comme la dynastie elle-même. Ensuite, Tch'ang P'ou et Tch'ang Ts'ai fondèrent l'Association *Feou* ; Tch'en Tseu-long et Ho Kang, l'Association *Ki* ; Ngai Nan-yin, etc., l'Association de *Yu-tchang* : les querelles de chapelles les occupèrent davantage que la littérature. La poésie des Ming était morte.

Wang Tsoug-hi (1609-1695) a beau diviser en plusieurs écoles la philosophie des Ming, celle-ci est contenue dans la doctrine de Tch'eng Hao et de Tchou Hi d'une part, et dans la doctrine de Lou Siang-chan d'autre part. Les ^{p.68} philosophes pensaient peu personnellement, ou alors chassaient des grains de poussière sur le corps d'un éphémère : jouer sur les mots, couper les cheveux en quatre, se quereller entre eux, telles étaient leurs principales études ! Kou Yen-wou (1613-1682) se moquait ainsi de ses confrères :

— Ils ne s'instruisent pas sous prétexte que toutes les connaissances humaines peuvent être jointes (*donc on peut les apprendre toutes en une seule fois*), ils cachent leur ignorance ; leur occupation principale journalière, c'est de bavarder hardiment.

Cependant un maître s'imposa.

Érudit, grand travailleur, Wang Yang-ming (1472-1518) propageait la philosophie de Lou Siang-chan contre celle de Tch'eng Hao et de Tchou Hi ; cette dernière était fort en honneur depuis le début des Yuan. En 1488, le jour de son mariage, Wang Yang-ming oublia la cérémonie parce qu'il discutait avec un taoïste sur l'art de conserver intacte la « nature » (*sing*) ! Mais lui non plus ne fut pas un vrai créateur : sa théorie sur le *coeur* et le *li* est la même que celle de Lou Siang-chan ; sa théorie sur la *connaissance* et la *capacité intuitives* vient de Mencius et de Lou Siang-chan. Au lieu de vouloir étudier à fond tel ou tel objet ainsi que le voulait Tchou Hi, Wang Yang-ming exigeait avant tout la droiture dans les pensées, les connaissances extérieures étant de moindre importance à son avis. Son influence fut considérable, mais, à partir de lui, plus que jamais, la philosophie chinoise sombra dans la monotonie. Après avoir fourni tant d'efforts au cours des siècles, notre civilisation s'anémiait. Il lui fallait une violente secousse pour se rétablir. Cette secousse allait être la domination des Mandchoux.

*

**

IV.

De la dynastie des Ts'ing (1644) jusqu'à nos jours.

Les Mandchoux fondèrent d'abord la dynastie des Heou Yuan, ou Yuan Postérieurs (1616), puis ils prirent le nom de Ts'ing (1636) ; ils absorbèrent les Tartares (1618) et pénétrèrent dans Pei-king (1644) avec Che tsou, premier empereur mandchou de toute la Chine. Ils conquièrent la Chine, mais se laissèrent absorber par la civilisation chinoise. Les souverains mandchoux ne se lassaient pas de favoriser le développement de nos lettres ; Che tsou décréta : « Maintenant que la paix revient peu à peu dans l'Empire, je vais rendre florissant l'enseignement des lettres ; » Cheng tsou (1633-1722) et Kao tsong (1717-1796) honoraient les lettrés, rétablirent des concours appelés *pouo hio hong ts'eu k'o*, créés par les T'ang, pour découvrir et rassembler autour du trône les lettrés de valeur, et dirigèrent les grandes encyclopédies, les anthologies et dictionnaires. Sortie de son état morbide, favorisée par les maîtres étrangers, notre littérature reprit sa marche à grands pas.

La poésie des Ts'ing commença avec deux survivants des Ming : *Ts'üan K'ien-yi* (1582-1664) et *Wou Wei-ye* (1609-1671). Ces deux maîtres contrastent par leur conduite politique : *lettré avancé* (1610) et ministre des Rites (1628) des Ming, Ts'üan K'ien-yi s'empressa de se soumettre aux Mandchoux au moment où ceux-ci franchirent le Fleuve Bleu (1645) pour attaquer la dynastie agonisante ; grâce à cette soumission, notre poète devint ministre des Rites et sous-directeur du Bureau Impérial de l'Histoire de la nouvelle dynastie ; par contre, *lettré avancé* (1631) des Ming, Wou Wei-ye ne se soumit aux Ts'ing que par force et, d'ailleurs, donna sa démission un an après ; dès lors, il ne voulut plus sortir de sa retraite. Ces deux attitudes opposées expliquent que les Chinois méprisent Ts'üan K'ien-yi et plaignent Wou Wei-ye. Après avoir franchi la soixantaine, Ts'üan K'ien-yi composa des poèmes absolument personnels qui constituent l'un des monuments poétiques des Ts'ing. Les poèmes de la jeunesse de Wou Wei-ye se distinguent de ceux qu'il composa dans sa vieillesse par leur fraîcheur et leur velouté, mais les seconds sont plus profonds. Un autre poète, *Li Yu*, contemporain de Wou Wei-ye, était également dramaturge, conteur et critique d'art. Sa meilleure pièce est intitulée *Par la faute du cerf-volant* ; nous en reparlerons plus loin. Son ouvrage sur le dessin (*Kiai tseu yuen houa tch'ouan*) passe, auprès des artistes, pour être un guide sûr. Li Yu était grand connaisseur en beauté féminine : « Il ne suffit pas d'avoir une peau blanche, mais encore tendre et fine, » etc., etc. Mais sa compétence en la matière lui valut la réputation d'homme léger, et les Chinois l'ont méprisé et ont condamné aveuglément ses oeuvres. *Che Jouen-tchang* (1618-1683) et Song Wan (1614-1673) furent

encore deux maîtres estimables, l'un du Sud, l'autre du Nord ; les poèmes de Che sont plus souples, plus doux, et ceux de Song, plus vigoureux, plus larges. Mais les deux réels princes du lyrisme, à cette époque, étaient Wang Che-tcheng (1634-1711) et Tchou Yi-tsouen (1629-1709).^{p.70} Wang Che-tcheng régna sur notre poésie pendant plus de cinquante ans ; pour lui, le *chen yun* importe avant toute autre chose ; le *chen yun* est un poème où l'auteur ne doit pas exposer tous ses sentiments, il faut en laisser une partie dans l'ombre et inviter le lecteur à les deviner et à les apprécier. C'est là une question d'inspiration, de tempérament, mais non de travail. Or, justement, Wang Che-tchen manquait d'inspiration. Aussi, les quatrains de notre poète sont les meilleurs, parce que les plus courts. Tchou Yi-tsouen était un érudit et un grand travailleur. Ki Hiao-lan (1724-1805) le critiquait ainsi :

« ... A notre époque, Wang Che-tcheng est plus poète que prosateur, et Wang Wan (1624-1690) plus prosateur que poète ; Yen Jo-kiu (1636-1704) et Mao K'i-ling (1623-1716) excellent dans les travaux savants, mais ni dans la poésie, ni dans la prose. Seul, Tchou Yi-tsouen est capable de faire tout cela, non qu'il dépasse nécessairement les autres écrivains, mais il possède leurs capacités diverses. Quand on examine ses oeuvres, on conçoit sans peine qu'il est un véritable maître de l'époque.

Appartiennent aussi à cette époque : Tch'a Chen-hing (1650-1727), Na-lan Sin-tö (1655-1685), grand maître en *ts'eu*, T'ien Wen, Peng Souen-yu et T'ai Ts'ing-kiun (poétesse mandchoue). Le mari de la nièce de Wang Che-tcheng, Tchao Tche-sin (1661-1744), n'aimait pas la théorie du *chen yun* ; pour lui, le travail occupe dans la poésie une place plus considérable que l'inspiration ; théorie opposée à celle de Wang Che-tcheng ; Tchao Tche-sin composa même un ouvrage de critique contre son oncle par alliance. La poésie de Wang, plus large, finit par être vague ; celle de Tchao, plus profonde, pêche aussi par excès de minutie. Le souverain Kao tsong estimait fort Chen Tö-ts'ien (1673-1769), qui lui dédia plus de quarante poèmes. Disciple de Tou Fou, Han Yu, Li Yi-chan, Sou Che et Yuan Hao-weng, celui-ci était un poète classique ; ses oeuvres sont d'une musicalité et d'une composition remarquables. Yuan Mei (1716-1197), Tsiang Che-ts'ien (1725-1784) et Tchao Ye (1727-1814) étaient surnommés les « trois grands maîtres de la gauche du Fleuve (Bleu) ». Yuan Mei, écrivain de talent, suivait son respiration et n'imitait personne. Il eut de nombreuses élèves, dont Tsi Pei-lan et trois soeurs Yuan (Yuan Sou-wen, Yuan Yi-wen et Yuan Ts'ieou-k'ing) ; d'autres femmes écrivains subirent toutes plus ou moins l'influence de Yuan Mei. Cette popularité parmi les littérateurs du beau sexe froissa les moralistes : ils répandirent même sur son compte^{p.71} des histoires infamantes, — mais les efforts de Yuan Mei pour le développement de l'éducation féminine n'en sont pas moins très méritoires. Quant à Tsiang Che-ts'ien, il avait l'âme d'un preux ; il célébra dans ses oeuvres la fidélité, la bravoure, la piété filiale et le sacrifice de sa vie pour le salut de l'Empire. Ses poèmes, solides et vigoureux, sont soutenus par une

inspiration sincère, tandis que ceux de Tchao Ye reposent plutôt sur une vaste érudition. A partir de 1796, la poésie des Ts'ing s'affaiblit. Malgré sa place prédominante dans la politique, Ts'eng Kouo-fan (1811-1872) ne réussit pas à la relever. Et plus près de nous, les oeuvres de Wang K'ai-yun (1832-1916), Tch'en San-li (*lettré avancé* en 1886), Fan Tseng-siang (*lettré avancé* en 1877), Yi Chen-ting (1858-1920) et M. Tcheng Hiao-siu (*kai-yuan* en 1882) ne sont que les pâles reflets d'une lumière qui achève de mourir.

Le roman des Ts'ing se divise en plusieurs catégories : a. les contes légendaires ; b. les romans ironiques ; c. les romans analytiques ; d. les romans « savants » ; e. les romans de moeurs ; f. les romans de preux, et g. les romans satiriques. La catégorie a dérive des contes des T'ang et des Tsin ; son représentant est *P'ou Song-ling* (1630-1715), auteur des *Récits extraordinaires écrits dans la Salle de Quiétude*. Achevé en 1679, cet ouvrage se composait de seize livres et comprenait quatre cent trente et un récits. P'ou Song-ling y travailla pendant plus de vingt ans. On y trouve des contes sur les diables, les animaux enchantés (notamment les renards et les renardes), et sur toute sorte de manifestations surnaturelles. P'ou Song-ling déploya tout son talent de poète pour composer ces récits. Une tradition prétend que l'auteur, au coin des grands chemins, arrêtait les passants, et leur offrait du thé et du tabac en échange d'une historiette ; il rassemblait ainsi des éléments variés pour son ouvrage. Caractéristiques par la minutie des détails et la perfection du style, ces récits sont aussi parfaitement humains ; les renards et les renardes, transformés en beaux jeunes hommes ou en jolies femmes, agissent comme des mortels. En 1740, de nombreux curieux sollicitèrent du petit-fils de l'auteur l'autorisation de copier les manuscrits en 1765 seulement, l'ouvrage fut imprimé.

Yuan Mei, déjà cité, composa un ouvrage du même genre, *Ce dont ne parle pas le Maître* (Confucius), en trente-quatre livres, et Ki Hiao-lan, déjà cité, *les Mémoires du pinceau* ^{p.72} écrits dans la Salle d'Observation minutieuse, en cinq tomes. L'ouvrage de Yuan Mei manque de concision et laisse à désirer quant au choix des faits ; celui de Ki Hiao-lan est écrit dans un style sobre, à la manière antique, et fait quelquefois place à d'intéressantes discussions philosophiques.

Un autre poète, *Wou King-tseu* (1701-1754), composa une *Histoire particulière de la forêt des lettrés* en cinquante-cinq chapitres. Généreux, ignorant l'art d'économiser, Wou King-tseu dépensa toute sa fortune et quelquefois même se passa de nourriture. En 1735, un vice-roi voulut recommander aux Concours spéciaux notre poète, qui refusa cette aimable offre. D'un caractère noble, indépendant, Wou King-tseu ne s'accommodait guère de l'attitude de la plupart des lettrés ; dans son *Histoire*, il raconte avec une fine et sincère ironie ce qu'il a vu et entendu sur ces derniers. Il haïssait leur hypocrisie et ne les a aucunement ménagés dans son roman (*chap.* 13). Ce

sont des récits séparés, mais qui gravitent autour de quelques personnages principaux. Le style fin de Wou King-tseu convient à son humour ; son roman fourmille de détails savoureux sous lesquels se cachent poliment des pointes.

Le Rêve dans le pavillon rouge, par Ts'ao Siue-k'in (1719 ?-1763), est tout différent ; c'est un roman autobiographique :

« Ayant passé une période de rêve et d'illusion, dit l'auteur, j'ai voilé volontairement les faits réels et, sous prétexte d'un (rocher) enchanté, j'ai composé ce roman,

ou encore :

« Maintenant que j'erre dans la poussière soulevée par le vent et que j'ai tout manqué dans ma vie, je pense soudainement aux jeunes filles et femmes que j'ai rencontrées jadis ; j'examine à travers mes souvenirs leurs gestes et leurs talents, je les trouve toutes supérieures à moi... Aujourd'hui, dans mon roman, j'avoue devant tout l'univers mes fautes commises...

Le ton est celui de la confession. Ses « fautes commises » sont de n'avoir pas appris quelque métier pour gagner sa vie, et, j'imagine aussi, d'avoir trop aimé les femmes. Car le héros du roman, le beau Kia Pao-yu, est entouré de cousines, belles-soeurs, nièces, etc., etc., et lui-même ne sait plus laquelle aimer, peut-être sa cousine Lin Tai-yu, mais pas pour longtemps. Or, ces jolies personnes disparaissent toutes : maladie, mort à la suite d'un chagrin d'amour, mariage ou entrée dans un couvent : « les cinq *yun* (corps, désir, pensée, cœur, intelligence) sont vides, » disent les bouddhistes ; devant l'anéantissement de ces beautés d'hier, le ^{p.73} héros se convertit à la fois au bouddhisme et au taoïsme. Il disparaît mystérieusement. Ts'ao Siue-k'in mourut sans avoir pu achever son roman. Au cours d'un travail d'un an (1791-1792), Kao Ngo ajouta quarante chapitres nouveaux aux quatre-vingts chapitres anciens. Les personnages sont naturellement très nombreux ; quinze hommes et dix-sept femmes (spécialement les *douze épingle de tête*, douze héroïnes). Ts'ao Siue-k'in les a tous bien décrits ; les portraits de son continuateur Kao Ngo sont moins fins, sans être indignes des premiers. Non seulement ce roman conquiert une énorme popularité, d'ailleurs bien méritée, mais encore il excita les recherches des lettrés et passa pour un roman à clés : Tch'en K'ang -k'i croit que ce roman est l'histoire de la famille d'un ministre d'État, Ming-tchou, Kia Pao-yu serait le poète Na-lan Sin-tö, fils du ministre ; MM. Wang Mong-yuan et Chen Pin-ngan pensent qu'il s'agit plutôt d'une idylle d'amour entre le souverain mandchou Che tsou (1634-1661) et la belle Tong Siao-wan ; M. Ts'ai Yuan-peï soutient une autre thèse : le roman serait politique et écrit contre le régime mandchou ; les *douze épingle de tête* cacheraient le vrai visage des lettrés en renom de l'époque (Lin Tai-yu serait le poète Tchou Yi-tsouen). Ces hypothèses sont insoutenables : à la mort du poète Na-lan Sin-tö (1685), son père était tout-puissant, ce qui est juste le contraire dans la seconde moitié de l'histoire de Kia Pao-yu ; d'autre part,

Tong Siao-wan, née en 1624, se maria avec Mao Siang (1611-1693) et mourut avant son mari après une *union heureuse* de neuf ans ; il est donc difficile d'admettre qu'elle ait été enlevée par Che tsou en 1650, puisque cet enlèvement demeure très discutable ; quant à M. Ts'ai Yuan-peï, il prend ce roman pour un essaim de devinettes (tel personnage du roman correspond à tel personnage réel, etc.) ; selon lui, l'auteur se plaint de la chute des Ming et critique les Ts'ing. Laissons de côté ces ingénieuses recherches et leurs brillantes hypothèses. Une dizaine de romans ayant trait au *pavillon rouge* suivirent encore le *Rêve* de Ts'ao Siue-k'in et de Kao Ngo ; on imagine que — l'un revenu du bouddhisme et l'autre ressuscitée — Kia Pao-yu et Lin Tai-yu se marient (ce qui ne représente pas forcément une fin heureuse).

Les romans « savants » sont représentés par les *Bavardages d'un vieillard champêtre sous un doux soleil* (XVIIe siècle) de Hia King-k'iu et par le *Destin des fleurs reflétées dans la glace* de Li Jou-tchen (1763-1830 ?). Le héros du premier ^{p.74} roman (154 chapitres), à la fois brave et lettré, s'appelle Po Souo-tch'en ; il évolue au milieu de développements divers sur la philosophie, les livres classiques (*king*), la fidélité des ministres, la piété filiale, les stratagèmes, les arts, la médecine, la morale, bref à travers toute une encyclopédie. Il y a là un étalage de pseudo-connaissances vraiment exagéré. Le deuxième roman (100 chapitres), dont la composition a duré plus de dix ans, est nettement supérieur, malgré son érudition indiscreète ; l'auteur y a traité de plusieurs questions féminines, de l'égalité des deux sexes, ce qui était une originalité pour l'époque. Le *Miroir précieux pour juger les fleurs* (60 chapitres), préfacé, en 1852, par Tch'en Chen-chou, et la *Trace des fleurs et de la lune* (52 chapitres), préfacé, en 1858, par Wei Tseu-ngan, rapportent, l'un des histoires d'acteurs et d'actrices de Pei -king, leurs moeurs étaient loin d'être comparables à celles louées par les moralistes ; — l'autre, les moeurs des filles publiques. Le premier roman est plutôt graveleux, par endroits même obscène, et le second, davantage une oeuvre poétique qu'un roman. Le *Mémoire d'héroïsme et d'amour* (primitivement 53 chapitres, aujourd'hui 40), par un écrivain mandchou appelé Pi-mo Wen-k'ang, préfacé en 1734, est en quelque sorte un *Rêve dans le pavillon rouge* nordique.

L'héroïne, Ho Yu-fong, veut venger la mort injuste de son père : son ennemi héréditaire s'appelle Ki Hien-t'ang, un grand général de l'époque. Sous le nom imaginaire de Che-san-mei, Ho Yu-fong erre dans la société, en attendant l'occasion d'exercer sa vengeance. Dans une auberge, elle sauve un certain Ngan Ki, jeune homme accompli de piété filiale ; ils deviennent amis. Or, la Cour vient de condamner à mort le fameux général ; Ho Yu-fong est indirectement vengée et se marie avec Ngan Ki.

M. Tsiang Chouei-tsao croit, avec raison, que le général en question était en réalité le duc Nien Keng-yao, vainqueur des révoltés du Turkestan (1723), du Tibet (1724) ; il fut condamné à mort en 1725 (cf. *Documents sur le roman*, 8). Un autre roman où l'héroïsme tient la place essentielle est intitulé *Trois*

héros et cinq preux (120 chapitres, première édition en 1879) ; l'auteur serait Che Yu-kouen. Ces trois héros et cinq preux entourent le populaire Pao Tcheng, plus connu sous le surnom de Pao Long-t'ou, ministre et « préfet exemplaire » sous le règne (1023-1063) de Jen tsong, des Song (cf. *Histoire des Song*, 316) ; ils aident leur maître à rendre justice et à vaincre un prince qui songe à se révolter. Le plus ^{p.75} grand événement du roman, à part la défaite du prince, est la découverte de la filiation de Jen tsong : en réalité, Jen tsong est né de la princesse Li ; or, une autre princesse, Lieou, s'empara, avec la complicité des servantes, de l'enfant, qu'elle prit pour fils, et fit tuer la mère : c'est le plus important procès de l'époque (cf. *Histoire des Song*, 242). Une partie des faits de ce roman est donc historique ; l'auteur les a rassemblés et mêlés. Son style naturel lui a acquis la faveur du grand public.

Les romans de chevalerie sont très nombreux. Les plus célèbres me semblent être les *Cinq jeunes preux*, fils et neveux des cinq preux précédents (124 chapitres), la première édition remonte à 1889, et le *Supplément aux Cinq jeunes preux* (124 chapitres), publiés dans la même année ; ils ont été attribués à Che Yu-kouen. Le premier roman est moins fin que le deuxième ; ils durent être écrits par la même personne, mais retouchés par d'autres.

Les romans satiriques sont une particularité dans la littérature des Ts'ing. Déjà déclinant sous le règne de Mou tsong, l'Empire chinois se trouva bientôt en face de graves difficultés dans l'ordre de la politique étrangère : une forte indemnité pour l'affaire Margary, l'ouverture des cinq ports aux étrangers (1876), la perte de l'Annam (1885), la guerre sino-japonaise (1894), etc. L'empereur Tö tsong voulut réformer le pays (1898), mais l'impératrice Ts'eu hi, revenue au pouvoir, fit emprisonner le souverain et massacrer les réformateurs. Bientôt vint la guerre des Boxers (1900). Le peuple surexcité se rendit compte de la veulerie des Mandchoux ; les lettrés composèrent des contes et des romans satiriques contre la dynastie mourante. Un Li Pao-kia (1867-1906), un *Wou Wou-yao* (1867-1910), un Lieou Ngo (1850 ?-1910) profitèrent de ces circonstances pour se faire un nom dans la République des Lettres. *Les Mémoires sur le mandarinat contemporain*, publiés par tranches, n'étaient pas complets à la mort de Li Pao-kia, qui acheva 60 chapitres sur 120 selon le plan arrêté. Ce sont des historiettes sur les mandarins qui, « en dehors de faire des courbettes, n'ont aucun mérite administratif ». Plus vaste est le domaine du roman de Wou Wou-yao, *Scènes étranges vues pendant vingt ans* (108 chapitres) ; mandarins, lettrés, militaires, commerçants, tous sont décrits :

« ... Je tourne la tête vers le passé, écrit le romancier, je ne vois que trois groupes : premier groupe : serpents, insectes, souris, fourmis ; deuxième groupe : loups, tigres, panthères ; ^{p.76} troisième groupe : lutins, démons, diables.

Les temps n'ont guère changé depuis. Comme dans le roman précédent, les faits sont à peine reliés les uns aux autres. Lieou Ngo était à la fois lettré,

docteur, mathématicien, préfet, savant dirigeant des travaux du Fleuve Jaune (Houang ho) ; il conseilla même à la Cour d'établir des lignes de chemin de fer et d'exploiter les mines du Chan-si, mais les Chinois, conservateurs par excellence, pensèrent que le chemin de fer dérangerait les dragons souterrains et traitèrent de traître le pauvre Lieou Ngo ! Le héros du *Carnet des voyages de Lao-ts'an*, T'ie Ying ou T'ie Lao -ts'an, personnifie l'auteur lui-même ; T'ie Ying voyage partout et note ses impressions. Il sauve plusieurs vies menacées par un mandarin qui a la réputation d'être vigilant et qui, en réalité, n'est que cruel. Ainsi, Lieou Ngo attaque non seulement les mauvais mandarins, mais aussi les autres. M. Tseng Pouo (Tong-ya ping-fou) publia en 1907 *La Fleur de la mer du désir* (20 chapitres achevés sur 60). L'héroïne, la courtisane Fou Ts'ai-yun, plus tard Chouei-kin-houa (née en 1875), devient la maîtresse d'un ministre chinois envoyé en Allemagne. La jeune femme sème partout le scandale, puis, à la mort de l'Excellence, redevient fille publique à T'ien-tsin, où elle est aimée du commandant général des gardes internationales dans l'affaire des boxers (maréchal de Waldersée) en juin 1900. M. Tseng Pouo ne ménage en rien la courtisane et son mari. Finement composé, cet ouvrage a une allure plus littéraire que les deux précédents.

Quatre maîtres illustrent le théâtre des Ts'ing : Li Yu, Tsiang Che-ts'ien, déjà cités, *Hong Chen* et *K'ong Chang-jen*. Li Yu n'aimait pas les tragédies, aussi ses dix pièces sont-elles des oeuvres gaies. *Par la faute du cerf-volant* est un vrai chef-d'oeuvre.

Deux jeunes gens, l'un paresseux, Ts'i Yeou-sien, et l'autre beau, intelligent, cultivé, Han K'i-tchong, et deux soeurs, l'une laide et illettrée, Tchan Ngai-kiuen, et l'autre jolie et instruite, Tchan Chou-kiuen, en sont les principaux personnages. Han K'i-tchong compose pour son ami Ts'i Yeou-sien un poème sur un cerf-volant ; celui-ci tombe dans la cour de Tchan Chou-kiuen, qui répond par un poème inscrit sur le cerf-volant. Un domestique de Ts'i apporte le cerf-volant à son maître qui sommeille ; Han-K'i-tchong cache la réponse poétique et, amoureux, compose un autre poème sur un cerf-volant. ^{p.77} Or, le cerf-volant tombe dans la cour de la laide Tchan Ngai-kiuen. Jusque-là, Han K'i-tchong prend celle-ci pour la jolie Tchan Chou-kiuen et, de son côté, Tchan Ngai-kiuen prend Han K'i-tchong, le pauvre et beau jeune homme, pour Ts'i Yeou-sien, son riche et médiocre ami. Ce n'est qu'après les mariages entre Tchan Chou-kiuen et Han K'i-tchong, d'une part, et de Tchan Ngai-kiuen et Ts'i Yeou-sien, d'autre part, que tout s'explique. Seul, le cerf-volant est fautif.

Cinq ou six scènes me paraissent sans rapport avec le sujet, ce sont comme des taches noires sur un jade blanc. Tsiang Che-ts'ien est l'auteur de neuf

pièces dont *Le son de quatre cordes pendant l'automne*. Cette dernière est inspirée d'un poème de Po Kiu-yi :

une courtisane, jadis célèbre, est mariée à un commerçant ; celui-ci voyage constamment et délaisse sa femme ; l'ex-courtisane songe avec tristesse à son brillant passé où les jeunes gens s'empressaient autour d'elle ; elle essaye de tromper sa mélancolie en jouant d'un instrument à cordes.

Poète classique, Tsiang Che-ts'ien surveille davantage son style que Li Yu. Hong Cheng vécut misérablement, et un jour, ivre, se noya ; son *Palais de la Longévit*, achevé en 1679, lui assura l'immortalité. Cette pièce fut jouée un jour où la Cour avait interdit toutes les fêtes ; les ennemis de Hong Cheng ne tardèrent pas à le dénoncer et le dramaturge fut exilé. Mais, dès la condamnation, le peuple entier connut les noms de « Hong (Cheng) du Sud et (de) K'ong du Nord ». K'ong est Kong Chang-jen, descendant de Confucius et auteur de *l'Éventail aux fleurs de pêcher*, achevé en 1699. L'amour entre Heou Fang-yu et la courtisane Li Hiang-kiun est une histoire véridique, et même ce Heou Fang-yu composa une biographie de Li. Chaque personnage de la pièce a son caractère réel, aussi plut-elle infiniment au public et fut-elle jouée du vivant de son auteur.

La philosophie, sous les Ts'ing, se renouvela. A part l' *École du sin et du li* (de la nature humaine et du principe), école traditionaliste, très faible d'ailleurs, et dont on ne peut citer comme représentant que Souen K'i-fong (1584-1673), deux nouvelles écoles se succédèrent bientôt, l' *École de k'ao-tcheng* et l' *École de Kong-yang* ; la tendance de la première est scientifique, et celle de la seconde, révolutionnaire. Depuis les Song, la philosophie chinoise s'anémiait : au lieu d'étayer leurs pensées sur une érudition réfléchie, comme le faisait Tchou Hi, elle comptait pour tout ^{p.78} expliquer sur un *coeur* mystérieux ; le *coeur* était tout ; connaître son *coeur*, c'était connaître l'univers. Du coup, elle n'é tudiait plus ni les oeuvres d'autrui ni même la nature, puisque le *coeur* contenait toute connaissance. Kou Yen-wou (1613-1680) et Wang Tsong-hi (1609-1695) se révoltèrent contre cette philosophie creuse et fondèrent l' *École de k'ao-tcheng*. Selon eux, la vraie philosophie n'est pas une série de bavardages sentimentaux, mais la connaissance approfondie de toute chose. Pour acquérir cette connaissance, il faut lire énormément. Or, si l'on veut étudier les livres anciens, même classiques, peut-on avoir confiance dans les livres aujourd'hui conservés ? Car, nul n'ignore que les faussaires étaient nombreux depuis les Han. Alors l' *École de k'ao* (examiner) *-tcheng* (preuves), se proposa d'étudier : 1° l'étymologie ; 2° la phonétique comparée (ancienne et moderne) ; 3° la grammaire historique. Voici quelle était la méthode suivie : rassembler autant que possible des documents sur telle oeuvre ou telle question, étudier, comparer avec impartialité ces documents, les résumer et en tirer une

conclusion. A part Wang Tsong-hi et Kou Yen-wou, les grands maîtres de cette École furent : Wang Fou-tche (1619-1692), Hou Wei (1633-1714) Mei Wen-ting (1633-1721), *Yen Yuan* (1635-1704), Yen Jo-kiu (1635-1704), Houei Tong (1672-1742), Wang Nien-souen (1744-1832), Tai Tchen (1723-1777) ; de nos jours, M. Tchang Ping-louen (Tchang T'ai-yen) continue la tradition. Leurs efforts furent méritoires, mais leurs oeuvres ne sont à vrai dire, ni purement littéraires, ni purement philosophiques.

Les savants chercheurs de l'École de *k'ao-tcheng* travaillèrent si bien qu'il ne resta plus de terrains incultes pour leurs cadets. Ceux-ci durent se frayer un autre chemin. Tchouang Yu-ts'uen (1719-1788) et Lieou Fong-lou (1776-1829) découvrirent la littérature des Han Occidentaux, dite *littérature moderne*. Entre 1736 et 1819 fourmillèrent les commentateurs et les compilateurs des livres anciens, dits de la *littérature antique*, découverts et mis en lumière sous les Han Orientaux. Or, brusquement, on parvint à établir que la plupart de ces livres étaient fabriqués de toutes pièces ou très arrangés par un faussaire de génie, Lieou Hin (53 av. J.-C.-23 ap. J.-C.). Sans doute, c'était là un grand mérite de nos savants chercheurs (*k'ao kou kia*), mais quelle perplexité pour eux ! Tchouang Yu-ts'uen et Lieou Fong-lou abandonnèrent la *littérature antique* et se tournèrent vers la *littérature moderne*. Cependant, cette ^{p.79} dernière avait été négligée et méprisée dès la fin des Han Occidentaux, et, de plus, s'il y avait de grands maîtres, partisans de la *littérature antique*, il n'en n'était pas de même pour la *littérature moderne*. Seul, Ho Hieou (129-182) a doté de commentaires nouveaux les *Commentaires* de Kong-yang Kao sur *Printemps et Automne* (lire partie *Histoire*) de Confucius ; Siu Yen-tche, sous les T'ang, annota encore ces commentaires de commentaires, mais ni l'un ni l'autre n'épuisèrent les commentaires de Kong-yang Kao. La nouvelle École se proposa d'étudier ces derniers commentaires, aussi porte-t-elle le nom de Kong-yang. Étudier ? A vrai dire, Tchouang, Lieou, plus tard, Kong Tseu-chen (1792-1841) et Wei Yuan (1794-1856) interprétèrent à leur façon les opinions de Kong-yang Kao. K'ang Yeou-wei (1858-1927), le héros de la fameuse réforme de 1898, exagéra encore cette tendance et fit de Confucius un réformateur ! Il composa un ouvrage, *Ta t'ong* (ce titre est emprunté à Confucius), soit : la *Grande Communauté*. Voici les grandes lignes de cet ouvrage, inspiré selon l'auteur, de Confucius : 1° il faut supprimer les nations, diviser l'univers en plusieurs parties et former un gouvernement central ; 2° les dirigeants du gouvernement central et des gouvernements fédéraux doivent être élus par le peuple ; 3° il faut supprimer la famille et le mariage, chaque union ne doit pas dépasser un an ; 4° créer des instituts d'éducation foetale, des garderies publiques pour les enfants ; 5° des écoles maternelles et autres écoles pour les enfants ; 6° le gouvernement distribue des emplois dans l'agriculture, l'industrie, etc., à tous les jeunes gens majeurs ; 7° il y aura des hôpitaux, des hospices pour les vieillards ; 8° les instituts d'éducation foetale, les pouponnières, les écoles maternelles, hôpitaux et hospices des vieillards seront parfaitement organisés ; 9° les services publics seront obligatoires pour les jeunes gens majeurs (les

femmes y compris) ; 10° on créera des dortoirs et restaurants publics, divisés toutefois en classes, correspondant aux efforts déployés dans les travaux ; 11° la plus sévère punition sera réservée aux paresseux ; 12° on assurera la protection et la glorification des inventeurs et de ceux qui travaillent d'une façon exemplaire dans les institutions énumérées ci-dessus (voir 8°) ; 13° tout mort sera incinéré et, à côté de chaque four crématoire, une usine d'engrais sera installée. T'an Ts'eu -t'ong (1865-1898), l'un des six réformateurs assassinés par l'impératrice Ts'eu -hi, ^{p.80} et Liang K'i-tch'ao (1873-1929), élève de K'ang Yeou-wei, propagèrent ces idées incendiaires pour l'époque. Une révolution, non seulement politique, mais littéraire, se préparait.

*

La révolution chinoise ne s'accomplit pas en un seul jour : déjà, Hong Sieou-ts'uen (1812-1864), fondateur de l'éphémère T'ai -ping t'ien-kouo (Empire céleste de la paix), se proposait de battre les Mandchoux :

« Or, l'univers est l'univers de l'Empire du Milieu et non des Mandchoux ; la place précieuse (trône) est la place précieuse de l'Empire du Milieu et non des Mandchoux ;

plus tard, Souen Wen fonda l'» Association pour le redressement de la Chine » (1894), puis l'» Union du Pacte commun » (1905) qui sont des ancêtres du « Kouo min tang », parti nationaliste actuel ; une série d'échecs (1895 à Kouang-tcheou, 1900 à Ta-t'ong, à Han-keou, à Houei-tcheou, 1902 à Fou-tcheou, 1903 à Lin-ngan, 1904 à Tch'ang-cha, 1906 à P'ing-lieou, 1907 à Tchao-tcheou, etc., 1908 à Tchen-nan kouan, 1910 à Kouang-tcheou) s'interposèrent entre la fondation du premier organe révolutionnaire et la fondation de la République chinoise (1912). De leur côté, les lettres chinoises évoluaient. Au temps où le poète de l'ancienne école Wang K'ai-yun « fabriquait » (je maintiens le mot) de fausses antiquités sans vie ni sentiment (il ne mentionne même pas dans ses poèmes les malheurs causés par le T'ai -p'ing t'ien -kouo !), une révolution littéraire s'esquissait. Kin Ho (1818-1865) composa des poèmes d'un style clair, sans affectation ni apprêt, d'une ironie mordante ; et l'originalité de ses écrits s'exprime dans cette déclaration :

Ce que j'écris n'est pas le pur des purs,
Mais chaque parole est naturelle, sincère ;
Mes contemporains ne savent pas écrire comme moi,
Alors, ils condamnent mes écrits qui ne ressemblent pas à ceux des
anciens.

Déjà, on n'imitait plus les poètes antérieurs. Wang Kong-tou (1848-1905) déclarait à son tour :

Ma main enregistre ce que dicte ma bouche,
Comment l'*Autrefois* pourrait-il m'en empêcher ?

Même si j'écris
 Avec le langage populaire d'aujourd'hui,
 Cinq mille ans plus tard, les gens
 S'émerveilleront devant mes écrits devenus des antiquités.

^{p.81} Donc, non seulement on secoue le joug des anciens, mais encore on n'évite plus les expressions ou les mots courants condamnés jusqu'à cette époque par les poètes classiques. T'ang Ts'eu t'ong, Hia Tseng -yeou (d. 1924) et le bouddhiste, Japonais de naissance, mais Chinois d'adoption, Sou Man-chou (1884-1918) tentèrent avec des moyens différents de réformer notre poésie. La prose subit le même sort. Fang Pao (1668-1749), Lieou Ta-kouei (1698-1780) et Yao Nai (1731-1815) fondèrent une *École* dite de *Tong-tch'eng*, parce qu'ils étaient natifs de T'ong tch'eng (Ngan -houei) ; ce fut la plus puissante école de prose sous les Ts'ing. Les maîtres comme Ts'eng Kouo -fan, déjà cité, Li Yuan-tou (d. 1887), Kouo Song-t'ao (d. 1891), Sie Fou-tch'eng (d. 1894), Li Che -tchang (d. 1897) et Wou Jou-louen (d. 1903) appartenaient à cette école. Son seul représentant actuel est mon maître M. K'ieou Tchang-nien (K'ieou Pao-liang). Mais, dès la chute des Ts'ing, cette école s'éteignit doucement, et d'ailleurs les pensées de Wou Jou -louen et de M. K'ieou Tchang-nien se tournaient déjà vers les doctrines nouvelles : « Dès à présent, on doit étudier les sciences des pays d'Occident, » écrivait Wou Jou-louen à Yao Mou-t'ing (1898), et M. K'ieou Pao -liang envoya, pour y faire leurs études, ses enfants à l'étranger. Les maîtres de l'ancienne École se renouvelaient. En thème temps, Yen Fou (1853-1921) et Lin Chou (1852-1924) introduisirent en Chine : l'un, la philosophie (T. H. Huxley, J. Stuart Mill, H. Spencer, A. Smith, E. Jenks, W. S. Jevons, Dr. A. Westharp, Montesquieu), et l'autre, le roman (R. L. Stevenson, Ch. Dickens, W. Scott, R. Haggard, Conan Doyle, W. Irving, V. Hugo, A. Dumas, père et fils, Balzac, Ibsen, Cervantes, L. Tolstoï, etc.). Leurs traductions sont écrites dans un chinois classique de haute valeur et, bien qu'elles appartiennent par le style à l'école ancienne, elles exercèrent une grande action sur la pensée contemporaine. Lin Chou, qui ne connaissait aucune langue étrangère, parvint à traduire, avec la collaboration d'autrui, cent cinquante-six romans étrangers, auxquels il faut encore ajouter les propres oeuvres de l'auteur, soit trois recueils de prose, deux recueils de poèmes, trois pièces de théâtre ! Cependant, malgré son contact fréquent jusqu'à sa mort avec la littérature étrangère, Lin Chou s'acharna à combattre la *littérature po-houa* dont je vais parler. Enfin, Liang K'i -tch'ao, excellent journaliste, créa un style qui lui était propre, mais qui constitua la transition entre l'ancienne école et ^{p.82} celle de l'*École po-houa*. Son influence, je le répète, est très considérable.

Depuis les Yuan, les romans célèbres de Lo Pen, de Wou Tch'eng -ngen, de Wou King-tseu, de Ts'ai Siue -k'in, de Wou Wou -yao et d'autres encore furent écrits dans un chinois très clair, voisin de la langue parlée, ou littéralement, dans le chinois parlé. Même les écrits des auteurs de l'ancienne école,

Lin Chou et Sou Man-chou, par exemple, sont aussi très faciles à comprendre. Liang K'ï-tch'ao lança cet appel :

« Aujourd'hui, pour améliorer l'administration générale, il faut commencer par faire une révolution dans le roman ; pour rendre neuf le peuple, il faut d'abord avoir un roman nouveau.

Les réimpressions des contes et romans anciens (toujours en langage clair), les études qu'ils provoquèrent, les fouilles de Touen-houang (Sir Aurel Stein et M. Paul Pelliot) qui amenèrent la découverte d'œuvres littéraires populaires, la création d'une trentaine de revues où le roman occupait la première place, dont l'une, la plus ancienne, le *Nouveau Roman*, était dirigée par Liang K'ï-tch'ao, et dont l'autre, *The Short Story Magazine*, entre aujourd'hui dans sa vingt-deuxième année, tout cela facilitait la rénovation du roman chinois.

Le théâtre suivit le mouvement. Qu'il appartint à l'*École du Nord* ou à l'*École du Sud*, le théâtre chinois était très littéraire, essentiellement aristocratique. Or, la plupart des Mandchoux régnants ne possédaient pas assez le chinois classique pour pouvoir goûter sans effort ce théâtre. Il leur fallait un autre théâtre plus accessible ; alors naquit le théâtre de l'*École de Pei-king*, alors capitale, dit « métropolitain ». Cette École fut prospère sous la régence de l'impératrice Ts'eu-hi qui l'aimait et favorisait son développement. Aux environs de 1922, Hia Yue-jouen et Hia Yue-chan, deux frères acteurs, créèrent à Chang-hai le *Nouveau Théâtre*, sur la scène duquel on joua des scènes où la machinerie occupa, pour la première fois, une place importante. Peu de temps auparavant, des étudiants chinois, de retour du Japon, dont le docteur Lou Lou-cha, fondèrent un groupe, le « Saule pleureur printanier » pour jouer des pièces chinoises européanisées ; on appela ce genre de théâtre, le *théâtre civilisé* (wen ming hi). Malheureusement, les difficultés financières obligèrent à fermer ce dernier théâtre qui avait déjà produit tant d'heureux effets.

La philosophie se meurt, malgré les efforts de MM. Wou T'iao (Won Tche-houei) et Hou Che, Je parlerai plus loin ^{p.83} d'une grande querelle doctrinale qui a secoué quelque peu le monde de la philosophie chinoise. L'histoire non plus n'a pas produit de grands maîtres.

La philosophie et l'histoire mises à part, l'évolution de la poésie, de la prose, du roman et du théâtre aboutirent à l'éclosion d'une littérature jeune encore, mais consciente d'elle-même et de sa destinée.

En octobre 1916, M. Hou Che écrivit une lettre à M. Tch'en Tou-sieou dans laquelle il proposait huit moyens pour régénérer notre littérature vieillie : 1° ne pas user d'allusions historiques, littéraires ou légendaires dans le corps d'un morceau prosaïque ou poétique ; 2° ne pas se servir de lieux communs ni d'expressions proverbiales pour éviter la banalité ; 3° ne pas rechercher les parallélismes grammaticaux, synthétiques ou antithétiques, notamment en poésie ; 4° ne pas éviter les mots ou expressions populaires ; 5° soigner la

composition ; 6° ne pas gémir alors qu'on n'en éprouve pas le besoin ; 7° être personnel et ne pas imiter les anciens ; 8° n'écrire que lorsqu'on a quelque chose à dire. Ces huit points résumant justement les graves défauts reprochés à la littérature chinoise de l'ancienne école. Elle était devenue archaïque, conventionnelle, desséchée. En janvier 1917, M. Hou Che développa les mêmes idées dans sa *Modeste Dissertation sur l'amélioration de la littérature*, qui, en dépit de l'épithète *modeste*, est l'un des documents historiques de cette réforme. MM. Tch'en Tou-sieou (*Dissertation sur la révolution littéraire*), Ts'ien Yuan-t'ong (*Lettre à Tch'en Tou-sieou*) et tant d'autres répondirent à cet appel et déclarèrent la guerre à l'ancienne école, défendue par le têtue Lin Chou, par le souriant Yen Fou, par M. Tchang Che-tchao qu'a ridiculisé M. Wou Tche-houei (*Tchang Che-tao, Liang K'i-tch'ao et Tch'en Tou-sieou, Ce que nous demandons à M. Tchang*, jusqu'à *La Mort d'un ami*), par la revue *Etudes et Critiques*, créée en 1922 (MM. Hou Sien-sou, Wou Mi, Mei Kouang-ti), par le conservateur acharné M. Li Sseu-tch'ouen. Mais les partisans de la nouvelle école triomphèrent finalement.

Un autre facteur aida cette dernière à remporter la victoire. On sait que le chinois écrit et le chinois parlé diffèrent. De plus, le langage parlé varie de province à province, voire de sous-préfecture à sous-préfecture. La nouvelle école tenta un rapprochement entre le chinois écrit et le chinois parlé. Mais quelle langue parlée prendrait-on pour modèle ? Les caractères chinois, heureusement uniformes ^{p.84} pour toute la nation, se prêteraient-ils à cette réforme ? En 1895, encore tout frémissants de la profonde humiliation de la guerre sino-japonaise, les Chinois comprirent que, si les étrangers étaient forts, ce n'était pas seulement à cause de leurs canons, mais aussi à cause de leur instruction publique beaucoup plus répandue qu'en Chine. Or, la diffusion de l'instruction publique exigeait une langue écrite accessible à tout le monde, et cette langue ne pouvait pas être précisément le chinois littéraire. T'an Ts'eu-t'ong et Liang K'i-tch'ao prêchaient la réforme du chinois écrit. En 1898, Wang Ping-yao, Ts'ai Si-hiong, Chen Hio, etc., créèrent les premiers signes phonétiques ; en 1904, Lao Nai-sieu, les caractères aux traits simplifiés. En 1914, la jeune République fonda une « Association pour l'unification de la prononciation des caractères dans toute la nation », sous la présidence de mon grand-oncle, M. Wou T'iao (Wou Tche-houei) ; cette « Association » remania la *langue mandarine* pour en faire une « langue nationale » et institua trente-neuf signes phonétiques pour propager cette langue nationale. Depuis cette époque, on peut composer des morceaux littéraires avec des caractères chinois qui correspondent à la langue nationale ; ce langage écrit, nouveau, pouvant être compris de tout Chinois, est appelé le *po-houa* ou langage clair ».

L'histoire de la littérature chinoise en *langage clair* ne date que d'une dizaine d'années. Et encore, toutes les guerres civiles, toutes les misères sociales, toutes les querelles politiques entravent le libre développement de

cette littérature naissante. La poésie et le roman semblent surtout bénéficier de cette nouvelle liberté et prennent un réel essor. Au début, quelques auteurs, qui avaient étudié la poésie à l'ancienne mode, ont cherché à se débarrasser de l'ancienne métrique ; ils n'ont réalisé qu'à demi leur désir, car leurs poèmes restent influencés d'une manière sensible soit par le *ts'eu*, soit par le quatrain. Nous retrouvons ces traces dans les *Essais poétiques* de M. *Hou Che*, dans *Le Rêve du passé* de M. *Lieou Ta-po*, et dans *En levant le fouet* de M. Lieou Fou. C'est une poésie rimée « modernisée ». MM. *K'ang Po-ts'ing* et *Tsong Po-houa* essayent de s'exprimer en vers libres, assonancés, quelquefois en prose. MM. Yu P'ing-po, *Siu Tan-ko*, Siu Yu-no, etc., se dirigent dans le même sens. MM. *Wang Tsing-tche* (*La Brise embaumée des orchidées*), Tchao Kin-cheng (*Lotus*), Tsiao Kiu-yin (*Lamentation nocturne*), Tcheou Tso-jen (*Petite Rivière*), excellent essayiste, sont des talents pleins de promesses. ^{p.85} Cependant, la courte poésie japonaise (introduite notamment par MM. Tcheou Tso-jen et Tcheou Chou-jeu, deux frères) et celle de Tagore influencent aussi nos jeunes auteurs. Mme *Ping-sin* (Mme Hiu Ti-chan), avec les *Etoiles innombrables* et *l'Eau printanière* ; MM. Tsong Po-houa, Liang Tsong-t'ai, Tcheou Lo-chan, Ho Tche-san, Souen Si-tchen, etc., sont les plus distingués représentants de ce groupe. La poésie européenne attire également une partie de nos poètes : *Kouo Mo-jo*, avec les *Muses*, a lancé cette mode. M. Wang Tou-ts'ing (*Devant la statue de Notre-Dame*) applique la métrique française (notamment celle du sonnet) à la poésie chinoise. M. *Siu Tche-mo*, surnommé le « parfait dans la poésie », est, à mon avis, le meilleur représentant de cette tendance. MM. Yu Keng-yu (*Avant l'aurore*), Tchou Siang (*Herbes sauvages*), Lieou Mong-houei, *Fong Tche* (qui possède bien la littérature allemande), etc., appartiennent aussi à cette école. MM. *Me-cheng* et *Wang Yi-ngan* composent de charmants poèmes.

Le roman aussi prospère. M. Ye Chao-kiun composa d'abord des contes sur les enfants (*Incompréhension*), puis des fables (*Hommes de paille*), enfin des contes sur la société (*Le Fléau du feu*). L'imagination de M. *Yu Ta-fou* tourne volontiers dans le même cercle ; « pauvreté », « vol », « débauche » ; sa *Perdition* est un chef-d'oeuvre. On ne peut nier la fécondité de M. Tchang Tseu-p'ing (il achète, à bas prix, les oeuvres des lettrés pauvres et les fait imprimer sous son propre nom) ; il décrit uniquement les conflits sentimentaux entre trois jeunes gens (deux hommes et une femme, ou deux femmes et un homme) ; c'est ce qu'on appelle « l'amour triangulaire ». Cela plaît aux jeunes lecteurs, et ces livres se vendent bien ! M. T'ong Kou écrit, hélas ! des romans du même genre. Mme Ping-sin bannit l'amour de ses romans comme de ses poèmes ; dans son *Homme supérieur*, ce ne sont que litanies à la gloire de l'amour maternel et de l'amour de la nature. Ses *Lettres adressées aux petits lecteurs* ont été adoptées par les classes primaires et secondaires. M. Kouo Mo-jo écrit trop, surtout depuis l'établissement du gouvernement central à Nan-king (1927). Il dirige la propagande communiste contre le gouvernement et compose à cette fin d'innombrables contes, pièces et péroraisons. Je ne m'occupe point de politique, mais quand la plume trotte

vite, elle ne peut pas fouiller. Cependant, dans certains contes, comme *Printemps vieilli*, M. Kouo Mo-jo conduit l'action avec sûreté, et peu de conteurs ^{p.86} actuels peuvent lui être comparés dans cet art. M. Tsiang Kouang-tseu suit le même chemin que M. Kouo Mo-jo. D'ailleurs, les auteurs de gauche ont créé une ligue, *tsouo-lien* ; M. Kouo Mo-jo en a pris la direction. M. Mao Chouen a conquis en 1928 une place d'honneur dans nos lettres avec ses trois romans successifs : *Chancellement*, *Illusions détruites* et *Recherches* ; M. Mao Chouen analyse avec subtilité les imperceptibles mouvements sentimentaux de ses personnages. M. Wang T'ong-tchao oeuvre minutieusement ses contes ; c'est un auteur consciencieux ; malheureusement, il arrive que cette minutie alourdit son action. MM. Kou Souei, Tch'en Weimou, Lin Jou-tsi, *Tchou Tseu-ts'ing*, *Yang-ngan*, etc., comptent parmi nos meilleurs romanciers. Les écrits de M. Chen Tch'ong-wen sont inégaux, mais ce jeune auteur est en progrès. M. Hou Ye-p'ing, conteur, fut mystérieusement condamné à mort par le gouvernement central, probablement parce qu'il appartenait à la ligue des *auteurs de gauche* (7 février ? 1931). MM. Tchao Jou-che, Fong K'eng, etc., en tout cinq jeunes écrivains, sont morts de la même façon, le même jour aussi sans doute. La jeune veuve de M. Hou Ye-p'ing, Mme Ting Ling, s'est révélée avec le *Journal de Mlle Sophie*, la *Naissance d'un être* ; mais elle n'a pas réussi son dernier roman le *Printemps de 1930 à Chang-hai*. Mlle Lo Yin (*Amies au bord de la mer* ; *Oie de retour*) nous parle beaucoup de l'amour, contrairement à Mme Ping-sin. Mme Ling Chou-houa (Mme Tch'en Yuan) est un auteur exquis. Enfin, le plus célèbre d'entre tous ces écrivains, *Lou Sin*, en réalité M. Tcheou Chou-jen, n'a composé que deux recueils de contes (*Cris de guerre* et *Perplexité*) ; mais ce mince bagage se recommande par sa très haute valeur. Quelques-uns de ces contes, *K'ong Yi-lei*, *Tempête*, *Remède*, *Biographie officielle de A. Q.*, sont de réels chefs-d'oeuvre. Seulement ce beau talent se disperse et s'essouffle.

La production théâtrale est plus monotone. M. Kouo Mo-jo prête des idées nouvelles aux personnages historiques ; c'est exactement comme si l'on coiffait Confucius d'un chapeau haut de forme ; et cela prête souvent à rire. Les oeuvres de M. T'ien Han (*Une Soirée dans un café*) sont plutôt faites pour la lecture que pour la scène. *Tchao, Dieu des enfers*, de M. Hong Chen, est une pièce très vigoureuse, mais par contre quelle pauvreté que sa *Tragédie des misérables* ! Mlle Po-wei (*Li-lin*) est un auteur d'avenir. M. Wang Tou-ts'ing donne des pièces très soignées ^{p.87} (*Yang Kouei-fei*, etc.) ; il est d'ailleurs plus poète que dramaturge. M. Ting Si-lin est un excellent humoriste (*Un Taon*). MM. Ngeou-yang Yu-ts'ien et Wang Yeou-yeou, acteurs, tentent d'adapter des pièces étrangères à la scène chinoise. Grâce à eux et à d'autres traducteurs, les noms de Shakespeare, d'Ibsen, d'Edm. Rostand, de Maeterlinck, de B. Shaw, etc., sont connus des Chinois.

Nous possédons aussi des prosateurs de mérite. M. Tcheou Tso-jen cache la satire sous une apparence débonnaire. M. Tch'en Yuan s'est révélé au public par ses *Paroles de loisir*. M. Hou Che compose des morceaux qui font

penser à ceux de Li K'i-tch'ao. M. Wou T'iao déploie une incomparable fougue. M. Lou Sin (*Vent chaud, Fleurs du matin cueillies le soir*, etc.), Mme Ping-sin (*Lettres adressées aux petits lecteurs* ; M. Yu P'ing-po (*Mélanges*, etc.) comptent parmi nos meilleurs auteurs en prose de l'heure actuelle. Le peintre Souen Fou-hi excelle aussi dans les relations de voyage (*Au bord de l'Atlantique, Peiking ?* etc.). Tous les écrits, souvent très courts, de ces auteurs sont nommés *siao p'in wen, petits morceaux littéraires*, genre nouveau que le public a accueilli favorablement.

Le 14 février 1923, dans une conférence sensationnelle, M. Tchan-Kiun-mai parla de la *Conception de la vie* ; selon lui, « si on veut résoudre l'énigme de la vie, il ne faut pas compter sur la science, quel que soit le progrès réalisé par celle-ci, et il faut avoir recours à la métaphysique. Cette conclusion souleva immédiatement l'indignation dans le clan des savants. Un géologue, M. Ting Wen-kiang, prit position contre la métaphysique et se fit le champion de la science. Trois groupes se formèrent : MM. Liang K'i-tchao, Souen Fou-yuen, Tchang Tong-souen, Lin Tsai-p'ing et Wang P'ing-lin se déclarèrent en faveur de la métaphysique, donc à des degrés différents contre la science (il est curieux de noter que Liang K'i-tch'ao, le fameux réformateur, a battu en retraite) ; — MM. Hou Che, Jen Chou-yong, Tchang Yen-ts'uen, Tchou King-nong, T'ang Yue, Wang Sin-kong, Mou, Fan Cheou-k'ang et Wou T'iao se déclarèrent en faveur de la science, donc à des degrés différents contre la métaphysique ; MM. Lou Tchou-wei, Kiu-nong et Tch'en Tou-sieou gardèrent une certaine neutralité. En définitive le point de vue de M. Wou T'iao triompha ; la science apparaît seule capable de résoudre la question de la vie et l'état de la Chine réclame une

« civilisation matérielle ». « Rassembler les mondes matériel et intellectuel...^{p.88} rassembler tout, absolument tout, en une seule chose à laquelle on s'efforcera de donner un nom, soit le *corps originaire*, soit la *racine de toute chose*... Alors, au point de vue de la grandeur, on rencontre cet *un* partout et en tout ; au point de vue de la petitesse, depuis l'infiniment petit jusqu'au néant, c'est toujours cet *un*,

dit M. Wou T'iao. Mais cet « un » de M. Wou T'iao n'est-il pas tout simplement le *t'ai ki*, le *li* et le *k'i* combinés ? N'y aurait-il là aucune nouveauté philosophique ?

*

En poésie comme en prose, la littérature chinoise est étroitement liée à la musique et à la morale. Depuis les antiques chansons populaires jusqu'aux poèmes dits de la nouvelle école, depuis les *fou* prosaïques jusqu'à ce genre mi-poétique, mi-prosaïque, où une phrase de quatre caractères est suivie d'une phrase de six caractères, — on appelle ce genre *sseu* (quatre) *lou* (six), — la

musique a toujours occupé une grande place ; les tons des caractères, les rimes sont la musique des caractères. Mais l'importance de la morale, telle que la concevaient les anciens Chinois, dépasse encore celle de la musique : la littérature n'était pour eux que le meilleur moyen de propager la morale. La littérature chinoise étant une « éducation par la poésie » (*Che kiao*), il arrive souvent, comme je l'ai signalé au début de cette *Introduction*, qu'un critique n'hésite pas à condamner des oeuvres de mérite, parce qu'elles lui paraissent légères. Même un poète comme Li Po, dont l'indépendance d'esprit n'a presque pas d'égale, ne franchit pas cette barrière de l'éthique ; il a composé ces vers :

Depuis longtemps la grande voie n'existe plus,
A qui confierai-je mes peines ?

Mais en faisant de la morale son essentiel souci, Li Po ressemblait à un homme qui chausse des souliers trop étroits, et il faut en déplorer les effets. Bien des fois cette conception nuit à la littérature. Tel auteur, affranchi de toute préoccupation morale, s'efforçait cependant d'insérer quel ques bons préceptes dans ses oeuvres ; tel autre, au lendemain d'une orgie, parlait avec componction de sagesse et de vertu. De nos jours encore, peu d'auteurs osent exprimer avec franchise ce qu'ils pensent ; le lent poison confucéen n'a pas encore achevé d'opérer ses ravages.

^{p.89} Les vallées du Fleuve Jaune et du Fleuve Bleu constituent le noyau de la Chine ; les Empires des Ts'in, T'ang, Yuan et Ts'ing ont été dominés par les lois géographiques. Ces deux vallées s'opposent par leur climat, par le genre de vie que l'on y mène. L'influence du milieu a créé dans notre littérature deux inspirations différentes : celle du Nord (vallée du Fleuve Jaune) et celle du Sud (vallée du Fleuve Bleu). Une littérature efféminée répond à la vie facile, large (tout est relatif !) du Sud, tandis qu'une littérature plus virile correspond aux difficultés de l'existence pastorale du Nord. En dehors de ces différences générales, l'inspiration littéraire varie encore selon les provinces (exemple l'*École de Kiang-si*), et les districts (exemple : *École de T'ong-tch'eng*). Cette variété a heureusement vivifié une littérature que menaçait de dessécher une morale uniforme.

Nos écrivains sont à la fois trop et pas assez personnels, je veux dire par là que souvent l'individualité et le courage leur font défaut, mais que leur vanité s'étale. Confucius ne disait pas : « *Je pense...* », mais : « *Yao pense* », il s'exprimait timidement ainsi sous le nom d'autrui. Cet exemple a été suivi jusqu'à présent. Certains auteurs anciens, comme Lieou Hin, contrefaisaient les livres antiques. Pour eux comme pour presque tous les lettrés chinois, le mot *antiquité* était synonyme du mot *parfait*. Mieux valait singer les anciens que créer. Pourtant ces hommes qui n'avaient pas le courage de dire « je », ont cru à leur génie. Tout poète s'est senti l'égal de K'iu P'ing, de Sseu -ma Siang-jou, de Li Po, de Tou Fou ; tout prosateur s'est comparé à Sseu-ma Ts'ien, à Han Yu, à Lieou Tsong-yuan, Ngeou-yang Sieou, Sou Che. Cette

singulière contradiction a considérablement appauvri notre littérature : ou bien on imite les Anciens, ou bien, satisfait de soi, on n'approfondit plus rien. Depuis la consécration du *po houa*, la vanité l'emporte sur l'imitation, — il faut en excepter cependant un très petit nombre d'intellectuels qui luttent, mais peut-être en vain ; — le premier débutant venu ne se lasse pas de proclamer que la civilisation chinoise est vieille de milliers d'années et que cette glorieuse longévité rejaillit sur ceux qui vivent à son ombre. Or cette civilisation traverse actuellement une crise très grave, — je voudrais pouvoir ajouter : transitoire. En dépit de cet apparent « modernisme » dont se drape la bourgeoisie de certaines grandes villes, les Chinois craignent de se laisser entraîner à un excès de civilisation « matérielle » et s'agenouillent devant^{p.90} les idoles du passé. Pourtant, les idées nouvelles pénètrent dans certains milieux, encore bien lentement, il est vrai, mais nul ne peut en prévoir les conséquences. A l'heure actuelle, la contradiction règne partout, les beaux discours s'épanouissent, mais le discours le plus éloquent ne vaut pas une heure de labeur bien employée. Il est à souhaiter que cette civilisation moderne, souvent repoussée dans ce qu'elle peut avoir de salutaire et souvent accueillie avec enthousiasme au contraire dans ce qu'elle a de dangereux, finisse par s'implanter et répandre chez nous la paix et le bien-être. Il est à souhaiter aussi que les jeunes générations qui possèdent maintenant un nouvel outillage (le *po-houa*), travaillent sans se lasser, avec méthode, avec patience et avec *conscience*, et prennent modèle en cela sur un grand nombre de leurs aînés.

Ou alors, faute de n'avoir pas su évoluer, la civilisation chinoise ne vivra plus que dans l'âme de quelques artistes et de quelques savants.

SUNG-NIEN Hsu.

Chang-hai, le 9 septembre 1931.

ANTHOLOGIE
de la
LITTÉRATURE
CHINOISE

Notes du mont Royal

www.notesdumontroyal.com

Une ou plusieurs pages sont omises
ici volontairement.

Poème de Mou-lan ¹.

« Tsi, tsi, » — devant la porte, Mou-lan tisse.
 Soudain, le bruit de la navette s'interrompt,
 on n'entend plus que les soupirs de la jeune fille.
 On lui demande à qui elle pense,
 de quoi elle se souvient.
 « Je ne pense à personne,
 je ne me souviens de rien.
 Hier soir, j'ai lu la gazette militaire,
 j'ai appris la grande mobilisation du Khan ;
 dans les douze ordonnances,
 le nom de mon père est partout mentionné.
 Mon père n'a pas de fils en âge de partir,
 et moi, je n'ai pas de frère aîné.
 Je veux acheter un cheval et un harnais,
 et, dès maintenant, je veux remplacer mon père pour aller combattre. »

^{p.134} Au marché de l'est, elle achète une excellente monture,
 à celui de l'ouest, une selle ;
 elle acquiert les museroles, mors et rênes à la foire du sud,
 et à celle du nord, la longue cravache.
 Le matin, elle quitte ses parents ;
 le soir, elle s'arrête au bord du Fleuve Jaune ;
 là, elle n'entend plus les appels de son père et de sa mère,
 seuls les flots bruissent. Le lendemain matin, elle repart,
 au couchant du soleil, elle atteint le Mont noir ² ;
 là aussi, la voix de ses parents ne peut parvenir ;
 seuls les chevaux des Huns aux pieds du mont Yen hennissent
 mélancoliquement.

Pour rejoindre le quartier général, elle parcourt des milliers de li ;
 les monts et les forts défilent comme s'ils volaient.
 Dans l'air froid du nord résonne le bâtonnet métallique des
 veilleurs,
 les rayons glacials se reflètent sur l'armure des soldats.
 Le général succomba après cent combats ;

¹ Houa Mou-lin était, paraît-il, native de Jen-tch'eng (aujourd'hui Ts'ï -ning, du Chan-tong et vécut au VI^e siècle. A cette époque-là, un royaume des Sien-pi (d'origine mongole ?), le Pei-wei (*al.* Heou-Wei), dominait les provinces actuelles : Ho-pei (Tche-li), Chan-tong, le nord du Kiang-sou, l'ouest du Liao-ning (Fong-t'ien), Chan-si, Kan-sou, le nord du Chen-si et du Ho-nan. Houa Mou-lin était, sinon une Mongole (?), du moins une Chinoise assimilée aux Sien-pi.

²

tandis que l'héroïne retourne, triomphante, après avoir passé dix ans dans les camps.

Dès son retour, elle alla au-devant du souverain ;
celui-ci l'attendait dans la salle d'audience.
Pour récompenser ses exploits guerriers, on aurait dû élever de
douze fois le grade de l'héroïne ;
pour la gratifier, cent, mille lingots ne seront pas suffisants.
Alors le Khan s'informe de son désir.
« Mou-lan ne veut pas être Chang chou lang ¹ ;
je souhaite que vous me prêtiez un chameau vigoureux
pour retourner dans mon pays natal. »
En apprenant l'arrivée de leur fille, les parents heureux, appuyés
l'un contre l'autre, l'attendent en dehors de la ville ;
à cette nouvelle, sa soeur aînée se pare coquettement.
Le frère cadet aiguise les couteaux et tue le mouton et le porc,
pour fêter le retour de sa soeur.
« Je rouvre la porte de l'étage qui est au Levant,
je m'assieds sur le lit dans la chambre du Couchant,
je défais mon armure
et ^{p.135} revêts mon ancienne robe. »
Devant la fenêtre, elle arrange son chignon touffu comme le
nuage ;
en face du miroir, elle ajuste la petite fleur artificielle ² et peint
son front avec une couche légère de fard jaune.
Elle sort pour voir ses compagnons d'armes.
Ceux-ci, étonnés, s'écrient :
« Durant douze ans, nous avons vécu ensemble,
mais nous avons toujours ignoré que Mou-lan était une fille ! »
Le lapin se clapit, en frappant le sol,
la lapine jette des regards vagues ;
quand tous deux filent en rasant la terre,
qui peut distinguer le mâle de la femelle ?

Auteur inconnu.

¹ Président de l'un des ministères.

² Sorte de grain de beauté.