

A PROPOS DU GENRE DU MOU T'IEN-TSEU TCHOUAN

PAR

F. TÓKEI

Il n'a pas longtemps que le *Mou t'ien-tseu tchouan* était encore considéré comme une oeuvre historique ou géographique, et l'on a cherché derrière ses toponymes des noms historiques réels, derrière ses allusions des faits historiques. C'est de la même manière qu'au début on interprétait le chapitre *Yu kong* du *Chou king*. Puis on s'avisa dans les deux cas que ces oeuvres ne pouvaient guère être considérées comme historiques et géographiques, que sous ce rapport-là, elles n'avaient aucune valeur comme source, chacune étant une oeuvre poétique.¹

L'auteur de ces lignes a cherché à démontrer qu'en ce qui concerne le genre du *Yu kong*, celui-ci est seulement un catalogue connu du folklore de tant de peuples, catalogue qui, avec ses énumérations sans fin, son rythme monotone, veut donner une idée de la grandeur et de la puissance de Yu.² En nous basant sur les «harangues» du *Chou king*, nous nous sommes permis de risquer une hypothèse : le *Yu kong* ne serait-il pas aussi un recueil de scénarios représentés en tant qu'accompagnement de la danse, d'ailleurs inconnue, mentionnée sous le nom de *Ta Hia*, et qui est nettement liée au nom de Yu.

Cette conception du *Yu kong* nous amène à poser la question : le *Mou t'ien-tseu tchouan* ne serait-il pas également un catalogue ? On sait que Maspero l'a nommé un roman d'aventures.³ Cette désignation peut cependant nous sembler quelque peu fantaisiste, puisqu'elle exclut toute considération d'ordre esthétique. Maspero cherche à découvrir dans la littérature chinoise de l'époque Tcheou d'autres «romans», mais nous estimons qu'il n'est pas besoin d'insister plus particulièrement sur le fait que les oeuvres philosophiques rapportant maintes anecdotes, ou précisément le *Mou t'ien-tseu tchouan* qui contient des énumérations sèches, ne relèvent sûrement pas du genre roman.

Maspero est conscient de la difficulté, et pour trouver une explication à la sécheresse et la monotonie de l'oeuvre, il suppose que l'auteur y a imité le

¹ Pour le *Mou t'ien-tseu tchouan* : cf. M. Granet, *Danses et légendes de la Chine ancienne*, Paris 1926, p. 587. — H. Maspero, *La Chine antique*, Paris 1927, pp. 581 et suiv.

² Sur le rythme du *Chou king* : *Acta Orient. Hung.* VII (1957) pp. 88 et suiv.

³ Maspero, *op. cit.* p. 581.

style des anciennes chroniques.⁴ En principe on pourrait effectivement s'imaginer que l'auteur ait voulu soutenir l'authenticité de son oeuvre par l'imitation des chroniques, cependant le style du *Mou t'ien-tseu tchouan* est seulement sec et ennuyeux, ses énumérations, simples communications de faits, rappellent le style des chroniques, mais l'oeuvre n'a rien du laconisme caractérisant ces dernières. Nous ne releverons qu'un seul détail, mais qui constitue le trait le plus caractéristique du style. Ce qui distingue le style du *Mou t'ien-tseu tchouan* aussi bien que de celui de *Yu kong*, c'est que très souvent, toutes les deux ou trois phrases ou lignes, si l'on divise le texte de cette façon,⁵ on retrouve le mot 天子 *t'ien-tseu* «Fils du Ciel». Il est connu que dans la langue chinoise le sujet ne doit être indiqué, que s'il s'agit d'éviter des malentendus. Or, ainsi qu'on peut s'en convaincre en jetant un regard sur le texte, le sujet, le mot *t'ien-tseu* est indiqué tout le long de l'oeuvre bien qu'au point de vue grammatical, il ne faille l'exprimer qu'une ou deux fois au plus. L'auteur aurait très bien pu se contenter de ne faire figurer le mot qu'au début de l'oeuvre et éventuellement à la fin — comme dans le *Yu kong* où les nom de Yu n'est mentionné qu'au début et à la fin de l'oeuvre. S'agirait-il ici de maladresses de composition, d'un manque d'exercice de style? Au cas d'une particularité de style aussi frappante, ce n'est guère probable; la mention fréquente du sujet, superflue au point de vue grammatical, semble être voulue.

C'est l'analogie du *Yu kong* qui nous vient en aide une fois de plus. Car si le nom de Yu y figure seulement deux fois, le mot 于 *giwo* (*yu*) n'en réapparaît que plus fréquemment, rappelant sans cesse aux auditeurs la personne de Yu. Dans le *Yu kong* c'est le mot *yu*, dans le *Mou t'ien-tseu tchouan* le mot *t'ien-tseu* qui sont les porteurs principaux du rythme monotone des deux ouvrages. Et la monotonie est intentionnelle, parce que pour rendre sensible le contenu du catalogue, on avait précisément besoin du rythme monotone.

Quel est le contenu du *Mou t'ien-tseu tchouan*? Des premières cinq parties (six parties nous sont restées) il ressort incontestablement que par l'énumération des voyages, chasses, sacrifices et réceptions de cadeaux, l'auteur veut illustrer la grandeur et la puissance de Mou ainsi que la multitude de ses tributaires. L'énumération est d'un caractère épique, on y trouve seulement une nuance lyrique dans le passage rapportant les paroles de salutations mutuelles⁶ lors de la visite à *Si wang mou*⁷; mais à cet endroit, ceci ne revêt aucune importance

⁴ Maspero, *op. cit.* p. 582.

⁵ Le texte peut être éventuellement divisé en lignes à base du rythme naissant du sens, du rythme des pensées et de l'alternance des mots à intonation haute et basse, mais il reste à examiner, si ce rythme est celui du vers primitif ou de la prose?

⁶ Suivant Éd. Chavannes, *Mémoires historiques* V, p. 482, ces salutations écrites en vers réguliers peuvent être des interpolations.

⁷ Suivant l'idée de Karlgren, *Legends and Cults in Ancient China: BMFEA* 18, p. 271, l'expression 西王母 *Si wang mou* signifiait originalement «La terre du Roi Occidental» (母 *mæg* en effet pouvait être la forme abrégée de 西王母 *mæg*).

particulière. A la fin de la sixième partie cependant l'ouvrage arrive à un tournant décisif, et le «genre» catalogue subit une profonde transformation. C'est dans la sixième partie que le roi Mou fait la connaissance de la belle Cheng Ki, s'éprend d'elle et l'épouse, mais bientôt la jeune femme tombe malade et meurt. Mou lui fait des funérailles magnifiques, puis continue ses voyages. Cependant son chemin le reconduit à l'endroit où il avait fait la connaissance de Cheng Ki. A ce moment les larmes lui montent aux yeux et il sanglote de douleur. Un des chefs de ses troupes lui adresse alors les paroles suivantes :

自古有死有生	Depuis toujours il y a la mort et la vie,
豈獨淑人	Est-ce ton amie seule (qui meurt)?
天子不樂	Le Fils du Ciel n'est pas heureux maintenant
出於永思	Et cela est dû à ses méditations incessantes.
永思有益	(Mais même si) tes méditations incessantes ne font
莫忘其新	Tu ne dois pas oublier le nouveau. ⁸

Mais les larmes du Fils du Ciel ne tarissent point et c'est ainsi qu'il continue ses entreprises.

Ce dénuement est fort intéressant. Il crée, bien qu'imparfaitement, une certaine composition et nous fait entrevoir la «composition» cataloguisante des cinq premières parties sous ce nouveau jour. Sens des cinq premières parties : la grandeur des entreprises de Mou reçoit une nouvelle signification plus réelle et plus poétique dans l'ensemble de l'oeuvre ; quelque grande qu'ait été la puissance du roi Mou, quelque grand qu'ait été le nombre des terres qu'il parcourut en vainqueur, tout est éclipsé par la douleur de son âme. Notons qu'en ce qui concerne son style et sa langue, la sixième partie est tout aussi sèche et monotone que les précédentes. La méthode continue donc à être celle du catalogue, mais le changement de contenu dépasse cependant les cadres du catalogue. En lisant la fin, on a le sentiment que les cinq parties cataloguisantes ne représentent pas la grandeur mais la petitesse des entreprises de Mou. Les dernières lignes ne traduisent plus cette ferme conception patriarcale qu'on retrouve dans le *Yu kong*, l'oeuvre ne veut plus nous faire croire que la campagne entreprise pour l'acquisition de nouveaux impôts est une guerre héroïque. Les lignes trahissent une conception du monde assez ébranlée : le pressentiment de la réalité prosaïque du bureaucratisme.

Le *Yu kong* constitue une tentative instructive : comment faire passer pour des guerres héroïques les guerres entreprises dans le but d'acquérir de nouveaux impôts, guerres qui ne servaient, bien entendu, que les intérêts de l'aristocratie, et comment en faire le sujet d'ouvrages épiques. Et puisque ce

⁸ Selon le commentaire : tu dois chercher une nouvelle femme.

contenu apologétique n'avait pas et ne pouvait pas avoir une base communautaire réelle, la tentative ne pouvait aboutir qu'au catalogue, cette forme «représentative» qui par des méthodes abstraites, même pas descriptives mais énumératives, correspond à un stade précédent la poésie. Ainsi, le *Yu kong* aussi reflète la réalité bureaucratique-prosaïque mais négativement par son échec poétique, tandis que le *Mou t'ien-tseu tchouan* le fait de façon presque poétique en parvenant aux limites inférieures de la poésie. Il se peut que l'oeuvre ait été originalement un catalogue apologétique du genre du *Yu kong*, mais quelque peu antérieur à celui-ci, et qu'à la fin de l'époque Tcheou on y ait ajouté la partie finale qui l'élève au-dessus du catalogue.⁹ Il serait peut-être exagéré, à base de la conception de la vie et de la mort, de considérer comme «taoïste» la philosophie reflétée par cette partie finale, mais ce qui est certain, c'est que le problème de la vie et de la mort, de la gloire (= entreprises de Mou) et du bonheur (= son amour) n'a pas été posé par le confucianisme, mais par les philosophies antipatriarcales et plus «plébéiennes». Comme tel ce problème n'existait même pas pour l'idéologie patriarcale. Il faut ici mentionner que l'histoire des voyages du roi Mou est résumée chez Lie-tseu dans une anecdote nettement «taoïste» pénétrée des vues de Lao-tseu, et l'enseignement des «voyages», pour le roi, et aussi pour nous, y est sans aucun doute de nature *élégiaque*.¹⁰ Mais en ce qui concerne le *Mou t'ien-tseu tchouan*, il suffit de constater l'ébranlement de l'idéologie patriarcale, pour nous rendre compte immédiatement que c'est justement cet ébranlement qui constitue la base du souffle poétique qui émane des dernières lignes de l'oeuvre.

Le contenu du dénouement du *Mou t'ien-tseu tchouan* est teint d'un lyrisme élégiaque. Ce ton est parfaitement étranger à la «grandeur» que le catalogue cherche à traduire, on pourrait même dire qu'il la retourne à l'envers. L'oeuvre n'en reste pas moins un catalogue, mais elle constitue une variété, une transition vers d'autres genres. L'élan épique «héroïque» du catalogue est rompu, parce que son caractère mensonger et apologétique s'est révélé, et cet élan brisé a fait naître une tristesse élégiaque. Cependant dans cette phase du développement, la rupture ne signifie point la disparition d'un genre épique héroïque et son incorporation au lyrisme, mais l'échec de l'apologétique moulée dans des formes précédant la poésie et la lutte pour élever les débuts du genre épique à la hauteur de la poésie. Le fait que le *Yu kong* est resté exclu du domaine de l'art, tandis que le *Mou t'ien-tseu tchouan*, par suite du ton élégia-

⁹ Dans le cadre de ces remarques nous ne pouvons pas nous occuper du caractère éventuellement fragmentaire de l'oeuvre : nous la discutons telle qu'elle nous est restée, néanmoins nos considérations nous permettent de dire qu'en ce qui concerne sa poésie, ce «caractère fragmentaire» lui a certainement valu des avantages.

¹⁰ Lie-tseu III, 1 (Wieger, *Les pères du système taoïste*, Paris 1950, pp. 104 — 107).

que, a obtenu plus ou moins de succès, illustre fort bien l'impossibilité du genre grand-épique, c'est-à-dire de l'épopée dans la Chine antique.¹¹

En ce qui concerne son genre, le *Mou tien-tseu tchouan* est une variété du catalogue épique primitif qui montre une certaine tendance au lyrisme et par là se place entre les débuts épiques primitifs et la grande poésie élégiaque chinoise (K'iu Yuan) dont il est un précurseur.¹² Il représente une étape fort caractéristique de ce développement qui, en Chine, conduit des débuts épiques non pas à l'épopée, mais à l'élégie.

¹¹ On sait que la forme du catalogue abouti dans la littérature grèque, en même temps que les autres formes épiques primitives, aux épopées d'Homère et c'est en tant que parties de celles-ci que le catalogue s'est élevé au rang de la poésie.

¹² A propos de ce développement nous n'indiquerons ici sous le rapport des catalogues que le poème *T'ien wen* de K'iu Yuan qui se sert également de la méthode de l'énumération cataloguisante.