Fabula / Les Colloques
Accuser réception

Comment envisager une lecture littéraire du *Shijing* 詩經 [Classique des Poèmes] ? Réflexion sur les catégories de la réception dans l'histoire chinoise

Marie Bizais-Lillig

Pour citer cet article

Marie Bizais-Lillig, « Comment envisager une lecture littéraire du *Shijing* 詩經 [Classique des Poèmes] ? Réflexion sur les catégories de la réception dans l'histoire chinoise », *Fabula / Les colloques*, « Accuser réception », URL : https://www.fabula.org/colloques/document6556.php, article mis en ligne le 12 Mars 2020, consulté le 09 Mai 2025

Ce document a été généré automatiquement le 09 Mai 2025

Comment envisager une lecture littéraire du *Shijing* 詩經 [Classique des Poèmes] ? Réflexion sur les catégories de la réception dans l'histoire chinoise

Marie Bizais-Lillig

Les traces laissées par l'accueil réservé à un texte sont variées, qu'il s'agisse des statistiques de vente – pour des œuvres relativement récentes, des commentaires et exégèses, des critiques publiées dans la presse ou ailleurs, des notes de lectures d'écrivains célèbres ou des mentions des effets d'un ouvrage au sein d'une narration, auxquels il faut ajouter les phénomènes de citations et d'allusions[1]. Ces derniers éléments ne sont assurément que des témoignages indirects de la réception d'un texte. Ils nous en apprennent cependant beaucoup sur l'influence qu'il a eue sur le monde intellectuel en général. Dans le domaine littéraire, ils sont un élément clef pour comprendre comment s'est construite la matière textuelle et quels étaient les critères d'appréciation des œuvres.

L'anthologie chinoise antique intitulée *Shijing* 詩經 [Classique des Poèmes][2] réunit des centaines de commentaires à valeur heuristique, qui servaient à l'instruction des lettrés et témoignent de leur interprétation des textes, et ce jusqu'au début du xx^{e} siècle. Parallèlement, elle est intimement liée au genre poétique auquel elle a donné son nom, ce qui justifie que, depuis l'adoption des catégories bibliographiques occidentales par la Chine vers 1900, elle relève du champ littéraire. Cet ouvrage s'est donc historiquement trouvé inscrit dans deux domaines du savoir[3] au sein desquels se sont développées des modalités de réception distinctes.

L'histoire de ses lectures et prises en compte met en évidence une hiérarchie des modes de réception dont les effets se font encore sentir aujourd'hui. Elle permet, en soulignant la persistance de la place occupée par cet ancêtre dans l'expression

1 Je remercie chaleureusement les directeurs de ce dossier, Stéphane Zékian et Thierry Roger, pour leurs nombreuses lectures, remarques et suggestions qui ont nettement contribué, par le dialogue ainsi instauré, à affiner une réflexion en cours.

2 Pour une meilleure lisibilité du texte, les éléments sont dans un premier temps fournis avec leur transcription phonétique selon le système *pinyin*, leur notation en caractères chinois et leur traduction en français ; après quoi la traduction est reprise dans la suite du texte.

3 Cette distinction est partiellement artificielle, puisque les lettrés en étaient les acteurs : ils étaient ceux qui citaient et commentaient les *Poèmes* dans le cadre de démonstrations rhétoriques, historiques ou politiques (*cf.infra*), ils étaient aussi ceux qui s'appuyaient sur la grammaire des *Poèmes* pour composer, bien souvent dans le cadre de joutes poétiques. Elle est cependant liée à des cadres et des modes d'expression suffisamment différents, comme l'exposé qui suit le montrera, et permet de comprendre les enjeux de chacun de ces modes de réception – que l'on se place dans le passé ou dans le présent.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

lyrique chinoise, de nourrir la réflexion sur l'histoire de la poésie chinoise ancienne, mais aussi d'ancrer l'ouvrage dans le présent – de l'enraciner dans l'espace du lisible.

À ces fins, nous examinerons tour à tour ces deux types de réception de l'anthologie sans oublier d'examiner ses modes de classement. Les lectures qui l'abordent en tant que Classique confucéen reposent sur des enjeux politiques très nets et expliquent au moins partiellement les résistances que suscite son déplacement dans le champ littéraire au xx^e^ siècle. C'est en effet à la fin du xix^e^ siècle que l'ouvrage se trouve inscrit dans le champ de la littérature, alors que les liens antérieurs avec le champ poétique étaient demeurés à l'arrière-plan. Car il existe bel et bien, et de longue date, un courant de penseurs qui l'établissent comme l'origine de la poésie : quoique cette dimension de l'anthologie demeure encore peu explorée, les phénomènes d'intertextualité, qui l'attestent, révèlent la complexité d'un espace littéraire très ancien ainsi que des leviers de la composition poétique.

1. Des *Poèmes* au *Classique des Poèmes* commenté

L'établissement de l'anthologie des *Poèmes*[4] remonterait au vi^e^ siècle AE. Elle réunit quelque trois cents pièces dont les plus anciennes auraient été composées au xii^e^ siècle AE. Cet ensemble constituait un *corpus* de référence pour les personnes éduquées, en charge des rituels, ou occupant des fonctions officielles et diplomatiques sous la dynastie royale des Zhou[5] 周 (1121-222 AE) si l'on en croit différents témoignages écrits de cette période[6]. Pourtant, deux événements particuliers expliquent la réception du texte depuis la fin du ii^e^ siècle AE jusqu'au début du xx^e^ siècle. Il s'agit d'une part de la proscription des textes canoniques à travers l'empire, prononcée par le premier empereur de Chine, Qin shi Huangdi 秦始

4 Je désigne par *Poèmes*, l'anthologie avant qu'elle ne soit établie comme Classique par l'empereur Wudi des Han en 136 AE [les abréviations retenues sont « AE » pour « avant l'ère chrétienne » et « NE » pour « de l'ère chrétienne »]. Après cette date, je la désigne, conformément à l'évolution du mode d'appellation dans les sources chinoises, par l'expression *Classique des Poèmes*. Les poèmes qui composent l'anthologie seront clairement indiqués, associés à leur numéro d'apparition dans la table des matières et à leur titre. Outre le chapitre consacré au *Classique des Poèmes* dans Michael Nylan, *The Five "Confucian" Classics*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2001, p. 72-119, on pourra consulter quatre billets présentant cette anthologie dans mon carnet de recherche intitulé *Trois cents poèmes* [https://bowushi.hypotheses.org/?p=343].

5 Pour une meilleure lisibilité, les noms des dynasties ainsi que les noms de famille figurent en petites majuscules.

6 Steven Van Zoeren, dans *Poetry and Personality. Reading, Exegesis and Hermeneutics in Traditional China*, Stanford, Stanford University Press, 1991, analyse les citations du *Classique des Poèmes* dans différents ouvrages de l'Antiquité jusqu'à la dynastie Song (960-1279 NE). François Martin, dans « L'entrevue de 525 av. J.-C. – Les joutes poético-diplomatiques dans la Chine ancienne », *Asiatische Studien*, XLVII-2, 1992, p. 581-609, se concentre plus spécifiquement sur les déclamations des *Poèmes* dans le cadre de rencontres diplomatiques sous la dynastie Zhou (1121-222 AE).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

皇帝 (r. 221-210 AE) en 213 AE, et, d'autre part, de l'institution de cinq Classiques de référence à l'exclusion de tout autre par l'empereur Wudi des Han 漢武帝 (r. 141-87 AE) en 136 AE. Après avoir expliqué l'incidence de ces deux décisions politiques, nous nous intéresserons aux grands commentaires de cet ensemble de poèmes dont on distingue deux grands courants.

1.1. L'institution des Classiques confucéens et l'émergence des commentaires

C'est au début du ii^e^ siècle, en 191 AE, que débute la restauration des textes canoniques dont la possession non-officielle avait été interdite sous la dynastie Qin. L'accès à ces textes ainsi que leur étude redeviennent alors possibles. En effet, l'autodafé de 213 AE n'avait pas signifié la disparition complète des ouvrages condamnés à la destruction par le feu. La cour du Qin comptait même soixante-dix *boshi* 博士 [érudits] qui, en tant que représentants des divers courants de pensée, avaient accès aux textes sur lesquels ils s'appuyaient, et ce, jusqu'à la chute de la dynastie. Par ailleurs, la Bibliothèque impériale n'avait pas été touchée par la proscription dont l'objectif était de contenir la diffusion à travers l'empire de courants de pensée critiques vis-à-vis du pouvoir. Comme l'ont d'ores et déjà fait remarquer de nombreux spécialistes, cette interdiction a surtout eu pour conséquence de réduire très nettement les chances de transmission des textes touchés. De fait, lorsque la capitale du Qin, Xianyang, fut mise à sac et incendiée en 206 AE, nombre d'ouvrages furent détruits[7].

Lorsque, une quinzaine d'années plus tard, la jeune dynastie Han qui s'était d'abord construite dans la continuité de l'héritage du Qin, met fin à la prééminence des fondements légistes du pouvoir et permet l'accès aux textes des autres courants de pensée, plusieurs problèmes se posent. Des textes canoniques comme les *Poèmes*, proscrits sous le Qin, ont alors, selon toute hypothèse, disparu dans leur version transcrite conservée dans la Bibliothèque impériale. La première ressource sur laquelle on s'appuie pour en noter le texte est la tradition orale, qui impose quelques réserves. L'établissement du texte est difficile en raison des variations du texte dans l'espace – potentiellement dues à des variations linguistiques[8] – et du choix épineux des caractères retenus pour correspondre à une suite de phonèmes.

7 *Cf*. à ce sujet Nicolas Zufferey, « Le Premier Empereur et les lettrés : L'exécution de 212 avant J.C. », *Études chinoises*, vol. XVI, n° 1, printemps 1997, p. 59-100 ; et Jens O. Peterson, « Which Books *Did* the First Emperor of Ch'in Burn? On the Meaning of *pai chia* in Early Chinese Sources », *Monumenta Serica*, 43, 1995, p. 1-52.

8 C'est bien souvent la raison retenue pour justifier la variation dans l'espace. La variation linguistique (qu'elle relève de la prononciation, de l'orthographe, du lexique ou des structures syntaxiques) ne doit en aucun cas être négligée. Ceci dit, elle ne doit pas occulter la possible variation textuelle : il n'a probablement jamais existé une et une seule version de l'anthologie.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Lorsque des lettrés choisiront de s'appuyer sur des textes retrouvés dans des caches pour établir le texte, la matérialité de leur support ne leur épargnera pas de semblables difficultés, le système d'écriture ayant été sensiblement modifié sous le Qin. Mais plus encore que l'établissement du texte, c'est la lecture c'est-à-dire l'interprétation des textes qui s'avère difficile. En effet, la proscription a d'abord et avant tout signifié l'interdiction d'enseigner les textes à titre privé. Elle a été renforcée par une situation de chaos politique et social à la fin de la dynastie Qin. La transmission des textes s'est ainsi étiolée. Les jeunes lettrés n'ont plus accès à l'évidence, mais à des écrits canoniques dont l'ancienneté – pour ne pas dire l'archaïsme – s'impose à eux, tandis que la signification est à chercher et nécessite le développement d'un appareil textuel et critique[9].

Pourtant, ces difficultés ne freineront pas la restauration du *corpus* canonique. Au contraire, les lettrés investissent alors avec énergie l'espace textuel. Ils y cherchent des justifications du changement de dynastie afin de légitimer le pouvoir des Han, mais aussi des ressources pour asseoir leur position dominante. L'exégèse en constituera un moyen majeur. Comme l'explique Anne Cheng :

> "L'art du commentaire", engendré et élaboré sous les Han, devint bientôt l'art de 'tirer à soi la couverture' d'une autorité canonique, d'en orienter l'interprétation dans un sens voulu et bien défini, et de véhiculer ainsi, sous couvert d'une exégèse érudite, un ensemble d'opinions et de convictions concernant toute la structure sociale et politique qu'il faut bien se résoudre à appeler idéologie[10].

Cependant, les lettrés ne forment pas un corps monolithique. Deux grands courants seront en concurrence, désignés sous les noms de *guwen* 古文 [le courant d'étude des textes anciens] et de *jinwen* 今文 [le courant d'étude des textes modernes]. Alors que le second domine l'espace politique et intellectuel de la fin du ii^e^ siècle AE au ii^e^ siècle NE, c'est le premier qui s'imposera à partir du ii^e^ siècle NE. Quoique le champ soit plus complexe, nous nous appuierons sur cette distinction majeure pour examiner les diverses approches du *Classique des Poèmes* dont témoignent les commentaires[11].

9 Les arguments avancés par Steven Van Zoeren à ce sujet sont particulièrement convaincants. *Cf*. *op.cit.*, p. 80-81.

10 Anne Cheng, *Étude sur le confucianisme Han. L'élaboration d'une tradition exégétique sur les classiques*, Paris, Collège de France-IHEC, 1985, p. 10.

11 Il n'est pas possible d'évoquer les commentaires de toute la période impériale en Chine, même en se limitant aux plus célèbres. La dynastie Song marquant un tournant majeur dans l'histoire intellectuelle chinoise (*cf*. Peter Bol, *This Culture of Ours. Intellectual Transitions in T'ang and Sung China*, Stanford, Stanford University Press, 1992), nous nous concentrerons sur les six grands héritages de cette période : les commentaires de Lu, Qi et Han pour la tradition des textes nouveaux, ceux de Mao, Zheng Xuan et Kong Yingda pour la tradition des textes anciens.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

1.2. Les grands commentaires sur texte ancien du *Classique des Poèmes*

De manière générale, les commentateurs orientent le lecteur par différents types de remarques. Au fil d'explications sur le sens à donner à un vers, parfois introduit par une préface au poème, ils orientent une lecture allégorique de l'ensemble. Mais ces rails procèdent aussi par petites touches, en précisant la signification d'un mot ou d'une expression dans son contexte. Ces éléments ne sont pas dissociables, ils constituent ensemble l'économie du commentaire quoiqu'ils se présentent très distinctement dans leur forme et que les gloses lexicales puissent paraître plus objectives que les leçons heuristiques. En réalité, les gloses nourrissent l'interprétation du texte et s'avèrent bien souvent servir cet objectif précis plutôt que s'appuyer sur des sources incontestables[12].

Le courant d'étude des textes anciens s'est d'abord opposé au courant alors prédominant des textes modernes en déclarant la prééminence du texte sur des extrapolations douteuses et le nécessaire retour à son sens littéral. Pourtant, s'agissant du *Classique des Poèmes*, il fait, depuis le xii^{e} siècle, l'objet de critiques similaires à celles qu'il énonçait à propos de son concurrent. Le grand penseur Zhu Xi 朱熹 (1130-1200) dénonçait en effet déjà ce qu'il tenait pour des élucubrations dans le canon transmis, soit dans l'appareil exégétique constitué de quatre strates : la première préface et le commentaire associés au nom d'un certain Sire Mao 毛氏, qui dateraient du ii^{e} siècle AE ; la deuxième préface associée au nom de Wei Hong 衛宏, datant du i^{er} siècle NE[13] ; le sous-commentaire du lettré Zheng Xuan 鄭玄 (127-200), qui établit la tradition orthodoxe du *Classique des Poèmes* ; enfin, l'appareil exégétique complémentaire établi par Kong Yingda 孔穎達 (574-648) sur demande impériale.

Une courte sélection parmi ces éléments associés au poème numéroté 33 de l'anthologie, intitulé « Xiongzhi » 雄雉 [Faisan et faisane[14]], permet de comprendre le rôle que leurs auteurs prétendaient leur faire jouer dans la réception du texte.

Commençons par lire le poème n° 33, composé de quatre strophes de deux distiques chacune :

12 Wen Yiduo (1899-1946) le met tout particulièrement en évidence dans ses gloses et commentaires réunis dans les ouvrages intitulés *Shijing xinyi* 詩經新義 [Nouvelles gloses au *Classique des Poèmes*] et *Shijing tongyi* 詩經通義 [Nouvelles interprétations du *Classique des Poèmes*] réunis au volume 2 du *Wen Yiduo quanji* 聞一多全集 [Œuvres complètes de Wen Yiduo], Beijing, Sanlian shudian, 1982.

13 J'adhère au découpage des préfaces en deux parties datant d'époques différentes. *Cf.* par exemple à ce sujet Steven Van Zoeren, *op.cit.*, p. 86-95.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

雄雉于飛、泄泄其羽。
我之懷矣、自詒伊阻。

雄雉于飛、下上其音。
展矣君子、實勞我心。

瞻彼日月、悠悠我思。
道之云遠、曷云能來。

百爾君子、不知德行。
不忮不求、何用不臧。[15]

Faisan et faisane prennent leur envol,
Battent leurs ailes.
Depuis que m'a laissée mon bien aimé,
[La vie] m'est bien difficile.

Faisan et faisane prennent leur envol,
De toutes parts leurs cris.
Je pense sans cesse à mon prince,
J'en suis vraiment peinée.

Je contemple les soleils et les lunes,
Le cœur si mélancolique.
Long est le chemin.
Quand reviendra-t-il ?

Vous, nos princes,
Vous ignorez la rectitude.
Je ne suis ni jalouse, ni envieuse,
Que ne m'accordez-vous vos faveurs ?[16]

La préface à ce poème, composée de deux strates chronologiques, indique :

刺衛宣公也。[17]
[Ce poème] décrie le duc Xuan de Wei.

14 L'interprétation de ce binôme soulève de nombreuses difficultés. Le premier terme *xiong* 雄 désigne un oiseau mâle. Son antonyme est *ci* 雌, qui désigne donc une oiselle. Le deuxième terme n'est toutefois pas assorti du même composant graphique, il s'agit de *zhi* 雉, qui désigne un faisan à collier ou faisan de Colchide (d'après le *Grand Ricci*). Par conséquent, soit le groupe ainsi constitué désigne un faisan de sexe masculin ; soit il s'agit d'une erreur de transcription du deuxième caractère et il s'agit d'un couple d'oiseaux dont l'espèce n'est pas précisée ; soit, peut-on encore imaginer, cette combinaison suggère un couple de faisans. La première et la troisième hypothèses sont les plus plausibles. Alors que la dernière fait écho à de nombreux couples d'oiseaux de l'anthologie qui évoquent par allégorie les couples de la société humaine, la première permettrait, et c'est le choix du philologue Wen Yiduo, de désigner le mari parti au loin.

15 *Shijing* zhuxi 詩經注析 [Le *Classique des Poèmes* assorti de commentaires choisis], Beijing, Zhonghua shuju, 1999 (1e édition : 1991), p. 83-86.

16 Sauf mention contraire, l'ensemble des traductions sont de l'auteur.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> 淫亂不恤國事，軍旅數起，大夫久役，男女怨曠，國人患之而作是詩。
> Débauché, il ne se préoccupait pas des affaires de l'État. Les armées étaient levées en nombre, les grands officiers étaient stationnés au front longtemps, les hommes et les femmes étaient tristes et esseulés. Les gens du royaume, qui souffraient de cette [situation], composèrent ce poème.

Zheng Xuan ajoute :

> 淫亂者，荒放於妻妾，烝於夷姜之等。國人久處軍役之事，故男多曠、女多怨也。男曠而苦其事，女怨而望其君子。
> Dans un cadre de débauche, [les hommes] se laissent aller et ont un comportement débridé à l'égard de leurs épouses et concubines, tandis qu'ils sont viciés par les [barbares] comme les Yi et les Jiang. Les gens du royaume se trouvent de manière prolongée enrôlés dans l'armée sur les fronts, de sorte que les hommes se [sentent] très esseulés et les femmes très tristes. Parce qu'ils se sentent esseulés, les hommes souffrent de leur situation ; et parce que les femmes sont tristes, elles attendent [le retour de] leur seigneur.

Les commentaires qui portent sur des passages précis du poème contribuent à mettre en scène la situation que le discours est censé évoquer. Ainsi, pour la première strophe, le commentaire de Mao fournit-il les suggestions suivantes :

> 興也。雄雉見雌雉，飛而鼓其翼泄泄然。
> 詒，遺。伊，維。阻，難也。
> [Le premier distique] constitue une incitation[18] : le faisan, apercevant une faisane, s'envole en élançant ses ailes dans un battement.
> *Yí* vaut pour *laisser*. *Yī* vaut pour *seulement*. *Z*ǔ vaut pour *être difficile*.

Zheng Xuan quant à lui explicite les implications de la première strophe :

> 興者，喻宣公整其衣服而起，奮訊其形貌，志在婦人而已，不恤國之政事。
> 懷，安也。伊當作繄，繄猶是也。言君之行如是，我安其朝而不去，今從軍旅，久役不得歸，此自遺以是患難。
> L'incitation suggère que le Duc Xuan réajuste ses vêtements puis se lève. Il adule son apparence physique, son ambition porte sur les femmes seulement. Il ne se préoccupe pas des affaires politiques du royaume.
> *Huái* vaut pour *s'installer*. *Yī* devrait être écrit *yī*, cela vaut pour *être seulement*. Il est dit que l'attitude du seigneur est telle que, [alors que] moi je m'établissais à sa cour et ne l'abandonnais pas, voilà qu'il suivait l'armée, qu'il restait longtemps au front sans revenir. Pour ces raisons, depuis qu'il [m']a laissée, la situation est éprouvante.

17 Pour cette citation et les suivantes, *cf*. *Shi sanjia yijishu* 詩三家義集疏 [Collection des commentaires pour l'interprétation des *Poèmes* par les Trois écoles], compilé par Wang Xianqian 王先謙, Beijing, Zhonghua shuju, 2013 (1e édition : 1987), p. 159.

18 Il s'agit d'un terme technique en poésie chinoise : il sert à établir une analogie entre les figures et la situation présentés dans le premier distique d'un poème et celles suggérées dans la suite dudit poème.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Les poèmes de l'anthologie évoquant la séparation des amants ou des époux du fait de l'enrôlement et de l'envoi au front de l'homme sont nombreux. Ce qui caractérise celui-ci est le doute qui plane sur la durée de la séparation et sur ses raisons. C'est en tout cas ce que suggère la question énoncée dans la dernière strophe. En s'appuyant sur ce motif décliné dans une tonalité particulière, les commentateurs forcent le trait en ancrant les personnages du poème dans une temporalité bien spécifique et en décrivant le comportement de débauche du personnage masculin par ailleurs invisible dans le poème. Sous l'influence des commentaires[19], la lecture est donc contrainte, le sens des *Poèmes* devient univoque – alors même que ces pièces font l'objet d'interprétations et d'utilisations multiples tout au long de l'histoire[20].

Dans l'ensemble, l'appareil critique ménage une réception qui s'opère dans un cadre historique et sur un mode binaire. Chaque poème sera de la sorte associé à une période particulière et donnera lieu à une interprétation visant soit à blâmer soit à faire l'éloge du souverain qui régnait alors ou d'un membre de son entourage.

1.3. Les commentaires sur textes modernes : les enjeux de l'interprétation

Le courant d'étude des textes modernes tient son nom des écrits sur lesquels il s'appuie : il s'agit de transcriptions, dans le système d'écriture adopté depuis la dynastie Qin, des textes mémorisés et récités oralement par des lettrés. Ce courant se caractérise par un réinvestissement du texte dans le but d'éclairer le monde contemporain et réunit, pour ce faire, dans un dialogue, des sources émanant d'écoles de pensée très variées (textes de cosmogonie, apocryphes confucéens, théories vitalistes, *etc.*[21]). Les principales lectures du *Classique des Poèmes* au sein de ce courant sont celles dites de Lu 魯, de Qi 齊 et de Han 韓. Il s'agit d'écoles exégétiques très distinctes, dont l'ordre d'apparition, incertain, a fait l'objet de discussions, et dont les éléments textuels subsistants sont restreints en raison de leur effacement à partir de la fin de la dynastie Han au profit du courant des textes anciens. Grâce à divers travaux d'édition et de compilation, nous disposons

19 Le commentaire de Kong Yingda ne vient que renforcer le discours déjà très explicite de Zheng Xuan. Pour cette raison, il ne paraît pas nécessaire de le citer *in extenso*.

20 François Martin a souligné leur « disponibilité de sens » dans deux articles consacrés à la récitation de ces pièces dans un cadre diplomatique. Outre l'article précédemment cité, *cf.* « Le *Shijing*, de la citation à l'allusion : la disponibilité du sens », *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, vol. 17, 1995, p. 11-39.

21 Dans l'ouvrage précédemment cité, Anne Cheng souligne cette dimension syncrétique de la pensée de Dong Zhongshu 董仲舒(179-104 AE) et de He Xiu 何休(129-182 NE), représentants majeurs du courant d'étude des textes dits nouveaux.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

cependant d'extraits de ces commentaires qui nous permettent d'examiner comment ils procèdent[22].

En raison de leur caractère fragmentaire, beaucoup de ces commentaires évoquent les gloses lexicales que nous avons rencontrées avec Mao et Zheng Xuan et pourraient laisser l'impression que le guidage de la lecture y est moins élaboré ou moins contraignant. Il n'en est rien pourtant : les cadres sont différents, et, quand nous disposons de commentaires longs, l'orientation de la lecture qu'ils visent transparaît.

Citons, par exemple, une grille d'analyse du poème 33 proposée dans le *Han Shi waizhuan* 韓詩外傳 [Commentaires annexes aux *Poèmes* dans la tradition de Han [Ying]][23] :

> 傳曰：天地有合，則生氣有精矣。陰陽消息，則變化有時矣。時得則治，時失則亂。故人生而不具者五。目無見，不能食，不能行，不能言，不能施化。三月微眴而後能見，八月生齒而後能食，朞年臏就而後能行，三年頤合而後能言，十六精通而後能施化。陰陽相反，陰以陽變，陽以陰變。故男八月生齒，八歲而齔齒，十六而精化小通。女七月生齒，七歲而齔齒，十四而精化小通。是故陽以陰變，陰以陽變。故不肖者精化始具，而生氣感動，觸情縱欲，反施亂化。是以年壽亟夭而性不長也。《詩》曰：「乃如之人兮，懷婚姻也。太無信也，不知命也。」賢者不然。精氣闐溢而後傷，時不可過也。不見道端，乃陳情欲，以歌道義。《詩》曰：「靜女其姝，俟我乎城隅。愛而不見，搔首踟躕。」「瞻彼日月，悠悠我思。道之云遠，曷云能來？」急時辭也。甚焉故稱日月也。[24]
>
> Le commentaire énonce : Lorsque le Ciel et la Terre entrent en phase, alors l'énergie vitale devient subtile. Quand les principes *yin* et *yang* s'alimentent l'un l'autre, alors les transformations et les mutations respectent les saisons. Quand le moment est respecté, règne l'ordre ; quand il est perdu, c'est le chaos. Pour l'homme, cinq éléments restent incomplets à la naissance : les yeux ne lui permettent pas de voir, il ne sait pas manger, ni marcher, ni parler, et il est incapable d'engendrer. Au bout de trois mois, il bouge légèrement les yeux et commence à voir. À huit mois, des dents lui poussent et il devient capable de manger. À un an, ses rotules sont formées et il peut alors marcher. À trois ans, la fontanelle[25] est fermée et il est capable de parler. À seize ans, les liquides séminaux circulent et il est apte à engendrer. Les principes *yin* et *yang* sont

22 Ces écoles d'interprétation, quoiqu'elles aient cédé la prééminence à celle dite de Mao, n'avaient pas complètement disparu du champ intellectuel. Des résistances aux lectures orthodoxes sont perceptibles tout au long de l'histoire intellectuelle chinoise. *Cf*. à ce sujet la préface des éditeurs à la collection des commentaires des Trois écoles établie par Wang Xianqian 王先謙 : *Shi sanjia yi jishu*, *op.cit.*, p. 1-4. *Cf*. aussi Martin Kern, « Beyond the *Mao Odes*: *Shijing* Reception in Early Medieval China », *Journal of the American Oriental Society*, vol. 127, n° 2, avril-juin 2007, p. 131-142.

23 Cet ouvrage, attribué à Han Ying (actif *ca*. 150 AE), consiste en une collection d'anecdotes illustrant ou mettant en scène l'utilisation d'un vers ou d'une pièce du *Classique des Poèmes*. Quatre passages sont consacrés au poème 33, il s'agit des sections 13, 14, 15 et 20 dans le *juan* 1.

24 Han Ying 韓嬰 (aut.), Xu Weiyu 許維遹 (éd.), *Hanshi waizhuan jishi* 韓詩外傳集釋 [Les commentaires annexes aux *Poèmes* dans la tradition de Han [Ying] assortis d'explications], Beijing, Zhonghua shuju, 2005 (1e édition : 1980), p. 19-21.

25 Le caractère n'est pas attesté, mais les commentaires renvoient au cerveau ou à une partie du crâne, d'où la traduction proposée.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> complémentaires l'un de l'autre : le *yin* se transforme sous l'effet du *yang*, et le *yang* se transforme sous l'effet du *yin*. Aussi les garçons ont-ils les dents qui poussent à huit mois, les dents qui tombent à huit ans et le liquide séminal qui commence à circuler à seize ans, tandis que les filles ont les dents qui poussent à sept mois, les dents qui tombent à sept ans, et le liquide séminal qui commence à circuler à quatorze ans[26]. Donc le *yang* se transforme sous l'effet du *yin* et le *yin* se transforme sous l'effet du *yang*. C'est pourquoi quand le développement de leur liquide séminal commence à aboutir et que leur principe vital est mû [au contact du monde], les personnes déraisonnables sont confrontées à leurs émotions et suivent leurs désirs pour finalement engendrer de manière débridée. Il s'en suit que leur espérance de vie est limitée, que leur vie est courte. Comme le disent les *Poèmes* : « Ah, une telle personne, qui met à mal le mariage ! Vraiment, on ne saurait s'y fier. Elle ignore les règles. » Pour le sage, il en va différemment. C'est quand l'énergie séminale devient débordante qu'il se satisfait, le moment ne saurait être dépassé. Quand il ne voit pas le bout du chemin, il ordonne ses émotions et ses désirs, pour chanter le droit chemin. Aussi les *Poèmes* énoncent-ils : « La douce fille, une beauté, m'attend sur la tourelle. Elle se cache, invisible, je me gratte la tête, tourmenté. », [mais aussi] « Je contemple les soleils et les lunes. Le cœur si mélancolique. Long est le chemin. Quand reviendra-t-il ? » C'est [là] l'expression d'un empressement. Il est si fort qu'il est question de soleils et de lunes.

Ce long texte, qui s'achève sur une courte citation tirée du poème 33, souligne la fonction du commentaire comme grille de lecture qui fige le texte dans une interprétation précise. Ici, on voit même comment le texte peut se retrouver dans une position ancillaire par rapport au commentaire[27]. Cette exégèse ne se contente pas d'apporter des outils philologiques ou lexicaux qui facilitent la prise de contact ou le déchiffrement du texte. Elle n'établit pas un dialogue avec le texte en opérant par suggestions ou questionnements. Elle affirme comment il convient de comprendre et de situer le texte. Et ce faisant, qu'il s'agisse des commentaires de l'école des textes anciens que nous avons déjà rencontrés ou de ceux de l'école des textes modernes, elle établit le *Classique des Poèmes* dans une fonction particulière. En effet, qu'il s'agisse de leçons historiques, de règles de vie morale, ou encore de cosmologie[28], on voit comment, irrésistiblement l'ouvrage commenté s'érige en référence pour comprendre comment le monde a été et devrait être. Il s'impose comme un outil de régulation sociale et d'édification morale des individus[29].

---

26 On l'aura déjà compris avec les rotules et la fontanelle, la description du développement du corps de l'enfant correspond au savoir d'une époque révolue. Les représentations du sexe de l'homme et de la femme semblent en miroir. Les termes employés sont strictement les mêmes.

27 Le titre de l'ouvrage dont est tiré ce passage s'inscrit bien dans la tradition ou le genre du *zhuan* 傳, c'est-à-dire du commentaire. Nous n'avons pas affaire à une citation qui viendrait asseoir une réflexion ou une démonstration.

28 Il serait trop long de développer ce point ici, mais le poème 187 intitulé « Hongyan » 鴻雁 [Les oies], est commenté dans l'école de Qi de la manière suivante : 「鴻雁在申，金始也。」 [« Les oies » occupent la position du neuvième rameau terrestre, elles marquent le début de [la phase] du métal.]. Il s'agit de lire le poème comme reflétant une période particulière dans une représentation cyclique du temps qui se fonde sur les *wuxing* 五行 [cinq phases, autrement appelées *cinq éléments*].

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

C'est d'ailleurs dans ce sens de « principe permanent, constant »[30] que s'entend le terme *jing* 經 avant qu'il ne serve comme suffixe, vers le iii[e] siècle AE, pour désigner les textes canoniques. L'appareil exégétique contribue donc à établir le texte comme le reflet de ces vérités sur le monde que tout lettré devrait aspirer à comprendre. Ce sera là, dans cet ensemble constitué par les Classiques et par leur interprétation orthodoxe, le fondement de l'éducation des lettrés et fonctionnaires pendant vingt siècles. En 1905, l'abolition des concours mandarinaux scelle l'effondrement définitif du confucianisme scripturaire[31]. L'espace bibliographique est réordonné, le *Classique des Poèmes* est alors rangé parmi les textes littéraires. Les principes qui ont fondé la réception du texte pendant si longtemps deviennent caduques, en attente d'un remplacement. Comme nous allons le voir, si cette nouvelle place du Classique trouve une légitimité historique, elle n'est pas sans susciter des résistances.

2. La question de la classification

Partant de l'hypothèse que la réorganisation du savoir bouleverse la nature même de la relation du lecteur aux objets associés à leur nouvelle étiquette, revenons pour commencer sur le classement du *Classique des Poèmes* dans les premiers catalogues bibliographiques. Nous nous pencherons ensuite sur les origines du déplacement de l'ouvrage dans la discipline littéraire et sur ses effets en matière de réception. Nous analyserons enfin les éléments qui, dans le discours sur la poésie de la Chine du premier millénaire, fondent, de fait, la voie à une approche littéraire de l'anthologie.

2.1. Du lien entre le Classique et le genre poétique dans les catalogues

La structuration des savoirs dont hérite la Chine à la fin de l'empire commence à se constituer sous la dynastie Han – celle-là même qui a institué les Classiques comme ouvrages de référence. Le système bibliographique transmis dans le chapitre

29 On pourrait sans difficulté dire que le Classique constitue ainsi la matière textuelle à laquelle on revient sans cesse et que l'on peut modeler par la lecture en fonction des exigences du moment. Qu'il s'agisse des commentaires les plus anciens que nous avons évoqués, ou de ceux plus tardifs, jusqu'au début du xxe siècle, tous procèdent à une lecture orientée du monde à travers la lecture des *Poèmes*.

30 Je reprends la traduction d'Anne Cheng dans, « La trame et la chaîne : Aux origines de la constitution d'un corpus canonique au sein de la tradition confucéenne », *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, 1984, n° 5, p. 22.

31 *Cf*. Mark Elvin, « The Collapse of Scriptural Confucianism », dans Mark Elvin (éd.), *Another History. Essays on China from a European Perspective*, Canberra, Wild Peony, 1996, p. 352-389.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

« Yiwen zhi » 藝文志 [Mémento sur les canons et les textes] de l'histoire officielle des Han antérieurs, *Hanshu* 漢書 [Livre des Han], composée par Ban Gu 班固 (32-92)[32] comprend six sections : les six textes fondateurs *liu yi* 六藝 – soit les Classiques, les œuvres des maîtres, les œuvres relevant des genres du *shi* 詩 [poème] et du *fu* 賦 [pièces en prose rythmée et rimée], les ouvrages de stratégie militaire, les textes techniques (astrologie, calendrier, *etc*.) et les livres de recettes (concernant la médecine notamment).

Dans les siècles qui suivent, ces catégories sont légèrement réaménagées. Au vii^e^ siècle, dans le chapitre « Jingji zhi » 經籍志 [Mémento sur les ouvrages et les Classiques] de l'histoire officielle des Sui, *Suishu* 隋書 [Livre des Sui], une structure en quatre catégories, qui distingue les Classiques, les textes historiques, les œuvres des maîtres et les recueils, est attestée. Cette répartition, qui réduit la visibilité des textes techniques (sur l'art militaire, la médecine, *etc.*) en les rangeant sous d'autres catégories, s'impose jusqu'au xix^e^ siècle.

Dans l'un comme dans l'autre système, le *Classique des Poèmes* est inscrit dans la première catégorie, celle des Classiques, tandis que les poèmes *shi* 詩 figurent dans une section où sont réunis les recueils ou anthologies.

Pourtant, les descriptions qui suivent les inventaires d'ouvrages au sein de chacune de ces sous-catégories ne sont déjà pas sans certaines similitudes. Ainsi le *Livre des Han* précise-t-il à la fin de l'inventaire des éditions et commentaires du *Classique des Poèmes* :

> 書曰：「詩言志，（哥）〔歌〕詠言。」故哀樂之心感，而（哥）〔歌〕詠之聲發。誦其言謂之詩，詠其聲謂之（哥）〔歌〕。故古有采詩之官，王者所以觀風俗，知得失，自考正也。孔子純取周詩，上采殷，下取魯，凡三百五篇。[33]
>
> Le Livre des documents énonce : « Les poèmes/Poèmes[34] énoncent l'intention, les chants entonnent l'énoncé. » Aussi, quand le cœur, triste ou joyeux, est ému, le chant l'entonne et la mélodie surgit. Quand on récite un énoncé, on parle de poème ; quand on entonne une mélodie, on parle de chant. C'est pourquoi il y eut jadis des employés préposés à la récolte des poèmes. Pour ceux qui gouvernaient, c'était un moyen d'observer les mœurs et de comprendre leurs réussites et leurs

32 En consignant le catalogue ordonné de la Bibliothèque impériale dans l'histoire officielle des Han (*Hanshu* 漢書, Beijing, Zhonghua shuju, 1987, *juan* 30, p. 1701-1881), Ban Gu entérine les efforts de classement des ouvrages initiés par les bibliographes Liu Xiang 劉向 (*ca*. 79-6 AE) dans le *Bielu* 別錄 [Notes séparées] et Liu Xin 劉歆 (50 AE-23 NE) dans le *Qilüe* 七略 [Sept sommaires]. Ces textes fondateurs, perdus, ont été reconstitués par la collation de fragments sous la dynastie Qing (1644-1911).

33 *Hanshu*, *op.cit*., p. 1708.

34 Je choisis cette présentation graphique pour mettre en évidence l'indétermination du texte. Il est impossible de trancher pour l'une ou l'autre traduction. Quoique dans un manuscrit intitulé « Min zhi fumu » 民之父母 [Les Parents du peuple], daté de 165 AE et rattaché aux textes censément excavés à Fuyang Shuanggudui 阜陽雙古堆 conservés au musée de Shanghai, Matthias Richter ait mis en évidence l'utilisation de deux caractères distincts là où les textes transmis utilisaient tous le caractère *shi* 詩 (poème/*Poèmes*), il est impossible d'affirmer qu'il existait un double système graphique pour désigner tantôt l'anthologie, tantôt le genre. En tout état de cause, cette distinction n'est pas adoptée dans les matériaux disponibles par ailleurs. *Cf*. *The Embodied Text. Establishing Textual Identity in Early Chinese Manuscripts*, Leiden et Boston, Brill, 2013.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> échecs. À partir [de ces témoignages], ils rectifiaient [leur politique]. Confucius prit l'ensemble des poèmes des Zhou. En amont, il collecta [les éloges] des Shang. Il réunit, en aval, ceux de Lu. [L'anthologie] compta au total trois cent cinq pièces.

La liste de recueils de poèmes se conclut quant à elle par la synthèse suivante :

> 古者諸侯卿大夫交接鄰國，以微言相感，當揖讓之時，必稱詩以諭其志，蓋以別賢不肖而觀盛衰焉。故孔子曰「不學詩，無以言」也。春秋之後，周道浸壞，聘問歌詠不行於列國，學詩之士逸在布衣，而賢人失志之賦作矣。[…]自孝武立樂府而采歌謠。[35]
> Jadis, les princes feudataires, les ministres, et grands officiers se rendaient dans le cadre d'échanges [diplomatiques] dans les États alentour. Ils [communiquaient] et se provoquaient en recourant à des énoncés subtils. Au moment des salutations, ils devaient réciter un poème[36] pour illustrer leur intention. Ainsi était-on en mesure de distinguer le sage de la personne déraisonnable et de discerner [les périodes] fastes et de déclin [des différents États]. C'est pourquoi Confucius a dit : « Si vous n'étudiez pas les *Poèmes*, vous ne serez pas en mesure de vous exprimer. » Après les Printemps et Automnes[37], la voie des Zhou s'est délabrée, la déclamation de chants dans le cadre des ambassades ne se pratiqua plus dans les différents États, les lettrés qui étudiaient les *Poèmes* se retirèrent en ermites, tandis que les sages cessèrent de déclamer leur intention [par la récitation de poèmes]. […] Depuis que [l'empereur] Xiaowu a établi le Bureau de la musique, on récolte les chants [à travers les territoires].

Le premier passage cité repose sur une syllepse par métonymie : les poèmes et les *Poèmes* sont ainsi définis dans un même geste. Ils consistent par essence en l'expression des sentiments, des impressions, de ce que l'on a sur le cœur. Ils sont donc perçus comme un outil utile pour le gouvernement, puisque les chants (c'est-à-dire les poèmes chantés) peuvent être collectés à travers les territoires pour servir de sondage d'opinions. La convergence de ces deux ensembles de textes – le genre et l'anthologie antique – sous-tend donc les deux synthèses qui les caractérisent séparément.

Pourtant, comme nous l'avons vu dans la première partie, le *Classique des Poèmes* nourrit des études et des analyses qui positionnent très nettement l'anthologie comme une source de savoir sur le monde. Le genre poétique constitue quant à lui une pratique sociale de cour qui servira, à partir de la fin de la dynastie Han, à juger et à promouvoir des individus au sein de l'appareil d'État. Il est un espace d'expression, d'allusion, de subtilité, soumis à des critères d'évaluation. La frontière entre ces deux champs textuels semble donc assez nettement établie. Elle le restera

35 *Hanshu*, *op.cit*., p. 1755-1756.

36 Les cas d'échanges diplomatiques consignés dans le *Zuozhuan*左傳 [Le commentaire de Zuo aux *Printemps et Automnes*] nous indiquent que les pièces récitées sont tirées de l'anthologie qui nous occupe ici. Sur le sujet, *cf*. notamment les études de François Martin précédemment citées.

37 Cette expression désigne une période pendant le règne de la dynastie royale des Zhou qui débute en 770 AE et s'achève en 476 AE.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

dans les catalogues bibliographiques et les commentaires lettrés jusqu'à la fin de la dynastie Qing.

2.2. L'enjeu contemporain

Ce qui va bouleverser le mode de réception de ces deux *corpus*, c'est en premier lieu le système de classement des bibliothèques, le découpage du savoir. Le mouvement est initié dès la fin du xviii^{e} siècle, avec l'émergence d'un courant intellectuel qui renouvelle les réflexions politiques en s'appuyant sur les Classiques dans leur version moderne[38]. Ce germe de changement s'impose comme une nécessité au xix^{e} siècle, lorsque la Chine se trouve confrontée à des difficultés autant internes qu'externes[39]. Une réflexion de fond s'empare alors du monde lettré qui questionne les soubassements intellectuels et institutionnels dont ses membres sont les héritiers. Quoique l'immobilisme prévale largement pendant cette période et que la tentative de réforme de 1898 soit étouffée dans l'œuf, les idées font leur chemin[40], d'autant que la situation objective ne fait que dégénérer. Les institutions et le système éducatif qui les nourrit sont au cœur des réflexions. La critique touche par exemple les critères de recrutement des membres de l'administration et des hautes instances de conseil politique ainsi que la hiérarchie des savoirs. La mémorisation des *Entretiens* de Confucius et la connaissance des commentaires qui lui sont associés font-elles un bon ministre, par exemple ?

Pour répondre aux enjeux d'un monde en pleine transformation, des écoles inspirées des modèles occidentaux voient le jour à partir de 1865[41]. L'accent y est mis sur l'enseignement des sciences expérimentales et des technologies ainsi que sur l'usage pratique des connaissances acquises. Les critiques visant le mode de recrutement des fonctionnaires de l'État ne font que s'intensifier à mesure que l'assise de la dynastie mandchoue s'étiole – la révolte des Boxers, en 1900, en constitue probablement le dernier volet. Les intellectuels en appellent largement au recrutement sur diplôme plutôt que sur un concours nommé *keju* 科舉 dont on peut retenir les limites suivantes. Outre qu'il tient compte des origines du candidat, il est

38 Cette thèse est développée par Benjamin Elman dans *Classicism, Politics, and Kinship. The Ch'ang-chou School of New Text Confucianism in Late Imperial China*, Berkeley, University of California Press, 1990. D'après lui, la « décanonisation » des Classiques débute avec le questionnement des textes transmis qui prend forme dans le cadre de ce mouvement.

39 On en retiendra les éléments essentiels suivants : difficultés économiques et succès de mouvements de révolte et d'autonomie à l'intérieur du pays, confrontation « interculturelle » puis militaire avec l'Occident (et un Japon en pleine réforme Meiji) dont la supériorité technique, technologique et militaire triomphe.

40 Cette révolution silencieuse est plus particulièrement mise en évidence par Mark Elvin dans « How did the Cracks Open? The Origins of the Subversion of China's Late-Traditional Culture by the West », *Thesis Eleven*, n° 57, 1999, p. 1-16 et dans « China's Multiple Revolutions » (2011) paru en traduction française : « Les multiples révolutions chinoises », *Agone*, n° 52, 2013, p. 101-122.

41 Le réaménagement des institutions éducatives et de sélection des talents est minutieusement analysé par Benjamin Elman dans *Civil Examinations and Meritocracy in Late Imperial China*, Cambridge, Harvard University Press, 2013.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

conçu comme une source de prestige social. Il contribue donc à une reproduction des élites qui servent l'État par tradition plutôt que par vocation. Il évalue en premier lieu la maîtrise de l'essai à forme fixe dite en *bagu* 八股 [huit membres] portant sur les Classiques et leurs commentaires qu'il faut savoir citer. Les candidats qui s'y préparent ont donc pour objectif de mémoriser les textes et de s'entraîner à rédiger avec élégance. Finalement, le socle de leur formation s'avère peu pragmatique, visant le concours plutôt que les compétences utiles pour les activités auxquelles il donne accès.

En 1901, le concours aux niveaux des provinces et de la capitale est réformé. L'essai en huit membres est officiellement abandonné. La première épreuve, traditionnellement la plus importante et la plus prestigieuse, porte désormais sur l'histoire politique de la Chine depuis l'Antiquité : les candidats doivent discuter de choix politiques, de lois ou de procédures caractéristiques d'une période ou d'un souverain. La deuxième épreuve concerne quant à elle des questions de politique internationale. Ce n'est qu'au cours de la troisième que les candidats sont amenés à commenter les Classiques confucéens – alors que cet élément avait traditionnellement la préséance. Cette relégation des Classiques à la dernière place est avant tout symbolique. Elle annonce la fin d'un monde, que confirme, en 1905, l'annulation pure, simple et brutale des concours qui seront définitivement abrogés après le renversement de la dynastie Qing (1644-1911) et l'instauration d'une république en 1912.

Cette révolution intellectuelle et institutionnelle touche inévitablement le classement bibliographique en « quatre magasins » que dominent jusqu'alors par leur prestige les Classiques dont la maîtrise constitue un élément décisif pour le recrutement des lettrés fonctionnaires depuis la dynastie Han. L'abandon des concours mandarinaux scelle la dissolution définitive de la structure bibliographique traditionnelle, l'organisation des savoirs se modifie et se modèle sur l'arborescence en spécialités qui s'institutionnalise progressivement en Occident[42].

Les Classiques se trouvent ainsi distribués selon leur matière, dont on retiendra par exemple l'histoire pour les *Chunqiu* 春秋 [Printemps et automnes] et *Shangshu* 尚書 [Livre des documents], la philosophie et la religion pour le *Yijing* 易經 [Livre des Mutations] et le *Mengzi* 孟子 [Mencius], et la littérature pour le *Classique des Poèmes*.

42 Cette histoire très brièvement esquissée, s'appuie essentiellement sur des ouvrages comme : Catherine Despeux et Christine Nguyen Tri (dir.), *Éducation et instruction en Chine*, Paris et Louvain, Peeters, 2003 (vols 1 et 2) et 2004 (vol. 3). Je retiens le terme de « spécialité » plutôt que celui de « discipline » en m'inspirant de la contribution de Claude Blanckaert, « La discipline en perspective : le système des sciences à l'heure du spécialisme (xixe- xxe siècle) », dans Jean Boutier, Jean-Claude Passeron et Jacques Revel, *Qu'est-ce qu'une discipline ?*, Paris, EHESS, 2006, p. 117-148. Je souhaite ainsi tenir compte du processus de spécialisation alors en cours en Europe et éviter de suggérer qu'il s'agirait de l'adoption dans l'espace chinois d'un outil statique et établi. Cet exemple rappelle que la Chine « hérite » alors de savoirs en devenir, de courants de pensée concurrents et de réflexions en cours en Europe et ailleurs. Je me permets enfin de souligner que le système de classification décimale est proposé par Melvil Dewey (1851-1931) en 1876.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Les études consacrées à ce dernier ouvrage au cours du siècle passé sont dominées[43] par l'histoire de l'approche herméneutique du texte (à travers les récitations des diplomates et les commentaires), suivie de l'étude des versions de l'anthologie révélées par les récentes découvertes archéologiques. C'est donc une approche « patrimoniale » de l'anthologie qui prévaut et s'articule autour des questions portant sur l'établissement du texte ainsi que les ressorts et les motivations d'une lecture orthodoxe des poèmes. Le *Classique des Poèmes* est également utilisé comme une ressource pour les domaines de la linguistique (lexique et usage des impressifs dans une perspective diachronique par exemple), de l'histoire culturelle et régionale (traces de la topographie d'une région dans un ensemble de poèmes) ou encore de l'anthropologie (pour éclairer les coutumes matrimoniales notamment). La proportion des analyses relevant du domaine littéraire (portant sur les ressorts rhétoriques des poèmes, sur une géopoétique, sur l'influence des pièces de l'anthologie sur le genre poétique) s'avère limitée, attestant que l'ouvrage s'y trouve mal intégré. Ce dernier constat soulève deux questions. Était-il légitime de lier si intimement le *Classique des Poèmes* à la poésie et, ce faisant, de le classer dans la littérature ? Le cas échéant, comment sort-on de l'héritage des commentaires et parvient-on à étudier le *Classique des Poèmes* en tant que texte littéraire ?

2.3. Les origines du genre poétique d'après les premiers textes de poétique

Le choix de classement du *Classique des Poèmes* dans la catégorie des œuvres poétiques, si nouvelle soit-elle dans le cadre des bibliothèques et des institutions impériales – et par conséquent des modalités de réception, ne constitue pas un geste superficiel dénué de fondements. En effet le rapprochement de l'anthologie avec le genre poétique trouve ses origines dès la dynastie Han. Les courts extraits du catalogue bibliographique cités dans la précédente section l'attestent. Surtout, les premiers textes qui s'efforceront de présenter et de définir soit le *Classique des Poèmes* soit le genre des poèmes – et que l'on considère comme les textes fondateurs d'une poétique chinoise – confirment cet indissociable lien qui unit le genre avec ses modèles antiques.

Le premier d'entre eux est la « Grande préface » au *Classique des Poèmes*, que j'ai déjà évoquée, qui aurait été composée au i^{er} siècle NE. Il énonce notamment :

43 Le rapide panorama dressé ci-après s'appuie sur une recension des études consacrées à l'anthologie depuis un siècle.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> 詩者志之所之也。在心為志，發言為詩。情動於中而形於言。言之不足，故嗟歎之。嗟歎之不足，故永歌之。永歌之不足，不知手之舞之、足之蹈之也。
> 情發於聲，聲成文謂之音。治世之音安以樂，其政和。亂世之音怨以怒，其政乖。亡國之音哀以思，其民困。[44]
>
> Le poème/les *Poèmes*, c'est ce vers quoi tend l'intention. Ce qui dans le cœur est intention et se manifeste par la parole sous forme de poème. Les sentiments se meuvent à l'intérieur et prennent forme dans la parole. Lorsque la parole ne suffit pas, on les soupire. Lorsque les soupirs s'avèrent insuffisants, on les prolonge par le chant. Et lorsque le chant ne suffit pas, sans le vouloir, les mains se mettent à danser et les pieds à taper la cadence.
> Les sentiments se manifestent dans les sons. Quand ils composent un motif, on parle de mélodie. Les mélodies des temps policés sont posées et joyeuses, le gouvernement est harmonieux. Les mélodies des temps désordonnés sont plaintives et courroucées, le gouvernement est corrompu. Les mélodies des États en déshérence sont éplorées et nostalgiques, le peuple est en difficulté.

Dans ce passage, on observe un phénomène similaire à celui du passage extrait du *Livre des Han* puisque l'anthologie des poèmes y apparaît comme une émanation de ce qui constitue le poème en tant que mode d'expression des individus. Cette intime intrication transparaît également dans le « Shipu » 詩譜 (Fondements des *Poèmes*) dans lequel Zheng Xuan (127-200) introduit le *Classique des Poèmes* dans la version ancienne de Mao qu'il promeut et commente :

> 詩之興也，諒不於上皇之世。大庭、軒轅、逮於高辛，其時有亡載籍，亦蔑云焉。《虞書》曰：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。」然則詩之道，放於此乎？
> 有夏承之，篇章泯棄，靡有孑遺。邇及商王，不風不雅。何者？論功頌德，所以將順其美；刺過譏失，所以匡救其惡。各於其黨，則為法者彰顯，為戒者著明。
> 周自后稷播種百穀，黎民阻飢，茲時乃粒，自傳於此名也。陶唐之末中葉，公劉亦世脩其業，以明民共財。至於大王、王季，克堪顧天。文、武之德，光熙前緒，以集大命於厥身，遂為天下父母，使民有政有居。其時詩，風有《周南》、《召南》，雅有《鹿鳴》、《文王》之屬。及成王，周公致大平，制禮作樂，而有頌聲興焉，盛之至也。本之由此風雅而來，故皆錄之，謂之詩之正經。[45]
> Le surgissement des poèmes ne se [fit] assurément pas à l'époque de [Fu Xi le] Premier Souverain [légendaire]. [Après] Shennong [puis] l'Empereur Jaune, arriva [le règne de] Diku. À cette époque, des ouvrages furent perdus, et on cessa de les mentionner. « Le Livre de Shun » énonce : « Le poème énonce l'intention, et le chant prolonge l'expression. La mélodie s'appuie sur le phrasé, la tonalité est en harmonie avec la mélodie. » Aussi les règles du poème éclosent-elles ici.
> La [dynastie] Xia[46] leur succéda : les textes disparurent, il n'en resta rien. Quand vint le règne des rois de [la dynastie] Shang, on n'[entonna] ni Airs, ni Odes[47]. Pourquoi ? Retracer les exploits et célébrer la vertu [des uns] servait à se faire

44 *Shisan jing zhushu*十三經注疏 [Les Treize Classiques commentés], Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 1997, p. 269-270.

45 *Ibid*., p. 262-263.

46 Avec cette dynastie désormais attestée historiquement, nous sortons des origines mythiques.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> l'écho de leurs mérites ; dénoncer les erreurs et blâmer les manquements [des autres] servait à corriger leurs insuffisances. Chacun [agissait ainsi] dans sa lignée, de sorte que ce qui relevait de la loi était éclatant, tandis que les mises en garde étaient manifestes.
>
> Les Zhou, depuis l'avènement du Souverain Millet[48], semèrent les céréales : le peuple aux cheveux noirs endigua les famines. À l'époque, il s'agissait de mil, c'est [donc] sous ce nom qu'il nous est connu. À la fin [du règne] de Tang Yao, [l'arrière petit-fils du premier Souverain Millet] Gong Liu, en son époque, poursuivit son œuvre, en vue d'éclairer le peuple et de partager les richesses. Quand vint [le temps] du Grand Roi puis de Ji Li, [tous deux s'avérèrent] dignes de regarder le Ciel. La vertu des [rois fondateurs des Zhou] Wen et Wu était plus éclatante [encore] que celle de leurs prédécesseurs. Grâce à elle, ils concentrèrent sur eux le mandat céleste, devinrent ainsi les parents de ce qui est sous le Ciel, et permirent au peuple de bénéficier d'un gouvernement et d'un habitat. À leur époque, parmi les poèmes, il y eut des Airs comme ceux des [sections] du « Sud de Zhou » et du « Sud de Shao »[49], des Odes comme les séries « Le cerf brame » et « Le roi Wen ». Quand arrivèrent [les règnes] du roi Cheng et du duc de Zhou, on avait atteint la Grande Paix. On ajusta les rites, on composa de la musique, et les mélodies des Célébrations se déployèrent. C'était le faîte de l'épanouissement. À la source, cela venait des Airs et des Odes, c'est pourquoi on les consigna. On les désigna comme les principes/canons[50] véritables du poème/des *Poèmes*.

Dans cette description, Zheng Xuan présente la poésie comme un phénomène dont l'apparition accompagne celle de la civilisation. Son développement est plus particulièrement lié à celui de la musique et des rites. Elle se décline selon différentes modalités selon ses visées, qu'elles soient expressives dans les Airs et les Odes, ou appréciatives dans les Célébrations. Elle arrive à maturité sous les Zhou dans son incarnation plus tard célébrée et réunie dans l'anthologie des *Poèmes* (appelée à partir des Han le *Classique des Poèmes*). Comme le propos de Zheng Xuan est d'introduire cette anthologie, il poursuit par une description de ses différentes sections.

Cependant, l'histoire ne s'arrête pas là. Aussi les arguments évoqués dans les deux précédents textes placés en préambule au *Classique des Poèmes* sont-ils repris pour décrire la production poétique plus tardive : les règles qui président au surgissement du poème ont permis l'apparition des poèmes recueillis dans l'anthologie canonique, qui sert à son tour de modèle pour la composition poétique.

47 Le *Classique des Poèmes* comprend quatre sections, celles des Airs, des Petites Odes, des Grandes Odes et des Célébrations. De l'époque des Shang, suggère Zheng Xuan, ne subsisteraient que des Célébrations.

48 La dynastie historique des Zhou est fondée en 1046 AE. La mythologie rapporte que ce titre fut conféré à Ji Qi par l'empereur Shun puis transmis de génération en génération jusqu'à l'établissement de ce clan au pouvoir avec la fondation des Zhou.

49 Ces deux sections, sont les premières à figurer parmi les Airs, et réunissent des chants associés aux territoires royaux des Zhou. Les titres de ces deux sections mentionnent le sud, de sorte qu'ils sont parfois regroupés sous l'appellations « Les Airs du Sud ».

50 Ici je traduis *jing* par canon plutôt que par Classique, car le sens porté par le terme me semble ainsi plus clair.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

C'est exactement la logique que suit Liu Xie 劉勰 (*ca*. 465-521) dans le grand traité du *Wenxin diaolong* 文心雕龍 (Esprit de littérature en Dragons ciselés). Quoiqu'il ajoute quelques éléments complémentaires à sa description, il fait débuter la généalogie du genre poétique auquel il consacre le chapitre « Mingshi » 明詩 (Éclairer le poème)[51] par l'idée que le poème exprime l'intention et par une minutieuse description de l'apparition et des caractéristiques du *Classique des Poèmes*. C'est sur ces fondements qu'il explique le développement du genre poétique à partir de la dynastie Han – car auparavant, précise-t-il, on se contentait de réciter des poèmes de l'anthologie.

Il est intéressant de constater que Liu Xie n'est pas le seul à reprendre le schéma qui servait à dépeindre le *Classique des Poèmes* pour présenter un art particulièrement en vogue à l'époque médiévale chinoise. Zhong Rong 鍾嶸 (*ca*. 469-518), dans la première préface au *Shipin* 詩品 (Classement des poètes), ne s'y prend pas autrement :

> 昔《南風》之詞，《卿雲》之頌，厥義夐矣。夏歌曰：「陶乎予心。」謠曰：「名予曰正則。」雖詩體未全，然是五言之濫觴也。
> 逮漢李陵，始著五言之目矣。古詩眇邈，人世難詳，推其文體，固是炎漢之制，非衰周之倡也。自王、揚、枚、馬之徒，詞賦競爽，而吟詠靡聞。從李都尉迄班婕妤，將百年間，有婦人焉，一人而已。詩人之風，頓已缺喪。東京二百載中，惟有班固《詠史》，質木無文。
> 降及建安，曹公父子篤好斯文，平原兄弟鬱為文棟，劉楨、王粲為其羽翼。次有攀龍托鳳，自致於屬車者，蓋將百計。彬彬之盛，大備於時矣。爾後陵遲衰微。迄於有晉，太康中，三張、二陸、兩潘、一左，勃爾復興，踵武前王，風流未沫，亦文章之中興也。永嘉時，貴黃老，稍尚虛談。于時篇什，理過其辭，淡乎寡味。爰及江表，微波尚傳，孫綽、許詢、桓、庾諸公詩，皆平典似《道德論》。建安風力盡矣。先是郭景純用雋上之才，變創其體。劉越石仗清剛之氣，贊成厥美。然彼眾我寡，未能動俗。逮義熙中，謝益壽斐然繼作。元嘉中，有謝靈運，才高詞盛，富豔難蹤，固已含跨劉、郭，陵轢潘、左。故知陳思為建安之傑，公幹、仲宣為輔；陸機為太康之英，安仁、景陽為輔；謝客為元嘉之雄，顏延年為輔。斯皆五言之冠冕，文詞之命世也。
> 夫四言，文約易廣，取效《風》、《騷》，便可多得。每苦文繁而意少，故世罕習焉。五言居文詞之要，是眾作之有滋味者也，故云會於流俗。豈不以指事造形，窮情寫物，最為詳切者耶？故詩有三義焉：一曰興，二曰比，三曰賦。文已盡而意有餘，興也；因物喻志，比也；直書其事，寓言寫物，賦也。弘斯三義，酌而用之，幹之以風力，潤之以丹彩，使詠之者無極，聞之者動心，是詩之至也。[52]
>
> Jadis les paroles des « Airs du Sud » et les Célébrations des « Nuées de bon augure » étaient chargées d'une profonde signification. Un chant de [la dynastie] Xia énonce : « Triste est mon cœur. » La ballade [de Chu] rapporte : « Il

[51] Il serait trop long de citer le début de ce chapitre dont la prose, emplie d'allusions et de citations, nécessiterait en outre un lourd appareil critique. On se reportera à la thèse de doctorat non publiée de Valérie Lavoix : *Liu Xie (ca.465-ca.521). Homme de lettres, bouddhiste laïc et juge des poètes*, sous la direction de Jacques Pimpaneau et François Martin, Paris, INALCO, 1997 (plus particulièrement aux pages 296-377, consacrées au chapitre sur le genre poétique).

[52] Zhong Rong 鍾嶸 (aut.), Cao Xu 曹旭 (éd.), *Shipin jizhu* 詩品集注 [Le *Classement des poètes* assorti de commentaires], Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 1996 (1e édition : 1994), p. 5-39. J'introduis quelques modifications dans la ponctuation et découpe le texte en paragraphes.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> m'appelèrent Zhengze [le droit]. » Quoique la structure du poème ne fût pas encore parachevée, il s'agissait là de la source du [poème] pentamètre.
>
> Quand arriva Li Ling (?-74 AE) sous [la dynastie] Han, on commença à composer les premiers spécimens de pentamètre. Les premiers poèmes [pentamètres] sont si éloignés [dans le temps] que l'époque de [leurs] auteurs est difficile à préciser. Si l'on procède par déduction à partir de leur format, on peut établir qu'il s'agit de produits de la [dynastie] Han associée au feu[53]. Ce n'étaient pas des chants [entonnés] sous une dynastie Zhou déclinante. Dès lors que [des poètes comme] Wang Bao 王褒[54] (i^er^ siècle AE), Yang Xiong 楊雄 (53 AE-18 NE), Mei Sheng 枚乘 (?-141 AE) et Sima Xiangru 司馬相如 (179-117 AE) rivalisèrent de beauté dans leurs compositions rimées, les couplets [pentamètres] furent inaudibles. Du commandant Li [Ling] jusqu'à la favorite du palais Ban (i^er^ siècle NE), soit en l'espace d'un siècle, il y eut seulement cette femme et cet unique homme [à composer en pentamètre]. L'influence des auteurs des *Poèmes* cessa et s'interrompit. Au cours des deux cents années que dura [la dynastie des Han] orientaux, seul fut composé [en pentamètre] le « Chant de l'histoire » de Ban Gu (32-92 NE), qui est nu et sans ornements.
>
> Sous l'ère Jian'an (196-220), les ducs Cao, père et fils, chérissaient vraiment les textes. Cao Zhi 曹植 (192-232) et son frère Cao Pi 曹丕 (187-226) furent, dans leur élégance, des piliers de la littérature. Liu Zhen (?-*ca*. 217) et Wang Can (177-217) furent leurs bras droits. Il y eut aussi ceux qui s'accrochèrent au dragon et prirent appui sur le phénix : ceux qui composaient l'escorte de l'empereur atteignaient la centaine. L'apogée de l'équilibre [entre sobriété et ornementation] fut complète à [cette] période. Par la suite, [la production poétique] déclina et s'affaiblit. Sous la dynastie Jin (265-420), pendant l'ère Taikang (280-289), elle reprit en un instant de la vigueur avec les trois frères Zhang 張 – Zai 載 (*ca*. 250-310), Xie 協 (*ca*. 255-310) et Kang 康 (*ca*. 270-335), les deux Lu 陸 – Ji 機 (261-303) et son cadet Yun 雲 (262-303), ainsi que les deux Pan 潘 – Yue 岳 (247-300) et son cousin Ni 尼 (*ca*. 250-311). Ils suivaient les traces des [Cao], les souverains précédents. Leur énergie ne s'était pas évaporée : ce fut un renouveau honorable pour les textes poétiques. Pendant l'ère Yongjia (307-313), on vénérait l'Empereur Jaune et Laozi et appréciait assez les conversations sur le vide. Dans les odes de l'époque, les réflexions l'emportent sur l'expression : elles sont fades et sans saveur. Quand [la capitale] fut installée au sud du Changjiang, on se mit à légèrement préférer [l'art du] commentaire. La poésie de sires comme Sun Chuo (314-371), Xu Xun (actif *ca*. 358), Huan Wen 桓溫 (312-373) ou Yu Liang 庾亮 (289-340) était conventionnelle à la manière d'une « Discussion sur *la Voie et sa Vertu* ». La vigueur de [l'ère] Jian'an était épuisée. Avant cela, Guo Pu 郭璞 (276-324) avait fait preuve d'un talent remarquable et renouvelé la structure [poétique]. Liu Kun 劉琨 (271-318), s'appuyant sur une solide personnalité, l'avait secondé dans cette perfection. Cependant, seuls parmi les autres, ils n'étaient pas en mesure d'ébranler les modes. Pendant l'ère Yixi (405-418), Xie Hun 謝混 (*ca*. 381-412)

53 Chaque dynastie est associée à l'une des cinq phases que représentent le métal, le bois, l'eau, le feu et la terre. La dynastie Han, associée au feu, succède à la dynastie Qin, associée à l'eau.

54 Lorsque les noms sont évoqués par simple allusion, je complète l'information en fournissant le nom complet en caractères chinois.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> poursuivit leur œuvre avec brio. Durant l'ère Yuanjia (424-453), il y eut Xie Lingyun (385-433) dont le talent était éminent et la langue merveilleuse : [sa poésie] était si raffinée, qu'il eut été difficile de marcher dans ses pas. Il avait assurément enjambé [par son talent] Liu Kun et Guo Pu, de même qu'il avait surpassé Pan Yue et Zuo Si 左思 (*ca*. 250-305). Aussi peut-on dire que Cao Zhi incarnait l'excellence de [l'ère] Jian'an et que Liu Zhen et Wang Can étaient ses seconds ; que Lu Ji était l'éminence de [l'ère] Taikang, et que Pan Yue et Zhang Xie étaient ses seconds ; que Xie Lingyun était le génie de [l'ère] Yuanjia et que Yan Yanzhi 顏延之 (384-456) était son second. Tous les cinq, ils furent les meneurs du pentamètre, les étoiles de l'art littéraire.
>
> Dans le tétramètre[55], le texte est sommaire et aisé à diffuser. Si l'on prend modèle sur les Airs [du *Classique des Poèmes*] ou sur l'Élégie [des *Chants de Chu*], on peut atteindre de grandes réussites. Mais bien souvent, les résultats souffrent d'une expression luxuriante et d'une signification pauvre. C'est pourquoi rares sont ceux, parmi nos contemporains, qui le pratiquent. Dans le pentamètre réside l'essence de l'art de discourir : la foule des compositions dans ce [style] ont de la saveur. C'est pourquoi on dit qu'il réunit les différentes traditions. Si, [par son entremise], on ne crée pas des formes pour montrer des phénomènes, si l'on ne décrit pas des objets pour exprimer ses sentiments, pourra-t-on parvenir à l'exactitude ? Ainsi, les poèmes s'appuient-ils sur six modèles[56] [parmi lesquels] l'incitation, la comparaison et l'exposition. Lorsque les phrases sont finies mais qu'il reste une signification [latente], il s'agit d'une incitation. Lorsque, par l'intermédiaire des objets, on évoque des idées, il s'agit d'une comparaison. Lorsqu'on inscrit directement des événements et que l'on décrit des objets en racontant des histoires, il s'agit d'exposition. Grands sont ces trois modèles. On y puisera et on les utilisera, en les structurant avec un rythme évocateur, en les fécondant avec de la couleur. Ceux qui réciteront les [poèmes ainsi composés] ne connaîtront pas de limites, ceux qui les entendront en seront touchés[57] : tel est le sommet de la poésie.

Dans cette préface qui a pour vocation d'introduire une série de jugements sur les poètes marquants de la poésie pentamètre, Zhong Rong retrace l'histoire du genre en soulignant que les sources sont à chercher dans le *Classique des Poèmes* et dans les *Chants de Chu*. Il présente ensuite les évolutions du genre au fil des générations de manière à isoler huit figures majeures. L'œuvre de ces poètes repose sur des techniques d'expression que, là encore, Zhong Rong ancre dans le *Classique des Poèmes*. Si la poésie tétramètre a été abandonnée, explique-t-il, c'est parce que les modernes, quoiqu'ils prennent modèle sur l'anthologie, ne parviennent pas à éviter

55 Il s'agit du mètre le plus courant dans le *Classique des Poèmes*.

56 Ces six modèles apparaissent notamment dans la « Grande Préface » au *Classique des Poèmes*. Les trois autres correspondant aux sections de l'anthologie, à savoir les Airs, les Odes et les Célébrations.

57 Cette phrase fait écho à un passage de la « Grande Préface » au *Classique des Poèmes* expliquant que la citation d'un poème de l'anthologie permet au ministre de communiquer de manière détournée des remontrances à son prince, et au prince de les entendre sans que son honneur soit blessé. Ici bien sûr, nous sommes dans le domaine de la composition poétique et non de la récitation.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

des défauts patents comme des développements verbeux. Ceci dit, la poésie pentamètre s'appuie sur les procédés stylistiques présents dans le *Classique des Poèmes*, à savoir l'incitation, la comparaison et l'exposition. Grâce à ces ressorts de l'expression, la composition de poèmes pentamètres permet au sujet d'exprimer ce qu'il a sur le cœur. La nouvelle poésie partage donc les mêmes objectifs que les *Poèmes* antiques.

Ainsi, tant l'appareil métatextuel associé au *Classique des Poèmes* que les premiers textes de poétique[58] en Chine établissent-ils un lien de parenté directe entre le genre poétique et le cas exemplaire qu'incarne l'anthologie. Ce discours coexiste avec les traditions de commentaires évoquées dans la première partie de cette contribution. Il lui cède la prééminence et ne joue un rôle que très secondaire dans la réception des *Poèmes* pendant l'empire. Il légitime toutefois, aux xx^{e} et xxi^{e} siècles, le classement de l'anthologie dans le genre poétique. L'enjeu est alors le suivant : comment renouveler le mode de lecture de ces augustes pièces devenues des « œuvres littéraires » ?

3. De l'assimilation du *Classique des Poèmes* par la poésie médiévale

Au début du xx^{e} siècle, les intellectuels s'engagent dans une double tâche : celle de réévaluer leur héritage culturel et celle de construire une nation moderne autour d'institutions mais aussi d'une langue et d'une littérature nouvelles[59]. Aussi la question d'une approche littéraire du *Classique des Poèmes* n'émergera-t-elle que tardivement[60].

Les tentatives de ce type, quoiqu'encore relativement rares[61], contribuent à situer l'anthologie dans l'espace littéraire. Elles ne sauraient cependant s'émanciper radicalement de l'héritage associé à l'anthologie au risque d'être jugées illégitimes

58 Je me permets cet anachronisme en retenant la définition qu'en propose Florian Pennanech, pertinente dans notre cas : « J'appelle ici "poétique" la discipline qui a vocation à s'attacher aux catégories générales qui transcendent les œuvres, les auteurs, les époques. » (*Poétique de la critique littéraire. De la critique comme littérature*, Paris, Seuil, 2019, p. 10).

59 Pour se faire une idée des débats qui agitent les scènes littéraire et universitaire entre 1898 et 1919 (année du Mouvement du 4 mai), *cf*. Chen Pingyuan, « Éducation nouvelle et littérature nouvelle : du Grand Collège de la Capitale à l'Université de Pékin » dans Chen Pingyuan (aut.), Isabelle Rabut et Angel Pino (éds), *Sept leçons sur le roman et la culture modernes en Chine*, Leiden et Boston, Brill, 2015, p. 49-85. Pour mieux comprendre l'enjeu linguistique au cœur des recherches de ces intellectuels, *cf*. Michelle Yeh, *Modern Chinese Poetry. Theory and Practice since 1917*, New Haven, Yale University Press, 1991.

60 Les travaux les plus novateurs dans la première moitié du xxe siècle en Chine sont certainement ceux de Wen Yiduo 聞一多 (1899-1946) dont l'approche est avant tout philologique et lexicologique. Son analyse de certains termes remet radicalement en cause des interprétations établies, tandis que d'autres lui permettent de souligner des phénomènes de cooccurrences lexicales et par conséquent thématiques. Cf. « *Shijing* xinyi » 詩經新義 [Interprétations nouvelles du *Classique des Poèmes*] et « *Shijing* tongyi » 詩經通義 [Interprétations générales du *Classique des Poèmes*] dans *Wen Yiduo quanji* 聞一多全集 [Œuvres complètes de Wen Yiduo], Beijing, Sanlian shudian, 1982, vol. 2, p. 67-102 et 103-200 respectivement.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

pour ne pas dire monstrueuses. La stratégie qui consiste à intégrer le *Classique des Poèmes* dans une relecture de l'histoire de la poésie chinoise est par conséquent celle retenue par quelques spécialistes œuvrant en ce sens.

De fait, si les commentaires des *Poèmes* en construisaient des lectures largement allégoriques comme celles rencontrées dans la première partie de la présente contribution, on trouve dans les phénomènes intertextuels des traces d'un autre mode de réception de cette œuvre – attesté, est-il besoin de le rappeler, dès les premiers textes de poétique. Outre les structures grammaticales, c'est tout le réseau sémiotique développé dans le *Classique des Poèmes* que l'on trouve exploité dans la poésie plus tardive. Je m'appuierai, pour le montrer, sur la conjugaison de motifs thématiques comme en dessine le poème n° 33.

3.1. Cooccurrences thématiques

La complainte qu'exprime ce poème émane, selon toutes probabilités, d'une femme dont l'époux est parti au loin depuis longtemps. La perception du passage d'oiseaux, caractérisé par le bruissement de leurs ailes et par leurs cris, semble susciter l'expression de la mélancolie. Sans que de plus amples éclaircissements expliquent l'association des oiseaux à la situation vécue par ce personnage, le texte établit un parallèle entre les oiseaux d'une part, et les humains de l'autre[62]. Si le devoir justifiait le départ du mari, le temps qui passe, outre qu'il accentue potentiellement la distance qui sépare les époux, instille le doute chez la femme. Elle ne se contente donc pas d'exprimer la douleur qu'elle ressent, mais aussi ses soupçons. Elle semble en effet, dans la dernière strophe[63], s'interroger sur les motivations de son compagnon à rester au loin.

On reconnaît la même combinaison thématique dans les textes relevant du genre du *fu* 賦 [pièces en prose rythmée et rimée] ou de celui du *shi* 詩 [poésie] sous la dynastie Han. Le poème du iii^{e} siècle NE, intitulé « Pan zhong shi yishou » 盤中詩一

61 On en retiendra plus particulièrement deux exemples. Stephen Owen met en évidence la reprise au sein des poèmes médiévaux d'expressions et d'articulations grammaticales héritées du *Classique des Poèmes* dans *The Making of Early Chinese Classical Poetry*, Cambridge, Harvard University Press, 2006. Cheng Yu-Yu 鄭毓瑜 consacre quant à elle une étude à la place d'une entrée en matière poétique privilégiée (sous la forme « X(-X)-有-X-X » : Lieu + il y a + élément) dérivée, elle aussi, du *Classique des Poèmes* (*cf.* « Chongfu duanyu yu fengtu piyu : Cong *Shijing* ‹ shan you...xian you ›, ‹ nan you... › chongfu duanyu tanqi » 重複短語與風土譬喻--從詩經「山有……隰有……」、「南有……」重複短語談起 [Expressions répétitives et systèmes allégoriques régionaux : étude à partir des expressions répétitives ‹ Dans la montagne, il y a... ; dans les marais, il y a... › et ‹ Au Sud, il y a... › figurant dans le *Classique des Poèmes*], *Qinghua xuebao* 清華學報 [Revue de l'Université Qinghua], vol. 39 n° 1, mars 2009, p. 1-29).

62 Cette construction par analogie définit la forme rhétorique appelée *xing* 興 [incitation] dans la poétique chinoise.

63 L'interprétation de la dernière strophe soulève de nombreuses questions, en raison de l'absence de sujet en particulier. Je retiens une lecture qui me semble plus cohérente avec l'ensemble du discours qui précède, tandis que d'autres interprétations proposent de chanter les louanges d'un époux irréprochable.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

首 [Un poème dans une bassine], attribué à l'épouse de Su Boyu 蘇伯玉[64], reprend ainsi de manière très troublante ce schéma :

> 山樹高，鳥鳴悲。泉水深，鯉魚肥。
> 空倉雀，常苦饑。吏人婦，會夫希。
> 出門望，見白衣。謂當是，而更非。
> 還入門，中心悲。北上堂，西入階。
> 急機絞，杼聲催。長嘆息，當語誰？
> 君有行，妾念之。出有日，還無期。
> 結中帶，長相思。君忘妾，天知之。
> 妾忘君，罪當治。妾有行，宜知之。
> 黃者金，白者玉。高者山，下者穀。
> 姓為蘇，字伯玉。
> 作人才多智謀足，家居長安身在蜀，何惜馬蹄歸不數。
> 羊肉千斤酒百斛，令君馬肥麥與粟。
> 今時人，智不足。與其書，不能讀。
> 當從中央周四角。[65]
>
> Dans la montagne, les arbres sont hauts, le chant des oiseaux triste.
> Dans la source, l'eau est profonde, les carpes sont grasses.
> Les moineaux dans le ciel souffrent sans cesse de la faim.
> L'épouse du magistrat bien rarement retrouve son mari.
> Elle passe la porte, regarde au loin, aperçoit une tenue blanche.
> Se dit que ce doit être lui, et pourtant non.
> Elle s'en retourne à l'intérieur, le cœur triste.
> Au Nord elle monte à la salle grande ; à l'Ouest, s'engage dans les escaliers.
> Elle tisse avec fébrilité, le rythme de la navette accélère.
> Elle soupire longuement : à qui puis-je parler ?
> Quand vous vous êtes mis en route, je me le rappelle :
> Il y eut un jour pour le départ, point de délai pour le retour.
> J'ai noué ma ceinture en son milieu, pour penser à vous toujours.
> Mon prince a oublié son épouse, le Ciel le sait.
> Si l'épouse oublie son prince, la faute sera corrigée[66].
> Votre épouse est exemplaire par sa conduite, cela doit se savoir.
> Jaune est l'or, blanc le jade.
> En haut est la montagne, en bas les grains.
> Son nom est Su, son prénom Boyu.
> Celle qui compose ces lignes regorge de talent, de sagesse certainement manque.
> Elle réside à Chang'an, son corps est à Shu[67].
> À quoi bon se désoler que les sabots du cheval ne se pressent pas de rentrer ?

64 Cette attribution, très tardive puisqu'elle ne remonte qu'à une édition du xviiie siècle, s'appuie sur la fin du poème. Elle est par conséquent douteuse.

65 Xu Ling 徐陵 (comp.), Mu Kehong 穆克宏 (éd.), *Yutai xinyong jianzhu* 玉臺新詠箋注 [Les *Nouveaux chants de la terrasse de jade* assortis de commentaires], Beijing, Zhonghua shuju, 1999 (1e édition : 1985), p. 406-407.

66 Certaines lectures de ce poème optent pour un soupçon moins prononcé : « si vous m'aviez oublié, le Ciel le saurait ». L'épouse s'interroge sur la fidélité de son mari, mais sait qu'il lui est impossible de savoir ce qu'il en est véritablement.

67 D'après les commentaires, l'épouse réside à Chang'an tandis que Su Boyu est installé à Shu.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Mille livres de mouton, cent boisseaux d'alcool ;
Et pour engraisser le cheval, de l'avoine et du mil.
De nos jours, les gens de sagesse manquent.
Face à cette lettre, ils ne sauront la lire :
Il convient de partir du milieu pour passer par les quatre coins.

Comme le révèle le dernier vers de ce poème, il est en fait une lettre, écrite sur un support particulier – une bassine – nécessitant des explications quant au chemin à suivre pour la lire. Au début de cette missive déroulée, au chant triste des oiseaux, qui manquent de nourriture, succède immédiatement la représentation d'une épouse dont le mari est absent. Cette association ne semble nécessiter aucune explication – c'est un *topos*. La dame erre dans sa demeure, tente de s'occuper à des activités typiquement féminines comme le tissage, comme pour tromper sa solitude. Lorsque sa voix s'exprime enfin – alors que ses gestes, sur le métier à tisser, pourraient refléter l'intensité de ses pensées – elle s'interroge sur les raisons d'une séparation qui lui cause tant de douleur. La vérité ne lui est pourtant pas accessible.

Les poètes médiévaux, loin de se contenter de reproduire l'association du cri de l'oiseau au surgissement de la plainte d'une femme qui souffre de la solitude et doute de la loyauté de son bien-aimé, en offrent en d'autres endroits diverses justifications.

3.2. Justifications *a posteriori*

Ils s'appuient sur la puissance évocatoire de l'oiseau, déjà très riche dans le *Classique des Poèmes*, qu'ils développent, précisent et expliquent. Quatre aspects sont tout particulièrement marquants.

Pour commencer, depuis le premier et plus célèbre poème du *Classique des Poèmes*, qui débute par la mention d'un couple d'oiseaux, évoque ensuite la recherche d'une partenaire jusqu'à l'alliance dans la fête, les oiseaux sont associés aux couples, à l'amour, et en deviennent assurément un symbole à l'époque médiévale[68].

Par ailleurs, les oiseaux sont bien souvent migrateurs dans le Classique. Ils rythment le temps qui passe au même titre que les jours et les nuits, mais dans un cycle plus long. Aussi servent-ils à prendre la mesure de la séparation dans le temps[69].

68 « Kongque dongnan fei » 孔雀東南飛 [Le paon vole vers l'Est], un long poème dit du Bureau de la musique du iiie siècle, en est exemplaire : à la fin de ce poème tragique, les arbres sur les tombes des amants défunts s'uniront pour abriter les couples d'oiseaux et de canards mandarins.

69 Cet aspect est par exemple mis en évidence dans ma conférence intitulée « Saisons, migrations et rémanences : Dire la durée et la persistance dans la poésie du haut Moyen Âge chinois » prononcée le 9 juin 2016 à l'Université de Strasbourg et disponible ici : http://www.canalc2.tv/video/14063.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Par extension, ils offrent un contre-modèle à l'époux qui, comme les bêtes, est parti, mais contrairement à elles ne s'en est pas retourné. Ce dernier motif, présent dans le *Classique des Poèmes*[70], se retrouve dans la poésie du haut Moyen Âge quoiqu'il tende à s'atténuer.

A l'inverse, la période médiévale développe la figure de l'oiseau en tant qu'*alter ego* du sujet poétique. La personne esseulée souffre à la manière de l'oiseau qui a perdu la trace de ses compagnons de route comme dans le *yuefu shi* 樂府詩 [poème dit du Bureau de la musique] sur l'air « Danxia biri xing » 丹霞蔽日行 [Ballade au soleil couchant aux nuées rouges] de Cao Pi (187-226) qui se termine sur le distique suivant :

> 孤禽失群，悲鳴雲間。[71]
> L'oiseau esseulé a perdu son groupe,
> Il crie tristement parmi les nuages.

L'héritage du *Classique des Poèmes* n'est pourtant pas simplement passif : les poètes ne se nourrissent pas des combinaisons thématiques anciennes sans les réfléchir. L'espace poétique prend en charge un discours justifiant l'impact du cri de l'oiseau sur l'état du sujet. Le distique de Zhang Zai 張載 (*ca*. 250-310) dans la deuxième pièce de la série « Qi ai shi er shou » 七哀詩二首 [Deux poèmes sur les sept afflictions], qui suit la longue évocation d'un environnement automnal, marqué par les cris et le bruissement d'ailes des oiseaux, le résume :

> 哀人易感傷，觸物增悲心[72]
> La personne affligée aisément sera touchée et blessée
> Au contact du monde qui ajoutera à la tristesse de son cœur.

Conformément à ce qu'énonce la « Grande préface » au *Classique des Poèmes*, la voix poétique surgit donc en conséquence d'un surcroît de peine causée par les événements et l'atmosphère qui l'entourent. Le cri de l'oiseau, dont la puissance évocatoire est particulièrement importante depuis l'héritage des *Poèmes*, joue ce rôle d'amplificateur de la peine dont l'expression devient alors nécessaire et s'incarne dans le poème[73].

---

70 Le poème n° 66 intitulé « Junzi yu yi » 君子于役 [Mon seigneur est en campagne] en est un exemple particulièrement éloquent.

71 Guo Maoqian 郭茂倩 (comp.), *Yuefu shiji* 樂府詩集 [Collection des poèmes du Bureau de la musique], Beijing, Zhonghua shuju, 2009 (1e édition : 1979), *juan* 37, p. 546.

72 Xiao Tong 蕭統 (comp.), Li Shan李善(com.), *Wenxuan* 文選 [Anthologie], Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 1997 (1e éd.: 1986), *juan* 23, p. 1090.

73 On trouve d'ailleurs, comme en miroir du cri de l'oiseau, l'expression – c'est-à-dire la déclamation – du poème. Le sujet poétique se présente alors comme un *alter ego* de l'oiseau esseulé.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Ainsi s'explique le rapprochement répétitif du cri de l'oiseau avec la thématique du sujet souffrant de la solitude. Cette association persiste tout au long de la période médiévale. Elle témoigne tout à la fois de la présence du *Classique des Poèmes* au sein de la poésie, mais aussi d'un travail d'élaboration à partir des matériaux empruntés.

3.3. Réélaborations

La réception du *Classique des Poèmes* inspire des rapprochements thématiques, suscite un discours justifiant les combinaisons ainsi reproduites, tout autant qu'elle s'accompagne d'inventions. Par cette réappropriation, les éléments du Classique sont pleinement intégrés dans une esthétique nouvelle.

Cette transformation est sensible dès lors que l'on retrouve des oiseaux associés à la douleur de la séparation dans des poèmes composés dans le style du palais. Alors que l'héritage des *Poèmes* renforce souvent une expression simple et dépouillée dans des pièces mimant un héritage folklorique, il trouve aussi sa place dans des compositions beaucoup plus raffinées, caractérisées par la brièveté, l'efficacité, la propension iconique et une construction métrique stricte. Les codes de la poésie médiévale ne manquent pas de s'appuyer sur des ressorts expressifs retenus du Classique. Cela transparaît par exemple dans le poème pentamètre dense et voilé intitulé « Xiao si » 曉思 [Pensées de l'aube] généralement attribué à Xiao Ji 蕭紀, roi de Wuling 武陵王 (508-553)[74]:

> 晨禽爭學囀，朝花亂欲開。
> 爐煙入斗帳，屏風隱鏡臺。
> 紅妝隨淚盡，蕩子何時回？[75]
> À l'aurore, les oiseaux rivalisent de gazouillements en écho,
> Au matin, les fleurs s'apprêtent à éclore de-ci, de-là.
> La fumée du brûle-parfum s'engouffre dans le voile de lit,
> Le paravent dissimule une coiffeuse.
> Le fard rouge se défait dans les larmes :
> Mon vagabond, quand reviendrez-vous ?

Cette poésie, beaucoup plus élaborée que les précédentes, se limite à trois distiques. L'entrée en matière, avec le gazouillis des oiseaux, contraste nettement, par sa vitalité, avec le caractère statique et silencieux de l'intérieur, que brise la douloureuse question d'une pleureuse. Cette dernière est cette fois perçue à distance : elle est à peine visible, réduite à des traits brouillés par les larmes et à

74 D'aucuns attribuent la pièce à Xiao Gang 蕭綱, empereur Jianwen des Liang 梁簡文帝 (r. 549-551).

75 *Yutai xinyong* [Nouveaux chants de la terrasse de jade], *op. cit.*, *juan* 7, p. 308. J'intègre une variante : 烟 remplacé au vers 3.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

une voix. Elle laisse échapper une question qui s'adresse à un être absent et qu'elle désigne, non comme son seigneur, mais comme un vagabond – un terme que l'on retrouve par ailleurs pour désigner des hommes partis vadrouiller à travers le monde, sans se soucier de leur foyer[76]. C'est donc d'une plainte qu'il s'agit : comme dans les exemples précédents, quoique de manière plus évasive, la femme délaissée s'abandonne à l'évocation de ses soupçons.

La reprise des motifs initiaux peut donc donner lieu à une nouvelle organisation, reposant par exemple sur la tension plutôt que sur la similarité entre les oiseaux et la personne esseulée. Elle peut aussi servir des phénomènes d'expansion[77], qui ménageront par exemple à l'ennui l'espace nécessaire pour qu'il se fasse sentir, comme c'est le cas dans le poème dit du Bureau de la musique sur l'air « Pingdiao qu » 平調曲 [Mélodie monotone] de Qiao Zhizhi 喬知之 (?-697). La séparation ne s'y justifie plus :

> 漢家已得地，君去將何事？
> La maison des Han a achevé sa conquête,
> Qu'êtes-vous donc parti faire ?[78].

Les lectures du poème n° 33 du *Classique des Poèmes* dont témoignent ces quelques exemples s'avèrent très différentes de celles qu'élaborent les commentaires. L'histoire des grands hommes en est absente, tout comme l'est l'incidence de leur comportement sur la société. C'est le sujet et le mécanisme de production des émotions qui l'animent qui concentrent l'attention. Le canevas de départ, qui juxtapose des oiseaux que l'on entend et un sujet féminin isolé, peut alors être décliné selon la situation qu'il s'agit de saisir. Par conséquent, la jeunesse de la femme esseulée, l'espace isolé et envahi par les herbes, ou encore les activités de tissage et de broderie pourront-ils être relevés[79]. Ainsi deux modes de réception de l'anthologie cohabitent-ils pendant des siècles[80]. L'un, majeur, dominant et explicite,

76 C'est par exemple le cas dans le deuxième des poèmes de la série des *Gushi shijiu shou* 古詩十九首 [Dix-neuf poèmes anciens] : « 昔為倡家女，今為蕩子婦。» [Elle appartenait autrefois à une maison de courtisanes, elle est à présent l'épouse d'un vagabond]. Pour une traduction complète et annotée du poème, *cf. Les Dix-neuf Poèmes anciens*, éd. et trad. Jean-Pierre Diény, Paris, Les Belles Lettres, 2010, p. 2-3.

77 La logique est similaire à celle des phénomènes de réappropriation analysés et classés par Gérard Genette dans *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

78 *Yuefu shiji*, *op.cit*., *juan* 33, p. 485. Ce poème, dans sa version originale et sa traduction, est disponible sur mon carnet de recherche intitulé « Trois cents poèmes » [URL : https://bowushi.hypotheses.org/?p=343].

79 Faute de place, je ne ferai que l'évoquer ici, mais on constate aussi, à partir du iiie siècle, que les lettrés, qui souvent expriment leur sentiment de déracinement et la nostalgie des leurs, recourront à cette même combinaison pour décrire, cette fois, un sujet masculin languissant. *Cf*. par exemple Wang Can 王粲 (177-217), « Congjun shi wushou » 從軍詩五首 [Cinq poèmes en suivant l'armée], poème n° 2, dans *Wenxuan*, *op. cit*., *juan* 27, p. 1270-1271. Ce cas n'a rien d'exceptionnel : l'emprunt d'une voix féminine par les lettrés chinois depuis l'Antiquité est un phénomène largement étudié. *Cf*. par exemple Song Geng, *The Fragile Scholar. Power and Masculinity in Chinese Culture*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2004.

80 Tous les lettrés étant familiers du *Classique des Poèmes* dont l'étude est obligatoire pour accéder aux fonctions politiques et administratives, le phénomène d'intertextualité ne saurait être envisagé comme un recyclage de recyclage : s'il peut arriver qu'il ne renvoie pas seulement au *Classique des Poèmes*, il s'y réfère nécessairement – ou, pour le dire autrement, en premier lieu.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

établit l'anthologie comme une source de vérités pour mieux comprendre le monde et les leçons de l'histoire ancienne. L'autre, mineur et indirect, dessine les contours d'une tradition poétique qui s'appuie sur cet ensemble canonique.

Le cas que présente le *Classique des Poèmes* nous rappelle donc, s'il en était besoin, que le texte ne constitue pas une donnée objective et figée : il se construit dans une réception qui est elle-même une construction culturelle.

Quoique, par leur forme et par leur tonalité, beaucoup des pièces de cette anthologie évoquent la poésie lyrique, le discours qui s'est construit autour d'elles et qui a dominé dans le monde des lettrés pendant toute la période impériale – soit du ii^{e} siècle AE au début du xx^{e} siècle NE – établit le texte comme une source de savoir sur le monde. Les poèmes étaient alors perçus comme des outils permettant de tirer des leçons de vie soit en les analysant au regard d'événements historiques, soit en décodant la moralité qu'ils étaient censés porter. Par son statut et par ses lectures, le *Classique des Poèmes* participait donc de la régulation sociale, de l'intelligibilité du monde, et de l'édification morale des individus. Cela explique sa place centrale dans l'éducation des lettrés fonctionnaires.

Parallèlement, l'anthologie servait aussi de modèle et de source d'inspiration dans le cadre de la composition poétique – dont le rôle dans les interactions sociales et la promotion des individus ne saurait être sous-estimé. Quoique, dans les premiers textes qui définissent la poésie, le *Classique des Poèmes* ne constitue pas la seule origine du genre, il y occupe néanmoins une place de choix, confirmée par l'histoire du genre. On retrouve, comme par transparence, à travers les poèmes composés au Moyen Âge, des motifs constitués dans l'anthologie canonique. L'association des oiseaux qui crient dans les poèmes consacrés à une épouse esseulée dont le mari est parti au loin nous en a servi d'exemple.

Différents modes de réception d'un texte peuvent donc coexister. Ici, nous avons affaire à une lecture développée dans des commentaires, qui domine par son prestige, et à un mode d'appropriation, plus indirect et donc moins visible, mais tout aussi pérenne. Une typologie des articulations possibles des modes de réception pourrait nous aider à explorer les enjeux de sociabilité liés aux textes.

Comme nous l'avons noté, la coexistence de ces modes de réception s'explique par l'association du *Classique des Poèmes* à deux champs des registres bibliographiques– à savoir les Classiques confucéens d'une part, et la poésie d'autre part. Le classement des textes constitue un stade de la réception. Il y participe pleinement puisqu'il l'oriente.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

La réorganisation de la bibliographie en Chine vers 1900 ne relève pas d'une rationalisation[81]. Elle est la conséquence d'une réorganisation institutionnelle en profondeur accompagnée d'un changement de paradigme intellectuel. Les Classiques perdent alors ce statut qui les établissait comme une source de savoir toujours d'actualité. Par leur redistribution dans de nouvelles catégories, ils se trouvent marginalisés.

L'inscription du *Classique des Poèmes* dans l'espace littéraire nécessite qu'on l'appréhende à l'aide de questions relevant de cette discipline. Si l'influence de cet ouvrage dans la production littéraire de la Chine ancienne est avérée, elle ne s'appuie que ponctuellement sur un discours visant à exposer cette aura poétique. Les tentatives en ce sens, quoique relativement rares, se multiplient et s'intensifient depuis une quinzaine d'années[82], attestant que l'anthologie trouve progressivement une place dans ce nouveau champ d'inscription.

Renouveler le spectre des questions à poser à un texte, changer son mode de réception, reposent certainement sur la légitimité des approches, mais aussi sur la vitalité des expériences qu'il suscite. S'il y a un enseignement à tirer de ce cas d'école, c'est qu'une fois que des lecteurs ont commencé à identifier des questions pertinentes à poser à un texte comme le *Classique des Poèmes*, ce n'est que l'accumulation de travaux qui aborderont ces pièces poétiques dans le champ de la discipline littéraire qui permettront son ancrage progressif dans cet espace.

Un texte vivant est un texte qui suscite des questions, de nouvelles propositions de lecture : c'est là tout l'enjeu pour le *Classique des Poèmes* aujourd'hui.

81 Tout classement relève de la convention, comme nous le rappelle avec piquant Jorge Luis Borges citant une (fausse) encyclopédie chinoise dans « La langue analytique de John Wilkins », selon laquelle « les animaux se divisent en a) appartenant à l'empereur, b) embaumés, c) apprivoisés, d) cochons de lait, e) sirènes, f) fabuleux, g) chiens en liberté, h) inclus dans la présente classification, i) qui s'agitent comme des fous, j) innombrables, k) dessinés avec un très fin pinceau de poils de chameau, l) *et cætera*, m) qui viennent de casser la cruche, n) qui de loin semblent des mouches. », *Œuvres complètes*, trad. Paul Bénichou, Sylvia Bénichou-Roubaud, Jean-Pierre Bernès et Roger Caillois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, t. I, p. 749.

82 Récemment, Martin Svensson (Université de Göteborg en Suède) s'est penché sur les apports de la philologie et de l'archéologie dans les représentations associées au surgissement de la poésie depuis la « Grande Préface » au *Classique des Poèmes* (« Sino-Methodologies, a draft », *Verge: Studies in Global Asias*, vol. 1, n° 1, printemps 2015, p. 59-65). Quant à Gu Yixin (Université Princeton aux États-Unis), il étudie les phénomènes de réapproriation du *Classique des Poèmes* dans la poésie de Cao Zhi (*cf*. par exemple son intervention intitulée « Crafting One's Writing with the Learning of Odes: Cao Zhi's References to the *Shijing* and its Hermeneutics Traditions in Han-Wei Contexts » dans le cadre du symposium organisé par l'American Oriental Society à l'Université de Californie-Davis, le 24 octobre 2019).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- 1. Des Poèmes au Classique des Poèmes commenté
  - 1.1. L'institution des Classiques confucéens et l'émergence des commentaires
  - 1.2. Les grands commentaires sur texte ancien du Classique des Poèmes
  - 1.3. Les commentaires sur textes modernes : les enjeux de l'interprétation
- 2. La question de la classification
  - 2.1. Du lien entre le Classique et le genre poétique dans les catalogues
  - 2.2. L'enjeu contemporain
  - 2.3. Les origines du genre poétique d'après les premiers textes de poétique
- 3. De l'assimilation du Classique des Poèmes par la poésie médiévale
  - 3.1. Cooccurrences thématiques
  - 3.2. Justifications a posteriori
  - 3.3. Réélaborations

AUTEUR

Marie Bizais-Lillig
Voir ses autres contributions

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.