



BRILL

Review: [untitled]

Author(s): Paul Pelliot

Source: *T'oung Pao*, Second Series, Vol. 21, No. 2/3 (May - Jul., 1922), pp. 232-242

Published by: [BRILL](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/4526652>

Accessed: 19/02/2011 05:36

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of JSTOR's Terms and Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>. JSTOR's Terms and Conditions of Use provides, in part, that unless you have obtained prior permission, you may not download an entire issue of a journal or multiple copies of articles, and you may use content in the JSTOR archive only for your personal, non-commercial use.

Please contact the publisher regarding any further use of this work. Publisher contact information may be obtained at <http://www.jstor.org/action/showPublisher?publisherCode=bap>.

Each copy of any part of a JSTOR transmission must contain the same copyright notice that appears on the screen or printed page of such transmission.

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



BRILL is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *T'oung Pao*.

<http://www.jstor.org>

BULLETIN CRITIQUE.



Fir-Flower Tablets, poems translated from the Chinese
par M^{me} Florence AYSCOUGH, « english versions » de
M^{lle} Amy LOWELL, Boston et New-York, Houghton
Mifflin Company, 1921, petit in-8^o, xcv + 227 pages.

La poésie chinoise est à la mode; on se prend parfois à le regretter en l'entendant chanter sur tant de flûtes d'un prétendu jade qui est tout au plus de la « pierre de lard ». Toutefois la curiosité du public a été éveillée; ceux qui connaissent et aiment l'Extrême-Orient se doivent de la satisfaire. Entre les traductions sévères, destinées surtout aux philologues, de MM. Alexéev, von Zach, Erkes, et les productions du pur mercantilisme ou d'un snobisme plus ou moins ingénu, il y a place pour des versions littéraires, sans appareil critique trop rébarbatif, qui développent chez le lecteur une certaine intuition de la pensée et du sentiment chinois sans prétendre justifier minutieusement les termes de l'original ou expliquer laborieusement toutes ses allusions. De ce système intermédiaire, dont M. Waley a donné des modèles excellents, M^{me} AYSCOUGH et M^{lle} LOWELL se réclament également; mais il est évident que ce système a ses limitations et des difficultés inhérentes à la nature « savante » de la poésie chinoise. Plus une langue littéraire est ancienne, plus tôt elle a eu des classiques, plus grande est l'histoire du peuple qui l'écrit ou la parle, — et plus cette langue tend à se charger d'allusions verbales et de souvenirs qui ne peuvent passer directement dans

une autre langue ou y demeurent inintelligibles sans de longues explications. Le malheur a voulu que l'«allusion littéraire», qui n'eût dû être pour l'écrivain qu'une ressource occasionnelle, devînt en Chine dès le haut Moyen Age le fond même de toute composition; l'inspiration poétique n'y a pas résisté. Naturellement les traducteurs européens, surtout ceux qui ne se limitent pas au public très restreint des spécialistes, choisissent les auteurs chez qui l'emploi de l'allusion littéraire est le moins abusif. Toutefois ils courent toujours un double danger. Ou bien ils prennent les poèmes chinois antérieurs à notre ère, qui traînent un passé moins lourd; mais l'interprétation de ces vieux poèmes est souvent traditionnelle et prête à bien des doutes. Ou ils s'attaquent aux morceaux les plus simples des grands poètes le moins alambiqués, Li Po, Tou Fou, Po Kiu-yi, Sou Che, mais la clarté apparente des versions ne doit pas faire illusion: par delà les mots qui sont rendus, l'original évoque sciemment tout un monde de souvenirs dont la simple traduction ne dit rien et ne peut rien dire, et qui sont cependant un des éléments essentiels du plaisir esthétique qu'éprouve le lecteur chinois.

M^{me} Ayscough est née en Chine et y a passé son enfance; elle y est revenue un peu plus tard, et s'est toujours intéressée au peuple, à la langue, au pays. M^{lle} Lowell est poète, auteur d'une demi-douzaine de recueils appréciés. De Changhai, M^{me} Ayscough envoyait des traductions strictement littérales, avec transcription phonétique et analyse graphique des caractères chinois employés dans l'original; M^{lle} Lowell, à Boston, donnait à ces matériaux leur forme définitive. L'intervention du poète qu'est M^{lle} Lowell assure une valeur spéciale au *Fir-Flower Tablets*; un étranger est malheureusement peu qualifié pour en parler; qu'il me soit du moins permis de dire que j'ai pris un vrai plaisir au rythme de ces versions.

Reste la part de M^{me} Ayscough, part considérable puisque M^{me} Ayscough n'est pas seulement l'auteur des premières versions littérales sur lesquelles a travaillé M^{lle} Lowell, mais qu'on lui doit aussi environ 80 pages d'introduction et 50 pages de notes. Malgré le zèle et l'enthousiasme de l'auteur, il y a là bien des faiblesses. Comment quelqu'un qui a quelque connaissance des caractères chinois peut-il traduire (p. xxiv) Yang-tseu-kiang par «Son of the Sea», alors que ce nom s'écrit avec 楊 *yang*, lequel n'a rien de commun avec 洋 *yang*, «océan»? Le bon sens même s'oppose à ce que, sous les T'ang, les examens *de tous les degrés* se soient passés à la capitale (p. xli); et d'ailleurs le système d'examens dont parle l'auteur n'existait pas sous cette forme à l'époque des T'ang. Le «tiger-tally» n'est pas un «disque» (p. 176), et les Yue-che ou Yue-tche, dont nous ne sommes pas en droit de traduire purement et simplement le nom par «Moon clan», n'ont rien à faire avec les Huns envahisseurs de l'Europe, et ne sont même pas une tribu Hiong-nou (p. 177), mais ont été vaincus et chassés par les Hiong-nou. Les Monts 燕然 Yen-jan (p. 208) ne sont pas les «Monts de l'hirondelle»; Yen-jan est vraisemblablement la transcription d'un nom étranger; ces monts se trouvaient d'ailleurs non pas à l'ouest, mais au nord-nord-ouest de Tch'ang-ngan (Si-ngan-fou). Cette liste d'errata pourrait être fort allongée, et, si l'ouvrage doit avoir une seconde édition, une révision sérieuse de l'annotation s'impose.

Les deux tiers du volume sont occupés par des poèmes de Li Po (Li T'ai-po), puis viennent une douzaine de morceaux de Tou Fou, et une trentaine d'autres de provenances très diverses. Les dates indiquées pour les poètes des T'ang ne sont pas toujours exactes. Celles de Po Kiu-yi (772—846) sont sûres¹⁾, et M^{lle} Ayscough a pour elles les vraisemblances en adoptant, avec M. Waley, celles de

1) C'est par inadvertance qu'à la p. xxxvii, Po Kiu-yi est placé au temps de Ming-houang, c'est-à-dire dans la première moitié du VIII^e siècle.

701—762 pour Li Po ¹⁾ et de 712—770 pour Tou Fou ²⁾, et, avec M. Giles, celles de 699—759 pour Wang Wei (encore que 699—760 soit très possible). Mais, à la p. xiv, le «circa A.D. 844» est à remplacer pour Lieou Yu-si par 772—842, comme le donne déjà correctement le *Biogr. Dict.* de Giles (n° 1379). Il faut lire 慕母潛 K'i-wu Ts'ien (Ch'i-wu Ch'ien), et non «Ch'i Wu-ch'ien» ³⁾. Le poète 孟郊 Mong Kiao n'a pas de notice dans Giles, mais il est question de lui dans les *Mémoires concernant les Chinois*, V, 450—452; d'après le ch. 5 du 唐才子傳 *T'ang ts'ai tseu tchouan*, il est né en 747 et a passé le doctorat en 796. M^{me} Ayscough indique pour 韋應物 Wei Ying-wou «circa A.D. 850»; Giles (*Biogr. Dict.*, n° 2299) disait au contraire «8th cent. A.D.»; en réalité, Wei Ying-wou est né au plus tard vers 740 et a dû mourir nonagénaire peu après 830 (cf. le ch. 4 du *T'ang ts'ai tseu tchouan*). Sans les caractères chinois, je n'arrive pas pour l'instant à reconnaître qui sont «Niu Hsi-che» et «Ch'iu Wei».

De tous ces poètes, les seuls auxquels M^{me} Ayscough consacre une notice un peu détaillée sont Li Po et Tou Fou. Pour le premier,

1) Le *Biogr. Dict.* de M. H. Giles donnait 705—762, et ces dates ont été répétées par Chavannes, *Documents chinois découverts par Aurel Stein*, p. xviii et xix; Grube, *Gesch. der chines. Literatur*, p. 277, a adopté 699—762, suivi en cela par exemple par Boerschmann, *Baukunst*, II, 70; en fait, l'année 699 pour la naissance de Li Po est indiquée par un groupe de sources, dont le ch. 15 du *Fo tsou li tai t'ong tsai*. Mais il semble qu'il faille accepter les conclusions du *nien-p'ou* critique joint aux éditions commentées de Li Po, et qui sont en faveur de 701—762.

2) Les *Histoires des T'ang* indiquent 708—766 et Chavannes (*J. A.*, 1902, II, 154) a cru devoir corriger en conséquence les dates de 712—770 indiquées dans le *Biogr. Dict.* de Giles, n° 2058. Mais il semble que les deux *Histoires des T'ang* aient ici tort; Tou Fou est bien mort en 770, et on peut seulement hésiter entre 712 et 713 pour l'année de sa naissance. Cf. à ce sujet le ch. 1 du 疑年錄 *Yi nien lou*, le ch. 5 du 吹網錄 *Teh'ouei wang lou* et l'ancien *nien-p'ou* joint aux œuvres de Tou Fou dans l'édition reproduite dans le 古逸叢書 *Kou yi ts'ong chou*.

3) Je ne trouve aucune autorité pour la lecture «Chi-mu Ch'ien» de Giles, *Biogr. Dict.*, n° 295, où le tseu 季通 Ki-t'ong doit être en outre une mauvaise leçon pour 孝通 Hiao-t'ong.

M^{me} Ayscough a dûment utilisé le bon article de M. Waley, *The Poet Li Po*, paru dans *The Asiatic Review* d'Octobre 1919, p. 584—612, mais elle se trompe en traduisant 青蓮 *ts'ing-lien* par «green lotus» (p. LXVIII), alors que c'est l'*utpala* ou «lotus bleu», et en rapportant au «Chantong» (p. LXXI)¹⁾ l'anecdote relative à Kouo Tseu-yi, quand la tradition la place à T'ai-yuan du Chan-si. A vrai dire, et malgré l'utile traduction donnée par M. Waley de la biographie de Li Po insérée dans la *Nouvelle histoire du T'ang* ou celle de la préface de 李陽冰 *Li Yang-ping* due à M^{me} A. Bernhardi, nous n'avons encore, en langues européennes, aucune étude critique sur la biographie de Li Po, ni d'ailleurs sur celle d'aucun des grands poètes chinois.

M^{me} Ayscough ne nous dit pas où elle a pris ses textes, de quelles éditions elle s'est servie, non plus qu'elle ne nous aide en rien à retrouver les originaux des morceaux qu'elle a traduits. Or il s'agit de collections littéraires souvent considérables, et puisque par exemple la collection littéraire de Li Po est généralement divisée

1) Le Chan-tong n'existait d'ailleurs pas sous les T'ang au sens où nous l'entendons aujourd'hui; ce terme désignait alors l'ensemble de la Chine du Nord à l'Est des 太行山 *T'ai-hang-chan*, et comprenait entre autres le Tcheli; c'est pourquoi il est question d'une campagne turque jusqu'au "Chan-tong" dans les inscriptions turques de l'Orkhon. L'anecdote de la libération de Kouo Tseu-yi, bien que recueillie par l'*Histoire des T'ang*, me paraît d'ailleurs assez suspecte. Toutes sortes de légendes nous voilent aujourd'hui la vie de Li Po. Par contre, il semble bien que sa famille, originaire du Kan-sou, ne soit venue s'établir au Sseu-tch'ouan qu'en 705—706, après un long exil au Turkestan, et, d'après un texte invoqué par le *nien-p'ou*, dans sa partie la plus occidentale, à 碎葉 *Souei-ye*, Suyāb, c'est-à-dire dans le bassin de la rivière Tchou au Turkestan russe. C'est donc à Suyāb que serait né Li Po. L'emploi à ce propos du nom du 條支 *T'iao-tche* dans la préface de Li Yang-ping est une approximation si large qu'elle est pratiquement erronée (il faudrait en tout cas entendre alors T'iao-tche au sens administratif des T'ang, et non au sens historique des Han). M^{me} Bernhardi a créé de toutes pièces la forme 碎支 *Souei-tche*, qu'elle prête (*Li T'ai-po*, dans *Mitteil. d. Sem. f. Or. Spr.*, XIX, 1916, p. 109) au P. Amiot; la double forme "Souy-che" et "Souy-ye" indiquée par le P. Amiot répond seulement à la double lecture *chō* et *ye* indiquée par les gloses pour 葉.

en 30 chapitres, des traducteurs devraient bien indiquer tout au moins le chapitre d'où provient chaque morceau. D'autre part les textes des poètes chinois comportent de nombreuses variantes, et certaines discussions récentes entre MM. Giles et Waley ont montré que leurs désaccords provenaient parfois de ce qu'ils utilisaient des textes différents¹⁾. Quelques indications bibliographiques ne seraient donc pas hors de mise, même dans une œuvre qui s'adresse à un public assez large.

Dans l'ensemble, les traductions littérales et les explications de M^{me} Ayscough ont fourni une base suffisante au travail poétique de M^{lle} Lowell. Il me paraît cependant que, pour nombre de cas, le sens eût pu être serré de plus près par la première traductrice, et que la version définitive y eût gagné.

Prenons par exemple les premiers morceaux traduits, p. 1—4; ce sont quatre des six 塞下曲 *Sai-hia-k'iu* ou «Chants au pied de la Barrière» qui se suivent dans le ch. 5 des œuvres de Li Po; les numéros I et III de M^{me} Ayscough ont déjà été traduits par

1) En ce qui concerne Li Po, M. Waley a donné quelques indications bibliographiques, assez sommaires, dans son article de *The Asiatic Review*, p. 594. J'ajouterai que parmi les manuscrits que j'ai rapportés de Touen-houang se trouve un manuscrit fragmentaire écrit au IX^e siècle et qui contient un certain nombre de poésies de l'époque des T'ang; M. Lo Tchen-yu l'a reproduit en facsimilé dans le 鳴沙石室遺書 *Ming cha che che yi chou* sous le titre de 唐人選唐詩 *T'ang jen sian t'ang che*. Li Po y est représenté par 43 morceaux, et qui s'écartent souvent du texte actuel. Toutefois les leçons de cette recension, de beaucoup la plus ancienne qu'on connaisse aujourd'hui, se rapprochent plus dans l'ensemble du texte dit de 繆 Miao que de celui dit de 蕭 Siao; elles sont aussi d'accord souvent avec les leçons que les éditions actuelles introduisent par 一作 *yi-tso*, et qui doivent donc remonter à une tradition vraiment ancienne. Je cite ici Li Po d'après l'édition avec commentaire du 李太白文集 *Li t'ai po wen tsi* publiée en 1759 par 王琦 Wang K'i, et qui est dite du 聚錦堂 *Tsiu-kin-t'ang*; cf. Courant, *Catalogue*, nos 3698—3700. C'est cette édition que Douglas (*Supplem. Catal.*, p. 78) et Giles (*Catal. of the Wade Collection*, p. 98) datent de 1758 parce qu'ils ne tiennent pas compte de la postface. M^{me} Bernhardt (*Li T'ai-po*, p. 108) a mal lu "Wang K'i-tcho" au lieu de Wang K'i, tseu 琢崖 Tcho-yai.

d'Hervey de Saint-Denys, *Poésies de l'époque des T'ang*, p. 60—63¹⁾. Les «chants» ne sont pas entièrement de l'invention du poète; en réalité tous ces chants, dont les titres reviennent identiques dans les œuvres de nombreux poètes des T'ang, étaient le plus souvent des airs déjà fixés et classés au 樂府 *yo-fou* ou «bureau de la musique», et chaque poète mettait de nouvelles paroles sur ces airs connus. Chacun des quatre morceaux traduits ici par M^{me} Ayscough et M^{lle} Lowell est composé de 8 vers de cinq mots; les vers 2, 4, 6 et 8 riment entre eux dans chaque morceau, ce qui fait en somme quatre distiques, et ces quatre distiques se subdivisent en deux stances 1—4 et 5—8. Voici la traduction mot à mot du premier morceau:

Le cinquième mois. Les Monts Célestes sont neigeux.

Aucune fleur. La terre a froid.

Sur la flûte, j'entends «Cueillez le saule»;

Je ne vois pas encore ses couleurs de printemps.

En combattant à l'aube, je suis le tambour métallique²⁾;

En m'endormant le soir, j'embrasse ma selle [garnie] de jade.

Puissé-je, avec l'épée qui pend à ma ceinture,

Trancher de suite la tête du [roi de] Leou-lan.

1) Bon nombre de poésies de Li Po ont été traduites dans des recueils variés; je ne cite ici que les traductions antérieures que j'ai actuellement sous la main. On trouvera une liste commode des poèmes déjà traduits de Li Po dans Bernhardi, *Li T'ai-po*, p. 107—108.

2) 金鼓 *kin-kou*. D'Hervey de Saint-Denys a pris *kin*, «métal», au sens de «cloche», et a traduit «cloche et tambour»; M^{lle} Lowell parle de «tambours» et de «gongs». Les «cloches» sont ici hors de question, mais l'explication aujourd'hui usuelle de l'expression *kin-kou* est en effet «gongs et tambours»; c'est celle du dictionnaire de Giles et du *Ts'eu yuan*. Toutefois Wang K'i fait observer dans son commentaire que *kin-kou* étant parallèle au *yu-ngan* du vers suivant qui ne désigne qu'un seul objet n'en devrait désigner qu'un également. Cet argument est fort, et d'autre part la plupart des exemples anciens de *kin-kou* cités par le *P'ei wen yun fou* me paraissent ne désigner qu'un seul objet, un «tambour en métal», c'est-à-dire non pas le tambour de bronze («tambour de pluie») des populations de la Chine méridionale, mais un tamtam. Chavannes n'a pas hésité à traduire *kin-kou* par «tamtam» dans un passage du *Che ki* (cf. *Mémoires historiques*, II, 45).

Je crois que Miss Lowell eût mieux fait de respecter ici la coupe de l'original, au lieu d'étirer celui-ci en 17 lignes. D'Hervey de Saint-Denys, dont la version est par ailleurs assez lourde, avait été sur ce point mieux inspiré. D'Hervey de Saint-Denys avait bien vu également que le chant est mis dans la bouche d'un soldat, et qu'il faut traduire à la première personne, au lieu que la version de M^{me} Ayscough et de M^{lle} Lowell, en faisant de l'ensemble un morceau descriptif, «les soldats dorment...», me paraît ôter à cette poésie beaucoup de son charme. La première stance montre le soldat pris de la nostalgie du pays; le climat du Turkestan est rude; au cinquième mois, les Monts Célestes ¹⁾ sont encore couverts de neige. Il entend jouer sur la flûte la chanson des saules, cette chanson où la bienaimée cueille une jeune branche, et l'envoie là-bas avec «sa couleur de printemps», c'est-à-dire ses bourgeons ²⁾; il entend bien l'air, mais la «couleur de printemps» elle-même n'est pas là. Toutefois il se ressaisit. Le combat l'appelle, et quand il se couche le soir, son souhait de guerrier serait d'imiter Fou Kiai-tseu qui, sous les Han, est allé avec une audace folle mettre à mort le roi de Leou-lan ³⁾.

1) M^{lle} Lowell rend 天山 T'ien-chan, les "Monts célestes", par "the Heaven-high hills"; mais l'image qu'implique le nom ne doit pas être celle d'altitude, mais de sainteté; le nom s'inspire de quelque appellation indigène analogue au *tänri*, "Ciel" (et non "ciel"), du turc et du mongol.

2) Une encyclopédie des T'ang, citée par Wang K'i, spécifie qu'il y avait un air de flûte sur la "cueillette de la branche de saule". C'était là le nom d'un chant, et M^{me} Ayscough, dans une note de la p. 175, renvoie à ce sujet à la poésie de la "cueillette de la branche de saule" qui remonte au temps des Leang (1^{re} moitié du VI^e siècle) et est traduite p. 134. Mais elle ne semble pas s'être rappelé qu'il y avait une chanson de même titre due à Li Po lui-même et qui est traduite p. 66. Le thème, étant un thème du *yo-fou*, est le même dans les deux cas, mais les paroles sont différentes, et ce n'est que dans la chanson de Li Po que se trouvent déjà ces "couleurs de printemps" (春色 *tchouen-sö*) que la traduction a gardées p. 66, mais non ici p. 1, et qui semblent bien indiquer que, dans une de ses poésies, Li Po fait expressément allusion à l'autre.

3) En disant que "Leou-Lan était un prince tartare", d'Hervey de Saint-Denys a pris le Pirée pour un homme. D'autre part, cette "allusion littéraire" a complètement disparu de la traduction de M^{lle} Lowell et même de la note de M^{me} Ayscough p. 175.

Aux pages 5 et 24—25, M^{me} Ayscough et M^{lle} Lowell traduisent deux poèmes qu'elles intitulent «The battle to the South of the city» et «Fighting to the South of the city». En fait, les deux morceaux, dont le premier est tiré du ch. 30 et le second du ch. 3 de la collection des œuvres de Li Po, portent en chinois le même titre 戰城南 *Tchan-tch'eng-nan*, mais l'attribution à Li Po de celui du ch. 30 est douteuse. Quant à l'autre, il est bien certainement de Li Po, et est déjà donné sous son nom dans le manuscrit du IX^e siècle provenant de Touen-houang. Ici encore, il s'agit d'un titre et d'un air traditionnels, encore que le sens du titre «Combattre au Sud de la muraille» ne soit pas des plus clairs; je ne crois pas en tout cas qu'il s'agisse du Sud de la «cité». Avant les présentes traductrices, ce morceau du ch. 3 avait déjà été traduit à ma connaissance au moins deux fois, par Chavaunes dans ses *Documents chinois découverts par Aurel Stein*, Introduction, p. xix, puis par M. Waley dans son article *The Poet Li Po*, p. 598. Il est fâcheux que ces traductions antérieures n'aient pas été consultées. D'abord ce chant de soldats est à mettre à la première personne, comme l'ont bien vu Chavaunes et M. Waley. Puis, à la première ligne, il faut lire 桑乾 Sang-kan et non «Sang Ch'ien»; à la seconde le «Leek-green River» est à remplacer par «le [mont des] Oignons et le Fleuve [Jaune]»¹⁾. La «mer du T'iao-tche» n'est pas la mer d'Aral, mais en principe le Golfe Persique, et le poète ne dit pas que «the soldiers were drenched», mais fait dire aux soldats «Nous avons lavé nos armes... (洗兵...)». Tout ce morceau est une évocation, dans la bouche des soldats de l'époque des T'ang, de conditions analogues bien plus anciennes: la source de la rivière Sang-kan est une allusion au territoire de 馬邑 Ma-yi,

1) La traduction de M. Waley, généralement bonne, est un peu inexacte ici. Je ne puis non plus souscrire chez M. Waley à «Three armies have grown gray and old»; 三軍 *san-kiun* et 老 *lao* sont à comprendre comme l'a fait Chavaunes.

où les troupes de l'empereur Wou des Han tombèrent dans une embuscade des Hiong-nou. Quant à la mer du T'iao-tche, c'est aussi un souvenir du temps où, au premier siècle de notre ère, Kan Ying, l'envoyé de Pan Tch'ao, arriva jusqu'aux bords du Golfe Persique. Sous les T'ang d'ailleurs, on ne savait plus bien où s'était trouvé le T'iao-tche des Han, et le nom fut repris arbitrairement pour désigner une circonscription administrative du Tokharestan. Tous ces noms, on le voit, appellent des gloses, à raison même de tout ce qu'ils éveillent chez un lecteur chinois. Enfin, M^{me} Ayscough, qui dit (p. LXXIX) que ce poème de bataille est «superbe», lui reproche de se terminer faiblement par ces deux vers «We have learnt that soldiers are evil tools — But wise men have not accomplished the ending of war, and still we employ them». Mais c'est là trahir le texte qui dit: 乃知兵者爲凶器。聖人[*var.* 君]不得已而用之。 Ceci signifie le plus clairement du monde: «On voit par là que «les armes sont des instruments funestes, qu'un «homme [*var.* un prince] saint n'emploie qu'à son corps défendant». Telle est en effet la conclusion assez naturelle d'un morceau que Li Po a manifestement dirigé contre l'abus des expéditions militaires, et qu'il est heureux d'avoir pu emprunter telle quelle, comme une citation, à une source autorisée, le *Tao tō king* ou le 六韜 *Lieou t'ao*¹⁾.

1) M^{me} Ayscough a dit (p. LXXIX) que ces deux lignes étaient une citation du *Tao tō king*. On lit en effet au § 31 du *Tao tō king*: 兵者。不祥之器。非君子之器。不得已而用之, "Les armes sont des instruments néfastes; ce ne sont pas les instruments de l'homme supérieur; il ne les emploie qu'à son corps défendant". Mais la parenté est encore plus étroite avec un texte du 六韜 *Lieou t'ao*, § 12, où on lit (éd. des Cent philosophes): 故聖王[*var.* 人]號兵爲凶器。不得已而用之 "C'est pourquoi les saints rois [*var.* hommes] appellent les armes des instruments néfastes, qu'on n'emploie qu'à son corps défendant". Ici le mot employé pour "néfaste", *hiong*, est bien le même que dans le poème de Li Po. Le texte du *Lieou t'ao* dans l'édition des Cent philosophes a 王 *wang*, "roi"; mais la citation qui en est faite aussi bien par le commentaire de Wang K'i que

L'examen de ces deux poèmes suffit à montrer les difficultés très sérieuses auxquelles M^{me} Ayscough et M^{lle} Lowell se sont heurtées, et dont elles n'ont pas toujours triomphé. La traduction de poésies chinoises est une entreprise ardue, parce que le texte même ne s'entend pas sans quelque effort, et qu'ensuite il est presque impossible, quand on a saisi les intentions de l'auteur, de les faire comprendre à un lecteur étranger sans un commentaire abondant. En somme, bévues et lourdeur de la traduction mises à part, les *Poésies de l'époque des Thang* de d'Hervey de Saint-Denys fournissaient un assez bon type de la dose d'érudition qu'on peut faire accepter à un public de lecteurs non spécialistes. M^{me} Ayscough et M^{lle} Lowell ont voulu faire une œuvre d'un caractère plus littéraire; à ce point de vue elles ont réussi. Le philologue n'est peut-être qu'à moitié satisfait, mais si je n'accordais cependant pas plus de prix au présent travail qu'à tant d'autres « traductions » de poèmes chinois qui ont vu le jour en ces dernières années, je n'aurais pas parlé des *Fir-Flower Tablets* aussi longuement.

Paul PELLIoT.

par le *P'ei wen yun fou* indique 人 *jen*, "homme", tout comme dans le poème de Li Po; peut-être la popularité du poème de Li Po a-t-elle contaminé ces citations du *Lieou t'ao*. Mais cette leçon même du poème de Li Po n'est peut-être pas primitive. Au lieu de 人 *jen*, les éditions indiquent en effet une variante 君 *kiun*, "prince", et c'est en fait la leçon *kiun* que donne notre manuscrit du IX^e siècle. Il resterait à rendre compte de l'existence d'une même phrase dans le *Tao t'ao king* et le *Lieou t'ao*; ce n'est sûrement pas une simple coïncidence. Or, au XVIII^e siècle, les rééditeurs du *Tao t'ao king* commenté par Wang Pi ont déjà fait observer que, dans toute cette partie du § 31 du *Tao t'ao king*, il semblait que texte et commentaire fussent mélangés, et ils n'ont gardé le texte tel quel que parce qu'ils le trouvaient également tel dans le commentaire du Ho-chang-kong. Mais le commentaire du Ho-chang-kong ne doit guère être antérieur à la fin du VI^e siècle, et le commentaire de Wang Pi était du III^e. J'inclinerais à penser que Wang Pi avait ici inséré dans son commentaire, à titre d'illustration, une phrase du *Lieou t'ao*, qui a ensuite passé fautivement dans le texte même du *Tao t'ao king* antérieurement à l'élaboration du faux qu'on appelle le commentaire du Ho-chang-kong. L'épithète de *hiang-k'i*, "instrument néfaste", appliquée aux armes se rencontre elle-même fréquemment, et se trouve par exemple dans le *Che ki* et le *Ts'ien han chou*.