CHAPITRE XVI.

LITTÉRATURE (suite).

Belles lettres. — Drame — Passion des Chinois pour le théâtre. Négligence des unités. — Caractère des drames. — Parallèle du théâtre chinois el du théâtre grec. — Intrigue d'une pièce. — Division par actes. — Analyse d'une tragédie. — Poésie. — Structure du vers. — Caractère de la poésie. — Ancienne ode. —Poëme sur Londres. — Romans et nouvelles. — Analyse d'un roman chinois.

« Les Chinois, dit un écrivain du Quarterly review, se distinguent éminemment des autres peuples de l'Asie par l'usage qu'ils ont fait, dès le xe siècle de notre ère, de la typographie, particulièrement de la stéréotypie, qui a le double avantage de multiplier les exemplaires et de diminuer le prix d'un ouvrage[[1]](#footnote-1). Il résulte de ce que nous venons de dire que les Chinois aiment passionnément la lecture. Les plus basses classes possèdent toutes un certain degré d'instruction, et pour les classes élevées, l'éducation est le seuil même de là porte qui conduit aux honneurs, à la gloire et aux emplois civils. Parmi le nombre et la prodigieuse diversité de leurs livres, nous n'hésitons point à déclarer que nous avons toujours accordé la première place à cette branche de leur littérature qui comprend les pièces de théâtre, la poésie et les romans; nous la considérons aussi comme le moyen le plus agréable de faire connaissance avec leurs moeurs et leurs coutumes. Nous allons donc examiner les *belles lettres* chinoises, sous le triple point de vue du drame, de la poésie et du roman.

Dans une collection peu considérable de livres chinois appartenant à la compagnie des Indes-Orientales, on ne trouve pas moins de deux cents volumes de pièces de théâtre, et un seul ouvrage, en quarante volumes, contient juste cent pièces. Le gouvernement du céleste Empire ne donne pas, il est vrai, de spectacle au peuple à ses propres frais, ainsi que le faisait celui de Rome, mais il encourage de tout son pouvoir les divertissements dramatiques, et permet qu'on élève un théâtre dans toutes les rues, au moyen de souscriptions recueillies parmi les habitants. A certains jours, les mandarins eux-mêmes fournissent les fonds nécessaires. Les principales circonstances qui donnent lieu à ces amusements sont des fêtes d'une nature religieuse. On construit alors avec une étonnante facilité des théâtres provisoires en bambou, soit devant les temples, soit dans des espaces découverts.

Les spectacles durent plusieurs jours, les acteurs sont en général ce que nous appelons des *vagabonds*; ils vont par bandes de dix ou douze, et sont payés suivant leurs talents. Les meilleurs sont ceux de Nanking. Ils parcourent l'empire, et reçoivent quelquefois des sommes considérables pour donner des représentations aux fêtes des gens riches[[2]](#footnote-2).

Afin de montrer quelle est la ſureur des Chinois pour les divertissements dramatiques, nous insérons ici le relevé des dépenses théâtrales qui se renouvellent annuellement à Macao, ville en partie portugaise, et qui renferme plusieurs riches Chinois.

Vis-à-vis le grand temple, près du mur de séparation qui confine les Portugais, on représente vingt-deux pièces, lesquelles, sans y comprendre les frais de construction du théâtre, coûtent 2,200 dollars espagnols. Au temple chinois, près de l'entrée de la rade intérieure, on exécute diverses pièces pour lesquelles il faut payer 2,000 dollars. Enfin, d'autres représentations données dans le courant de l'année font monter les frais au total de 6,000 dollars environ, 1,500 livres sterling (37,500 fr.) Ces frais sont supportés par une petite population de boutiquiers et d'artisans. Un incident survenu à Macao, en 1833, a dû faire penser aux indigènes que les Européens n'étaient pas moins passionnés qu'eux pour les représentations dramatiques. Une troupe de chanteurs italiens venus de Naples, et consistant en deux signore et cinq signori, après avoir exercé leur profession dans l'Amérique du Sud, franchirent l'océan Pacifique pour se rendre à Calcutta. Diverses circonstances les ayant obligés de toucher à Macao , ils se virent pressés d'y rester six mois, jusqu'à ce que la saison leur permit de continuer leur voyage. On érigea un théâtre provisoire, et ils exécutèrent avec le plus grand succès la plupart des opéras de Rossini. Les Chinois furent surpris de voir ce qu'on appelle dans le jargon de Canton un *sing-song*, érigé par des étrangers sur le sol de leur empire, et un mélange de chant et de récitatif semblable au leur. Comme, pour s'en retourner depuis Calcutta, le plus court chemin était par le cap de Bonne-Espérance, ces Italiens firent faire à l'opéra le tour du Monde.

Avant de parler des compositions dramatiques, nous dirons un mot de la mise en scène.

« Ils ne recourent point, comme sur nos théâtres modernes (remarque l'éditeur d’un Héritier dans la vieillesse), à l'illusion des décorations, et les expédients singuliers dont ils sont quelquefois, à leur défaut, obligés de s'aviser, ne sont pas d'un genre beaucoup plus relevé que *le buisson d'épines et la lanterne de Nick-Bottom* , pour représenter ou défigurer le personnage de la Lune, et *l'homme barbouillé de plâtré* ou couvert d'une étoffe grossière, pour signifier une muraille. C'est ainsi qu'un général, sur un théâtre chinois, après avoir reçu l'ordre de se rendre dans une province éloignée, agite un fouet ou sạisit les courroies d'une bride, et fait plusieurs fois le tour de la scène, au milieu d'un effroyable vacarme de gongs, de tambours et de trompettes. Puis il s'arrête tout court, et annonce à l'auditoire qu'il est arrivé. S'il faut donner l'assaut aux murs d'une ville , trois ou quatre soldats se couchent l'un sur l'autre pour représenter le rempart. On peut se former une idée assez juste du peu d'assistance que tirait anciennement des illusions de la scène l'imagination du public anglais, par la description que sir Philip Sidney fait de l'état du théâtre et de la comédie de son temps, (vers l'an 1583).

« Maintenant, dit-il, vous allez voir trois dames qui se promènent en faisant semblant de cueillir des fleurs, et vous devez croire que le théâtre est un jardin. Bientôt après on viendra, dans le même lieu, vous raconter un naufrage, et vous être seul à blâmer, si vous ne vous imaginez pas y voir un rocher; ensuite un monstre hideux vomira du feu et de la fumée, et les spectateurs tremblants sont obligés de penser qu'ils sont dans une caverne, tandis qu'au même instant deux armées s'élanceront, représentées par quatre épées et quatre boucliers, ce qui doit transporter le plus incrédule au milieu d'un champ de bataille, jonché de morts et de mourants. »

Les Chinois laissent le champ plus libre à l'imagination que nous ne le faisons; chez eux, l'action ne se passe pas toujours dans un même lieu, comme dans la plupart des tragédies grecques. « Vous ne pourrez jamais amener une muraille sur la scène, » dit Snug le menuisier. Ainsi s'exprime l'acteur chinois. Cependant, quoique leurs expédients ne soient pas aussi démesurément absurdes que ceux auxquels on a recours dans *le Songe d'une nuit d'été*, ils ne sont guère plus ingénieux.

La vérité est que les décorations contribuent sans doute beaucoup à ajouter à l'illusion, mais qu'elles ne sont nullement d'une rigoureuse nécessité. Ne vaut-il pas bien mieux, en effet, se confier à l'imagination du spectateur, que de tomber dans ces erreurs palpables que Dennis a si bien ridiculisées dans la tragédie de *Caton* d'Addison, et qui toutes résultent de l'exacte observation de l'unité de lieu? L'imagination doit toujours venir en aide à la meilleure des situations; au théâtre, toute la philosophie du sujet se trouve résumée dans les paroles du chœur de la tragédie de *Henri V*, de Shakspeare.

« Mais pardonnez, indulgents auditeurs, pardonnez à l'impuissance de l'humble et faible talent qui a osé, sur ces indignes tréteaux, représenter un sujet aussi grandiose. Cette arène à combats de coqs peut-elle contenir les vastes plaines de la France ?

« Pouvons-nous entasser dans ce cercle de planches tous les milliers de casques qui semèrent l'épouvante sous le ciel d'Azincourt? Oh! pardonnez si une figure, maigre et chélive, doit représenter ici, dans un point, un milion de guerriers. Permettez que, faisant l'office des zéros dans un énorme calcul, nous laissions travailler la force de votre imagination. Supposez qu'en ce moment, dans l'enceinte resserrée de ces murs, sont renfermées deux grandes monarchies, dont les fronts levés et menaçants, l'un contre l'autre opposés, ne sont séparés que par l'étroit Océan. Remplissez par vos pensées les vides que laisse notre impuissance; divisez un homme en mille parties, et voyez en lui une armée imaginaire, etc. »

C'était peut-être pour échapper à tant de difficultés que le goût délicat des Grecs avait institué cette règle en vertu de laquelle la scène ne pouvait être occupée par plus de trois interlocuteurs à la fois. Mais voyez un peu les résultats de ce système : l’action, au lieu d'être vive et animée, dégénérait en une série d'interminables récits, qui peuvent être beaux à la lecture, mais qui sont fatigants à la scène. Dans une des pièces d'Eschyle, intitulée les « *Sept chefs devant Thèbes*, » il y a un espion ou messager qui raconte, dans un discours de nous ne savons plus combien de pages, les divers incidents du siége, ainsi que les armes et le costume des assiégeants.

Chez les Chinois, les costumes sont assez bien appropriés à la circonstance, et, en certaines occasions, ils sont d'une rare magnificence. Comme la plupart de leurs pièces ont une couleur historique, et, pour de bonnes raisons, ne se rapportent point aux événements qui se sont succédé depuis la conquête tartare, les costumes des Chinois sont ceux qu'ils portaient antérieurement. La richesse de leurs habillements de théâtre frappa l'ambassadeur russe Ysbrandt Ides, qui écrivait en 1692 :

« En premier lieu, parut sur le théâtre une belle dame, magnifiquement vêtue de drap d'or, ornée de joyaux, et portant une couronne sur la tête. Elle chanta son rôle avec une voix charmante, des attitudes gracieuses, et en jouant avec ses mains, dans l'une desquelles elle tenait un éventail. Le prologue étant fini, la pièce commença. Elle avait pour sujet l'histoire d'un empereur mort depuis long-temps, qui avait bien mérité de son pays, et en l'honneur duquel la pièce était composée. Tantôt ce personnage paraissait en habits royaux, avec un sceptre d'ivoire à la main, et tantôt ses officiers se montraient avec des drapeaux, des armes et des tambours, etc. »

Comme les Chinois n'établissent aucune distinction régulière entre la tragédie et la comédie, les droits de leurs pièces à l'un ou à l'autre de ces titres sont déterminés par le sujet et le dialogue. La ligne de démarcation est cependant assez fortement tracée. Ce qui constitue la tragédie, c'est le caractère historique ou mythologique des personnages, l'élévation et la gravité du sujet, la tendance morale du drame, la catastrophe tragique du dénouement. Dans la comédie, les *dramatis personæ* sont ordinairement d'un rang inférieur; le dialogue, qui est plus dans le ton de la conversation ordinaire, est entremêlé de quelques bouffonneries et de ridicules lazzis.

S'il existe plusieurs pièces chinoises triviales, et même passablement indécentes, c'est que leur théâtre est assorti à tous les goûts. Nous avons déjà dit que, dans les festins où l'on fait venir des acteurs, le chef de la troupe donne une liste de pièces au principal convive, pour qu'il choisisse celle qu'il désire voir représenter.

Les anciens voyageurs, tels que Bell et autres, qui ont retracé l'impression qu'ils avaient reçue de la représentation d'une pièce chinoise, n'ont pu juger que de la partie matérielle du spectacle, puisqu'ils ne comprenaient point la langue du pays. Le premier échantillon dramatique fut traduit en français par le jésuite Prémare, qui, bien que résidant alors à Péking, et profondément versé dans la connaissance du chinois (ainsi qu'on le voit par sa *Notitia linguae sinicae*), n'a donné que la partie écrite en prose, et a laissé de côté les morceaux lyriques ou ceux qui sont chantés, parce que, dit-il, « ils sont remplis d'allusions à des choses qui nous sont inconnues, et de figures de langage que nous avons de la peine à concevoir. » Voltaire s'est servi de la traduction de l’Orphelin de Tchao, par Premare, pour la composition d'une de ses meilleures tragédies.

Cette pièce est fondée sur un événement qui arriva cent ans environ avant la naissance de Confucius. Un chef militaire ayant usurpé le territoire de la maison de Tchao, forme la résolution d'exterminer tous les membres de cette famille. Un fidèle serviteur sauve le seul héritier mâle, le cache, et le fait passer pour son propre fils. L'orphelin est élevé dans l'ignorance de son véritable rang jusqu'au moment où, devenu homme, son père adoptif lui révèle le secret de sa naissance; alors il prend les armes, venge ses parents, et recouvre ses droits. Le docteur Hurd fait remarquer la ressemblance de cette pièce, sur plusieurs points, avec l'Électre de Sophocle.

Il serait aisé de signaler un grand nombre d'autres rapprochements. Cependant le théâtre grec et le théâtre chinois doivent tous deux être considérés comme originaux, tandis que la plupart des pièces des autres théâtres ne sont, à proprement parler, que des imitations.

Le premier personnage qui entre en scène se fait connaitre aux spectateurs de la même manière que dans le théâtre grec. « Ces prologues (dit Schlegel) rendent le commencement des pièces d'Euripide extrêmement monotone. » Il parait, en effet, bien étrange de voir un individu s'avancer et dire : « Je me nomme ainsi; on a fait telle et telle chose, et l'on va faire telle et telle autre Chose. » Il compare ces discours aux inscriptions qui sortent de la bouche des figures représentées dans les anciennes peintures. Quant à l'unité d'action, qui est fréquemment violée, il ne serait pas difficile de citer de nombreux exemples d'infraction semblable dans le théâtre européen; car on en trouve même plusieurs dans quelques unes des trente - trois tragédies grecques qui nous restent.

L'unité d'action n'est nullement observée dans l'*Hercule furieux* d'Euripide, ni celle de temps dans l'*Agamemnon* d’Eschyle, les *Trachyniens* de Sophocle, et les *Suppliantes* d’Euripide.

Le spécimen du théâtre chinois, donné par Prémare, fut suivi, un siècle plus tard, de la traduction[[3]](#footnote-3) d’*un Héritier dans la vieillesse*, qui est par le fait une comédie de la même collection (les cent pièces des Youen). Dans celle-ci, le traducteur, pour la première fois, a fait connaître les parties lyriques qui se trouvent mêlées à la prose, en s'efforçant, comme il le dit dans son introduction, de rendre les vers et la prose de l'original de manière à donner une idée fidèle de leur esprit, sans s'éloigner de leur sens littéral. Comme il était alors en Chine, il pouvait s'aider des conseils des indigènes.

*L'Héritier dans la vieillesse* éclaircit beaucoup de points obscurs du caractère et des moeurs des Chinois. Il montre l'importance qu'ils attachent aux offrandes sur les tombes de leurs ancêtres, et à la naissance de rejetons mâles qui puissent continuer ces oblations après Il démontré aussi la véritable position de la concubine vis-à-vis de la femme légitime.

Ainsi que nous l'avons déjà dit dans le premier volume de cet ouvrage, la concubine et ses enfants sont considérés comme les esclaves de l'épouse[[4]](#footnote-4).

Les personnages qui figurent dans cette pièce sont tous les membres d'une famille appartenant à la classe moyenne de la société ; savoir : un vieillard aisé, sa femme, sa concubine, son neveu, son gendre et sa fille. Le vieillard, n'ayant point de fils qui pût répandre de la félicité sur le reste de ses jours, ni offrir d'oblations sur sa tombe, avait, comme le patriarche chaldéen, pris une concubine, dont la grossesse est annoncée au commencement de la pièce. Pour obtenir du ciel un fils au lieu d'une fille, il fait le sacrifice de quelques sommes qui lui sont dues, en brûlant les billets de ses débiteurs. Il confie ensuite le soin de ses affaires à sa femme et à sa fille mariée; puis renvoie son neveu, en lui donnant cent pièces d'argent pour le mettre à même d'aller chercher fortune où bon lui semblera, attendu qu'il était sujet, chez lui, aux mauvais traitements de sa femme. Ces dispositions terminées, le vieillard part pour la campagne en recommandant la mère du fils qu'il attend à la bienveillance de ses alliés.

Le gendre déclare alors à la fille le dépit que lui cause la grossesse de la concubine; car si elle met au monde un enfant du sexe féminin, tous deux perdront la moitié des biens auxquels ils auraient eu droit sans cet événement, et la totalité si c'est un fils. Sa femme le tranquillise, en lui disant que l'on peut facilement se débarrasser de la concubine, et annoncer au vieillard qu'elle a disparu.

Comme ce dernier attendait encore, plongé dans la plus vive anxiété, le résultat de l'accouchement, sa famille entra pour lui offrir des consolations sur la perte de ses espérances. A la nouvelle de la disparition de sa concubine, il fondit en larmes. Craignant que son ancienne cupidité ne lui eût attiré ce malheur, il prend la résolution de jeuner sept jours, et de distribuer publiquement des aumônes dans un temple du voisinage. Là, il retrouve, au milieu des mendiants, son neveu, couvert de haillons, et réduit à chercher un abri sous le fourneau d'une poterie. Le pauvre jeune homme est insulté par le gendre; mais son oncle, touché de compassion, lui donne un peu d'argent, et l'engage à visiter les tombes de ses ancêtres au printemps prochain, l'assurant que l'exécution ponctuelle de ce devoir ne pourra manquer de le faire prospérer. L'importance attaché aux rites funèbres est le pivot sur lequel tourne toute la pièce.

Le neveu paraît au temps désigné dans le lieu consacré à la sépulture des membres de sa famille ; il fait les oblations d'usage aussi convenablement que sa pauvreté le lui permet, et implore la protection de ses aïeux. Il n'est pas plus tôt parti, que le vieillard et sa femme entrent. Tous deux sont indignés de ce que leur fille et leur gendre aient négligé de venir apporter les offrandes accoutumées, et ils remarquent que leur neveu les a précédés. Le vieillard persuade alors à sa compagne que leur neveu est bien plus digne d'être leur héritier que l'époux de leur fille. Sa femme en convient, et se repent de l'avoir traité si durement. Dans ce moment, le jeune homme, qui était revenu sur ses pas, se présente; une réconciliation s'ensuit, et il est reçu de nouveau au sein de la famille. Quand le gendre et la fille arrivent en grande pompe, à la tête d'une nombreuse procession, ils sont accueillis par d'amers reproches sur leur tardive piété, et la défense de jamais reparaitre.

Cependant, à l'anniversaire de la naissance du vieillard, ils sollicitent et obtiennent la permission de lui offrir leurs respects. Quelle n'est pas alors la surprise de ce dernier lorsque sa fille lui présente la concubine si long-temps perdue et son enfant. Dans l'excès de sa joie, il partage ses biens en trois parties égales, entre sa fille , son neveu et son fils. La pièce finit par l'expression du bonheur et de la gratitude de tous les membres de la famille de ce que leur vénérable chef ait obtenu « un héritier sur ses vieux jours. »

Cette comédie est en cinq actes, de même que les autres pièces du recueil dont elle fait partie. Les événements s'y succèdent d'une manière si naturelle que l'on ne s'apercevrait jamais que trois ans se sont écoulés depuis le commencement de l'action, si l'on n'apprenait pas l'âge de l'enfant, qui est amené au dernier acte.

Les divisions scéniques existent plus réellement sur le papier qu'à la représentation.

La première partie est appelée « l'ouverture, » et les quatre autres sont nommées « coupures. » Les avis aux acteurs sont imprimés comme dans nos pièces. « Il monte » et « il descend, » s'emploient pour « il entre » et « il sort; » et parler à part est exprimé par deux mots qui signifient « dire au dos » de quelqu'un. C'est ainsi que, dans une des cent pièces, un amant qui rencontre sa maitresse s'écrie en la voyant : « (*à part*) Elle a quitté le costume qu'elle portait hier, et a vraiment l'air d'une divinité. » Des mots invariables servent à désigner les emplois des *dramatis personae*, tels que chez nous *père noble, ingénue, prima donna*, etc. Les parties musicales de la pièce renferment les tirades les plus passionnées; c'est pour cette raison qu'elles ne sont placées que dans la bouche des principaux personnages.

Après avoir traduit une comédie entière avec ses parties lyriques, le même écrivain, dans sa version d'une autre pièce chinoise (*les Chagrins de Han*), a suivi l'exemple de Prémare, et s'est borné spécialement à la reproduction du dialogue parlé et des monologues essentiels. L'amour et la guerre forment le fond de cette tragédie, qui offre des situations intéressantes, et dont le but moral est de retracer les conséquences fatales de la mollesse, de la débauche et de l'oisiveté des souverains. Le sujet est tiré de cette époque des annales de la Chine ou les empereurs, pour repousser les aggressions des Tartares, étaient réduits à leur donner leurs filles en mariage. La tragédie commence par le monologue suivant, prononcé par le khan des Tartares, qui dans cette circonstance fait l'office du prologue, προλογίζει: —

« Nous nous somines dirigés vers le sud, nous rapprochant de la frontière, pour solliciter une alliance avec la race impériale. Hier, j'ai dépêché un ambassadeur avec des présents tributaires pour demander une princesse en mariage, mais j'ignore si l'empereur ratifiera l'engagement, en prononçant les serments accoutumés. La beauté de la saison a entrainé nos chefs dans une excursion de chasse, au milieu des steppes sablonneuses. Puissent-ils avoir une bonne chance! car nous autres Tartares ne possédons point de champs; nos arcs et nos flèches forment nos seuls biens.” (*Il sort*.)

Parait ensuite le ministre favori de l'empereur, qui, dans un autre monologue, fait connaitre de quelle manière il gouverne son maitre, en l'engageant « à rejeter les conseils des sages, et à rechercher ses plaisirs dans la société des femmes de son palais. » L'empereur lui-même entre en ce moment, et le charge de rassembler, dans toutes les provinces de l'empire, les plus belles filles, et de lui envoyer leurs portraits, afin qu'il puisse fixer son choix.

Le ministre part, et abuse de la mission qui lui a été confiée pour extorquer des sommes d'argent de ceux auxquels il donnait l'espérance d'une alliance avec le souverain. Enfin, il découvrit une jeune personne qui surpassait en beauté toutes celles qu'il avait vues auparavant; c'était la fille d'un pauvre cultivateur. Ce dernier n'ayant pu satisfaire sa rapacité, il s'en vengea en envoyant au monarque un portrait défiguré de la jeune fille. Le hasard fit cependant qu'elle se trouva sur le passage de l'empereur, qui, frappé de sa beauté, ne tarda pas à reconnaitre combien il avait été joué par son favori.

« Gardien de la porte jaune, » dit-il, apportez-nous ce portrait, afin que nous puissions le contempler. (*Il voit le portrait.*) Ah! comme il a terni la pureté du bijou, brillant comme les vagues en automne! (*Au serviteur du palais*.) Dites à l'officier de garde que notre plaisir est qu'il décapite Mao-yen-cheou, et qu'il vienne nous faire le rapport de son exécution. »

Le traitre cependant prend la fuite, et arrive sain et sauf dans le camp des Tartares; là, il montre au khan un portrait ressemblant de la fille du cultivateur, et, avec une artificieuse scélératesse, il lui persuade de la demander à l'empereur. Le khan dépêche donc un message au monarque chinois, le menaçant, en cas de refus, d'envahir ses États. L'empereur, plus épris que jamais, ne sait comment agir; ses conseillers le pressent si vivement de ne point écouter sa passion, mais de considérer plutôt le salut de l'empire, que l'infortuné monarque accomplit le sacrifice. Cependant il accompagne une grande partie du chemin celle que déjà il avait élevée au rang de princesse. Enfin il la quitte, et leur séparation est vraiment déchirante. Cette scène offre beaucoup d'intérêt; le langage de l'empereur est entrainant de passion. La catastrophe survient bientôt après. Le Tartare se retire avec sa proie, et arrive sur les bords du fleuve Amour, ou Saghalien, qui se jette dans la mer d'Ochotsk.

LA PRINCESSE. Dans quel lieu sommes-nous !

LE KHAN. Sur les bords du fleuve du Dragon-Noir[[5]](#footnote-5), qui sépare notre territoire de celui de la Chine. La rive méridionale forme la frontière de l'empereur; à la rive septentrionale commencent les pays de notre domination.

LA PRINCESSE (*au khan*). Grand roi, je prends une coupe de vin, et je fais une libation vers le sud ; c'est mon dernier adieu à l'empereur…… (*Elle verse la libation.*) Souverain de Han, cette vie est terminée; je t'attends dans l'autre !

En achevant ces mots, elle se précipite dans le fleuve, et y périt.

La tragédie pourrait se terminer ici. Le khan, rempli de tristesse, élève à l'infortunée princesse une tombe sur le bord du fleuve. Avec plus de générosité qu'on ne devait attendre, il se désiste de toutes ses prétentions vis-à-vis de l'empereur, et lui annonce qu'il remettra entre ses mains l'auteur de toutes ces infortunes, afin qu'il reçoive le juste châtiment de sa trahison et de sa perfidie. Cependant la pièce se prolonge encore d'un acte, dans lequel on voit le monarque chinois s'endormir; la princesse lui apparaît en songe, pour l'instruire de son sort; le fantôme d'un guerrier tartare se montre presque en même temps, la fait disparaître, et détruit ainsi le songe agréable de l'empereur. Ce dernier se réveille, entend le cri d'une oie sauvage, emblème des amants séparés, et continue ses plaintes sur la perte de la princesse. La pièce finit par l'arrivée du messager du khan des Tartares, qui renouvelle la paix avec l'empire, et livre Mao-yen-cheou à la vengeance de l'empereur.

Un autre spécimen des cent pièces a été traduit en France par M. Stanislas Julien, actuellement professeur de chinois à Paris. Comme dans l'exemple cité de *l'Héritier dans la vieillesse*, M. Julien a traduit la pièce tout entière, la prose et la partie lyrique, et a promis d'autres versions sur le même plan. Le titre de la pièce, ainsi qu'il l'a traduit en français, est l*e Cercle de craie* ; il est fondé sur le principal incident, lequel ressemble tellement au *jugement de Salomon*, que l'on pourrait croire que la pièce chinoise a tiré son origine de quelque vague tradition de cette décision célèbre. Deux femmes se disent la mère du même enfant, en présence d'un juge, qui, pour connaître la vérité, ordonne que l'on trace un cercle de craie sur le parquet de la cour, et que l'on place l'enfant dans le milieu. Il déclare ensuite qu'il appartiendra à celle qui réussira à l'arracher du cercle malgré les efforts de sa rivale. La fausse mère, n'ayant point de compassion pour l'enfant, l'emporte aisément sur la véritable, qui, craignant de blesser le fruit de ses entrailles, n'ose point faire usage de toute sa force. L'habile magistrat, comme “un second Daniel venu au jugement[[6]](#footnote-6),” donne gain de cause à la dernière.

1. Les livres sont régulièrement imprimés sur papier ; les parties en sont classées, numérotées et paginées ; enfin il n'y a pas , même en Europe, de nation chez laquelle ou trouve tant de livres, ni de livres si bien faits , si commodes à consulter , et å si bas prix. (Abel Rémusat, Nouveaux mélanges asiatiques , tome 1, p. 63.) [↑](#footnote-ref-1)
2. Les rôles de ſemmes ne sont jamais remplis par des actrices, mais en général par de jeunes garçons et quelquefois par des eunuques, ainsi que cela se pratiquait chez les Grecs et les Romains Madame Betterton fut, à ce que l'on dit, la première femme qui joua , vers l'an 1660, les rôles de Juliette et d'Ophélie, ces deux ravissantes créations de Shakspeare. (*Brief view of the chinese drama*.) [↑](#footnote-ref-2)
3. Cette traduction a été faite par l'auteur du présent ouvrage. (*Note du Traducteur*.) [↑](#footnote-ref-3)
4. Dans le Code pénal, il est dit que l'homme qui rabaissera sa femme au rang d'une concubine, sera puni de 100 coups, et que celui qui, du vivant de son épouse, traitera sa concubine sur le même pied qu'elle, recevra 90 coups , et que les deux parties seront rendues à leur état respectif; celui qui, ayant déjà une femme légitime, en épousera une autre, sera puni de 90 coups , et le second mariage sera nul et de nul effet. [↑](#footnote-ref-4)
5. C'est ainsi que les Chinois ont traduit le tartare *Saghalien oula* « le fleuve de l'eau noire. » Ici on trouve encore un nouveau rapport entre la mythologie chinoise el celle des Grecs.

   —πυρος

   Δρακοντ’ αναβλεποντα φοίνιαν φλογα.

   Le dragon chinois est, en réalité, une hydre à une seule tête, et l'on peul voir dans la queue *ondoyante* du monstre et le cours *serpentant* des rivières, la commune origine des hydres de Chine el de Grèce. [↑](#footnote-ref-5)
6. Paroles prononcées par Gratiano, l'un des personnages du *Merchant of Venice* de Shakspeare (acte V). [↑](#footnote-ref-6)