

@

**Marcel GRANET**

**QUELQUES  
PARTICULARITÉS  
DE LA LANGUE  
ET DE LA PENSÉE  
CHINOISES**

Quelques particularités de la langue et de la pensée chinoises

à partir de :

## QUELQUES PARTICULARITÉS DE LA LANGUE ET DE LA PENSÉE CHINOISES

par Marcel GRANET (1884-1940)

Revue philosophique, Paris, mars-avril 1920, pages 98-129 et  
161-195.

Édition en format texte par  
Pierre Palpant

[www.chineancienne.fr](http://www.chineancienne.fr)  
mars 2014

## TABLE DES MATIÈRES

[\[Introduction\]](#)

— [Les concepts](#) :

I. — Le vocabulaire.

II. — La grammaire. — Morphologie.

— [Le jugement et le raisonnement](#) :

I. — La proposition (syntaxe)

II. — Phrase

— [Les principes directeurs](#)

[\[Conclusion\]](#)

[Notes](#)

@

p.98 Mon projet est de publier en Chine les notes qu'on va lire : elles correspondent à des préoccupations qui s'y manifestent actuellement, de la manière la plus vive, dans le public cultivé (1) ; d'autre part, elles posent des problèmes auxquels seul sans doute un Chinois d'esprit réfléchi pourrait répondre utilement. Ces réponses — et le travail de réflexion d'où elles sortiraient — pourraient avoir, sur l'avenir de la langue et de la pensée chinoises, une influence utile (2) ; à coup sûr, elles constitueraient, pour les linguistes et les philosophes d'Occident (3), un document de premier ordre. De plus, p.99 proposer aux lettrés chinois de nous aider à résoudre les problèmes que pose à notre esprit l'étude de leur civilisation, sur un point qui les intéresse de façon pratique et très vivement, est peut-être un moyen d'établir une collaboration sans laquelle le progrès dans la connaissance de l'Extrême-Orient ne se fera qu'au prix de beaucoup de travail perdu.

J'ai hésité à publier d'abord ces notes en français : la matière en est délicate ; il se peut que bien souvent j'aie vu faux, ou à côté, ou de façon trop absolue ou trop étroite. Pour les Chinois, puisqu'il importe d'éveiller leur curiosité et leur réflexion, une formule trop brutale, une affirmation aventurée, ou insuffisamment rigoureuse peuvent présenter moins d'inconvénients qu'elles ne porteront de fruits. Mais je ne voudrais pas qu'un Occidental se trompât sur ce que ce travail peut avoir de provisoire. Ce qui m'a décidé, c'est que le publier est le seul moyen d'y faire apporter les retouches et les rectifications dont il a besoin. Enfin, il faut bien commencer : cette réputation d'imperméabilité, qu'on a faite à la langue et à la

pensée chinoises, est, pour les études sinologiques, le plus grand danger ; ces études ne se poursuivront méthodiquement que si elles cessent d'être l'apanage d'un corps trop étroit de spécialistes ; il convient qu'elles appellent sur elles le contrôle du plus grand nombre possible de gens avertis et renoncent enfin au prestige du mystère. Je me risque donc à pénétrer dans cette caverne sacrée où l'on a logé les idées chinoises — afin de montrer au moins qu'elle n'est pas hermétique, et quitte à n'y être guidé que par une lumière insuffisante.

Comment j'ai tâché de m'éclairer, c'est ce qu'il faut d'abord que l'on sache. Les remarques que je publie sont sorties d'un travail poursuivi sur des textes très anciens, savoir : un ensemble de chansons contenues dans une Anthologie disparate, qu'on nomme le *Che king*, à laquelle Confucius a mis la main, mais qui lui est de beaucoup antérieure (4). L'étude que j'ai faite de ces chansons (5) m'a conduit à penser et, je crois, à fournir la preuve qu'elles étaient des chansons populaires, improvisées par les jeunes gens <sup>p.100</sup> à l'occasion de grandes fêtes saisonnières, et que, tardivement, par suite de changements dans les mœurs qui rendaient leur origine incompréhensible, elles furent considérées comme des œuvres savantes, des productions littéraires du même type que celles qui forment le fonds classique de la littérature chinoise. Si l'on m'accorde que ces conclusions sont justes, il en résulte quelques corollaires importants :

1° Ces chansons sont le produit d'une société (elles permettent de la décrire pour l'essentiel) qui était d'une structure très simple et fort analogue à celles que les ethnographes qualifient de « primitives » (6). Il y a grand chance qu'elles nous apportent un témoignage de ce qu'était dans son enfance la langue chinoise.

2° La grande difficulté d'une étude systématique du chinois provient de la disparité de la langue parlée et de la langue écrite. Cette disparité, de nos jours, est assez forte pour qu'on puisse se demander si la langue écrite est bien une langue véritable, c'est-à-dire une figuration exacte de la pensée (avec cette seule différence avec nos langues que cette figuration est obtenue par une représentation graphique et non phonétique), ou si elle n'est qu'un système de notations mnémotechniques permettant de reconstituer l'expression verbale de l'idée (Z) la langue écrite n'était, par essence, qu'une technique permettant de reconstituer la pensée et n'essayant point de la traduire, il est clair que l'étude de ses règles ne donnerait pas plus d'indications directes sur le mécanisme de la pensée chinoise et de son expression commune que ne pourrait en p.101 donner, sur le français, par exemple, l'étude de documents sténographiques. Or, si les textes chinois de langue écrite sont abondants et s'il y en a pour tous les moments de l'histoire, nous ne possédons guère de documents de langage parlé que pour l'époque moderne. On voit assez que l'absence de textes anciens de langue parlée et l'impossibilité d'admettre a priori que la langue écrite est une langue véritable, suffiraient à rendre difficile l'étude de la langue chinoise. Mais, si les chansons du *Che king* sont bien, comme je le crois, des chansons populaires, nous nous trouvons posséder un document de langue parlée d'une valeur inestimable : inestimable parce qu'il remonte à l'enfance de la langue chinoise ; inestimable surtout parce qu'il prouve que la langue écrite, telle qu'elle s'est constituée dans la suite, prose ou vers, ne diffère point essentiellement de la langue anciennement parlée dont ces chansons sont un témoignage et, partant, que cette langue écrite est bien, elle aussi, une langue véritable. Du coup, il devient plus

facile d'étudier les formes particulières à la Chine de l'expression de la pensée.

3° Les chansons anciennes de la Chine n'ont sans doute été mises sous forme écrite que tardivement (8) ; mais ce que l'on sait de leur origine, savoir : qu'elles sont nées d'une improvisation mimique, d'une mimique à la fois gesticulée et vocale, permet de comprendre le lien extraordinairement fort qui unit des idéogrammes à des monosyllabes invariables, et, par suite, le fait, caractéristique de la Chine, que l'écriture et la langue n'aient pas pu cesser d'être foncièrement, l'une monosyllabique et l'autre figurative.

4° Enfin ces chansons sont nées dans les fêtes où se sont élaborés les principes directeurs de la pensée chinoise. De même que l'étude du langage permet d'analyser le mécanisme de la pensée p.102 qu'il traduit, de même l'analyse des principes directeurs de la pensée peut confirmer celle de ses moyens d'expression. Et l'on verra que la façon dont les Chinois conçoivent, par exemple, les catégories de temps, d'espace et de substance, concorde singulièrement avec les particularités de leur vocabulaire et de ce qu'il faut appeler leurs procédés grammaticaux ou syntaxiques.

Les remarques qui précèdent peuvent donner une idée de l'intérêt qui s'attache à l'étude que je veux tenter, si provisoire soit-elle ; elles en marquent aussi les limites. Si peu qu'aient changé, dans leur fond, depuis l'époque où je les prends, la langue et la pensée chinoises, elles ne sont point pourtant restées immobiles. La langue que j'étudie est celle de petites communautés agricoles où la vie sociale, ordinairement très ralentie, n'avait d'activité véritable qu'au cours de grandes réunions saisonnières. La nécessité des rapports quotidiens

impliqués par la vie urbaine et l'accroissement d'une activité proprement sociale ont amené dans la suite la langue parlée à se donner un commencement véritable de syntaxe et même de grammaire. La langue écrite, au contraire, tout en s'enrichissant, resta attachée aux mêmes principes traditionnels ; mais l'on peut penser que les transformations de la langue parlée ne sont point restées sans influence sur la façon non pas, peut-être, dont s'écrit, mais, au moins, dont se lit (9) la langue écrite. Enfin, bien que, dans son ensemble, la pensée chinoise se soit peu écartée des données de la tradition, les révolutions sociales qui déterminèrent la chute du régime féodal furent l'occasion d'un gros travail intellectuel. Dans les écoles de sophistes-marchands de conseils politiques (10), s'est fait un grand effort pour établir l'art de raisonner ; bien que les sophistes chinois n'aient abouti à constituer ni une théorie élaborée de la connaissance, ni une logique dogmatique, leur travail contribua à donner plus de souplesse à la pensée, sinon de précision à son expression (11).

p.103 Je n'ai point les moyens de m'occuper ici de tous ces progrès de la langue et de la pensée chinoises. Il est bien entendu que mes remarques ne s'appliquent qu'aux plus anciennes formes de pensée et d'expression. Encore dois-je dire que j'ai insisté sur ce qui paraît être des caractères anciens et profonds, plutôt que sur les points déjà apparents où s'est attaché le développement ultérieur. Cependant, il ne faut pas l'oublier, les commencements d'une institution — de celle du langage comme des autres — commandent toute sa destinée. En fait, je le crois, l'orientation donnée à la pensée chinoise par les formes premières du langage, conservées presque telles quelles par la langue écrite, est, depuis trois mille ans sans doute, restée sensiblement la même (12). La plupart des problèmes que pose mon travail sont des problèmes actuels.



## Quelques particularités de la langue et de la pensée chinoises

J'étudierai d'abord la formation des concepts à travers ce qu'on peut savoir de la nature du vocabulaire et des usages grammaticaux (morphologie) ; je ferai voir ensuite les particularités du jugement et du raisonnement à travers les règles syntaxiques de la proposition et de la phrase ; enfin, par l'analyse des catégories directrices de la pensée, je montrerai l'accord profond qui existe entre elles et les opérations caractéristiques de la pensée chinoise que traduisent les usages de la langue.

@

## Les concepts

@

I. — *Le vocabulaire.* — L'étude du vocabulaire (13) met en évidence le caractère prodigieusement concret des concepts chinois : la <sup>p.104</sup> presque totalité des mots connotent des idées singulières, expriment des manières d'être aperçues sous un aspect aussi particulier que possible ; ce vocabulaire traduit — non pas les besoins d'une pensée qui classe, abstrait, généralise, qui veut opérer sur une matière claire, distincte et préparée à une organisation logique — mais, tout à l'opposé, un besoin dominant de spécification, de particularisation, de pittoresque ; il donne l'impression que l'esprit chinois procède par opérations essentiellement synthétiques, par intuitions concrètes et non par analyse — non pas en classant, mais en décrivant.

Le vocabulaire des vieilles chansons est très riche : — moins qu'on ne l'imagine d'ordinaire d'un vocabulaire chinois, puisqu'il ne comprend qu'un peu plus de 3.000 mots : mais ce chiffre est énorme, si l'on songe, d'une part, au petit nombre de notions exprimées et, d'autre part, au fait que, la plupart des mots pouvant être utilisés comme verbes, substantifs, adjectifs ou adverbes, chacun équivaldrait à plusieurs mots distincts dans le dictionnaire d'une langue à dérivations. Or, de tous ces mots, il n'y en a, pour ainsi dire, pas un qui soit employé de façon analogue à ce qu'est pour nous une notion générale et abstraite.

Presque tous correspondent à une représentation synthétique, à une image complexe et particulière. Voici quelques exemples.

Pour rendre les idées qui exigeraient en français l'emploi du mot *montagne* accompagné d'une ou de plusieurs épithètes, le *Che king* possède les mots suivants : *K'i*, montagne nue ; *Kang*, montagne à crête ; *Ts'iu*, montagne dont les rocs sont recouverts

de sable ; *Hou*, montagne couverte de végétation ; *Ngan*, hauteur près d'une rivière ; *K'ieou*, monticule ; *Tsou*, haute montagne ; *Ts'ouei*, montagne haute et vaste ; *Touo*, montagne étroite et longue ; *Tien*, cime de montagne ; *K'iong*, colline ; *Feou*, monticule ; *Fan*, hauteur à pente brusque ; *Ngo*, colline plus haute à une extrémité qu'à l'autre ; *Ling*, monticule ; *Liu*, tertre ; *Yao*, montagne sacrée (14).

De même, pour *cheval* : *Tchou*, cheval <sup>p.105</sup> dont le pied de derrière gauche est blanc ; *Pouo*, cheval roux tacheté de blanc ; *Kiong*, cheval corpulent ; *Kiu*, poulain ; *P'ei*, cheval dont le pelage est mêlé de roux et de blanc ; *Pi*, cheval robuste ; *Yin*, cheval gris blanc ; *Lo*, cheval blanc à crinière noire ; *Lieou*, cheval roux à crinière noire ; *Hiuan*, cheval gris de fer ; *Tchouei*, cheval dont le pelage est mêlé de gris et de blanc ; *K'i*, cheval gris tacheté de noir ; *Lai*, cheval de plus de sept pieds de haut ; *Hia*, cheval roux et blanc ; *Koua*, cheval roux dont la bouche est noire ; *Yuan*, cheval roux dont le ventre est blanc et la crinière noire ; *Yu*, cheval noir à cuisses blanches ; *Kiao*, cheval haut de six pieds ; *T'an*, cheval dont les cuisses ont de longs poils blancs ; *T'ouo*, cheval gris pommelé ; *Li*, cheval noir ; *T'ie*, cheval gris de fer ; *Tcheou*, cheval rapide.

Voici des noms qui peignent l'aspect de l'eau : *Ts'ien*, eau peu profonde ; *Chen*, eau profonde ; *Yuan*, eau d'un abîme ; *Yang*, eau vaste ; *Yang*, eau large et profonde ; *Fen*, eau bouillonnante ; *Pouo*, eau agitée ; *Mien*, eau coulant à pleine rivière ; *Wou*, eau trouble et basse ; *Tcheu*, eau limpide ; *Chang* (*T'ang*), eau soulevée comme si elle bouillait ; *Lao*, eau coulant dans un chemin ; *Tchouo*, eau sale.

Selon qu'un bras de rivière s'écarte plus ou moins de la rivière principale, on l'appelle *Kouei*, *T'ouo* ou *Sseu*. Il y a un nom

spécial pour l'agneau de cinq mois, un nom pour le bélier de trois ans, un autre pour le taureau de trois ans. Un homme de 60 ans s'appelle *K'i*, celui de 60 à 70, *Mao*, celui de 70 à 80, *Tie* (15). Trois se dit *K'iu*n s'il s'agit d'animaux, *Ts'an* s'il s'agit de femmes (16), *Tchong* s'il s'agit d'hommes.

Les mots qui composent le vocabulaire chinois évoquent des p.106 représentations à tel point synthétiques et particulières, qu'ils semblent correspondre à des idées singulières et se rapprocher beaucoup plus de nos noms propres que de nos noms communs. Ce n'est pas qu'on ne trouve des mots répondant à des concepts de classe : mais un exemple montrera que ces mots restent chargés de déterminations très spéciales : il est remarquable que les noms communs employés pour désigner les rivières soient précisément les noms propres qui désignent les trois grands cours d'eau chinois : *Ho* (le fleuve Jaune), *Kiang* (le Yang-tse), *Han* (la rivière Han). C'est la rivière la plus communément connue qui donne leur nom commun à toutes les autres. De même les mots qui rendent l'idée générale d'épouse sont ceux qui désignent spécialement les femmes des gens du peuple, *Ts'i*, et celles des nobles du dernier rang, *Fou* (17). L'idée de vieillesse est traduite par le mot qui convient à l'âge où, en vertu d'usages sociaux et de théories qui en dépendent, on devient spécifiquement vieux (18). L'idée de foule ou de réunion, de pluralité, s'exprime par le mot *Tchong*, qui a pour sens précis trois hommes, trois étant le nombre spécifique de la pluralité. Et, de nos jours, quand la loi a besoin de définir les circonstances de complot ou de coalition, elle fixe à trois le nombre limite inférieur et emploie le caractère *Tchong*. Ainsi, toujours, les concepts de classe restent liés à des images particulières et bien définies ; ils ne sont pas sensiblement plus abstraits que les autres : ils correspondent simplement à une image spécialement évocatrice et, partant, plus généralement

compréhensible. Au reste, dans la langue du *Che king*, ils ne sont jamais employés sans détermination supplémentaire : on ne dit pas, par exemple, « je monte sur la montagne », mais « je monte sur *cette* montagne ». Il n'y est point question de montagne ou de rivière indéterminées, mais d'une montagne ou d'une rivière localisée et qu'un geste montre. Le besoin de précision descriptive limite l'emploi des termes généraux : ainsi, pour rendre *mari* et *femme*, on préfère employer des mots qui évoquent l'image de la maison dont l'homme <sup>p.107</sup> est le maître, *Kia*, et de la chambre où la femme vit retirée, *Chen* (19). Voici qui est plus significatif encore : lorsqu'on utilise un mot d'une acception assez générale, c'est que l'on désire précisément insister sur les spécifications concrètes qu'il évoque ; quand une chanson, pour dire « ta femme pendant trois années » se sert du mot *Fou* et non du mot *Chen*, c'est qu'elle veut précisément suggérer que, pendant trois ans, la femme a accompli auprès des beaux-parents les devoirs qui incombent à l'épouse et qu'elle peut se réclamer du droit reconnu à une belle-fille pieuse de ne point être répudiée ou délaissée (20).

À examiner le vocabulaire et l'emploi qui en est fait, on arrive à la conclusion que la pensée chinoise est entièrement orientée vers le concret. Cette conclusion paraîtra mieux assise si j'examine maintenant les représentations que les Chinois se font des concepts inclus dans les mots de leur langue. Ils usent pour expliquer le sens de ces mots de deux méthodes, l'une graphique, l'autre phonétique. La première recherche l'étymologie ; il n'est pas sûr que l'autre ait aussi nettement la même préoccupation. Que les opinions exprimées par les tenants de l'une ou l'autre méthode aient une valeur positive, c'est ce qui, en bien des cas, paraît plus que douteux : mais il n'importe ici, puisque je ne

demanderais aux auteurs chinois que de nous dire ce qu'évoquent pour eux les mots qu'ils interprètent.

Pour être des dessins (21), tous les caractères chinois ne sont pas p.108 nécessairement des idéogrammes au sens strict du mot ; certains n'ont, dans les éléments graphiques qui les composent, rien qui les prédispose à symboliser le sens qui leur est attaché ; d'autres, ce sont les plus nombreux, se divisent en deux éléments dont l'un donne sur la prononciation une indication assez vague et l'autre une indication plus vague encore sur le sens. Mais il y en a un bon nombre qui sont ou des dessins véritables ou des représentations symboliques, soit simples, soit composées. C'est de ceux-là que l'analyse graphique peut être intéressante. Prenons le caractère *Fou*, *femme*, *bru*, dont je citais tantôt un emploi significatif. Il représente une femme qui tient à la main un linge : on la représente ainsi, dit-on, parce que son rôle est d'*épousseter* (22) et d'arroser ; or, dans l'une des cérémonies du mariage où est prononcée une formule de remise de la femme entre les mains du mari, la femme est désignée par l'expression « celle qui *époussetera* et arrosera » (23). Le linge pour épousseter, qui sert à divers usages de propreté domestique ou personnelle, fait partie du costume rituel de la femme mariée ; elle doit le porter, pendu à la ceinture, dès sa toilette du matin quand elle va rendre l'hommage matinal à ses beaux-parents (24). Le caractère *femme* évoque donc un détail caractéristique du costume et de l'attitude rituelle d'une bru. — Le mot *yeou* qui signifie *compagne*, *compagnon*, *ami*, *amie*, est traduit dans l'écriture par l'image de deux mains ; or, le contrat d'amitié ou de compagnonnage militaire, comme le contrat amoureux, se liaient par la paumée (25). Le mot *yeou*, qui semble noter une idée assez générale, l'évoque, en effet, par la représentation d'un *geste caractéristique* qui rappelle la cérémonie,

*commune à plusieurs institutions*, où se forme le lien d'amitié ou d'amour. L'idée de *froid*, qui peut passer pour abstraite, est symbolisée par un dessin où l'on voit un homme abrité dans une maison garnie d'herbes ou de paille. Or, au dixième mois, quand l'hiver est constitué, quand vient le froid et que les animaux hibernants se <sup>p.109</sup> tiennent au fond de leurs retraites dont ils bouchent l'entrée, les hommes rentrent leurs récoltes, se retirent tous dans leur maison et bouchent hermétiquement fentes et ouvertures (26). L'idée de froid est donc liée à la *représentation concrète des actes coutumiers* qui signalent l'arrivée de l'hiver. Le mot *noir* s'écrit à l'aide du signe du feu et d'un dessin représentant l'ouverture de la maison par où s'enfuit la fumée et autour de laquelle se dépose la suie. *Ouvrir* montre une main enlevant la barre qui tient les deux battants d'une porte. Un trait brisé, qui évoque le vol aigu de l'hirondelle, signifie *hirondelle*. L'idée de vol est traduite par la figure schématique d'une oie sauvage en pleine volée. *Saisir, prendre* s'écrit à l'aide d'une oreille et d'une main figurées. Les hurlements funèbres du *deuil* sont traduits par le dessin de deux bouches et d'un chien. *Nai*, particule suspensive, ponctuation orale, est symbolisée par un signe qui représente une sortie de l'air : on l'écrivait encore, et peut-être plus anciennement, par un symbole complexe évoquant le cri d'un oiseau sortant brusquement de son nid.

Leibniz écrivait (27) :

« S'il y avait un certain nombre de caractères fondamentaux dans la littérature chinoise, dont les autres ne fussent que des combinaisons, cette littérature aurait quelque analogie avec l'analyse des pensées.

On a cru longtemps, en effet, que les Chinois avaient procédé à l'invention de leur écriture, comme à celle d'une espèce

d'algèbre, par la combinaison de signes choisis pour représenter les notions essentielles et servant aussi à répartir, sous des catégories fondamentales, la masse des caractères composés et des notions complexes. C'est cette idée qui explique le nom de radicaux ou de racines qu'on a donné à certains éléments qui entrent dans la composition des caractères. En fait, lorsque ceux-ci furent en nombre imposant et qu'il parut incommode de les recueillir sous la forme de listes de mots, comme étaient les premiers lexiques, lorsqu'on voulut faire de véritables dictionnaires, on s'efforça de trouver un procédé de classement. L'auteur du *Chouo wen* groupa les caractères qu'il avait réunis en un certain nombre de lots où tous les caractères <sup>p.110</sup> possédaient un élément graphique commun : cet élément servit de rubrique à tout le lot. Le *Chouo wen* étant d'un maniement incommode, à cause du trop grand nombre de rubriques, le travail fut repris et, de nos jours, les caractères sont classés sous 214 rubriques ou clés, qu'on nomme improprement radicaux, et qui n'ont d'autre fonction que de rendre relativement facile la recherche d'un mot. Cette classification, toute pratique, ne repose *en aucune manière* sur une conception systématique de l'univers, et ce serait la plus grande erreur de prendre les « radicaux » pour les symboles de notions élémentaires dont toutes les autres dériveraient. Sur les 214 radicaux actuels, il y en a un pour les flûtes traversières, un autre pour les tambours, un pour les tortues, un pour les grenouilles, un pour les rats ; un pour les cerfs, un pour les trépieds, deux pour les dents, deux pour les oiseaux selon qu'ils ont des queues longues ou courtes. Qui pourrait prendre ces rubriques pour des catégories véritables ? Au reste, bien des mots sont classés, pour la commodité ou par suite d'erreurs étymologiques, sous des clés avec lesquelles leur sens n'a point de rapport. Bien souvent la clé est un ajout tardif (telle, par



exemple, la clé de l'oiseau dans le caractère moderne signifiant hirondelle). Il est donc tout à fait faux de concevoir l'écriture chinoise comme le résultat d'un travail d'analyse et de classification des idées.

Il ne serait sans doute pas plus exact de considérer les caractères comme autant de rébus imaginés, au jour le jour, par les scribes, dans leurs bureaux. Sans doute, vers l'ère chrétienne, quand les caractères se mirent à pulluler, les créations artificielles furent très nombreuses : ce développement purement graphique de la langue et de la pensée serait intéressant à connaître dans le détail et il a eu des conséquences considérables. Mais il est difficile d'admettre que, pour son fond, l'écriture chinoise ait eu une source artificielle. Cette idée ne s'accorde guère avec les caractères essentiels des symboles dont use cette écriture : ceux-ci expriment, par la notation graphique de détails caractéristiques, des images extrêmement concrètes ; ils apparaissent comme la traduction immédiate, par le moyen de procédés graphiques, des impressions retenues par la mémoire et spécialement par la mémoire musculaire et motrice ; ils sont la représentation stylisée du geste essentiel qui définit une image : l'angle <sup>p.111</sup> brusque que fait l'hirondelle, le calfeutrage des appartements d'hiver, la paumée qui constitue l'amitié. Figurations d'images motrices fondamentales, ils gardent le pouvoir de suggérer une représentation concrète synthétique, parce que le geste qu'ils rappellent est l'élément le plus profondément enregistré de la perception d'ensemble. Ainsi s'explique que ce soit bien souvent par l'effet des caractères que se soit maintenu le sens premier des mots. Le mot *Sang*, qui signifie mûrier, est symbolisé dans l'écriture par trois mains (3 = pluralité) au-dessus d'un arbre : il garde encore le sens de cueillir les feuilles de mûrier et celui de feuilles de mûrier. Le caractère qui signifie collection, réunion, *Tsi*,

montre un oiseau (originellement 3 = plusieurs) branché sur un arbre : le sens premier du mot était de figurer un vol d'oiseaux arrêté sur des arbres (28) : ce sens s'est conservé. Ainsi, par son fonds idéographique, l'écriture chinoise traduit un besoin de spécification concrète qui s'exprime le plus volontiers en gestes évocateurs ; c'est en cherchant à retrouver et à définir ces gestes que les glossateurs pensent arriver à définir les mots ; enfin, c'est le souvenir de ces gestes évocateurs, rappelé de façon permanente, qui a conservé aux mots toute leur valeur concrète (29).

L'explication phonétique des mots est tout autant en faveur que leur explication graphique ; elle domine lorsque ce n'est point un idéogramme véritable qui sert à écrire le mot à expliquer (30). En voici un exemple : un texte du *Li Ki* (31) énumère les mots qui rendent l'idée d'épouse selon les différentes classes de la société ; le commentateur Tcheng K'ang-tch'eng ajoute, en manière d'explication, la note suivante :

« *Heou* (reine) = *Heou* (celle qui vient après). *Fou* (*fou jen*, princesse) = *fou* (aider, auxiliaire) ; *jou* (*jou jen*, femme d'un grand officier) = *chou* (dépendre, apparentée) ; *Fou* (*fou jen*, femme d'un noble du dernier rang) = *fou* (obéir, servante). *Ts'i* (femme d'un homme du peuple) = *ts'i* (de même <sup>p.112</sup> rang, en société sur pied d'égalité).

Les philologues chinois n'ont aucune notion de phonétique ou de sémantique ; quand ils posent les équivalences qu'on vient de voir, il y a peu d'apparence qu'ils veuillent indiquer de véritables étymologies ; cela est bien sensible pour l'un des mots du texte étudié : le terme *Heou*, dans l'emploi qui en est fait ici, a la signification de *reine* ; mais son sens premier, que Tcheng K'ang-

tch'eng connaît bien, est *prince*, qu'il a par exemple dans l'expression *Heou T'ou, le Prince Terre*, divinité masculine de la Terre ; or, pour ce sens de *prince*, l'étymologie *heou = qui vient après, qui marche à la suite*, serait tout à fait absurde. Ce que veut donc indiquer l'équivalence proposée, ce n'est pas le sens premier, mais la valeur du mot dans l'emploi spécial qui en est fait : cette valeur est suggérée par un phonème de sonorité analogue évoquant une image concrète, l'image spécifique qui correspond au concept à définir. La reine est dite *Heou* parce qu'elle marche à la suite du roi, image particulièrement riche pour un Chinois habitué à concevoir que la femme d'un roi, dans toutes ses démarches, ne peut pas être poussée par sa propre initiative, mais par l'influence souveraine de son mari (32). De même, *fou* (aider) explique le concept de princesse en faisant apparaître la vision du rôle auxiliaire (33) que doit jouer celle-ci — c'est son principal emploi : si elle le joue mal, elle est répudiée (34) — dans les sacrifices seigneuriaux. La femme noble, *Fou* (35), est définie par les gestes rituels avec lesquels elle sert (*fou*) ses beaux-parents. Le mot *Ts'í* représente phonétiquement l'épouse du peuple, parce que *Ts'í* montre à l'imagination les pratiques rituelles du repas communiel de mariage, où les époux assis côte à côte sur des nattes jumelées, mangeant des mêmes mets, et buvant aux deux moitiés d'unealebasse, arrivent à n'être que les moitiés d'un <sup>p.113</sup> même couple, si bien que, dans sa nouvelle famille, l'épousée prend rang d'après le mari (36).

Si elles n'ont aucune valeur sémantique, les explications que les Chinois donnent de leurs mots n'en sont pas moins intéressantes. Elles sont trop universellement acceptées pour n'être que de futiles jeux d'esprit et, surtout, elles ont eu trop d'influence effective. Quoi qu'il en soit de l'exactitude du rapprochement des mots *Kouei, esprit des morts*, et *Kouei*,

*revenir*, il est certain qu'il a de tout temps dominé les croyances et les pratiques relatives aux défunts. Ne voir dans ce type d'explication qu'un abus de jeux de mots serait, à mon sens, se méprendre et ne pas tenir compte d'un fait important de la psychologie chinoise. L'ornement courant des maisons consiste en images polychromes achetées d'ordinaire vers le jour de l'an ; elles ont pour effet d'attirer toutes sortes de bénédictions par la figuration d'objets dont les noms, par leurs résonances, appellent à l'esprit une formule consacrée. Un sujet que l'on retrouve fréquemment dans les rouleaux de peintures données à l'occasion d'un mariage est celui où l'on voit un couple de pies perchées sur un arbre d'où pendent trois grosses boules. Les pies, dont on montre un couple, sont un emblème ancien du mariage ; le mariage est le rite faste par excellence ; un nom de la pie est : l'oiseau de bon augure. Trois boules se disent *san yuan* (trois rondeurs), mais *san yuan* (autrement écrit) forme une expression usuelle pour désigner les trois premiers à l'examen fameux du doctorat. Donner à deux jeunes mariés une image où l'on voit deux pies près de trois boules, c'est leur dire dans les termes les plus concrets et avec une bonne influence : « Puissent sortir de votre mariage des enfants appelés aux plus brillants succès ! » Mais que signifient ces rébus doublés de jeux de mots, pour lesquels on montre tant d'attachement, si ce n'est le fait psychologique que les images évoquent des sons dont les résonances suggèrent tout aussitôt d'autres images aussi particulières et aussi concrètes ? Ainsi les explications phonétiques, dont usent si volontiers les Chinois, ne nous donnent pas seulement à penser que les représentations attachées à presque tous les mots de leur vocabulaire se rapprochent plus des images que des p.114 concepts, mais encore

elles nous laissent entrevoir la puissance évocatrice dont les sons leur paraissent doués.

Tels qu'ils nous apparaissent et tels que les Chinois les expliquent, les mots de leur vocabulaire ont l'air de correspondre à des concepts-images singulièrement concrets, et liés, d'une part, à des sons qui semblent doués du pouvoir d'évoquer les détails caractéristiques de l'image et, d'autre part, à des graphies qui figurent le geste (37) enregistré comme essentiel par la mémoire motrice.

# Si l'on examine de près le vocabulaire du *Che king*, une classe de mots attire particulièrement l'attention. Ces mots, fort nombreux, sont employés, d'ordinaire, sous la forme d'expressions redoublées. En voici une liste, qui est loin d'être complète. *Yuan-yuan, K'an-k'an, T'ien-t'ien*, bruits du tambour ; *Houei-houei*, bruits du tonnerre (38) ; *Ye-ye*, éclairs et coups de tonnerre ; *Kiai-kiai*, bruits de cloches ; *Ts'iang-ts'iang*, sons de clochettes, bruits de breloques ; *Hien-hien, T'ouen-t'ouen*, bruit d'un lourd chariot en marche ; *Lin-lin*, bruits de voiture ; *Ling-ling*, bruits d'anneaux ; *Tcheu-tcheu*, bruits de faucille ; *T'ouo-t'ouo, Teng-teng*, bruits de la hie ; *Tch'ong-tch'ong*, bruit de la glace qui se fend ; *Cheou-cheou*, bruit du grain qu'on lave ; *Houo-houo*, bruits de filets tombant dans l'eau ; *Hong-hong*, bourdonnements d'insectes ; *Ying-ying*, bourdonnements de mouches ; *Houei-houei*, bruits d'insectes, accords d'instruments de musique ; *Houei-houei*, cri des cigales ; *Ngao-ngao*, cris confus ; *Ts'i-ts'i*, murmures ; *Hiao-hiao*, voix tremblante ; *Tsi-tsi, P'ien-p'ien*, bavardages ; *Tchao-tchao*, cris et gestes d'appel ; *Ki-ki*, cris du loriot ; *Yeou-yeou*, appels des cerfs ; *Pen-pen*, appels des cailles ; *Kiang-kiang*, appels des pies ; *Kouan-kouan*, appels des mouettes ; *Yong-yong*, appels des oies sauvages ; *Siu-siu*,

bruits et mouvements d'ailes des oies sauvages ; *Yao-yao*, cris de la sauterelle des prés ; *T'i-T'i*, sautellement et cris de la sauterelle des coteaux ; *Cheu-cheu*, vol des corbeaux ; *Kiao-kiao*, vol de l'émerillon ; *Yi-yi*, vol lent du faisan ; *P'ien-p'ien*, vol des tourterelles ; *Cheu-cheu*, *Tch'eu-tch'eu*, vols d'oiseaux en troupe ; *Souei-souei*, démarche d'un renard solitaire ; *K'ouei-k'ouei*, allure <sup>p.115</sup> d'un cheval ardent ; *Fei-fei*, *Yi-Yi*, chevaux attelés marchant d'accord ; *Tsi-tsi*, chevaux marchant de front ; *Pong-pong*, id. ; *Piao-piao*, *Sseu-sseu*, allures d'animaux sauvages marchant par couples ou par hordes ; *Sin-sin*, *Hong-hong*, *Tsi-tsi*, nuées de sauterelles ; *K'i-k'i*, troupes de jeunes filles ; *Ts'i-ts'i*, *ts'iang-ts'iang*, démarche grave et majestueuse ; *Yi-yi*, maintien humble ; *Ts'i-ts'i*, attitude de respect ; *K'ieou-k'ieou*, id. ; *Hang-hang*, allure martiale ; *King-king*, air agité ; *Yeou-yeou*, aspect doux et aimable ; *Kin-kin*, air perspicace ; *T'iao-t'iao*, air d'accablement et de fatigue ; *Tcheu-tcheu*, *King-king*, démarche prudente ; *Kiu-kiu*, *Kouei-kouei*, *Hieou-hieou*, démarche circonspecte ; *Yong-yong*, maintien composé ; *T'ong-t'ong*, démarche humble et modeste ; *K'i-k'i*, allure lente et majestueuse ; *Siu-siu*, attitude modeste ; *Ts'ouo-ts'ouo*, air splendide ; *Pong-pong*, allure de course soutenue ; *Sien-sien*, sauts ; *Souo-souo* (39), danses ; *K'i-k'i*, chanceler en dansant ; *Yao-yao*, *P'i-p'i*, grande agitation ; *K'i-k'i*, *Ping-ping*, *Yin-yin*, *Ts'ao-ts'ao*, *Yang-yang*, *Ts'an-ts'an*, tristesse ; *Tchouo-tchouo*, *Tao-tao*, *T'i-t'i*, *Yeou-yeou*, *Yuan-yuan*, *K'in-k'in*, *Tch'ong-tch'ong*, *Ts'iao-ts'iao*, *K'iong-k'iong*, mouvements pénibles du cœur ; *Lien-lien*, pleurs continuels ; *Hiun-hiun*, visage joyeux ; *Kiu-kiu*, solitude ; *Ngang-ngang*, grandeur imposante ; *P'ei-p'ei*, *K'iai-k'iai*, *Ye-ye*, robustesse ; *Ts'eu-ts'eu*, petitesse ; *Yi-yi*, aspect magnifique d'un temple ; *K'ouai-K'ouai*, endroit bien éclairé ; *Ying-ying*, brillant ; *Tcheu-tcheu*, clarté pâle ; *Mong-mong*,

obscur ; *Hao-hao*, brillant ; *Houang-houang*, *Tcheu-tcheu*, clarté des étoiles ; *Lin-lin*, éclat d'une pierre au soleil ; *Tan-tan*, clarté de l'aurore ; *Tch'eu-tch'eu*, allongement des jours au printemps ; *Hao-hao*, aspect de l'étendue céleste ; *Feou-feou*, grandes eaux ; *Yang-yang*, eaux larges et profondes ; *Houan-houan*, eaux grossies par le dégel ; *Kiai-kiai*, eaux coulant à pleine rivière ; *Kouo-kouo*, courant rapide ; *Yeou-yeou*, eaux qui coulent vivement ; *Chang-chang*, grandes eaux bouillonnantes ; *K'i-k'i*, goutte à goutte ; *Fan-fan*, flottement d'une barque ; *Jang-jang*, *Tchan-tchan*, rosée abondante ; *Piao-piao*, *Jang-jang*, neige abondante ; *Fen-fen*, neige à gros flocons ; *Ts'i-ts'i*, bourrasques de pluie ; *Ying-ying*, *Yi-yi*, aspect de nuages ; *Fou-fou*, *fa-fa*, vent violent ; *Si-si*, brise légère ; *Lie-lie*, *Liu-liu*, haute montagne ; <sup>p.116</sup> *Ts'ouei-ts'ouei*, escarpements ; *Kie-kie*, escarpé ; *Houan-houan*, droit ; *Tch'an-tch'an*, aspect de rochers ; *Hiuan-hiuan*, long et pendant ; *Yao-yao*, vigueur élégante d'un arbuste ; *Wou-wou*, aspect gracieux d'un arbuste ; *Tcho-tcho*, *Chang-chang*, *Houang-houang*, beauté des fleurs ; *Li-li*, abondance de fruits ; *Tchen-Tchen*, *K'iao-k'iao*, *P'ong-p'ong*, *Tsang-tsang*, *P'ei-p'ei*, luxuriance de feuillage ; *Lou-lou*, *Tsing-tsing*, bel aspect d'une plante ; *Kie-kie*, *Ts'ang-ts'ang*, *Ts'ai-ts'ai*, *Ts'i-ts'i*, aspect verdoyant des joncs ; *Ts'ai-ts'ai*, cueillette ; *Tcheu-tcheu*, en ordre ; *Ts'ing-ts'ing*, bleu ; *Houo-houo*, brûlant ; *Pan-pan*, changé ; *Kiang-kiang*, constant ; *Tseng-tseng*, en nombre accru ; *Cheng-cheng*, de façon continue ; *Siao-siao*, gâté ; *Mei-mei*, bien travaillé ; *Kieou-kieou*, tissé.

Les glossateurs chinois, lorsqu'ils veulent expliquer ces expressions redoublées, n'arrivent point à rendre dans le langage ordinaire leurs significations prodigieusement concrètes ; mais ils donnent le moyen de sentir leur richesse et leur précision descriptives, quand ils indiquent en termes singulièrement précis

leurs équivalences symboliques. L'expression *Yao-yao* dépeint un pêcheur (40) où ils voient l'emblème d'une jeune fille ; cette peinture est telle qu'elle leur permet de donner l'âge exact de la jeune fille ; c'est celui qui est exprimé par *Chao-tch'ouang*, savoir, pour une femme, vingt ans, l'âge du mariage. De même *Houang-houang* montre de telle manière la clarté des étoiles que l'on sait tout aussitôt que le crépuscule est trop avancé pour qu'on puisse encore procéder à la pompe nuptiale (41). *Souei-souei* traduit si exactement la marche d'un renard solitaire qu'il évoque nécessairement l'image des gens du pays de Wei où de trop longues guerres avaient désuni les ménages et qui s'en allaient dépareillés. Les expressions *Yao-yao* et *T'i-t'i* révèlent merveilleusement les mœurs des sauterelles des coteaux et des sauterelles des prés et donnent à elles seules tout un enseignement : aux cris d'appel de la sauterelle des prés, celle des coteaux vient la rejoindre ; elles n'habitent point au même endroit, elles sont de même espèce et de variétés différentes ; aussi peuvent-elles, en temps voulu, contracter une de ces unions régulières et fécondes qui leur méritent d'être l'emblème des ménages vertueux : *Yao-yao* et *T'i-t'i* évoquent, par une image p.117 complexe, toutes les règles de choix (exogamie particulière à la Chine ancienne), toutes les conditions de temps, tous les procédés de cour que les hommes doivent observer s'ils veulent contracter une union prospère (42). *Jang-jang* permet de voir exactement la quantité de rosée déposée sur les liserons des champs, de reconnaître ainsi que l'on est tout juste au milieu du printemps, au moment précis où garçons et filles peuvent, conformément aux prescriptions du *Tcheou-li*, se réunir en une grande assemblée (43).

Ainsi les expressions redoublées du *Che king* paraissent être des *auxiliaires descriptifs* (44) et la puissance d'évocation concrète



qu'on est forcé de leur reconnaître oblige à les considérer comme de véritables *peintures vocales*. Leur grand nombre, et leur rôle dominant dans la poésie du *Che king*, révèlent une disposition à saisir les réalités sous forme d'images synthétiques et particulières au plus haut degré et à traduire ces images en les transposant sous forme vocale. Ce qui est surtout remarquable, c'est que cette transposition se fait sans que l'image traduite perde en rien de sa complexité et de telle façon que le son qui la reproduit est lui-même *non pas un signe, mais une image*. La liste que j'ai donnée montre que la voix est parvenue à reproduire par une espèce de mimique toutes sortes d'impressions sensibles : non pas seulement des bruits, mais des mouvements, toujours très complexes et liés d'ordinaire à des états sentimentaux ou, encore, des sentiments perçus le plus souvent sous forme de mouvements du cœur — enfin de véritables spectacles. Certains passages du *Che king*, où se pressent les auxiliaires descriptifs, participent moins de la poésie (à notre sens du mot) que de la musique descriptive : voici, par exemple, la peinture du passage du fleuve Jaune par un cortège princier (45) :

*L'eau du fleuve, qu'elle vient haute ! (Yang-yang)*

*Vers le nord, comme il roule à flots ! (Kouo-kouo)*

*Les filets, quels bruits quand ils tombent ! (Houo-houo) p.118*

*Les esturgeons, qu'ils sont nombreux ! (Pouo-pouo)*

*Les joncs et roseaux, qu'ils sont hauts ! (Kie-Kie)*

*Les suivantes, quel beau cortège ! (Ye-ye)*

*Les gens d'escorte, quel grand air !*

De tels passages permettraient de dire que la poésie du *Che king* consiste principalement en onomatopées, si ce terme n'avait pas pour nous un sens trop étroit. Ceux des auxiliaires descriptifs qui semblent se rapprocher le plus de nos onomatopées ont

infiniment plus de richesse descriptive ; tels, par exemple, qui semblent seulement figurer des cris d'oiseaux, *Kouan-kouan* (mouettes), *Kiang-kiang* (pies), *Pen-pen* (cailles), veulent encore rendre des mouvements et des habitudes particulières à chaque espèce. # L'auxiliaire *Yong-yong* imite le cri des oies sauvages, mais il indique en même temps que la femelle répond à l'appel du mâle ; il peint aussi leur mode caractéristique de voler par paires, la femelle restant, comme il convient, un peu en arrière du mâle (46). De même *Siu-siu* (47) exprime d'abord le bruit particulier des ailes des oies sauvages quand elles volent de concert, mais il décrit, lui aussi, toutes les particularités de ce vol. Enfin, ni l'un ni l'autre de ces auxiliaires n'évite de participer aux représentations d'ordre moral relatives à l'oie sauvage, présent consacré du rituel des noces, si bien que *Siu-siu* peut être employé pour décrire l'attitude modeste d'une épouse (48) et que les deux réunis, *Siu-yong*, forment un complexe employé depuis les temps du *Che king* (49) jusqu'à nos jours, pour symboliser l'attitude respectueuse et modeste qu'il convient aux fiancées de garder pendant la pompe nuptiale, à titre de bon présage pour leur vie domestique.

Que la voix humaine ait réussi à peindre, à l'aide d'un son redoublé, des images si particulières et si complexes, cela peut paraître difficile à comprendre ; c'est un fait cependant. Mais la voix humaine y réussissait-elle sans autre secours ?

Notons d'abord que, selon le contexte, le même auxiliaire peut correspondre à des images bien différentes, à des images qui n'ont à aucun degré le rapport que j'ai montré exister pour les deux sens de <sup>p.119</sup> *Siu-siu*. Ainsi *Ts'ai-ts'ai* évoquera tantôt la représentation d'une cueillette, tantôt celle de plantes verdoyantes ou celle des bigarrures d'un habit (50). *K'i-k'i* peint ici

le chant du coq, là celui du loriot, ailleurs l'aspect d'une bourrasque (51). *Ki-ki* représente parfois l'allure majestueuse, parfois des femmes réunies en bande ou en cortège (52). De même, les auxiliaires homophones que le ton seul distingue, appellent les évocations les plus diverses : tels *K'i-k'i*, goutte à goutte ; *K'i-k'i*, tristesse ; *Ki-ki*, chanceler en marchant. Dans le morceau du *Che king* cité plus haut, trois auxiliaires placés à la rime de vers qui se suivent ont même ton et finale identique ; seules diffèrent les consonnes initiales : cela suffit-il pour que l'un fasse voir un banc d'esturgeons, l'autre les grandes eaux du fleuve et que le troisième fasse entendre le bruit des filets qui tombent dans l'eau ?

À mon sens, — si l'on tient compte, d'une part, du fait que la plus grande partie de ces images vocales impliquent aussi des images motrices (même celles qui ressemblent le plus à des onomatopées, même celles qui peignent des états sentimentaux) et, d'autre part, du fait que les thèmes dont sont faites les chansons du *Che king* ont été improvisés au cours de joutes à la fois chantées et dansées (53), — il y a lieu d'admettre que les auxiliaires descriptifs sont des gestes vocaux intimement liés à une pantomime, et que la gesticulation figurait primitivement aux yeux l'image que la voix dessinait oralement.

La trouvaille des auxiliaires descriptifs, dans les joutes anciennes de chants d'amour, fut l'essentiel du travail de l'invention poétique : on en est vite convaincu quand on lit les chansons du *Che king* ; nombreuses sont celles dont les couplets ne peuvent se rendre de façon différente, parce que seules les distinguent des peintures vocales intraduisibles. Or, ces joutes tenaient une place capitale dans la vie sociale de l'ancienne Chine qui ne se manifestait vraiment qu'à leur occasion. L'invention,

qu'on y faisait, de vocables intimement liés à une mimique, véritables images vocales qui <sup>p.120</sup> n'étaient que le geste essentiel de toute une pantomime descriptive, cette invention n'a pu manquer d'avoir une grande influence sur la formation du vocabulaire chinois. En fait, nous pouvons encore constater que de nombreux mots doivent leur sens aux images évoquées par les auxiliaires descriptifs. *Yen* et *Ts'ouei*, montagnes escarpées, proviennent des auxiliaires *Yen-yen* (54) et *Ts'ouei-ts'ouei* (55). Il en est de même de *Yang*, vaste et large étendue d'eau (56) ; *Chang* (57), eaux bouillantes ; *T'ao*, grandes eaux (58) ; *Hao*, aspect de l'étendue céleste, vaste, immense (59) ; *Hao*, éclat de la lune, brillant (60) ; *T'iao*, marcher, voyager seul (61) ; *Tchao*, appeler de la voix et de la main (62) ; *Yao*, agitation, agitation du cœur (63) ; *Yeou* (64), *Yuan* (65), *Tch'ong* (66), mouvements pénibles du cœur ; *Ts'ai*, cueillir (67) ; *Ts'ing*, bleu (68) ; *Tseng*, nombreux, augmenter (69) ; *Yao* et *Wou*, vigueur et grâce d'un arbuste (70) ; *Kiu*, regarder avec circonspection, avec crainte (71) ; *Tan*, aurore, clair comme l'aurore, clairvoyant (72) ; *Kieou*, tisser (73). Le *Che king* laisse entrevoir le procédé par lequel les mots des auxiliaires descriptifs ont pu entrer dans l'usage courant : il semble qu'ils aient commencé, quand ils ne forment plus une expression redoublée, par être employés sous la forme d'interjections et précédés d'un mot *vide* ; dans cet usage ils gardent encore nettement leur valeur d'image et les commentateurs les expliquent en les présentant sous forme redoublée ; mais, perdant par l'absence de <sup>p.121</sup> redoublement une partie de leur force évocatrice, ils tendent à se présenter un peu déjà comme des symboles et beaucoup moins comme des peintures vocales (74).

Si les auxiliaires descriptifs ont été une source importante du vocabulaire, cela peut nous aider à comprendre pourquoi les mots

chinois semblent le plus souvent correspondre non pas à des concepts plus ou moins abstraits, mais à des concepts-images, à des images complexes, singulières et où domine un élément moteur. Cela peut encore nous permettre de mieux imaginer à quoi répond ce besoin que semblent avoir les mots de s'appuyer à une sorte de figuration graphique. De quelle façon ont servi dans l'invention de l'écriture idéographique les souvenirs des gestes qui constituaient, pour peindre les images, une représentation mimique dont la peinture vocale n'était qu'un élément, c'est ce qu'il ne semble pas possible de savoir. Quand les chansons du *Che king* ont été recueillies et transcrites, l'écriture était depuis longtemps devenue une technique spéciale et n'était déjà plus purement figurative : la presque totalité des auxiliaires descriptifs furent écrits à l'aide de caractères de formation tout à fait artificielle. Il y en a à peine un ou deux qui nous permettent de deviner quels gestes accompagnaient les peintures vocales. L'auxiliaire *Kiu-kiu* peint une attitude circonspecte (75) ; *Kiu* s'emploie pour désigner le regard craintif des oiseaux ; il s'écrit par une combinaison des symboles de l'œil et de l'oiseau. Les anciens Chinois juraient en prenant à témoin la lumière du jour (76) : ils évoquaient ce serment à l'aide de l'auxiliaire *Tan-tan* (77) ; *Tan* signifie aurore et s'écrit en montrant le soleil au-dessus de l'horizon.

p.122 Nous ne saurons sans doute jamais si le langage par gestes a exercé sur l'invention des caractères une influence directe (78) ; mais on ne peut douter que la disposition, qu'il suppose, à traduire par des dessins les impressions concrètes, ne soit au fond du développement prodigieux de la langue chinoise qui se fit, pour ainsi dire, entièrement par des procédés graphiques. Il semble, en effet, qu'à partir du moment où les joutes chantées furent délaissées et où fut arrêtée, dans sa

source principale et première, l'invention des peintures vocales, le plus puissant agent d'enrichissement fut, pour la langue, la fabrication des caractères. Il y a, à ce pullulement des caractères, plusieurs raisons importantes : la langue n'était pas unifiée ; les variations dialectales d'un même mot furent associées à des caractères différents. Depuis l'époque féodale, la société étant de forme hiérarchique, il parut convenable de créer, par exemple pour les différents actes de la vie, des caractères et des mots qui fussent la propriété particulière de chaque classe sociale (79). La raison principale de ce foisonnement doit être cherchée dans le besoin toujours dominant de spécification concrète, qui, ne se traduisant plus par l'invention naturelle de gestes vocaux, se satisfaisait encore par la fabrication de dessins conventionnels ayant chacun pour objet de signifier un concept-image aussi particulier que possible.

Au total, on peut dire, je pense, que le vocabulaire chinois se compose, dans son fond, de peintures vocales liées de très bonne heure à une figuration graphique. Par leur caractère d'onomatopées les mots furent, dès l'origine, affectés d'une espèce *d'immobilité phonétique* qui rendait difficile tout développement de la langue obtenu par la création de formes grammaticales et par l'usage des dérivations. *Ce développement devint impossible quand les* <sup>p.123</sup> *monosyllabes pittoresques furent associés à des idéogrammes indéformables.* Cette jonction de monosyllabes invariables à des idéogrammes a arrêté tout progrès grammatical ou syntaxique ; et, dès lors, le besoin de traduire la réalité sous forme d'images concrètes n'a pu continuer de s'exercer autrement que par des inventions graphiques : d'où, pour une langue monosyllabique et nécessairement pauvre en phonèmes distincts, une prodigieuse floraison idéographique.

Cette primauté du rôle de l'écriture dans l'expression de la pensée a déterminé une séparation profonde de la langue écrite et de la langue parlée : elle a entraîné à l'égard de celle-ci une attitude méprisante qui n'a pas peu contribué à la faire demeurer dans un état d'extrême pauvreté ; utilisée simplement pour les rapports quotidiens, la langue parlée n'a, jusqu'à nos jours, guère connu de besoins qui l'eussent amenée à ne point rester une langue élémentaire, et son développement même a été retardé par l'influence de la langue écrite qui, monosyllabique et idéographique, s'est trouvée quasiment fixée une fois pour toutes. La langue écrite dispose d'un immense matériel de signes chargés d'un contenu concret d'une richesse incomparable ; elle est restée un instrument merveilleux d'expression pittoresque ; mais les signes dont elle use et qu'elle tire des textes et non de l'usage, ne peuvent conserver leur puissance d'évocation qu'à condition d'être employés dans leurs valeurs originales : d'où la nécessité de l'usage des *allusions littéraires* et le fait que, par son mode d'expression, la pensée chinoise est presque nécessairement orientée vers le passé. En fin de compte, cette pensée n'a le moyen de s'exercer qu'à l'aide soit d'une langue parlée très élémentaire, soit d'une langue écrite strictement traditionnelle et organisée, pour ainsi dire, uniquement en vue de la traduction des réalités en images concrètes, synthétiques et particulières.

@

II. *La grammaire. — Morphologie.* — # Ce qu'on vient de voir du vocabulaire indique tout de suite qu'on ne trouve à peu près rien dans la langue chinoise qui puisse donner lieu à une étude de morphologie. L'orthographe ne s'y distingue pas de l'écriture ; on ne peut énoncer aucune règle particulière aux différentes parties

du discours ; plus précisément, il n'y a, pour ainsi dire, aucune différenciation des parties du discours. La seule <sup>p.124</sup> distinction qu'on puisse faire est celle que font les Chinois entre les mots vides, *Hiu tseu*, simples ponctuations orales (80) et les mots pleins, *Che tseu*, qui, seuls, connotent des concepts. Les mots pleins (comme les vides) sont des monosyllabes invariables et aucune variation de formes verbales (81) n'indique s'ils sont employés comme verbes, substantifs, adjectifs ou adverbes. À part quelques mots assez bien spécialisés dans l'emploi de pronoms ou de possessifs, tous les mots sont susceptibles de tous les emplois et, rigoureusement parlant, la distinction fondamentale entre verbes et substantifs n'existe point.

Les Chinois font, parmi les mots pleins, une différence entre ceux qu'ils nomment mots vivants, *Houo tseu*, et ceux qu'ils nomment mots morts, *Sseu tseu*. Au moins pour la langue ancienne, cette distinction est extrêmement factice ; les mots de la première catégorie ne sont pas spécialement affectés à traduire des actions et les seconds à désigner des substances ou des états. Tout ce qu'on peut dire est ceci : 1° Certains mots évoquent surtout des manières d'être en voie de réalisation ; il ne serait pas exact de dire que, peignant des actions, ils correspondent à nos verbes ou à nos adverbes ; l'action qu'ils peignent n'est jamais considérée indépendamment de son point d'origine ou de son point d'aboutissement. Le mot qui signifie *monter* peut tout aussi bien vouloir dire (82) le haut, en haut, au-dessus de, supérieur, suprême. Le mot *hao*, *aimer*, exprime aussi l'idée d'ami, de celui qu'on aime ou qui aime, celle d'amitié et de relations ou de contrat d'amitié, et encore (83) l'idée de bon, de bien, d'être bon, d'être habile à... *Ts'in* indique tout aussi bien l'action de se reposer dans sa chambre que l'idée de chambre où l'on se repose. *Yu* peint tout autant l'acte de conduire une voiture que le voiturier qui la



conduit ; *Tchang*, l'action de diriger et la main qui dirige ; *Houai* montre à la fois l'action de penser, le cœur, le sein où la pensée est formée et le sentiment, la pensée ou le souvenir eux-mêmes. Seuls les mots qui décrivent des mouvements ne sont <sup>p.125</sup> guère employés que comme verbes ou adverbes. Si on les excepte, on peut dire, en gros, que tous les *mots vivants*, qui semblent surtout peindre des actions, ne les peignent pas uniquement dans leur essence, mais les peignent plutôt sous l'aspect de manières d'être en train de se réaliser, non point considérées abstraitement, mais vues dans un ensemble concret qui comprend, avec l'action elle-même, son principe et sa fin, son auteur et son résultat.

2° Certains mots évoquent surtout des manières d'être réalisées : ils ne notent point l'idée d'un état ou d'une substance sans affirmer du même coup leur réalité concrète. Ces mots, qui contiennent en eux-mêmes l'affirmation de l'existence de fait de l'être ou de la qualité qu'ils représentent, sont très loin de nos substantifs ou de nos adjectifs ; la preuve en est dans le fait qu'il est inutile, pour affirmer la réalisation de l'idée qu'ils évoquent, d'employer avec eux un verbe substantif. Le mot qui exprime l'idée de bois s'emploie pour signifier à lui tout seul : du *bois*, de bois, est en bois, est du bois. Le mot *ciel* a un sens verbal dans des expressions comme : est le *ciel* de, considérer comme le ciel. *Ta, grand*, note encore les idées de devenir grand, d'être grand, d'agrandir. Les mots *deux, trois*, peuvent avoir la signification de : être deux, être trois ou même de : avoir deux, avoir trois (84). Ainsi les *mots morts* ne connotent point abstraitement des idées d'êtres ou de qualités : tout ce qu'on peut dire, c'est que, peignant des manières d'être réalisées, ils évoquent, plutôt qu'une action, un état de fait et que, par suite, ils sont plus ordinairement employés à titre de substantifs ou d'adjectifs. Mais il semble qu'ils puissent toujours prendre une valeur verbale ou adverbale. *Kiun*

veut dire ordinairement prince, *Ts'i* épouse, et *Tseu*, fils, mais on les trouve employés pour signifier : être l'épouse, le fils ou le prince, considérer comme, traiter en épouse, en fils ou en prince, donner comme épouse, fils ou prince, se conduire en prince, en épouse, en fils. Des mots, même, qui semblent éveiller des idées assez générales comme *T'ou*, terre, *Tch'eng*, rempart de ville, notent en fait des images à tel point concrètes et motrices qu'on peut les employer dans le sens de bâtir <sup>p.126</sup> un rempart ou de construire des levées de terre (85). De même *Chou*, arbre, et *Sang*, mûrier, n'ont jamais pu arriver au degré d'abstraction qui caractérise des concepts de classe, et les représentations qu'ils évoquent ont gardé une complexité assez grande pour qu'on puisse, en leur donnant une valeur verbale, leur faire signifier : planter un arbre, ou cueillir les feuilles de mûrier.

Tandis que la plupart des langues primitives se signalent par une richesse extrême en formes verbales, on voit que, sur ce point, le chinois est singulièrement pauvre, puisqu'il ne dispose que de monosyllabes à peu près invariables (86), et qu'on n'y trouve point de parties du discours nettement différenciées. Mais le goût de l'expression concrète qui se traduit dans les autres langues par cette variété de formes, on le retrouve dans le chinois, affirmé par une remarquable abondance de mots rendant, avec une force incomparable, des aspects particuliers des choses. Sans doute parce que ces mots restèrent longtemps associés à une figuration mimique de la représentation qu'ils enregistraient, ils continuèrent d'évoquer principalement une image motrice ; certains restèrent essentiellement des verbes, non pas des verbes exprimant une action toute nue, mais des verbes peignant un aspect mobile d'un ensemble concret ; les autres, traduisant des formes moins vivantes, conservèrent, dans

la représentation complexe qu'ils éveillaient, le souvenir d'un élément moteur d'où ils tirèrent la capacité de jouer à l'occasion le rôle de verbes véritables, tandis que, même jouant le rôle, qui leur convenait mieux, de substantifs ou d'adjectifs, la puissance d'évocation concrète qui était en eux leur donnait d'ordinaire une autre forme de fonction verbale, en les dispensant de se faire accompagner d'un verbe substantif.

On peut dire que chaque mot chinois exprime une modalité singulière de la réalité. Ces mots pouvaient donc se passer des spécifications qu'apportent les formes verbales (87). Au reste ces p.127 spécifications supplémentaires leur étaient interdites par leur caractère d'images vocales invariables bientôt associées à des dessins fixes. Cette fixation par l'écriture idéographique a eu pour résultat qu'en Chine l'immense matériel descriptif des premiers âges n'a point diminué au cours des siècles, mais, au contraire, s'est accru. Tandis que la plupart des autres langues modifiaient leur matériel d'expressions, voyaient diminuer leur puissance d'évocation concrète par l'appauvrissement de leurs formes verbales, distinguaient les parties essentielles du discours, acquéraient soit par l'usure, soit par des emprunts à des langues mortes ou étrangères, des termes d'une généralité ou d'une abstraction variées permettant de classer les concepts selon leur extension ou leur compréhension, et devenaient enfin, à des degrés divers, des instruments d'analyse, — le chinois, grâce à cette liaison caractéristique des monosyllabes aux idéogrammes, conservait intact son pouvoir d'expression pittoresque, cherchait encore à l'accroître, l'accroissait, par le système des allusions littéraires, en empruntant aux textes anciens des expressions d'un pittoresque accru par les associations tirées du contexte, et restait enfin une langue essentiellement descriptive qui n'invitait

la pensée à procéder que par intuitions à la fois concrètes et traditionnelles.

Il est extrêmement remarquable qu'un des premiers efforts de logique théorique qu'à notre connaissance aient tenté les Chinois ait précisément consisté à affirmer la valeur objective et concrète des intuitions incluses dans les dénominations traditionnelles. Toute la pensée de cette première école de logiciens (88) se p.128 résume en une formule où se succèdent les mots : seigneur, vassal, père, fils, etc., chacun redoublé ; on peut la traduire ainsi : « (il faut, pour que la vie sociale soit régulière que) le seigneur (se conduise) en seigneur, le vassal en vassal, le père en père, le fils en fils, etc. », ce qui revient à dire qu'il faut que chaque catégorie de personnes ait une conduite adéquate aux représentations concrètes particulières évoquées par son nom spécifique. Je ne pense pas qu'on puisse indiquer de façon plus nette et plus brève que ne fait cette formule, la valeur synthétique et singulière — au point de défier l'analyse — des concepts dont la langue n'arrive à définir le sens que par la reduplication des termes qui les connotent. Aussi remarquable que la doctrine des dénominations, est l'échec du gros effort qui fut tenté en Chine pour élaborer une logique, dans des conditions pourtant très voisines de celles où les sophistes grecs en fondèrent une et préparèrent l'établissement d'une théorie de la connaissance. Ce travail se fit à l'époque de transformation sociale qui marque les derniers jours du régime féodal et fut le fait de marchands de politique qui voulurent constituer l'art de raisonner. On peut se demander si ce gros effort de pensée méthodique n'échoua pas en Chine, tandis qu'il réussissait en Grèce, précisément parce que la langue chinoise orientait la pensée vers le concret et ne la disposait aucunement à l'analyse. Si l'apprentissage d'une langue est une école pour la pensée, il

est clair que les Chinois, qui n'ont aucun moyen de procéder à des analyses grammaticales, étaient bien peu préparés à faire, sur les notions de substance et de qualité, un travail de réflexion utile, dans une langue où aucune modalité verbale n'éveille l'attention de l'esprit sur la distinction qu'on peut faire entre l'adjectif et le substantif, et où, les représentations synthétiques, attachées à des symboles indéformables, restant entières, sans possibilité aucune de décomposition, le particulier est toujours pensé comme tel.

@

## Le jugement et le raisonnement

@

I. — p.161 *La proposition (syntaxe)*. — On le sait déjà, rien, dans une proposition chinoise, ne peut correspondre à ce que nous appelons, au sens grammatical, verbe, sujet, attribut ; l'absence de formes verbales interdit de marquer l'influence que pourraient exercer sur le verbe les données particulières au sujet : logiquement parlant, cette influence, que rien ne traduit, existe-t-elle ? Y a-t-il, entre les différents termes d'une proposition, un lien de solidarité qui permette de dire que l'un est un verbe au sens logique du mot, et l'autre un sujet (89) ?

Nous savons que les mots chinois qui se rapprochent le plus de nos verbes n'expriment point une action verbale toute nue et abstraite, une action qui ait besoin, pour être considérée comme réelle, d'être rapportée à un sujet agissant ; ces mots peignent, au contraire, des manières d'être en train de se réaliser, et la vision de l'action n'est jamais détachée de celle de son principe ou de sa fin : si l'on peut dire que ces mots ressemblent à nos verbes, c'est en pensant à ceux qui sont intransitifs et impersonnels, qui se passent de sujet et se suffisent à eux-mêmes. Les mots chinois, d'autre part, p.162 qui semblent le plus voisins de ce que nous nommons adjectifs ou substantifs n'expriment jamais l'idée d'un état ou d'une substance conçue indépendamment de sa réalité objective ; ils n'ont pas besoin d'être mis nécessairement en rapport avec un verbe et peuvent eux aussi se suffire à eux-mêmes. Chaque mot éveille une image, plus ou moins active, mais toujours assez complexe pour former une espèce de tout ayant sa vie indépendante : les mots que rapproche une proposition peuvent évoquer des images d'intensité motrice différente et paraître symboliser plutôt un état

ou une qualité ou plutôt une action ; tous possèdent une individualité qui leur confère une espèce d'autonomie. Entre les images juxtaposées dans ce tableau plus complexe qu'est une proposition, il ne peut guère y avoir d'autre lien que celui qui résulte du fait qu'elles sont parties composantes d'un même ensemble ; ce lien reste assez lâche pour que, si l'on considère une proposition isolément, l'autonomie des termes qui la composent soit ce qui frappe tout d'abord : une proposition isolée apparaît, quand on l'analyse, non point comme composée d'un sujet et d'un verbe logiques, mais comme une suite de locutions qu'on pourrait toutes qualifier d'adverbiales.

Les vers du *Che king* sont l'équivalent d'une proposition, car ce qui définit un tel vers, c'est qu'il forme un tout et que le sens finit à la rime (90). Ces vers forment la moitié d'un distique qui est l'unité première de la pensée poétique ; le vers, unité secondaire, qui a le plus souvent huit syllabes (huit caractères), se décompose d'ordinaire en deux hémistiches de quatre syllabes (91) ; l'élément irréductible semble être un binôme de deux caractères, les principaux de ces binômes étant les expressions redoublées qui forment des auxiliaires descriptifs (92). Je traduirai dans un mot à mot strict <sup>p.163</sup> quelques vers typiques du *Che king* pour montrer en quoi consiste l'organisation d'une proposition de ce genre. « *Yong-yong* (appels et réponses : aux. desc.) (93), (elles) *chantent* (les) *oies sauvages* ; (il) *se lève* (le) *soleil*, (elle) *commence* (l') *aurora*. » — « *Yao-t'iao* (dans un lieu de retraite : aux. desc.) (94), *se purifie* (la) *fille* ; (du) *Seigneur* (95) (en train de devenir) *excellente compagne*. »

À la première lecture de ces vers isolés, on ne peut échapper à la double impression qu'ils présentent chacun, à l'aide de

locutions adverbiales, un groupe d'images juxtaposées dont rien ne révèle les rapports et que, cependant, ces images forment un ensemble, qu'elles sont cohérentes en quelque manière et qu'il faut bien qu'il y ait entre elles un principe d'ordre, même si la syntaxe ne le fait point apparaître. On sent que ce serait trahir le texte que de traduire : « Voici des cris d'appel et de réponse, voici le chant des oies sauvages ; voici le lever du soleil, voici le début de l'aurore. » Mais de quelle façon s'organisent ces quatre petits tableaux ? Faut-il entendre : « Elles se répondent et volent par paires (verbe logique), les oies qui chantent au soleil levant (sujet logique circonstancié) » ? ou « cris d'appel et de réponse (sujet logique), c'est là le chant des oies sauvages au point du jour (verbe logique circonstancié) » ? ou encore « les appels et le chant des oies sauvages (sujet logique), voilà ce qui signale le lever du soleil et l'aurore (verbe logique) » ? Parmi ces locutions adverbiales, où est l'action centrale, où est le verbe ?

Il est sensible, dans les deux exemples proposés, que les différentes images composantes sont rangées dans leur ordre d'apparition. On entend d'abord l'appel des oies sauvages, on reconnaît leur chant, on voit enfin le paysage matinal où elles s'ébattent. De même, on évoque en premier lieu l'aspect de la retraite silencieuse et cachée, puis on montre la fiancée qui s'y purifie, et l'on fait <sup>p.164</sup> ensuite entrevoir la perspective de son avenir conjugal. Or, si l'ordre suivi est l'ordre d'apparition, il y a des chances que l'image initiale, qui éveille toutes les autres, ait une intensité particulière qui fasse d'elle l'action principale. En effet, dans ces deux exemples, la proposition débute par un auxiliaire descriptif : on sait que peu de mots ont autant de pouvoir évocateur, et peu d'images autant d'éléments moteurs que ces peintures vocales ; il est normal que ces mots, les plus vivants de tous, jouent le rôle de verbe. Il est, au reste,



extrêmement remarquable que, comme l'image d'ensemble, les images élémentaires énoncent en tête le mot le plus vivant, le plus *verbe*. Cela est particulièrement sensible pour le premier exemple : « *Yong-yong*, (elles) *chantent* les oies sauvages ; (il) *se lève* le soleil, (elle) *commence* (l') aurore (96). »

Dans un texte en prose, qui semble l'un des plus anciens de la Chine, et que l'on nomme le « Petit calendrier des Hia (97) », on trouve très fréquemment le verbe placé avant le sujet : « (Il) *crie*, (le) milan. » — « (Elles) *tombent*, (les) cornes du cerf. » — « Voici (qu'il) *chante*, (le) loriot (98). » Les glossateurs expliquent que si le verbe est en tête, c'est parce que les mots sont énoncés dans l'ordre d'apparition des images : ainsi l'on dit : « (il) *crie*, (le) milan », parce qu'on entend d'abord le cri et qu'on reconnaît ensuite le milan.

Ce procédé syntaxique est caractéristique de la langue ancienne. Il met en évidence : 1° le caractère essentiellement impersonnel des verbes chinois qui explique leur indifférence à exprimer aussi bien la voix active que la voix passive (99) ; 2° le fait que la pensée, quand <sup>p.165</sup> elle s'exprime, se déroule dans l'ordre même où les images s'enchaînent les unes aux autres et qu'elle n'introduit point dans la perception synthétique qui se traduit en une proposition et qui semble correspondre à un jugement, un principe d'ordre qui vienne d'elle-même : on peut dire qu'une telle pensée *enregistre sans coordonner*. Il est clair qu'opérant à l'aide de représentations synthétiques et motrices qu'elle n'a jamais ni décomposées ni considérées abstraitement, ce qui, chez elle, correspond à l'ensemble complexe que traduit une proposition n'est encore qu'une image toute donnée et point du tout le résultat de cet effort de coordination que nous nommons un jugement.

Ce principe de la langue ancienne une fois connu, il semble que nous soyons à même de procéder — dans la mesure où cela peut avoir un sens — à une *analyse logique* des propositions telles qu'on les trouve exprimées dans les vers du *Che king*. En fait, il n'en est rien, car le procédé syntaxique que nous venons d'analyser n'est pas le seul employé : il s'en rencontre un autre tout opposé qu'on utilise concurremment. Il y en a un premier indice dans le fait que les auxiliaires descriptifs sont à peu près aussi souvent placés à la fin qu'au commencement du vers (100). Ce fait peut tenir en bien des cas à ce que les expressions redoublées ne sont, selon le nom dont je les désigne, que des auxiliaires descriptifs, des locutions adverbiales et non des verbes ; mais ce qui est curieux, précisément, c'est que l'image la plus puissante ne joue plus alors dans la phrase le rôle essentiel. Soit par exemple le vers : « (on) *taille* (les) arbres, *Tcheng-tcheng* (aux. desc. imitant les coups alternatifs des haches) ; (les) oiseaux *chantent*, *Ying-ying* (aux. desc. imitant les cris alternés des oiseaux) (101) ». Il est clair que les auxiliaires *Tcheng-tcheng* et *Ying-ying* ne font que circonstancier une action principale : ces images vocales, dont le pouvoir d'évocation est intense, apparaissent comme subordonnées. Nous ne pouvons donc plus être sûrs que les images qui constituent une proposition s'enchaînent dans un ordre tel que l'apparition des plus vives entraîne à sa suite celle des moins puissantes. Et <sup>p.166</sup> si nous avons à traduire un vers tel que le suivant : « (La) *Tchen* avec (la) *Wei*, sur le point (d'avoir des) eaux débordées (*Yuan-yuan*, aux. desc. (102)) », nous ne pouvons dire s'il faut comprendre que la *Tchen* (sujet logique) s'unit à la *Wei* de façon à déborder (verbe logique circonstancié), ou bien que la *Tchen* unie à la *Wei* (sujet logique circonstancié) commence à déborder (verbe logique).

Il se peut bien que, dans la plupart des cas où il termine la proposition, l'auxiliaire soit encore le verbe principal. À examiner les cas où dans le *Che king* on peut le plus facilement distinguer les mots vifs des mots morts ([103](#)), il apparaît, souvent dans les mêmes phrases, que c'est tantôt l'un, tantôt l'autre qui se place en tête, ou, si l'on veut, que les mots qui ressemblent le plus à des verbes, tantôt suivent ou tantôt précèdent ceux qui paraissent le plus désignés à jouer le rôle moins actif de sujet. Ainsi l'on dit « (le) coq *chante...* (elle) *se distingue à peine* (l')aube ([104](#)) ». Et ailleurs : « (il) *appelle, appelle* (*Tchao-tchao*, aux. desc.), (l')homme à la barque ; (les) autres *passent, moi, non* ; (les) autres *passent, moi, non* ; moi (j')*attends* mon ami » ([105](#)).

Comme on peut le voir, ce nouveau mode de construction est fréquemment employé lorsque le sujet est un pronom ([106](#)) ; on peut se demander s'il ne correspond pas à un progrès de la langue chinoise, grâce auquel le verbe aurait perdu quelque chose de son impersonnalité logique.

p.167 Peut-être est-il possible, par l'étude de l'emploi des auxiliaires descriptifs, de deviner les conditions de ce progrès et en quoi, au juste, il consiste. — Nous avons vu que, dans les hémistiches de quatre mots dont ils font ordinairement partie, les auxiliaires se trouvent suivre ou précéder un groupe de deux mots ; souvent ces deux mots forment un binôme dont chaque élément a une signification ; parfois le binôme comprend, avec un mot qui signifie, un mot vide dont le rôle essentiel est précisément de compléter le nombre de mots exigés par le rythme. Ces mots vides peuvent être placés soit avant, soit après l'autre terme du binôme : ce sont presque toujours les particules *K'i* et *Tche* ([107](#)).

1° *K'i*. — En tête du binôme se trouve le plus souvent la particule *K'i* ; l'hémistiche prend alors l'une des formes suivantes : 1° aux. desc., *K'i* + second terme ; 2° *K'i* + second terme, aux. desc. Soit, par exemple, deux distiques d'une même chanson : « Le pêcher, comme il pousse bien ! qu'elles sont nombreuses ses fleurs ! La fille va se marier ! il faut qu'on soit femme et mari !... Le pêcher, comme il pousse bien ! son feuillage, quelle richesse ! La fille va se marier ! il faut que l'on soit un ménage (108) ! » Dans ces vers, le type 1 est représenté par l'hémistiche : qu'elles sont nombreuses, ses fleurs = *Tcho-tcho*, *K'i* + fleurs. Le type 2 est représenté par l'hémistiche : son feuillage, quelle richesse = *K'i* + feuillage, *Tchen-tchen*. Il est clair que, dans le premier cas, on a adopté le premier type parce que les mots qui signifient fleurs et mari riment ensemble, et, dans le second cas, le second type, parce que feuillage ne rime pas et que *Tchen-tchen* rime avec l'expression rendue par ménage ; l'adoption de l'une ou l'autre forme dépend, non pas du désir d'exprimer certaines nuances de sens, mais simplement de nécessités de rimes ; il en résulte que la valeur de *K'i* quand il se trouve entre l'auxiliaire descriptif et le second terme du binôme, doit être essentiellement la même que celle qu'il a lorsqu'il se trouve en tête de l'hémistiche. *K'i*, comme toutes les particules, n'a par lui-même qu'un sens très vague ; la valeur qu'il semble avoir communément est celle d'un démonstratif ; il correspond à un geste par lequel est déterminé de manière plus concrète <sup>p.168</sup> le mot dont il est rapproché : ici, par exemple, un geste qui accompagne le mot *K'i* montre le feuillage du pêcher, puis une image vocale en peint la luxuriance : de même, après que l'auxiliaire *Tcho-tcho* a évoqué l'image d'une abondante floraison, un geste et le mot *K'i* dirigent l'attention sur les fleurs du pêcher. Placée entre une peinture vocale initiale et le terme qui désigne

l'objet à propos duquel cette peinture est faite et dont elle entraîne l'image à sa suite, la particule *K'i* ne sert qu'à noter vocalement le geste qui accompagne la désignation de cet objet.

Nous retrouvons la particule *K'i* placée entre des termes évoquant une image active et motrice et d'autres termes qui désignent les objets auxquels se rapportent ces images ; mais, cette fois, *K'i* forme un binôme avec les mots évocateurs d'images actives ; dans l'exemple que je vais citer, trois de ces mots sont des auxiliaires descriptifs non redoublés, l'autre un mot d'emploi usuel, et *K'i* les précède, à titre explétif, pour compléter le nombre de syllabes exigé par le rythme. Mêlée à l'image vivante qu'évoquent ces mots, *K'i* garde, avec peut-être plus d'emphase., sa valeur de démonstratif, et je le traduirai par les mots *quels* ou *quelles* : « (Le) vent (du) Nord, quelle froidure ! Pluie (et) neige, quelles bourrasques !... (Le) vent (du) Nord, quelle tempête ! Pluie (et) neige, quels tourbillons (109) ! » Il est très sensible, me semble-t-il, dans ces vers, que la particule *K'i*, qui n'est que la transposition vocale d'un geste, établit, par ce fait même, une espèce de solidarité entre les images juxtaposées au milieu desquelles elle s'interpose ; il ne semble plus qu'on puisse traduire : « (Il y a) vent du Nord ; quelle froidure ! (Il) pleut (et il) neige ; quelles bourrasques ! » et l'on est invité à comprendre : « Le vent du Nord, comme il est froid ! La pluie et la neige, comme elles tourbillonnent ! » *K'i* apparaît ainsi relier une expression substantive, qu'il suit, à un verbe, qu'il précède.

En fait, dans la langue chinoise classique, *K'i* placé avant le verbe et après le sujet (110), est considéré comme une marque explétive et un peu emphatique de la relation du sujet au verbe.

2° *Tche*. — Quand il faut parfaire le nombre de mots d'un <sup>p.169</sup> hémistiche qui se termine par un auxiliaire descriptif, on utilise fréquemment la particule *Tche* placée immédiatement avant l'auxiliaire, et après le premier mot de l'hémistiche (111). De tous les mots vides, *Tche* est assurément celui qu'on emploie le plus fréquemment, à titre de *bourrage*, par nécessité rythmique (112). Dans tous ces emplois, il apparaît comme un geste vocal explétif, ou, si l'on veut, comme un démonstratif. Par exemple, on le trouve fréquemment au début ou à la fin d'un hémistiche, avec la valeur d'un geste destiné à désigner de façon plus concrète l'image d'un objet ou d'une action. Ainsi l'on dit : « *Voici (Tche) (une) fille, (elle) va se marier* » (113), et, dans ce cas, *Tche* peut être traduit comme un démonstratif. L'on dit encore : « *Voici que tombent les prunes, les paniers, emplissez-en (Tche) ! Demandez-nous, jeunes hommes, c'est l'époque, parlez-en (Tche)* » (114) ou : « *C'est la pie qui a fait un nid, ce sont ramiers qui logent-là (Tche) ! cette (115) fille qui se marie, avec cent chars accueillez-la (Tche) (116) !* » Dans cet emploi, *Tche* peut être traduit comme démonstratif régime (117). Il est toujours bien sensible qu'il n'a qu'un rôle explétif et rythmique. Il doit en être de même quand il est employé, par *bourrage*, entre une expression monosyllabique et un auxiliaire descriptif ; là encore, il correspond à un simple geste qu'on ne peut traduire ou qu'il faut tout au plus rendre par l'expression « que voilà ». Exemple : « (la) source *que voilà, (elle) coule, coule (aux. desc.) (118) !* »

Nous retrouvons *Tche* placé entre une expression et un mot de <sup>p.170</sup> valeur descriptive, non pas redoublé, mais appuyé par une particule finale, ponctuation orale analogue à une exclamation. Or, dans les exemples qu'on peut citer, il est sensible que le geste auquel *Tche* correspond a pour effet que les images entre

lesquelles il s'intercale n'apparaissent plus comme simplement juxtaposées : on se sent appelé à comprendre, non pas « (le) Kiang *que voilà* : fleuve immense ! » (119) ou « Seigneur *que voici* : (la) belle mine ! » (120) mais « le Kiang, *qu'il* est immense fleuve ! » et « ô toi, Seigneur *de* belle mine ! » Et *Tche* apparaît ainsi comme reliant une expression substantive qu'il suit à un verbe qu'il précède.

Or, *Tche* est employé, dans la langue classique et fréquemment déjà, dans la langue du *Che king*, comme une marque explétive du sujet, quand celui-ci précède le verbe. Ainsi l'on dit : « Que mon cœur a de tristesse ! » en intercalant *Tche* entre le mot cœur et l'expression qui rend l'idée de tristesse (121). L'on dit de même. « O vous *qui* allez vous ébattre ! (122) ». — « Non, ce n'est pas toi *qui* es belle (123). »

Pour bien comprendre la valeur de cet emploi de *Tche*, il faut tenir compte des faits suivants : 1° *Tche*, dans la langue classique, est principalement utilisé comme marque du génitif ; le génitif qui peut être indiqué simplement par la position (qui établit la dépendance du premier terme par rapport au second) (124), est aussi très souvent marqué par l'intercalation de *Tche* entre ces termes placés dans le même ordre. Exemple : Sud, montagne, *Tche*, adret = l'adret *de la* montagne *du* Sud (125) ; 2° Cet emploi, plus tard normal, de *Tche* se rencontre dans le *Che king*, mais assez rarement : d'une part on peut y constater que, dans cet emploi, *Tche* reste très près de sa valeur ancienne de geste transposé vocalement : un hémistiche qu'on traduit par « peaux d'agneaux, et de brebis » est peut-être mieux rendu par « agneaux, brebis, *voilà* p.171 *leurs* peaux » (126). D'autre part, il est extrêmement difficile, dans bien des cas, d'affirmer qu'il faut prendre *Tche* pour la marque du sujet et le

mot qui le suit pour un verbe, ou bien celui-ci pour un substantif et *Tche* pour marque du génitif : on peut, par exemple, tout aussi bien entendre : (Tu es le) don d'une belle personne » ou (Tu es ce que) une belle personne a donné » (m. à m. : (une) belle personne, *voilà* (son) don) (127) ; 3° Dans les cas où *Tche* est placé entre deux termes et semble tout aussi bien indiquer que le premier est un sujet ou un génitif, et le second un verbe ou un substantif déterminé, il est très sensible que le deuxième terme éveille une image d'une intensité atténuée, qu'il ressemble plus, pour me servir des termes chinois, à un mot mort qu'à un mot vivant, ou, si l'on veut, qu'il a perdu de sa valeur verbale et s'est rapproché de ce que nous appelons un substantif ou un adjectif (128).

Au terme de cette analyse, nous pouvons conclure, il me semble, que les particules *K'i* et *Tche*, employées, en principe, pour des raisons de rythme et d'euphonie, mots vides et simples transpositions vocales d'un geste (129), ont pris, à être intercalées entre des images, la valeur de démonstratifs emphatiques et qu'elles pourraient toujours être traduites par « c'est cela qui », ou par « voici comme ». De là à jouer le rôle de particules de liaison, il n'y avait pas grande distance, et toutes deux sont devenues des marques suffixielles du sujet. Mais il est extrêmement remarquable que *Tche* soit encore devenu, et par le même procédé, la marque de la dépendance. Puisque ce qui paraît être un sujet est lié au verbe qui le suit, à la façon dont un substantif dépend d'un autre <sup>p.172</sup> substantif, *on doit penser que la relation établie entre les deux termes n'est point une véritable relation de sujet à verbe, mais simplement une relation de dépendance* (130). Et, puisque *Tche* est surtout employé après un pronom — cela se comprend assez, les



pronoms, mots usés, étant ceux qui ont le plus besoin d'être appuyés par un démonstratif ou par un geste — il faut encore conclure qu'entre le pronom et le mot qui le suit, il n'y a aussi qu'une relation de dépendance. Mais, d'autre part, puisque *Tche* est essentiellement un mot vide et n'est employé que pour le rythme, ne devons-nous pas penser qu'il n'y a qu'une relation de dépendance entre un mot qui paraît être un verbe et le mot qui le précède immédiatement et dont nous étions tentés de faire un sujet — cela, même quand ce mot est un pronom ? Et, partant, ne faut-il pas croire que l'ordre de construction qui tend à remplacer l'ordre ancien, loin d'impliquer une impersonnalité moins marquée des mots à fonctions verbales, ne fait que traduire une diminution de leur valeur verbale ? C'est la conclusion qui ressort d'une étude des particules, où nous avons constaté qu'elles ne jouaient un rôle de liaison que dans les cas seulement où elles précédaient un terme évoquant une image affaiblie.

Dans la plus ancienne langue chinoise, le verbe, tout à fait impersonnel, précédait son sujet logique, parce que l'image la plus motrice, apparaissant d'abord, entraînait toutes les autres à sa suite ; l'ordre imagitatif dominait la pensée dans tout son détail. Le progrès qui conduisit le verbe à se placer après son sujet logique fut amené par une usure du pouvoir évocateur des images ; dans le détail, elles ne s'enchaînèrent plus dans l'ordre où les plus actives entraînaient les moins vives, mais, nivelées, pour ainsi dire, au point qu'aucune n'évoquait encore des actions véritables, et que toutes symbolisaient des états à peine plus mouvants les uns que les autres, elles s'associèrent dorénavant par des liens de dépendance. C'était là un progrès important de la pensée, puisqu'il suppose que celle-ci n'est plus entièrement soumise aux impulsions de la mémoire imaginative ; mais c'était

un progrès lourd de conséquences graves, puisque, loin de détruire l'impersonnalité du <sup>p.173</sup> verbe, il l'a définitivement consolidée en assimilant davantage verbes et substantifs ; et ce ne fut pas un progrès fécond, car la liaison des termes uniquement selon un mode de dépendance ne peut être un principe d'organisation suffisant pour une proposition complexe ; en fait, la proposition continua de se présenter comme un composé de locutions adverbiales. Une preuve en est dans cette séparation qui persiste entre le verbe et le sujet ou le complément, et qui se manifeste dans la tendance consistant à faire précéder ces derniers d'une espèce de particule semi-verbale, telle que *Yeou* ou *Yi*. Ainsi l'on dit : « *Voici* (une) fille, (elle) pense (au) printemps (131). » « *Voici* (un) renard, (il) s'en va solitaire (aux. desc.) (132). » « *Voici* (une) fille, (elle monte la) même voiture (que son fiancé) (133). » « *Prends* ta voiture, arrive ; *prends* mon trousseau, transporte(-le) (134) » ; « (il) offre un sacrifice, (en) *prenant* (de la) liqueur pure » (135). Ainsi, dans la proposition, la coordination reste très faible ; elle reste, dans son ensemble, dominée par l'ordre imaginatif, et ce n'est que dans l'organisation du détail qu'on peut trouver l'indice d'un travail de la pensée. Pour celle-ci, la proposition reste un ensemble de données, accepté à peu près tel quel de la mémoire imaginative. Le fil conducteur qui relie les locutions adverbiales semi-indépendantes qui forment une proposition, n'est en aucune manière un jugement : si l'on peut, à l'extrême rigueur, constater, dans le détail, la trace d'un travail d'analyse, on n'en peut trouver aucune d'une synthèse qui soit l'œuvre personnelle de la pensée ; il convient donc de dire que *la proposition correspond uniquement d'une intuition concrète d'ordre complexe.*

II. — *La phrase.* — Le premier élément d'expression dans lequel on puisse sentir une intervention vraiment active de la pensée est la phrase, c'est-à-dire, pour les pièces les plus simples du *Che king*, le couplet. Le couplet type apparaît comme un distique à césures <sup>p.174</sup> fortement marquées. On s'aperçoit, à l'analyse, qu'il existe, entre les deux moitiés d'un distique, une parité de mouvement dont jaillit une espèce d'intuition qui entraîne d'abord la perception du sens de l'ensemble, et, à sa suite, une vision de l'ordre selon lequel sont organisées les propositions que forme chacun des deux vers : ordre qui n'apparaissait point, nous l'avons vu, à les considérer isolément. Soit le vers déjà cité « *Yiao-t'iao* (aux. desc. peignant une retraite) se purifie (la) fille, (du) seigneur (en train de devenir) excellente compagne ». Il est le deuxième vers d'un distique qui commence ainsi : « *Kouan-kouan* (aux. desc. : appels et vol particuliers aux mouettes) (les) mouettes ([136](#)), sur fleuve *Tche* (marque du génitif) îlots ([137](#)). » On constate d'abord que le binôme « se purifie (la) fille » correspond à une expression double désignant les mouettes, ce qui donne à penser que le terme « se purifier » ne peut avoir que la valeur d'une épithète : on traduira donc « la fille pure ». Dans le premier vers on ne peut donner de valeur verbale qu'à l'auxiliaire descriptif ou au mot « *sur, être sur* » ; or, ce mot, dont la valeur évocative est d'ailleurs faible, fait pendant au premier terme du mot double *seigneur*, qui, dans le second vers, est à peu près seul à ne pouvoir prendre de valeur verbale. Au contraire, l'auxiliaire descriptif du premier vers est balancé, dans le deuxième vers, par un autre auxiliaire descriptif ; ces images sont les seules vraiment actives des deux vers à se répondre l'une à l'autre ; on doit donc comprendre : « Elles crient à l'unisson, les mouettes, sur les flots du fleuve ; elle accomplit une retraite, la fille pure,

compagne assortie du seigneur. » On voit que les deuxièmes hémistiches expriment tous deux une action subordonnée et postérieure : les mouettes dont on peint d'abord les cris et le vol vont se poser sur les îlots ; la fille qu'on montre d'abord observant l'interdit des fiancées deviendra une bonne compagne.

Je pourrais multiplier les exemples ; on verrait, dans tous, que le mouvement d'ensemble du distique révèle presque toujours à lui seul ([138](#)) laquelle des images, évoquées par des locutions adverbiales, p.175 indépendantes en apparence, est le centre du tableau composite que peint un vers, — laquelle correspond au verbe logique de la proposition que ce vers forme. Il s'ensuit que c'est le rythme qui joue, presque tout seul, le rôle de la syntaxe. Un corollaire important est que les mots vides, simples utilités rythmiques, ponctuations vocales ou gestes explétifs, se trouvaient, par là même, prédisposés à devenir les articulations du discours : ils le sont en fait devenus, comme on a pu le voir déjà par l'analyse que j'ai donnée du rôle des particules *Tche* et *K'i*.

Puisque l'organisation syntaxique de chaque proposition dépend du mouvement rythmique de la phrase, traduit par un mouvement symétrique des propositions accouplées qui la constituent, on peut dire que la première démarche où apparaisse la pensée proprement dite consiste dans une intuition, d'ordre rythmique et, partant, prodigieusement concrète, d'une certaine analogie entre deux groupes d'images. Le *rythme analogique*, qui est le principe de coordination à la fois du tableau d'ensemble et de ses parties, et qui se traduit par un parallélisme dans le groupement des images et par une correspondance deux à deux des images élémentaires, a pour effet que chacun des groupes d'images et chaque image apparaissent comme un *symbole* du

groupe ou de l'image symétrique. Or, ce rythme analogique est à tel point lié à une démarche essentielle de la pensée, que l'interprétation symbolique des chansons du *Che king* a été considérée au cours de toute l'histoire chinoise comme la plus efficace des méthodes pédagogiques.

Cette espèce d'intuition analogique, traduite par le rythme, qui paraît être la première démarche de la pensée chinoise, et qui a toujours été considérée par elle comme sa démarche essentielle ([139](#)), il n'est pas impossible d'essayer d'assister aux conditions de sa naissance.

En rapprochant de l'analyse formelle des chansons du *Che king* les données qu'on peut avoir sur l'origine de ces chansons, je suis <sup>p.176</sup> arrivé aux conclusions suivantes ([140](#)) : les thèmes dont sont composées ces pièces ont été inventés au cours de joutes de danses et de chants ; ces joutes étaient l'acte essentiel des grandes fêtes saisonnières qui rompaient à dates fixes la vie monotone des paysans de la vieille Chine ; tout le reste de l'année, ils vivaient dans l'isolement, établis par familles sur un champ domestique et partageant le travail entre les sexes ; la seule période d'activité sociale était le temps des fêtes où les familles d'un même pays, hommes et femmes, se trouvaient réunies ; c'est alors que, conformément à des règles d'endogamie et d'exogamie favorables à la solidité du lien fédéral unissant les groupes familiaux locaux en une communauté de pays, se faisaient les fiançailles — et l'initiation — des jeunes gens qui n'avaient point encore participé à la vie du groupe social. À ce moment solennel de leur existence, les jeunes gens se rencontraient et s'opposaient, par familles et par sexes, en une sorte de concours ou de lutte courtoise dont leur union devait sortir. Disposés en chœurs affrontés, jeunes garçons et jeunes

filles qui allaient se fiancer engageaient un duel où leurs sentiments surexcités s'exprimaient pathétiquement par des danses et des chants, par une pantomime gesticulée et vocale. Chaque chœur exprimait tour à tour les sentiments qui débordaient de toutes les âmes en une sorte d'improvisation ou d'invention d'un caractère à la fois spontané et traditionnel ; leurs *répliques alternées*, dessinées par la voix et le geste, formaient ces distiques types qui sont à la base de la poésie du *Che king*. Les images complexes évoquées tour à tour par chacun des chœurs alternants étaient une double expression des mêmes sentiments traditionnels qui les animaient tous les deux et qui, dans leur improvisation mimique et vocale, se traduisaient selon un même rythme. Le rythme analogique par lequel sont créées les deux images alternées qui forment un couple de vers (et qui est, par là même, le principe de la forme poétique) est donc une simple conséquence du rapprochement en une joute des chœurs de jeunes gens de sexe et de famille différents jusqu'alors séparés et se préparant à s'unir, et c'est pourquoi ce rythme apparaît comme un principe premier de synthèse mentale et d'organisation logique : il est, dans l'ordre de la pensée en p.177 acte, la transposition des règles qui présidaient dans la Chine ancienne à l'organisation sociale et que les joutes ne faisaient que manifester aux yeux de tous, au cours des fêtes où cette organisation reprenait force.

Je montrerai plus loin qu'à mon sens les principes directeurs de la pensée chinoise ont même origine que ce rythme analogique qui apparaît comme le principe élémentaire de la démarche logique ; mais je dois signaler tout de suite qu'il fut lié, dès l'origine, à toute une conception de l'ordre universel. Les peintures mimées par le geste ou la voix que dessinaient chacun de son côté les chœurs alternants, empruntaient leurs images soit

au monde humain, soit au monde naturel : liées entre elles par le rythme, ces images semblaient le double symbolique les unes des autres. Comme celles qu'on empruntait au monde des hommes n'allaient pas — trouvées qu'elles étaient dans des fêtes où se manifestait l'organisation humaine — sans entraîner avec elles une représentation de l'ordre social, les images empruntées au monde de la nature, liées aux autres par symétrie, parurent autant d'expressions d'un ordre naturel. Ainsi les règles humaines et les usages de la nature furent, d'un même mouvement d'esprit, confus comme un ensemble, et, par suite, considérés comme étant du même ordre et étroitement solidaires. Les anciens Chinois imaginèrent que, comme eux, la nature se conduisait d'après des règles et que ces règles correspondaient en toutes façons à leurs propres usages (141). D'où une théorie et une pratique : ils pensèrent que les actions humaines avaient un retentissement immédiat dans le monde naturel, et que le bon ordre de celui-ci dépendait du bon ordre de la société ; ils crurent d'abord que leurs fêtes, puis — après l'avènement du régime seigneurial — que leur Seigneur avaient une *action régulatrice* s'étendant au monde tout entier (142). Et ils réglèrent leur conduite en considérant d'une part que les phénomènes naturels étaient autant de signes (143) d'où l'on pouvait tirer une règle d'action, et, p.178 d'autre part, que les actes proprement humains — non seulement des usages suivis, mais de simples dispositions morales — avaient un effet immédiat sur la nature (144). Cette attitude d'esprit initiale a eu pour conséquence une tendance à accepter, plus facilement que les Occidentaux, l'idée que les choses morales sont soumises à un ordre régulier (je dirais à des lois, si les Chinois étaient jamais arrivés à une notion claire de l'idée de causalité) et, par ailleurs, une indifférence à se préoccuper des recherches permettant de trouver des moyens

naturels d'agir sur la nature (indifférence qui montre pourquoi ils ne sont pas arrivés à l'idée de lois conçues sous le principe de causalité).

J'ai montré que l'emploi du rythme analogique, première manifestation d'ordre logique de la pensée chinoise, dérivait des conditions primitives de la société, et, par ailleurs, en étudiant les auxiliaires descriptifs, que ces mêmes conditions rendaient compte du caractère prodigieusement concret des concepts chinois : on a pu voir, par l'état de la grammaire ou de la langue, qu'il est difficile, dans un langage qui ne dispose que de concepts-images, de trouver un autre principe d'organisation logique de la pensée que, précisément, ce rythme analogique. En maintenant aux concepts, par leur liaison à des idéogrammes, leur caractère d'images, les Chinois se sont à peu près condamnés à user presque uniquement de ce rythme comme procédé logique.

La seule espèce de raisonnement qu'un logicien ([145](#)) puisse découvrir dans la littérature chinoise classique, consiste dans un certain enchaînement de propositions qui semble établir un p.179 rapprochement entre les deux propositions extrêmes. Si on analyse, pour ce qui est de leur forme, les raisonnements de ce type, on constate que les propositions sont unies deux à deux par des expressions impliquant, dans un certain nombre de cas, soit l'idée d'antériorité, soit celle de postériorité ; la marche de l'idée paraît dès lors se faire par un passage de la condition au conditionné, ou inversement (selon que le raisonnement a une forme progressive ou régressive) et le lien logique établi semble conçu, non pas dans le domaine de l'identité, ou même de la causalité, mais bien dans celui de la finalité. Pourtant on doit noter : 1° que, parfois, dans la même chaîne logique, progression et régression s'enchevêtrent ; et 2° que, le plus souvent,



l'expression employée comme lien formel est une simple particule adversative (*Tsö*) : dès lors, le raisonnement paraît consister moins en la production d'une série ordonnée de termes dont chacun soit un effet du précédent et une condition du suivant, qu'en la présentation d'un groupe d'affirmations apparentées et équivalentes, d'une certaine manière, sous l'aspect de la finalité. En fait, il est remarquable que ces raisonnements se présentent *toujours* sous l'aspect d'une *phrase fortement rythmée*, et il semble que ce soit principalement le rythme qui établisse un lien formel entre des propositions rythmiquement équivalentes. D'autre part, si l'on examine ces raisonnements quant au fond, ils apparaissent tous dominés par une même idée d'ensemble, à savoir : une *certaine conception unitaire du monde*, telle qu'elle implique une espèce d'équivalence, sous l'aspect de la finalité, ou, si l'on veut, une solidarité de faits d'ordre humain, psychologiques ou sociaux, et de faits d'ordre physique ; tous ces raisonnements reviennent à affirmer cette solidarité soit en termes plus psychologiques dans les traités philosophiques, soit en termes plus sociologiques dans les rituels.

Soit, par exemple, deux raisonnements empruntés l'un au *Ta Tchouan*, traité sur le deuil, fondement de toutes les règles sociales ; l'autre au *Ta Hio*, expression dernière de la pensée confucéenne.

« Les anciens (rois) qui *désiraient faire resplendir leur Vertu dans l'empire, d'abord* réglaient le gouvernement de leur État. Désirant régler le gouvernement de leur État, *d'abord* ils mettaient en ordre leur famille ; désirant mettre en ordre leur famille, *d'abord* ils réglaient la conduite de leur propre personne ; désirant régler la conduite de leur propre personne, *d'abord* ils

*rendaient* <sup>p.180</sup> *conformes à la règle* leurs sentiments (cœur) ; désirant rendre conformes à la règle leurs sentiments, *d'abord* ils rendaient parfaitement sincères leurs désirs ; désirant rendre parfaitement sincères leurs désirs, *d'abord* ils poussaient au plus haut degré leur connaissance. — Pousser au plus haut degré sa connaissance, *c'est* pénétrer la nature des choses. — Ayant pénétré la nature des choses, *ensuite* leur connaissance était poussée au plus haut degré ; leur connaissance étant poussée au plus haut degré, *ensuite* leurs désirs étaient rendus parfaitement sincères ; leurs désirs étant rendus parfaitement sincères, *ensuite* leurs sentiments étaient rendus conformes à la règle ; leurs sentiments étant rendus conformes à la règle, *ensuite* leur propre personne était réglée dans sa conduite ; leur propre personne étant réglée dans sa conduite, *ensuite* leur famille était mise en ordre ; leur famille étant mise en ordre, *ensuite* leur État avait un gouvernement réglé ; leur État ayant un gouvernement réglé, *ensuite* l'Empire jouissait de la (grande) Paix. Depuis le Fils du Ciel jusqu'aux gens du peuple, d'une même façon, tout le monde doit avoir comme premier principe : régler sa conduite. » ([146](#)).

« On traite ses proches parents en proches parents, *c'est pourquoi* l'on honore (avec les honneurs dûs aux ascendants) les ancêtres (défunts). On honore les ancêtres (défunts), *c'est pourquoi* l'on respecte (le chef de) la branche aînée ; on respecte (le chef de) la branche aînée, *c'est pourquoi* l'on maintient uni le groupe des parents (qui portent le deuil pour les mêmes membres de la ligne directe) ; on maintient uni le

groupe des parents, *c'est pourquoi* le Temple des Ancêtres est vénéré ; le Temple des Ancêtres est vénéré, *c'est pourquoi* l'on considère fort l'Autel du Sol et des Moissons ; on considère fort l'Autel du Sol et des Moissons, *c'est pourquoi* l'on aime le peuple ; on aime le peuple, *c'est pourquoi* la justice pénale est exacte ; la justice pénale est exacte, *c'est pourquoi* les gens du peuple ont la tranquillité ; les gens du peuple ont la tranquillité, *c'est pourquoi* les biens sont en suffisance ; les biens sont en suffisance, *c'est pourquoi* tous les désirs sont satisfaits ; tous les désirs sont satisfaits, *c'est pourquoi* rites et usages sont suivis ; rites et usages étant suivis, *alors c'est le Bonheur* (dans l'harmonie universelle). » ([147](#))

Je <sup>p.181</sup> rapprocherai de ces textes un passage de forme analogue, commentaire important d'une pièce du *Che king*, qui est considérée comme le fondement de toute l'éducation morale.

« (Quand) le mari et la femme observent (les règles de) la séparation (des sexes), *alors* le père et le fils observent (les devoirs de) la parenté ; (quand) le père et le fils observent (les devoirs de) la parenté, *alors* le seigneur et le vassal observent (les usages) du respect (dû à l'autorité) ; quand le seigneur et le vassal observent (les usages) du respect (dû à l'autorité), *alors* les audiences de la Cour sont *conformes à la règle* ; quand les audiences sont conformes à la règle, *alors* *l'influence du souverain* a son plein effet. » ([148](#)).

# Quand on confronte ces trois « raisonnements », on constate, il me semble, qu'ils forment tous trois un tableau, plus ou moins varié dans le détail, des *différentes règles de conduite*

dont l'application d'ensemble constitue l'ordre universel, et dont chacune, prise indépendamment, apparaît, dès qu'elle est effectivement pratiquée, comme *un signe* de la réalisation de l'ensemble. Loin de me paraître bâti pour établir, par une chaîne de conditions se régissant les unes les autres, un passage d'idées montrant, non pas, comme le sorite grec, que l'attribut du dernier jugement convient au sujet du premier, mais, tout au moins, que la règle énoncée d'abord est la condition première de celle qui termine la chaîne, le développement, à mon sens, consiste dans l'énumération, *conduite selon un certain rythme analogique*, de différents principes d'action ayant entre eux une espèce de solidarité *logique*, parce que tous apparaissent comme des expressions d'un même principe directeur, savoir : la représentation active d'un ordre unique régissant l'univers. S'il me fallait comparer à un procédé d'esprit qui nous fût familier celui que supposent de tels *raisonnements*, je dirais que le *nerf* en est, non, comme dans notre raisonnement inductif, une croyance raisonnée à la régularité, sous le principe de causalité, des événements du monde sensible, mais une intuition concrète, sous l'aspect de la finalité, du principe d'ordre commun à toutes les règles de la vie universelle. De même que, dans notre science, chaque loi apparaît comme un exemple et une illustration d'une conception déterministe qu'elle confirme et dont elle reçoit sa <sup>p.182</sup> force, de même, dans l'ordre des intuitions concrètes de caractère traditionnel qui composent la *science pratique* des Chinois, chaque fait ou chaque usage, naturel ou humain, se présente comme une *aperception particulière, ou un symbole de la réglementation unitaire qui domine le monde*. Et, de même que nos lois s'organisent hiérarchiquement selon un ordre de généralité plus ou moins grande, de même il y a pour les Chinois une hiérarchie entre les différents principes d'action : seulement

cette hiérarchie est établie d'après un sentiment de *l'efficacité particulière* à chacun de ces principes ; cette efficacité dépendant pratiquement de leur rayonnement d'application, la hiérarchie des principes d'ordre est, en fait, calquée sur la hiérarchie sociale. L'ordre cosmique dépend de la *Vertu* du prince, conçue comme un idéal agissant dont *l'Influence Souveraine* contraint à une fin normale toutes les activités, parce qu'en fait le prince commande au plus grand groupe. Sa Vertu (149) rayonne, à travers des cercles de plus en plus étroits, jusqu'à l'individu qui la réfléchit, pour ainsi dire, et elle revient, par les mêmes cercles, jusqu'à son foyer d'origine. Cette conception hiérarchique des règles d'action (d'autre part symboliquement équivalentes) et cette circulation de la Vertu régulatrice expliquent à la fois le caractère circulaire que peut prendre le développement où sont énumérés ces principes, et le fait qu'ils semblent se conditionner les uns les autres ; et cela dans un ordre réversible.

Comme le mot, comme la proposition, la phrase (ou même le développement) (150) est une image synthétique, mais c'est une image <sub>p.183</sub> rythmée, si je puis dire : c'est une image organisée d'après un certain mouvement de la pensée et qui suppose que se sont faites *de façon latente* des opérations de l'esprit auxquelles nos langues nous permettent de procéder explicitement. Il est clair, par exemple, que le distique « L'appel s'entend (aux. desc.) des oies sauvages ; au point du jour, l'aube parue ! L'homme s'en va chercher sa femme, quand la glace n'est point fondue (151) ! » est avant tout un tableau de la rencontre des fiancés au matin d'un jour de printemps, quand la première fonte des glaces fait grossir les rivières du lieu saint où se tient la fête des accordailles et quand les oiseaux lancent leurs appels et forment des couples. Mais il est clair aussi que le rythme, le

mouvement de la pensée, qui organise cette description, suppose une espèce d'abstraction par le parallélisme qu'il établit entre l'oiseau qui quète et l'homme qui cherche, puisqu'il montre que, dans les images concrètes qu'on évoque, on ne considère avec une attention spéciale qu'un seul élément ; de même, bien que les mots employés fassent apparaître, dans toutes leurs particularités, l'image de l'oie femelle qui répond au mâle et celle de la future épouse, il est certain que leur rapprochement rythmique implique qu'on les regarde toutes deux sous un certain aspect général qui leur est commun. On peut donc dire que le rythme analogique est un moyen par lequel on peut procéder à une abstraction généralisatrice d'un caractère latent et fugace ([152](#)).

Si l'esprit chinois ne procède pas uniquement par des voies toutes différentes du nôtre, il n'en reste pas moins qu'il dispose, non pas d'une langue faite pour noter des concepts d'une abstraction ou d'une généralité variées, apte à exprimer toutes les <sup>p.184</sup> modalités du jugement, et orientant enfin l'esprit vers l'analyse, mais, au contraire, d'une langue entièrement attachée à l'expression pittoresque des sensations et où seul le rythme, dégageant la pensée de l'ordre émotionnel, permet d'ébaucher, en une espèce d'éclair intuitif, quelque chose qui ressemble à une analyse ou à une synthèse. Tandis qu'un Français, par exemple, possède, avec sa langue, un merveilleux instrument de discipline logique, mais doit peiner et s'ingénier s'il veut traduire un aspect particulier et concret du monde sensible, le Chinois parle, au contraire, un langage fait pour peindre et non pour classer, un langage fait pour évoquer les sensations les plus particulières et non pour définir et pour juger, un langage admirable pour un poète ou pour un historien, mais le plus mauvais qui soit pour soutenir une pensée claire et distincte, puisqu'il oblige les

opérations qui nous semblent les plus nécessaires à l'esprit, à ne se faire jamais que de façon latente et fugitive. Or, ce qui, de ce point de vue, se trouve <sup>p.185</sup> être particulièrement grave, il n'y a pas de langue (je ne parle pas de la langue vulgaire) qui exige autant de temps et d'effort pour être connue de ceux qui la parlent : un écolier de chez nous ne perd point de temps pour développer son esprit quand il apprend les règles de l'orthographe, puisque l'apprentissage des dérivations, l'analyse grammaticale et l'analyse logique le préparent à voir clair dans les différentes opérations de la pensée ; au lieu de s'habituer à saisir les rapports qui peuvent exister entre les concepts, l'écolier chinois apprend à dessiner ; au lieu de s'entraîner à analyser les relations des idées, il chante les textes pour en assimiler le rythme (153) ; son travail est un pur effort de mémoire, et le lettré qui veut bien connaître sa langue doit poursuivre, pendant des années, ce même effort, pour arriver à ne connaître qu'une masse prodigieuse d'expressions particulières et de noms singuliers : le travail fourni, il dispose d'un instrument qui n'aide pour ainsi dire pas sa pensée à sortir du domaine de la sensation, qui la contraint à procéder uniquement par intuitions et qui l'invite, par surcroît, à toujours se couler dans des intuitions traditionnelles.

@

## Les principes directeurs

@

L'étude des principes directeurs de la pensée chinoise est une bien grosse besogne que je ne veux pas entreprendre ici : je me bornerai à montrer par quelques notes l'accord qui existe entre les notions fondamentales et les opérations caractéristiques de l'esprit chinois que fait apparaître l'étude du langage.

Depuis les plus vieux âges jusqu'à nos jours, la pensée chinoise a été dominée par une conception fondamentale : celle du *Yin* et du *Yang*. Le *Yin* et le *Yang* sont avant tout deux *genres*, deux catégories qui se répartissent l'ensemble des choses. Sont *Yin* : la lune, le froid, les animaux à écailles, la reine, les aliments, l'eau, les rites, les objets manufacturés, l'âme du sang, le nombre deux, la pluie, etc. ; sont *Yang* : le soleil, la chaleur, les oiseaux, le roi, la boisson, le bois, la musique, les objets non travaillés, l'âme <sup>p.186</sup> souffle, le nombre trois, le tonnerre, etc. Le *Yin* et le *Yang* sont encore deux aspects des choses — les *vapeurs* foncées de l'arc-en-ciel (bandes violettes...) sont *Yin*, les claires (rouges, orangées) sont *Yang* — ou, plutôt, deux aspects du monde. Ce sont deux *catégories concrètes*, deux principes agissants : leur action apparaît comme de nature concurrente et rythmique ; les deux principes agissent en s'affrontant et en alternant. Le *Yang* est un principe de lumière, d'énergie, d'expansion ; le *Yin* un principe d'obscurité, d'inertie ou d'action repliée et latente. Ce sont encore deux principes sexués — le *Yin* est femelle, le *Yang* mâle — dont l'union, conçue à la manière d'un accouplement sexuel, produit toutes choses et réalise l'harmonie universelle. Au total, ils apparaissent comme un couple de groupements-forces, sexués, affrontés, alternants.



Il y a de grandes chances que ces notions complexes se soient formées au cours des fêtes saisonnières où se réunissaient les membres des communautés agricoles de la Chine ancienne. L'organisation de ces communautés reposait essentiellement sur une division technique du travail réparti entre les sexes selon un rythme alternant : le gros travail des champs incombait aux hommes et correspondait à la saison estivale où les laboureurs se répandaient dans tout le pays ; aux femmes appartenaient les menus travaux faits à l'intérieur de l'enclos domestique et de la maison, travaux qui battaient leur plein en hiver, morte-saison où chacun se retirait et s'enfermait dans sa demeure : toute la production sociale dépendait de ce rythme alternant du travail. Dans les fêtes saisonnières, placées au moment où l'on passait de la vie d'hiver à la vie d'été ou inversement, cette organisation se traduisait par une opposition des filles et des garçons ; disposés en chœurs affrontés, ils engageaient une joute de chants alternés, puis se formaient par couples et s'unissaient dans le lieu saint. Cette joute, qui met aux prises des chœurs, affrontés et alternants, représentant chacun l'un des groupements sexuels entre qui se divise le travail social, cette joute, qui se termine par des accouplements sexuels grâce auxquels on pense établir l'union et l'harmonie dans la communauté, cette joute, dans les vallons du lieu saint, est assurément *l'image* qu'il faut chercher à la base de la représentation du *Yin* et du *Yang* : catégories sexuées, principes <sup>p.187</sup> accouplés de l'harmonie du monde, l'un principe mâle, principe de l'été, du travail, de l'expansion, de la lumière ; l'autre principe femelle, principe de l'hiver, de l'activité repliée et latente, de la retraite, de l'ombre. L'union sexuelle du *Yin* et du *Yang* a lieu à l'époque des fêtes, au moment même des joutes ; *Yin*, qu'on traduit par ombre, désigne, dans son sens primitif, la partie d'un vallon qui est au nord de la montagne, au

sud de la rivière (*hubac*) ; *Yang* désigne le bord opposé, sud de la montagne, nord de la rivière (*adret*). C'est l'aspect du lieu saint qui a donné leur nom aux deux principes, c'est de la fête et de ce qu'elle symbolisait qu'ils ont tiré tous leurs éléments constitutifs.

Par leur origine même, ces notions cardinales se trouvèrent dominer toutes les catégories de la pensée et principalement celles de Temps et d'Espace qui se formèrent en même temps, l'une d'après l'image du lieu saint, l'autre d'après celle du temps des fêtes : l'Espace fut conçu comme un ensemble organisé d'étendues affrontées et de genre contraire, les unes *Yin*, les autres *Yang* ; le Temps fut conçu comme constitué par l'alternance de périodes de genre opposé ou, plus précisément, comme le rythme à caractère alternatif de l'activité concurrente du *Yin* et du *Yang*. Il en résulta que ni l'Espace ni le Temps ne furent jamais regardés par les Chinois comme formant chacun un tout homogène et que, de plus, de leur formation jumelée, les notions de temps et d'espace gardèrent un apparentement tel que, par exemple, une étendue *Yin*, radicalement différente d'une étendue *Yang*, parut, au contraire, foncièrement analogue à une période *Yin* (154). À peine peut-on dire qu'il y a une catégorie de Substance ou de Nombre : p.188 substances et nombres apparurent comme des modalités du *Yin* et du *Yang* sous l'aspect du Temps et de l'Espace. Les nombres ne forment point une série telle que 3, par exemple, soit simplement défini par :  $= 2 + 1$  ; chaque nombre a une individualité concrète, définie par une série d'équivalences : ainsi 8 est le nombre du printemps, du bois, le nombre-maître du développement masculin, etc. (155). De même les substances ne sont que des aspects mobiles, des modalités complexes, informées de façon instable par le *Yin* et le *Yang* : l'épervier se transforme en ramier, sous l'influence du *Yang* printanier, au deuxième mois du printemps ; on le retrouve sous

sa forme d'épervier dès qu'avec le premier mois de l'automne se renforce l'influence du *Yin* (156).

Puisque les principes directeurs ne sont eux-mêmes que des notions générales concrètes, on ne peut être étonné de voir la langue uniquement composée de concepts-images. Il ne saurait être question de concepts véritables, nettement délimités et définis, lorsque les principes qui dirigent la pensée impliquent la possibilité de transformations ou de métamorphoses telles que celles dont je viens de citer un exemple (157). Comment classer et hiérarchiser des images mouvantes ? Le seul classement possible est l'insertion dans l'une de ces séries d'équivalences dominées par les notions de *Yin* ou de *Yang*. Mais une classification en deux genres n'est qu'une ébauche de classification dont il y a peu à attendre pour inviter à l'analyse qui permettrait d'obtenir des concepts définis. Encore faut-il remarquer que, par leur nature de groupements-forces alternants, le *Yin* et le *Yang* ne peuvent fonctionner comme des principes stables de classification : le même être, selon le lieu ou la saison, peut être d'un genre ou de l'autre. Ainsi, parce qu'elles se sont formées sur le modèle d'une société dont la structure était particulièrement simple, et parce que, nées d'une image où s'exprimait dramatiquement le rythme qui présidait à l'organisation sociale, elles sont toujours apparues au moins autant sous l'aspect de principes actifs que sous l'aspect de catégories, les notions directrices de la pensée chinoise n'ont joué que très médiocrement le rôle de principes de classification.

Au reste, elles avaient informé les notions de Temps et d'Espace de manière à rendre particulièrement difficile toute abstraction généralisatrice. Comment celle-ci s'exercerait-elle puisque leur situation différente dans l'Espace et le Temps suffit à

particulariser, p.189 à *singulariser* les choses par ailleurs les plus identiques ? Quelles images empruntées à un espace radicalement non-homogène pourraient être rapprochées de façon qu'apparussent des éléments communs ? Seul un espace homogène est le lieu neutre où l'on peut loger des concepts abstraits (158). Dans un espace tel que celui des Chinois, composé d'étendues qualitativement différentes et réparties en deux genres opposés, il n'était possible de voir autre chose que des images, participant soit du *Yin*, soit du *Yang*, mais (cette participation mise à part — j'ai dit son caractère instable —) radicalement hétérogènes les unes aux autres.

Ainsi le caractère strictement pittoresque de la langue chinoise s'accorde exactement à l'aspect concret des notions directrices. Cet accord paraît d'autant plus étroit que procédés d'expression et principes directeurs portent la marque d'une même origine. Mais s'il cessait et si, par exemple, sous l'influence de la pensée européenne, la pensée chinoise, abandonnant ses vieilles notions générales concrètes, cessait d'être uniquement orientée vers le concret et le particulier, comment le langage se prêterait-il à cette orientation nouvelle, c'est là, pour les Chinois, le plus grave problème.

@

La seule conclusion que je veuille donner à une étude toute provisoire est de poser quelques questions et d'exprimer un sentiment.

Mon sentiment, le voici : en fait, et quoi qu'on puisse penser de la valeur respective de la civilisation chinoise et de la civilisation européenne, il est certain que la Chine va se trouver obligée, au moins pour un temps, de subir l'influence de cette

dernière. Les Chinois comprennent parfaitement que ce qui la définit, c'est moins une certaine puissance matérielle, dont l'attrait est certain, mais dont la valeur, moralement parlant, peut paraître discutable (159), qu'un progrès rapide de la connaissance scientifique et une <sup>p.190</sup> diffusion d'un certain esprit positif. Il n'est pas douteux que les progrès et la diffusion de l'esprit scientifique sont liés à l'existence, en Occident, de langues qui sont toutes, à des degrés divers, des instruments d'analyse, qui permettent de définir et de classer, qui apprennent à penser logiquement et qui, aussi, rendent aisée la transmission de la pensée tout élaborée, claire et distincte. Or, je ne crois pas que le chinois, tel qu'on l'écrit ou tel qu'on le parle, ait, au moindre degré, aucune de ces qualités des grandes langues d'Europe. Qu'un Chinois qui déjà parle une langue et en écrit une autre, se serve encore d'une troisième s'il veut penser à notre manière, c'est une solution, qui, au moins pour une partie du problème — la plus importante — est inefficace ; on peut croire, à la rigueur, que l'emploi d'une langue auxiliaire permettrait à quelques individus de *faire de la science* pour leur compte personnel ; mais d'où viendrait la diffusion de l'esprit positif ? Bien entendu, il ne faut point songer qu'un grand peuple abandonne tout entier pour l'anglais, le français ou l'espéranto, une langue qui a été pour tout l'Extrême-Orient un merveilleux instrument de civilisation. La seule voie où il soit possible d'entrer est celle d'une transformation de la langue.

Si, au cours d'un long développement historique, la langue chinoise a pu demeurer essentiellement un simple moyen d'expression pittoresque, elle le doit, à mon sens, à l'écriture figurative, qui, enchaînant chaque mot à un idéogramme, s'est d'abord opposée à l'emploi de toute espèce de formes grammaticales et de dérivations, qui a presque réduit la syntaxe

au seul emploi du rythme et qui, surtout, a arrêté toute vie des mots. Tant qu'il s'écrira en caractères, le chinois restera une langue toute concrète et une langue morte. Mais abandonner l'écriture figurative est une entreprise redoutable : elle peut entraîner une diminution de l'unité nationale tant qu'il n'y aura pas un enseignement primaire, universel et obligatoire, et une langue parlée véritablement commune à toutes les provinces ; elle suppose une rupture avec un passé national qui est glorieux et auquel on tient fort légitimement, rupture grave, aussi longtemps, au moins, qu'on n'aura pas généralisé un enseignement secondaire donnant à l'étude des classiques la part que nous donnons à celle du latin. Mais il y a pis : quand les différents pays d'Europe se sont décidés à ne plus considérer le p.191 latin que comme une langue morte, ils disposaient d'une langue nationale si parfaitement développée que, précisément, son emploi paraissait préférable à celui du latin ; ce n'est point le cas pour la langue parlée en Chine ; se réduire à l'employer seule, dans l'état de pauvreté où elle se trouve, serait encourir une perte sèche : à peine plus riche en formes que la langue écrite, elle est infiniment moins riche en notions. Ce n'est point tout : cette langue parlée, si médiocre, a été elle-même tellement affectée par l'usage de l'écriture idéographique, qu'il n'est point sûr qu'une transcription phonétique aurait, dès aujourd'hui, une clarté suffisante.

Le problème qui se pose aux Chinois me paraît revenir à ceci : travailler tout de suite de manière à transformer la langue parlée en la rendant susceptible de supporter une transcription phonétique, et en faisant d'elle une langue neuve, qui échappe à l'influence de la langue écrite, qui puisse peu à peu s'évader du monosyllabisme ([160](#)), et où l'usage de la dérivation et des formes grammaticales puisse arriver à s'installer. Or il semble que les

Chinois qui ont le sentiment du problème, les écrivains du *pai houa* par exemple (161), n'en aperçoivent pas nettement les conditions : l'idée qui paraît les dominer est de faire dire à la langue parlée tout ce qu'exprime la langue écrite ; ils y arrivent en jetant dans les formes de phrases particulières à la langue parlée des expressions de langue écrite ; ils peuvent ainsi accroître l'étendue de la pensée dans un public plus nombreux, mais il est clair que le résultat est de rapprocher, plus encore qu'elle ne l'est, la langue parlée de la langue écrite, et, par là, non pas de la rendre plus vivante et plus libre, mais plus traditionnelle ; si l'on continue dans cette voie, il en sera pour la Chine comme il en a été pour le Japon, la transcription phonétique deviendra de plus en plus impossible (162).

p.192 Comme toute autre institution, une langue se modifie, une langue se crée : encore faut-il pour cela une action des individus ; comment cette action serait-elle bien dirigée s'ils ne prenaient point une conscience claire de la fin qui convient à l'institution, de l'objet qu'il faut proposer à une création linguistique et si, en conséquence, ils ne combinaient point un plan sur l'ordre des moyens à employer ? S'ils veulent faire œuvre utile, il faut que les Chinois qui pensent à l'avenir de leur langue réfléchissent à ce qu'elle est, avant de travailler à ce qu'elle sera.

L'étude qu'on vient de lire a surtout pour objet de les inviter à cette réflexion. C'est pourquoi je la terminerai par quelques questions ; si les Chinois veulent y répondre, ils se trouveront mieux armés pour résoudre les problèmes linguistiques qui s'imposent à eux ; ils nous apporteront, du même coup, une contribution notable à l'étude des rapports de la pensée et du langage.

Si, à part la critique bouddhiste (163), il ne s'est édifié en Chine aucune théorie de la connaissance, la pensée philosophique, éthique ou ontologique, y a tenu une place importante ; du point de vue d'un Occidental, il semble presque incompréhensible qu'une pensée de cet ordre ait pu se développer sans entraîner la formation d'un assez grand nombre d'idées abstraites dont l'effet aurait dû se faire sentir sur le langage. En fait, quand on lit les plus authentiques penseurs chinois, Tchouang-tseu par exemple, ce qui frappe, c'est un goût extraordinaire pour l'expression concrète, c'est une prodigieuse virtuosité plastique et musicale. Comment la pensée peut-elle se mouvoir dans un milieu d'images singulières ? Dans le développement que lui attribue le *Ta Hio*, il semble que Confucius exprime son idée en suggérant de façon rythmique la représentation d'une certaine circulation, à travers toutes choses, d'un principe d'ordre effectivement réalisé dès qu'il en est pris une conscience intégrale ; l'idée qui s'exprime, si je la comprends bien, par suggestion rythmique, et, pour ainsi dire, en dehors des formes verbales, s'exprime-t-elle ainsi parce qu'elle correspond à une démarche toute concrète, on pourrait dire <sup>p.193</sup> plastique, de la pensée, que seules peuvent traduire des images organisées selon un certain rythme ? Dans ce cas, il faut admettre que la pensée ne procède que par intuitions et combinaisons d'intuitions. Ou bien, l'idée, obtenue d'abord par une espèce d'analyse d'ordre intuitif et faite en dehors des formes verbales, ne peut-elle s'exprimer dans le langage que par une transposition d'ordre artistique, par une symbolisation musicale et pittoresque ? Dans ce cas, il faut admettre que, le langage ne pouvant traduire les opérations de la pensée, celles-ci doivent se faire en dehors de lui. Mais, que la pensée procède uniquement par combinaisons d'intuitions, ou qu'elle comporte des analyses intuitives faites sans l'appui du langage, nous pouvons, à la



rigueur, imaginer qu'elle puisse se mouvoir dans un domaine de représentations traditionnelles qui ont reçu de l'usage social toutes sortes de préliations et une espèce de hiérarchie. Comment fera-t-elle pour dissocier ces préliations ou reconstruire d'autre manière cette hiérarchie ? Associée aux formes d'expression qu'elle revêt habituellement, la pensée chinoise peut-elle s'appliquer à la recherche scientifique ? Cette pensée, qui semble d'essence pittoresque et musicale, qui s'exprime, en tout cas, par rythme et par symboles concrets, quel succès aura-t-elle, appliquée à un domaine où sont requis des formulations claires et distinctes et des jugements explicites ?

Un Occidental qui sait penser et qui connaît sa langue peut exprimer une idée sous une forme assez rigoureuse pour qu'elle soit immédiatement assimilée : nos langues permettent une transmission sensiblement instantanée et minutieusement exacte de la pensée. En est-il de même pour les Chinois ? Ce langage, dès qu'il ne s'agit plus de suggérer musicalement ou plastiquement des représentations d'un ordre sensible ou émotionnel, mais de communiquer des idées, paraît ne point y arriver par traduction, mais par une espèce de symbolisation. La transmission de la pensée en chinois me paraît se faire en deux temps : l'écrivain transpose sa pensée en symboles divers dont le pouvoir évocateur agira de façon à permettre de reconstituer l'ensemble ; le lecteur, sous la suggestion de ces symboles, reconstitue une pensée d'ensemble. S'il en est ainsi, qui ne voit que ce procédé de transmission est tout poétique ? Éveiller dans l'esprit du lecteur <sup>p.194</sup> un mouvement d'idées tel qu'il peut amener la reproduction de la pensée qu'on veut exprimer, ce n'est point la transmettre exactement et tout entière, ce n'est point contraindre le lecteur à la prendre sous la forme définie dans laquelle on l'a conçue, c'est simplement le pousser à penser

à un certain ordre d'idées, c'est simplement l'orienter. Un langage qui suggère plutôt qu'il ne définit peut-il convenir à l'expression de la pensée scientifique, à sa diffusion, à son enseignement ?

Une langue faite pour la poésie et composée d'images et non point de concepts, non seulement n'est pas un instrument d'analyse, mais encore ne constitue point un riche héritage du travail d'abstraction que chaque génération a pu faire : qui la parle doit refaire par lui-même — dans la mesure où cette langue le permet — tout cet effort pour abstraire et généraliser, qui nous paraît l'essentiel de la pensée. Dans la mesure où les Chinois ne se bornent pas à tout concevoir sous l'aspect du particulier, on pourrait penser que l'effort d'analyse auquel ils doivent procéder pour leur compte a, au moins, les avantages de tout effort individuel et que, partant chacun d'intuitions personnelles, ils pensent avec une sincérité spéciale et ne sont point dominés, comme nous, par une tradition de pensée incorporée dans les concepts que transmettent les mots. Or, il semble qu'il en est exactement le contraire. Tandis que nos langues nous transmettent tout un héritage de pensée, mais nous laissent remarquablement libres pour enregistrer les sensations, leur langue impose aux Chinois une immense variété d'images toutes faites à l'aide desquelles ils sont forcés de se représenter les choses ; loin de partir de perceptions personnelles, ils partent de données intuitives très particulières et nettement déterminées par la tradition (164) : quand ils évoquent une image à l'aide d'un mot, elle se trouve définie de la façon la plus expresse, non seulement par le pouvoir évocateur du mot pris en lui-même, mais par son emploi traditionnel et principalement par son emploi premier. Quelle sincérité peut avoir une pensée qui ne peut s'exercer qu'à partir <sup>p.195</sup> d'une donnée, non pas d'expérience vécue, mais de tradition ? Tant qu'une vie plus libre des mots,

enfin dissociés des images traditionnelles que leur conserve principalement l'écriture idéographique (165), n'aura point permis à la perception de se faire directement et librement, quelle valeur pourront avoir les efforts d'une pensée qui n'est point guidée par le travail de la pensée collective antérieure et qui reste dominée par des visions imaginatives traditionnelles ?

Enfin, tant que la pensée restera orientée vers le particulier, tant qu'on concevra, par exemple, que le Temps est un ensemble de durées de natures particulières, que l'Espace est un composé d'étendues hétérogènes, tant que la langue, recueil d'images singulières, confirmera cette orientation, et tant que le monde apparaîtra comme un complexe d'aspects particuliers et d'images mouvantes, quel empire pourront prendre les principes de contradiction ou de causalité — sans lesquels la pensée scientifique ne semble guère pouvoir se pratiquer (166) ou s'exprimer ?

@

## NOTES

@

[c.a. : de nombreuses notes de M. Granet renvoient à une chant traduit dans *Fêtes et chansons*, et à la traduction correspondante de S. Couvreur dans le *Cheu king*. On circulera entre *Fêtes* et *Cheu king* en cliquant sur le symbole ♪ inclus dans les titres des chants].

(1) # Les Chinois se rendent compte qu'une langue est un instrument puissant de civilisation, à condition de n'être pas une langue morte, accessible aux seuls lettrés et incapable d'exprimer exactement les idées nouvelles. Il s'est formé autour de l'Université de Pékin, un groupement de jeunes écrivains décidés à abandonner la vieille langue littéraire : pour atteindre le public plus large sur lequel ils veulent agir, et aussi pour pouvoir exprimer les nouveautés qu'ils veulent répandre, ils écrivent en langue parlée vulgaire, en *pai houa* ; cette audace a irrité les conservateurs, qui ont tout aussitôt demandé des sanctions au recteur de l'Université, M. Tsai Yuan-p'ei ; celui-ci, esprit novateur, s'y est refusé : ç'a été, au printemps dernier, l'occasion d'une agitation véritable. En fait, les écrivains de *pai houa* se bornent à enchâsser dans une espèce de ciment syntaxique emprunté à la langue vulgaire, des expressions prises au style littéraire. Pour que leur tentative aboutisse, il faudrait qu'ils se livrassent sur leur langue à un travail de réflexion méthodique par lequel ils verraient si elle peut, et comment elle peut, devenir moderne et vivante. Les habitudes du régime parlementaire y aideront, mais il faut que l'évolution de la langue soit contrôlée par des gens avertis : depuis la rénovation du Japon, l'échec de la tentative de romanisation de l'écriture et l'enrichissement du vocabulaire en mots nouveaux traduits en idéogrammes chinois ont rendu l'emploi du japonais moins commode et moins clair.

(2) Il faudra aux Chinois un gros effort de réflexion pour arriver à concevoir l'intérêt majeur qu'il y a pour eux à abandonner l'écriture

idéographique, et un gros travail littéraire pour opérer la transformation de vocabulaire qui rendra possible une transcription phonétique.

(3) Il nous semble que nous ne pensons qu'à l'aide du langage : les Chinois pensent, et il ne paraît pas que leur langage permette les opérations de l'esprit sans lesquelles, pour nous, la pensée est impossible. Comment se font, dans un esprit chinois, ces opérations ? S'en passe-t-il ?

(4) Confucius 551-479 av. J.-C. Un témoignage de Sseu-ma Ts'ien, [Mémoires historiques, trad. Chavannes, t. IV, p. 7 et suiv.](#), montre qu'en 544 les chansons du *Che king* étaient déjà classées comme aujourd'hui.

(5) [Granet, Fêtes et chansons anciennes de la Chine.](#)

(6) Groupes territoriaux portant le même nom de famille, fédérés en communautés locales ; exogamie des groupes territoriaux et endogamie de communauté ; parenté de groupe ; division technique du travail entre les sexes et opposition des sexes ; vie sociale quasi nulle au cours de l'année et intense dans les périodes de fêtes ; groupement autour d'un centre ancestral et sentiment d'autochtonie. Une seule trace certaine de totémisme (totem personnel).

(7) Les Japonais ont adopté, au III<sup>e</sup> siècle de notre ère, les idéogrammes chinois pour écrire les mots japonais : or une phrase japonaise comporte des particules et des suffixes qui donnent leur valeur syntaxique aux mots employés ; ces particules et ces suffixes, si l'on ne veut point risquer de graves confusions, ne peuvent s'écrire en idéogrammes. Un texte japonais écrit en caractères chinois n'est donc pas une transcription véritable de la pensée : il n'est qu'un procédé mnémotechnique pour retrouver cette pensée. Quand les Japonais veulent *réellement écrire leurs textes*, ils doivent ajouter, en marge de chaque colonne de caractères, en *kana*, c'est-à-dire en écriture phonétique, les particules et les suffixes qui font partie intégrante de la pensée exprimée et qui ne peuvent s'incorporer aux idéogrammes

invariables du chinois adoptés artificiellement pour fixer la pensée par l'écriture.

(8) Ceci oblige à se demander si la mise par écrit de ces chansons a bien été une transcription véritable, intégrale, et si l'on n'a pas laissé tomber, comme les Japonais quand ils écrivent leurs textes en chinois, les particules et les suffixes qui donnaient aux mots leur valeur dans la phrase. Il serait extrêmement difficile de répondre s'il s'agissait d'un texte en prose. En fait, la nécessité de respecter le rythme des chansons (que l'on chantait encore quand on les a recueillies et transcrites) garantit que l'écriture nous a conservé le texte tel qu'on le chantait en fait ; on a rendu par des idéogrammes non seulement les onomatopées, mais encore les interjections et même les mots qui servaient de ponctuation orale (et dont nous verrons qu'ils jouent dans la phrase un rôle syntaxique considérable).

(9) Il est remarquable qu'un glossateur, bien souvent, pour expliquer un texte, se contente d'intercaler entre les mots qui le composent les signes qui, dans une transcription de la langue parlée, serviraient d'articulations au discours. On peut se demander si un texte de langue écrite n'est pas à *la lecture* plus ou moins transposé en langue parlée.

(10) Pendant la période dite des royaumes combattants, IV<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles avant J.-C. ; Confucius et surtout Mencius doivent être rattachés à cette classe de conseillers politiques. Mais c'est surtout à l'époque de Mencius que les problèmes de logique passionnèrent la pensée chinoise.

(11) Voir [Masson-Oursel, Esquisse d'une théorie comparée du sorite](#), dans la *Revue de métaphysique et de morale*, nov. 1912, et la série d'articles publiés en juillet 1917 et février 1918 dans la *Revue philosophique*, sous le titre : [Études de logique comparée](#).

(12) Cette permanence des choses chinoises, souvent exagérée mais réelle, étonne toujours. Je citerai, pour en donner un exemple, un trait de l'ordre des sentiments. Une règle ancienne voulait qu'un homme épousât deux sœurs : étant sœurs elles n'auraient point de jalousie, disait-on, et elles aimeraient également leurs fils et leurs neveux,

c'est-à-dire que l'on concevait que la solidarité familiale devait aller jusqu'à l'identification sentimentale des individus ; or, voici un fait contemporain : un homme aime exceptionnellement sa femme ; elle meurt ; il en épouse tout aussitôt la sœur.

(13) Pour cette étude, les analyses qu'a faites M. Lévy-Bruhl des principes des langues américaines m'ont été un guide fort utile. On verra que mes conclusions concordent le plus souvent avec les siennes (Voir [Lévy-Bruhl, \*Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures\*, IIe Partie, principalement chap. IV, p. 187 et suiv.](#)).

(14) La langue chinoise connaît encore bien d'autres termes spécifiques pour montagne, par ex. : *Wou*, montagne nue ; *Fong*, pic ; *Hou*, montagne basse et longue ; *Wan*, montagne terminée en pointe ; *Ki*, montagne élevée et escarpée ; *K'i*, piton ; *Tch'en*, montagne élevée et peu étendue ; *Pei*, montagne qui semble superposée à une autre ; *Hien*, montagne terminée en plateau ; *Kiue* montagne haute et étroite ; *Yen*, montagne en gradins ; *K'an*, montagne abrupte ; *Tsong*, montagne à plusieurs sommets ; *Wei*, haute montagne sinueuse ; *Ngao*, montagne couverte de petits cailloux ; *Fen*, monticule ; *Hiao*, montagne couverte de gros rochers ; *Ling*, montagne à croupe étroite ; *Louan*, montagne à cime conique ; *Yen*, montagne à forme de marmite, etc.

(15) Le [Li Ki, Kiu li, trad. Couvreur, I, 9](#) nous apprend que l'homme changeait d'âge et de situation juridique tous les dix ans : à chaque âge correspond un nom : *Yeou* à 10 ans, *Jao* à 20, *Tchouang* à 30, *K'iang* à 40, *Ngai* à 50, *K'i* à 60, *Lao* à 70, *Mao* à 80. La retraite comme fonctionnaire ou chef de famille a lieu à 70 ans ; le mot *Lao*, vieillard de 70 ans, désigne par excellence l'état de vieillesse, l'état de celui qui a pris sa retraite. Cf. [ibid., Nei tsö, trad. Couvreur, I, 649](#).

(16) Encore *Ts'an* a-t-il foncièrement un sens plus précis, celui de : trois femmes, deux sœurs et une de leurs nièces, épousées en un seul mariage par un membre d'une catégorie spéciale de la noblesse (grand-officier).

(17) Cf. [Li Ki, Kiu li, trad. Couvreur, I, 94](#).

(18) La vie virile se termine à 70 ans. La vie masculine est dominée par le chiffre 8 ; à 8 mois première dentition, deuxième à 8 ans, puberté à  $8 \times 2 = 16$  ans, terme de la virilité à  $8 \times 8 = 64$  ans (= 70 ans, le changement d'âge ne se faisant qu'au terme de chacune des périodes de dix ans auxquelles correspond un nom spécial).

(19) De nos jours l'expression usuelle pour « femme » est « celle qui vit à la maison », *Nei-jen* ; on ne dit point « propriétaire », mais « celui qui habite dans la partie Est de la maison » *Fang-tong*.

(20) Cf. [Che king, Wei fong, 4, vers 41](#), in Couvreur, p. 67 ; et Granet, *Fêtes et chansons anciennes de la Chine*, [LXVI](#). (Je renverrai dorénavant pour les chansons du *Che king* à mon travail sur les *Fêtes et chansons* — par l'indication : *Chans. anc.*, suivie du numéro de la chanson — et à la traduction Couvreur par l'indication : Couvreur, suivie de la page.)

(21) Tous les travaux sur les caractères dérivent d'un ouvrage ancien, le *Chouo wen Kiai tseu*, où sont expliqués, presque toujours graphiquement, les sens de quelque 10.000 caractères. Le père Wiegier a publié dans ses *Rudiments* n° 12, sous le titre : *Caractères*, un manuel destiné à faciliter l'apprentissage de l'écriture chinoise ; les explications sont d'ordinaire tirées du *Chouo wen*, mais le père Wiegier ne s'interdit point d'intervenir, quand il lui plaît, pour rendre l'étude plus « attrayante », par des observations dont seul le tour particulier indique qu'elles sont toutes personnelles. Cet ouvrage, d'une grande utilité pratique, doit être consulté avec discrétion.

(22) Épousseter s'écrit avec les symboles de la main et d'un linge et la représentation non point d'une femme, mais de la terre.

(23) [Li Ki, Kiu li, inf. Couvreur, I, 106](#) : Il s'agit du mariage des grands officiers dont les femmes sont en général désignées par le mot *Fou*.

(24) [Li Ki, Nei tsö, Couvreur, I, 622 et suiv.](#)



(25) « Je prends ta main dans les miennes — avec toi je veux vieillir ». Cf. *Chans. anc.*, [LXVIII](#) et Couvreur, p. 35.

(26) Ils aident ainsi l'hiver, qu'est la saison de l'occlusion universelle, à se constituer. Cf. [Chans. anc.](#) ■

(27) Leibniz, éd. Dutens, t. V, p. 488.

(28) Cf. [Chans. anc.](#), [LX, vers 7-8](#) et Couvreur, p. 293 et 248.

(29) Quand les déformations de l'écriture rendent imperceptibles les gestes enregistrés par le symbole original, ils restent néanmoins présents à l'esprit, par le fait que le sens étymologique est connu de l'écrivain et que son goût le porte à employer les mots dans leur valeur étymologique.

(30) Le *Chouo wen* emploie fréquemment l'explication phonétique, soit seule, soit en concurrence avec l'autre. Elle est constante dans le *Chen ming*.

(31) [Li Ki, Kiu li, Couvreur, I, 94](#).

(32) Cf. [Che king](#), Couvreur, p. 224. Cette dépendance de la reine, seconde du roi, est en général traduite par une comparaison avec la lune et le soleil : les deux astres règnent dans le ciel, mais, sauf le cas de dévergondage, la lune ne fait qu'obéir à l'influence du soleil.

(33) Cf. [Li Ki, Tsi t'ong, Couvreur, II, 326](#). Ce rôle auxiliaire se traduit en gestes rituels, définis avec une précision méticuleuse.

(34) Cf. [Li Ki, Tsa ki, Couvreur, II, 197](#). La formule de répudiation est : « Notre humble prince n'est pas intelligent : il ne peut pas avec elle assurer le service des autels du sol et des moissons et du temple ancestral. »

(35) C'est le mot dont on a vu plus haut l'explication graphique : la représentation qu'éveille le phonème *fou* est identique à celle que suggère le caractère.

(36) Cf. *Yi li*, « Mariage », et [Li Ki, Houen yi, Couvreur, II, 643](#).

(37) Ceci ne doit s'entendre que des idéogrammes véritables.

- (38) Cf. *Yin*, non redoublé.
- (39) Cf. *Pouo-souo*, danser.
- (40) Cf. [Chans. anc., I](#) et les notes.
- (41) *Chans. anc.*, [XLIV B](#).
- (42) *Chans. anc.*, [LII](#) et [VI](#), voir les notes.
- (43) Cf. [Chans. anc., X](#). Un peu plus de rosée, il serait trop tard et la réunion devrait être considérée comme irrégulière et immorale. Cf. *ibid.*, X.
- (44) Sur la généralité de l'usage d'auxiliaires descriptifs, voir [Lévy-Bruhl, Fonctions mentales, p. 182 et suiv.](#) — Couvreur, p. 65.
- (45) Couvreur, p. 65.
- (46) [Chans. anc., L](#), vers 8 et notes.
- (47) [Couvreur](#), p. 211.
- (48) [Chans. anc., LVII](#).
- (49) [Chans. anc., V](#).
- (50) *Chans. anc.*, [XXV](#), [LIV](#), [XIX](#) et [LVIII](#).
- (51) *Chans. anc.*, [XII](#), [XIII](#) et Couvreur, p. 189.
- (52) *Chans. anc.*, LXVIII B, [XXI](#) et Couvreur, p. 65.
- (53) Je crois avoir établi cette origine dans les *Fêtes et chansons anciennes* ; voir particulièrement la [conclusion](#).
- (54) Couvreur, p. 226.
- (55) Couvreur, pp. 107, 108, 261, 238 : les sommets escarpés des montagnes s'écroulent.
- (56) Couvreur, pp. 67 et 111.
- (57) Couvreur, pp. 214, 274, 407.
- (58) Couvreur, p. 268.

- (59) Couvreur, p. 240.
- (60) *Chans. anc.*, [LXIV B](#), Couvreur, pp. 123 et 150.
- (61) Couvreur, p. 264.
- (62) *Chans. anc.*, [L](#). Couvreur, p. 38.
- (63) Couvreur, pp. 76 et 167.
- (64) *Chans. anc.*, [LVI](#) et [XXXVIII](#), Couvreur, pp. 5, 98, 47, 34.
- (65) *Chans. anc.*, [LV](#), Couvreur, p. 151.
- (66) *Chans. anc.*, [LIX](#), Couvreur, p. 18.
- (67) *Chans. anc.*, [XIX](#), [XX](#). Couvreur, pp. 12, 307.
- (68) *Chans. anc.*, [XXXVIII](#), Couvreur, p. 98.
- (69) Couvreur, p. 456.
- (70) *Chans. anc.*, [I](#), [II](#) et [LXVI](#), 22. Couvreur, pp. 10, 154 et 69.
- (71) Couvreur, pp. 121 et 107.
- (72) *Chans. anc.*, [LXVI](#) et Couvreur, p. 70 ; cf. p. 374 où il apparaît l'équivalent de *Ming*, clair, clairvoyant.
- (73) Couvreur, pp. 113 et 264.
- (74) Par ex. : *Yeou*, chagrin (accompagné de *Ts'ai* !) (*Chans. anc.*, [LVI](#), v. 11, Couvreur, p. 5). Voir encore *Chans.*, [III](#), *Ngo* (précédé de *Yeou*) exprimant la vigueur du feuillage et expliqué par le commentateur comme équivalant à *Ngo-ngo* (Cf. Couvreur, p. 310). Les mots *P'ang* et *Fei* (précédés de *K'i*, *Chans. anc.*, [XII](#), Couvreur, p. 48, sont certainement des auxiliaires commençant à s'employer isolément. *Fei-fei* se trouve pour peindre les chutes de neige à gros flocons. Un homophone de *P'ang* (clé 85, 10) s'emploie sous forme redoublée pour peindre la grosse pluie. — Il semble que l'on doive considérer aussi comme auxiliaires descriptifs certains binômes qui sont composés de deux mots différents et qui paraissent avoir une puissance évocatrice comparable à celle des auxiliaires redoublés, par ex. : *Tch'e-tch'ou* (*Chans. anc.*, [XXXIX](#), Couvreur, p. 49, aspect d'une personne qui

cherche, hésitante et éperdue. — *Yao-t'iao* (*Chans. anc.*, [LVI](#), Couvreur, p. 5), aspect d'une retraite sombre et cachée. *Ngo-no* (*Chans. anc.*, [II](#), Couvreur, p. 154), aspect gracieux d'un arbre.

([75](#)) Couvreur, pp. 107 et 121.

([76](#)) *Chans. anc.*, [XLIII](#). Je t'atteste, ô jour lumineux ; Couvreur, p. 83.

([77](#)) *Chans. anc.*, [LXVI](#), v. 57 : Ton serment fut clair comme l'aurore ; cf. Couvreur, p. 70. *Tan*, avec le sens de clairvoyant, est devenu une épithète qui s'applique au ciel lui-même. Couvreur, p. 374.

([78](#)) Peut-être par une étude systématique des auxiliaires descriptifs et de leur figuration dans les plus anciens manuscrits du *Che king*, pourrait-on arriver à quelques résultats.

([79](#)) J'en ai donné plus haut un exemple : les différents mots pour femme. Mourir, pour le roi, se dit *Peng*, s'écrouler ; pour un prince, *Hong*, s'abattre ; pour un grand officier, *Tsou*, finir ; pour un noble, *Pou-lou* ; ne plus toucher son fief-salaire ; pour le peuple, *Sseu*, mourir ; pour un oiseau, *Kiang*, tomber ; pour un quadrupède *Tseu*, devenir charogne. Cf. [Li Ki, Couvreur, I, 102](#).

([80](#)) J'étudierai ces ponctuations orales au paragraphe relatif à la syntaxe.

([81](#)) Sauf une variation de *ton* : c'est là le seul point qui puisse faire parler d'une morphologie de la langue ancienne ou de la langue écrite. Voir la note suivante.

([82](#)) Avec une variation de ton : de même, par exemple, pour *Hia*, descendre, bas, le bas, en dessous de, inférieur.

([83](#)) Avec un changement de ton. Ces variations du ton en fonction de l'emploi verbal des monosyllabes mériteraient une étude approfondie.

([84](#)) Par exemple dans l'expression « il changea deux fois, trois fois de sentiment », m. à m., ils furent (il eut) deux, trois ses sentiments. Voir *Chans. anc.*, [LXVI](#), vers 40, Couvreur, p. 69. Comp. *Chans. anc.*, [XXII](#),

vers 2 et 6 ; 7 = sont au nombre de 7 ; 3 = sont au nombre de 3. Cf. Couvreur, p. 24.

(85) Cf. *Chans. anc.*, [LXVIII](#), vers 3. Couvreur, p. 145.

(86) Je dis « à peu près » à cause des variations de ton que l'on constate dans un certain nombre de mots selon la fonction verbale qu'ils remplissent.

(87) On pourrait presque dire qu'étant donné le caractère de notions singulières qu'ont l'immense majorité des concepts-images du chinois, les modalités verbales ne leur auraient point apporté de spécification supplémentaire, mais, plutôt, qu'elles auraient introduit dans les représentations un élément de classification spatiale ou temporelle, par exemple, et, par suite, qu'elles auraient surtout fonctionné comme principes d'abstraction.

(88) On la désigne du nom d'École des dénominations correctes. Cf. Chavannes, [Préface](#) à la traduction des *Mémoires historiques* de Sseu-ma Ts'ien, p. XIV et Masson-Oursel, *l.c.* Le nom de l'École provient sans doute d'un passage attribué à Confucius dans le [Louen yu, XIII, 3](#) :

« Si les dénominations ne sont pas correctes, le langage n'est point conforme (à la réalité des choses) ; si le langage n'est pas conforme (à la réalité des choses), les actions ne peuvent être parfaites ; si les actions ne sont point parfaites, les rites et la musique ne peuvent fleurir ; si les rites et la musique ne fleurissent pas, les supplices et les punitions ne seront pas justes ; si les supplices et les punitions ne sont pas justes, alors le peuple ne sait comment employer ses pieds et ses mains.

Ce passage de Confucius a le mérite de montrer la liaison qui existe entre le désir de conformisme social, l'orientation traditionnelle de la pensée et la permanence des représentations concrètes incluses dans les mots-idéogrammes, permanence qui passe pour signe d'objectivité.

(89) En japonais, où existent cependant des formes verbales, le verbe est toujours rigoureusement impersonnel. M. Balet (*Grammaire*

*japonaise*, p. 229) remarque qu'il n'y a point de corrélation établie entre ce verbe et un autre terme de la proposition (sujet logique) à propos duquel est notée l'action signifiée par le verbe.

(90) Voir [Chans. anc., App. III](#), les notes du P. Vial sur l'art poétique des *Lolo* qui est très voisin de celui du *Che king*.

(91) Voir *Chans. anc.*, particulièrement [Conclusion](#). Comme on le verra plus loin, au paragraphe consacré à l'étude de la phrase et du développement, le sens de chaque vers (son organisation syntaxique et logique) n'est sensible que par le rapprochement du vers symétrique du distique. — Les hémistiches forment, eux aussi, en quelque manière, un ensemble, si bien qu'en insistant sur les césures, les distiques à rimes plates apparaissent comme des couplets de 4 vers à rimes alternées : sous l'aspect où se présentent actuellement beaucoup de chansons du *Che king*, l'hémistiche doit être considéré comme un vers complet.

(92) La question se pose de savoir si la *réduplication qui caractérise les auxiliaires est une nécessité de rythme, une nécessité d'ordre formel — ou si l'élément irréductible de la pensée chinoise n'est pas précisément un binôme dissyllabique*.

(93) *Yong-yong* : appels et réponses, vols typiques d'oies sauvages allant par paires. [Chans. anc., L](#), vers 9-10 ; Couvreur, p. 38.

(94) *Yao-t'iao* : aux. desc. composite, peint l'aspect de la retraite où doit vivre avant et après la noce la fiancée ou la nouvelle épousée frappée par l'interdit d'usage. *Chans. anc.*, [LVI](#), Couvreur, p. 5.

(95) En deux caractères, son seigneur : son mari (sans doute vocatif = pour vous, son mari).

(96) Il en est de même pour le deuxième exemple, mais avec une exception pour le troisième binôme, lequel est dépourvu de mots vivants et que je suis tenté de prendre pour un vocatif. « *Yao-t'iao*, (elle) se *purifie* (la) fille ; (ô) seigneur, (elle sera) *excellente* (pour toi, comme) compagne ».

(97) Voir *Chans. anc.* p. 53 et suiv. Ce texte apparaît comme un recueil de dictons de calendrier, d'origine analogue aux *thèmes champêtres* des chansons du *Che king*.

(98) Ce dernier exemple est caractéristique ; le mot signifiant chanter ayant son sens verbal renforcé par l'adjonction (comme premier terme du binôme) du mot *Yeou*, particule explétive semi-verbale, ordinairement employée dans le *Che king* pour parfaire les binômes, en affirmant leur caractère de locutions adverbiales. On peut la traduire par *voici, voici que, il y a*.

(99) Et, par suite, une faible distinction du sujet et du régime. La particule explétive semi-verbale *Yi* qui sert à composer des locutions adverbiales faisant fonction de compléments directs ou indirects), sert aussi à marquer le sujet d'un verbe composé avec l'auxiliaire *wei*

(100) On trouvera des exemples d'auxiliaires descriptifs au début du vers in *Chans. anc.*, [XXV](#), [XXXVIII](#), [XLV](#), [LXIII](#), [LIX](#) et en fin de vers, *ibid.*, [IV](#), [XIII](#), [XXI](#), [XXV](#), [XLIII](#), [LIV](#), [LIX](#).

(101) Voir [Couvreur](#), p. 180.

(102) *Chans. anc.*, [LII](#), [Couvreur](#), p. 101.

(103) Comme c'est le cas lorsqu'un des termes est un mot employé comme pronom.

(104) *Chans. anc.*, [XLII](#), [Couvreur](#), p. 92. De même dans l'exemple cité plus haut : « (on) *taille* (ils *sont taillés*) (les) arbres... (les) oiseaux *chantent* ».

(105) [Chans. anc.](#), [L](#), vers 13-16, [Couvreur](#), p. 38.

(106) On trouve employés dans le *Che king*, les pronoms suivants : 1<sup>e</sup> personne : *Wo*, *Yu* (écrit de deux façons), *Ngang*, *Wou* ; 2<sup>e</sup> personne : *Jou*, *Eul* ; 3<sup>e</sup> personne : *Yi*, *K'i* (surtout démonstratifs, rares comme pronoms), *Kiue* (surtout possessif et rare) ; interrogatifs : *Chouei Hö*, *Ho* (autre écriture et ton différent), *Hi*. Cette variété assez grande peut provenir de différences dialectales. Les chansons emploient assez fréquemment les pronoms de la 1<sup>e</sup> et de la 2<sup>e</sup> personnes (et en outre,

pour celle-ci, *Tseu*, seigneur, au vocatif). Cette fréquence ne peut étonner dans des chansons qui ont leur origine dans des duels de chants. Il semble que les pronoms sont surtout employés au vocatif ou par emphase, pour accompagner une gesticulation, avec, en somme, surtout une fonction démonstrative. On les évite le plus souvent : ex. : « Allez et promenez (-vous)... Un jour (où je) ne (vous) vois, (me) paraît (comme) trois mois. » *Chans. anc.*, [XXXVIII](#), Couvreur, p. 98. « (Je l')aime, et ne (la) vois (point). » *Chans. anc.*, [XXXIX](#), Couvreur, p. 49.

([107](#)) On trouve encore, comme premier terme, la particule semi-verbale *Yeou*, voilà, il y a. Je parlerai plus loin de son emploi.

([108](#)) *Chans. anc.*, [I](#), Couvreur, p. 10.

([109](#)) *Chans. anc.*, [XII](#), Couvreur, p. 68.

([110](#)) Surtout lorsque le sujet est un pronom.

([111](#)) *Chans. anc.*, [I](#), [II](#), [VII](#), [XXIV](#), [XLVI](#), LXVII B. Cf. Couvreur, pp. 10, 154, 56, 146, 67, 17.

([112](#)) Ces emplois très divers de *Tche* comme geste vocal explétif sont apparemment à l'origine des fonctions syntaxiques variées que joue cette particule dans la langue classique.

([113](#)) Par ex. *Chans. anc.*, [I](#), Couvreur, pp. 10 et IX, Couvreur, p. 16.

([114](#)) *Chans. anc.*, [XXII](#), Couvreur, p. 24.

([115](#)) *Cette* = *Tche*, démonstratif.

([116](#)) *Chans. anc.*, [XVI](#), Couvreur, p. 58.

([117](#)) Voir le dernier couplet de *Chans. anc.*, [XLII](#), Couvreur, p. 92, dont les 6 vers se terminent par *Tche* qu'on peut évidemment entendre comme un démonstratif régime, mais qui n'est visiblement employé là que pour le rythme. Voir encore, *Chans. anc.*, [XLIX](#), Couvreur, p. 39, un couplet où *Tche* employé comme deuxième et quatrième mot (je suis obligé d'inverser en traduisant), peut à la rigueur aussi être compris comme régime, mais est là pour le rythme et sert de particule alternative :



## Quelques particularités de la langue et de la pensée chinoises

*On passe quand l'eau est profonde, soit en radeau, soit en bateau !*

*On la passe quand elle est basse, soit par le gué, soit en nageant !*

(118) *Chans. anc.*, [XXIV](#), Couvreur, p. 146.

(119) *Chans. anc.*, [XLVI](#), Couvreur, p. 13.

(120) *Chans. anc.*, [XXXV](#), Couvreur, p. 66.

(121) *Chans. anc.*, [XXV](#) et XLIV B, Couvreur, p. 155 et 74. On notera que, comme dans les exemples précédents, l'hémistiche se termine par une ponctuation orale, une interjection.

(122) *Chans. anc.*, [LXII](#), Couvreur, p. 145, ponctuation orale terminale.

(123) *Chans. anc.*, [XXXIX](#), Couvreur, p. 49.

(124) C'est la fameuse règle de position dont on dit d'ordinaire qu'elle est l'unique principe de la syntaxe chinoise.

(125) *Chans. anc.*, [XIV](#), Couvreur, p. 23.

(126) Couvreur, p. 22. Comp. p. 27 : « (la) princesse royale, voici sa voiture ».

(127) *Chans. anc.*, [XXXIX](#), Couvreur, p. 49.

(128) Cela se sent très bien pour deux vers cités plus haut : l'un que j'ai traduit en exprimant l'idée de dépendance (mais en l'inversant) : « O toi, Seigneur de belle mine ! je t'ai attendu dans la rue », l'autre qu'on pourrait traduire « O cette immensité du Kiang ! on ne peut en barque y voguer. » Les mots qui évoquent l'idée de beauté et d'immensité ont à tel point perdu de cette énergie évocative qui caractérise les auxiliaires descriptifs, qu'on les a fait suivre d'une particule exclamative destinée à renforcer l'image.

(129) Voir *Chans. anc.*, [XXVII](#), Couvreur, p. 84, trois vers symétriques : « là se trouve *Tseu-tsie...*, là se trouve *Tseu-Kouo...*, là se trouve ce (*Tche*) seigneur ». *Tche* est évidemment un simple mot vide, mis pour le rythme dans le troisième vers, parce qu'il fallait parfaire un binôme. On remarquera que, dans ce vers, le verbe précède le sujet, le geste auquel correspond *Tche* étant intercalé entre eux.

(130) Ceci explique que *Tche* soit tout aussi bien particule explétive du sujet que du régime précédant le verbe.

(131) *Chans. anc.*, [LXIV](#), Couvreur, p. 26.

(132) *Chans. anc.*, XLIV B., [Couvreur](#), p. 74.

(133) *Chans. anc.*, [XXXVI](#), Couvreur, p. 93. De même dans l'*ordre ancien* : « (Elles) tombent, *voilà* (les) prunes » *Chans. anc.*, XXII, Couvreur, p. 24. De même avant un auxiliaire descriptif. *Voici* l'appel (aux. desc.), (elle) chante, (la) perdrix. *Chans. anc.*, L, Couvreur, p. 38.

(134) *Chans. anc.*, [LXVI](#), Couvreur, p. 68, avant le verbe.

(135) Couvreur, p. 281 après le verbe. (Pour *Yi* préfixant un complément indirect : *Chans. anc.*, [XXVIII](#), Couvreur, p. 75.)

(136) En deux caractères.

(137) *Chans. anc.*, [LVI](#), Couvreur, p. 5.

(138) Je réserve les cas très rares où la règle de position, dont l'application est limitée d'ordinaire à l'organisation intérieure des binômes, explique le lien de deux binômes consécutifs. On ne voit pas que, dans le *Che king*, son application s'étende hors de l'hémistiche ; or, en fait, c'est le groupe d'images d'un hémistiche qui compose, dans la majorité des cas, soit le sujet, soit le verbe logiques. Dans les distiques où la rime est très fortement marquée (et parfois appuyée par une particule finale), l'hémistiche prend figure de vers et par suite de proposition ; même en ce cas, il est rare que la règle de position suffise à expliquer l'organisation de la proposition : le principe essentiel de l'organisation syntaxique est encore le rythme.

(139) Je vais tout à l'heure insister sur ce point.

(140) Voir *Fêtes et chansons anciennes de la Chine*, IIe partie : *Les fêtes anciennes*, principalement, [177 sqq.](#), [205 sqq.](#), et [Conclusion](#).

(141) Voir *Chans. anc.*, particulièrement [186 sqq.](#)

(142) Voir *Chans. anc.*, [78 sqq.](#), [198 sqq.](#)

(143) Je ne parle pas seulement des systèmes de divination, des présages, etc. Un calendrier était, pour les Chinois, une loi et la plus importante, quand, fait de dictons champêtres (débris de chansons), il indiquait par eux les actes à accomplir pour coopérer, comme il fallait, au cours des choses. Voir *Chans. anc.*, [50 sqq.](#) et Couvreur, [Che king](#), p. 160.

(144) Les usages des Chinois qui semblent inspirés par l'idée d'une magie imitative dérivent simplement de cette idée foncière. Exemple : la vie d'hiver consistant pour eux dans une claustration, ils imaginent que l'hiver est une saison d'occlusion universelle : ils bouchent les fentes de leurs maisons quand les animaux hibernants bouchent l'ouverture de leurs retraites ; dans la fête où ils inaugurent leur vie d'hiver, ils invitent par *une formule* toutes les catégories de choses à prendre avec eux leurs dispositions d'hiver ; ils croient que s'ils ne respectaient pas leurs habitudes de claustration, toutes les pratiques hivernales des choses manqueraient leurs effets, que, par exemple, les animaux hibernants mourraient et que la pluie, qui ne *doit* point tomber en hiver, tomberait de façon inopportune.

(145) Voir Masson-Oursel, *loc. cit.* Voir principalement *Revue de métaphysique*, novembre 1912, l'analyse que M. Masson-Oursel a donnée de ce qu'il appelle *le sorite chinois*.

(146) [Ta hio, Li Ki, trad. Couvreur, II, 615.](#)

(147) [Ta tchouan, Li Ki, trad. Couvreur, I, 787.](#)

(148) Voir *Chans. anc.*, notes du n° [LVI](#).

(149) Confucius dans le *Ta hio*, admet bien, avec toute la pensée chinoise ancienne, que la *Vertu du prince* est le principe premier (cela est impliqué par le début du développement et par toute la vie de Confucius). Mais, psychologue travaillant dans une ère de décomposition sociale, il conçoit cette Vertu d'une façon déjà plus purement morale, moins réaliste, moins active et comme agissant moins par *l'effet immédiat d'une Influence souveraine, que par un effet d'imitation*. D'où l'idée que l'effort de connaissance intime, la réalisation

parfaite de cette Vertu de sincérité intégrale (adéquate par là même à l'ordre universel), qui est la première vertu confucéenne, s'impose à tous, princes et gens du commun. Avec une analyse plus poussée des conditions psychologiques de l'obéissance aux règles d'action traditionnelles, cette affirmation est ce qu'il y a d'original dans la pensée confucéenne ; cela correspond au fait que l'effort de Confucius consista essentiellement, d'une part, à généraliser l'idéal moral élaboré par la noblesse chinoise (sur un vieux fonds national) et, d'autre part, à l'établir sur un fondement d'ordre psychologique.

(150) Dans le *Che king*, les différents couplets ne sont guère qu'une reprise du premier avec quelques variantes d'expression. Même lorsqu'il y a une certaine diversité entre eux, c'est toujours la même idée qui relie, selon le rythme analogique, les images de chaque couplet : aspects divers d'un même tableau d'ensemble.

(151) *Chans. anc.*, L, Couvreur, p. 38. Les quatre couplets de la chanson contiennent à peu près tous les mêmes éléments : début de la fonte des neiges ; première crue des rivières et passage de l'eau (rite essentiel des fêtes anciennes) ; appels des oiseaux qui s'accouplent ; recherche d'un « ami » ou d'une « amie » avec qui l'on veut s'apparier. — Quand la glace n'est point fondue, veut dire : n'est point toute fondue.

(152) Mais il faut bien dire que l'esprit chinois ne s'attarde aucunement à cette abstraction généralisatrice implicite : il est orienté tout autrement. Soit, à titre d'exemple, la traduction de la pièce dont je viens de citer un couplet, rapprochée des commentaires qu'elle suggère aux auteurs chinois (la chanson peint une scène d'un rite important des fêtes anciennes, celui où garçons et filles formaient des couples pour passer la rivière du lieu saint, à gué, en voiture ou en bateau, avant d'aller s'unir) :

La courge a des feuilles amères,	le gué a de profondes eaux !
Aux fortes eaux, troussiez les jupes,	soulevez-les, aux basses eaux !
C'est la crue au gué où l'eau monte,	c'est l'appel des perdrix criant !
L'eau monte et l'essieu ne s'y mouille !	perdrix crie, son mâle appelant !

## Quelques particularités de la langue et de la pensée chinoises

L'appel s'entend, des oies sauvages,	au point du jour, l'aube parue !
L'homme s'en va chercher sa femme,	quand la glace n'est point fondue !
Appelle ! appelle ! homme à la barque !	que d'autres passent ! moi, nenni !
Que d'autres passent ! Moi, nenni !	moi, j'attendrai le mien ami !

Pour les Chinois, tout ceci est une allusion, *précise dans les moindres détails*, à un mariage déterminé, celui de Yi Kiang et du duc Siuan de Wei (718-689 avant J.-C.). Pour cette union avaient été violés les rites, alors qu'on ne doit pas plus le faire que manger les feuilles de la courge quand elles sont encore amères ou passer l'eau au moment des crues sans soulever ses habits assez haut ; la perdrix et son appel licencieux évoquent le goût de Yi Kiang pour les voluptés (pour concrétiser encore, les glossateurs ajoutent ici un contre-sens, ils prennent le mot qui signifie *mâle* pour *mâle d'un quadrupède* : la perdrix qui, par ses appels, obtient de s'assortir à un quadrupède, est une image de Yi Kiang qui, cherchant le bonheur, trouve en fait le malheur) ; les essieux ne se mouillent pas, alors qu'ils le devraient, l'eau étant haute : Yi Kiang agit contre les règles ; appels des oies : accord d'un bon ménage, docilité de l'épouse : c'est l'antithèse de Yi Kiang ; le point du jour : moment du mariage conforme aux rites, où l'on doit offrir l'oie sauvage en présent rituel ; glaces fondantes : exactement le premier mois de l'année ; appel du passeur : ordre de l'entremetteur officiel réglant les unions et interdisant les rendez-vous particuliers ; moi nenni : image d'une fille vertueuse qui ne se marie que lorsque tous les rites sont accomplis. On voit que, pour les Chinois, *comprendre, c'est saisir* les choses sous un aspect aussi particulier que possible.

(153) *Lire les classiques* se dit avec la même expression que *réciter une prière* ; les textes chinois ne sont d'ordinaire pas ponctués, c'est en les récitant qu'on apprend à mettre le point : comprendre, c'est sentir le rythme.

(154) D'où des liaisons ou des équivalences telles que Printemps = Est = matin (on pourrait ajouter en considérant les catégories de substance et de nombre : = bois = 8).

(155) Un fait moderne donnera une idée de la valeur concrète des nombres. Il est d'usage au mariage d'un ami d'envoyer, avec un beau cadeau, une somme en argent, mais ce doit être un nombre pair (de dollars par exemple) — le mariage étant chose *Yin*. On peut donc donner 10 dollars, mais en dollars ou en billets de 5 dollars ; on ne peut donner un billet de 10 dollars.

(156) De même, à d'autres dates, la taupe devient caille, le moineau et la perdrix (ou le faisan) deviennent huîtres.

(157) Cf. Durkheim et Mauss, *Classifications primitives*, *Année sociologique*, t. VI, p. 3.

(158) Cf. [Lévy-Bruhl, Fonctions mentales, p. 130.](#)

(159) Par exemple quand elle se manifeste dans la guerre : les Chinois ont été très impressionnés par la guerre récente, dont l'horreur particulière paraît précisément provenir de la puissance matérielle dont dispose la civilisation occidentale.

(160) La langue parlée n'est plus strictement monosyllabique (je ne crois pas qu'elle l'ait jamais été strictement : j'ai signalé le rôle des binômes dans le *Che king* comme unité d'expression), mais, même pour les mots composés, la vision des caractères, associés aux éléments du mot, fait qu'ils apparaissent toujours non comme de véritables mots, mais comme des complexes instables.

(161) Voir la première note de cet article.

(162) Dans le même ordre d'idées, il convient de signaler des cas de nationalisme linguistique qui, pour le développement de la langue parlée, sont extrêmement regrettables ; le mot téléphone, par exemple, a été d'abord transcrit ; il formait un vocable trisyllabique parfaitement individualisé : la transcription est tombée de l'usage, remplacée par une traduction, très claire aux yeux quand on l'écrit, infiniment moins individualisée quand on l'entend.

(163) Dont on peut dire qu'elle n'est dans l'histoire de la philosophie chinoise qu'un développement marginal.

## Quelques particularités de la langue et de la pensée chinoises

(164) On peut dire que, dans des spectacles analogues, les Chinois *voient* tous les mêmes données particulières : témoin l'extraordinaire homogénéité de leur poésie ou de leur peinture.

(165) Un dictionnaire récent se voit obligé de mettre en note au mot *crocodile* « Bien que par son nom (tel qu'on l'écrit) on en fasse un poisson, en réalité ce n'est point un poisson. »

(166) Les Chinois ont pratiqué dès la plus haute antiquité *un art* de l'astronomie : ils calculaient et prévoyaient les éclipses, cela sans la moindre idée de lois causales ; ils admettaient que les éclipses les mieux prévues et les plus *nécessaires* en un sens pouvaient ne point se produire si le roi et la reine se conduisaient conformément *aux règles*. La notion de loi, telle que les Chinois peuvent l'avoir, est bien illustrée par la pratique jurisprudentielle. Soit un fait qui apparaît délictueux *par analogie* ; on condamne, et l'on ajoute aux recueils de décisions un texte reproduisant *toutes les conditions singulières du cas particulier*. On trouvera de nombreux exemples pour la juridiction civile dans le père [HOANG, \*Mariage chinois\*](#), et pour la juridiction religieuse dans le père Wiegner, *Bouddhisme chinois*, t. I (par ex. : combiner p. 431, n° 43 et p. 245, n° 62).

@