

@

**Mà Tcheú-yuàn, Lì Cheû-tchoūng,
Hoā Lì-leāng et Hoūng-tzeú Lì-eúl**

**LE RÊVE
DU
MILLET JAUNE**

Traduit par Louis LALOY

Le rêve du millet jaune

à partir de :

LE RÊVE DU MILLET JAUNE,
Drame taoïste du XIII^e siècle

par Mâ Tcheú-yuàn, Lì Cheû-tchoūng,
Hoā Lì-leāng et Hoūng-tzeú Lì-eúl

traduit du chinois par Louis LALOY (1874-1944)

Éditions Desclée de Brouwer, Paris, 1935, 138 pages, + deux
illustrations hors-texte.

Édition en format texte par
Pierre Palpant

www.chineancienne.fr
janvier 2015

Le rêve du millet jaune

TABLE DES MATIÈRES

Le drame classique de la Chine

Le Rêve du millet jaune

Premier acte

Entr'acte

Deuxième acte

Troisième acte

Quatrième acte

Musique

Le rêve du millet jaune

I

Le drame classique de la Chine

@

p.009 Le théâtre n'apparaît en Chine qu'à une époque relativement récente, mais s'y montre d'emblée en pleine floraison. Les pièces les plus anciennes dont le texte nous soit parvenu ont été composées et représentées entre le milieu du XIII^e siècle de l'ère chrétienne et la fin du XIV^e, depuis le temps où les Mongols établissaient en Chine leur domination jusqu'à celui où ils l'ont perdue. Au nombre d'une centaine, elles forment un genre aussi déterminé que notre tragédie classique, et beaucoup plus homogène. Les auteurs y marquent leur goût par le choix des sujets, le dessin des caractères, le coloris du style ; mais si nous ne disposions pas d'autres documents, il serait à peu près impossible de ranger dans un ordre chronologique ces ouvrages, tous jetés dans le même moule, et attestant, ou peu s'en faut, une égale maîtrise.

Ils nous ont été transmis par quelques p.010 recueils, constitués et livrés à l'impression au moins deux siècles plus tard. La production totale était beaucoup plus abondante encore. Un répertoire inséré dans le plus important de ces recueils donne les titres de six cent deux pièces. Sur les cent qu'il publie, six appartiennent à la période suivante. Si l'on applique la même défalcation aux autres, le reste sera d'environ cinq cent soixante, pour une durée d'un siècle et quart. Quant aux auteurs, le nombre en est compris, selon les différentes listes de leurs noms que nous pouvons consulter, entre quatre-vingt-trois et deux cent trois.

Le rêve du millet jaune

Une fécondité aussi exceptionnelle ne pouvait durer. Après la fin de la dynastie mongole, cette sorte de drame disparaît rapidement, mais le théâtre a reçu une impulsion vigoureuse et son mouvement continue, en passant par d'autres formes, jusqu'à nos jours où on le voit s'accélérer encore.

La séparation des genres littéraires était faite depuis le I^{er} siècle avant l'ère chrétienne, et strictement observée depuis lors, sans autres modifications que de nomenclature, pour les catalogues des bibliothèques impériales et les notices adjointes à la plupart des histoires officielles. Quand le théâtre s'est présenté, toutes^{p.011} les places étaient prises depuis longtemps et il a dû rester au dehors, en compagnie du roman, qui a pris sa forme moderne et populaire vers la même époque. Aucun auteur de théâtre ni de roman n'est cité à ce titre par les historiens des dynasties. Il faut, pour que son nom paraisse, qu'il se soit illustré autrement, par un emploi important dans l'État, ou des ouvrages d'érudition, de morale, de philosophie, de poésie. Les pièces de théâtre ne sont copiées que pour l'usage des acteurs. Quelques curieux seulement en font collection et ce sont eux qui en procurent, de temps à autre, un recueil imprimé.

Mais de nos jours, il n'y a plus de genres réprochés dans la littérature chinoise. Au contraire, ceux qui comme le théâtre et le roman parlent la langue courante et s'adressent indistinctement à toutes les classes de la société, attirent de préférence l'attention des historiens, des lettrés, des artistes, qui ont plus ou moins de confiance en l'avenir de la démocratie, mais reconnaissent tous le fait accompli, et la force du nombre, dans les arts comme en politique. De nombreux travaux ont paru et paraissent sur l'histoire du théâtre à ses différentes époques. Pour la plus ancienne, il faut citer particulièrement *l'Histoire du Théâtre*^{p.012}

Le rêve du millet jaune

sous les Soúng et les Yuân, publiée en 1916 par le regretté Wâng Kouǒ-weî, savant de premier ordre, dont la disparition récente est un deuil pour les lettres chinoises : en cet ouvrage qui résume et complète plusieurs études antérieures, c'est lui qui le premier a su mettre au point par une information sûre et des vues nettes le problème des origines, jusque-là trop négligé.

*

La Chine a connu dès la plus haute antiquité la musique et la danse, qui avaient l'une et l'autre leur place marquée dans les cérémonies du culte, les fêtes officielles et particulières. Les festins étaient égayés par des musiciennes et des danseuses, dont plusieurs, ayant eu l'heur de plaire à leur maître, fils du Ciel, ont mérité une notice dans l'histoire de la dynastie, au chapitre des « Alliances extérieures », ou comme on dirait en Europe, des mariages morganatiques. Des princes moins galants préféraient les bouffons et leurs facéties. Mais un ballet n'est pas un drame. Un diseur de bons mots n'est pas un comédien. Il faut au théâtre une suite d'événements qui ne soient pas narrés, mais représentés par les personnages dont on figure l'aspect et suppose ^{p.013} le discours. Des siècles ont été nécessaires pour que ces éléments indispensables se trouvent réunis.

La règle était sévère pour la musique officielle ou sacrée, ce qui revient au même en un pays qui, comme la Chine antique, n'a d'autres ministres du culte que l'Empereur, ses vassaux et ses magistrats. Une gamme de cinq notes par tons entiers et tierces mineures, qu'on pouvait transposer de demi-ton en demi-ton sur les douze degrés de l'octave, en formait le système, immuable jusqu'à la fin du régime impérial.

La musique profane prit bientôt des libertés, qui d'âge en âge s'étendirent. Dès le III^e siècle avant l'ère chrétienne, elle usait du

Le rêve du millet jaune

demi-ton et savait même diviser de deux manières la tierce mineure, en mettant cet intervalle en contact avec la note inférieure ou supérieure. Au II^e siècle après l'ère chrétienne, quatre modes différents étaient déjà formés par cette alternance. C'est alors que le bouddhisme commença de s'introduire en Chine et vint y stimuler encore la curiosité, de tout temps en éveil, pour les mœurs et coutumes des pays étrangers. La musique en bénéficia plus que les autres arts : les instruments, les airs et les danses exotiques furent de plus en plus ^{p.014} à la mode. Sous la dynastie des T'âng, qui régna du VII^e au IX^e siècle de l'ère chrétienne et se distingua par son luxe raffiné, la musique des festins prit un très grand développement. La gamme était alors, comme la nôtre, diatonique. Chacune de ses sept notes pouvait marquer l'origine d'un autre mode, et chacun de ces modes, transposé tour à tour sur les douze degrés de l'octave, procurait un total de quatre-vingt-quatre gammes différentes. En chacune, des altérations subtiles s'introduisaient ; les musiciens d'avant-garde en tiraient des effets extraordinaires : l'un imitait le chant du coq, l'autre le murmure d'une conversation plus ou moins animée.

L'empereur dont le nom posthume fut Hiuên-tsoūng eut entre l'an 715 et l'an 755 un règne brillant, tragiquement terminé, et fut entre tous ceux de sa race délicat et voluptueux. C'est en connaisseur qu'il adorait la musique comme tous les arts et toutes les formes de la beauté humaine ou naturelle. L'histoire officielle de la dynastie, en sa première rédaction qui est la plus complète, rapporte que dans les loisirs du gouvernement, il instruisait les musiciens de sa chapelle, au nombre de trois cents, en leurs exercices sur les instruments à cordes et à vent ; si dans ^{p.015} l'ensemble à l'unisson une seule note était fautive, l'empereur s'en apercevait aussitôt et corrigeait la faute. Ces musiciens étaient appelés « les élèves de l'empereur », ou encore les

Le rêve du millet jaune

« élèves du Jardin des poiriers », parce que leur établissement touchait au jardin de ce nom dans le parc du palais. La deuxième rédaction résume ce texte et ajoute que cent jeunes musiciennes faisaient leurs études au même endroit.

C'est à cette institution que fait allusion Li T'ai-pě, le plus célèbre poète de l'époque et l'un des plus grands du monde entier, en une pièce qui a pour titre *Accompagnement du Festin* :

Les nouveaux concerts sont choisis au *Jardin des poiriers*.

Les danses anciennes illustrent le chant d'un royaume détruit.

Il s'agit d'un conservatoire musical et non pas dramatique, ainsi que l'ont cru presque tous les auteurs européens qui ont traité du théâtre en Chine. Leur excuse est que par la suite les acteurs ont parfois été qualifiés d'élèves du Jardin des poiriers : on louait par cette métaphore leurs talents de musiciens, fort précieux en un genre où la musique a toujours tenu la plus grande place. Mais à p.016 l'époque des T'âng, le drame n'existait pas encore. Toute la prédilection des écrivains était pour la poésie lyrique, portée alors à un degré inouï de perfection et de fertilité. Les spectacles de la cour étaient des ballets, des jeux d'acrobates ou d'escamoteurs, et des facéties de bouffons.

Quelquefois les bouffons se donnaient la réplique, sans texte écrit d'avance, pour quelque algarade burlesque, où l'un figurait pour la circonstance un lettré, l'autre un bouddhiste, le troisième un taoïste ; ou bien c'était un démon qu'on interrogeait, une femme jalouse devant son mari. Il leur arrivait aussi de jouer deux rôles traditionnels dont l'un s'appelle *ts'ān-kiûn*, nom d'un emploi militaire analogue à celui de chef d'état-major dans les armées modernes, l'autre *ts'āng-hoŭ* le milan gris. Celui-ci, affublé d'un habit rapiécé et écourté avec un chignon de faux cheveux comme les femmes en deuil, était le compère de l'autre, qui portait

Le rêve du millet jaune

l'uniforme bleu et le bâton de commandement, mais d'une façon comique, car nous savons que cet emploi pouvait être tenu par une femme en travesti. C'étaient, comme le polichinelle et l'arlequin des farces italiennes, plutôt encore comme les clowns de nos cirques, des personnages invariables, ^{p.017} improvisant, selon les circonstances, toujours sur le même thème.

Les ballets admettaient les masques et des costumes variés. L'un d'eux représentait les exploits de ce prince qui sur la fin du VI^e siècle s'était le premier avisé de porter un masque dans la bataille, pour cacher un trop joli visage, qui n'inspirait pas assez de crainte à l'ennemi. Un autre, d'origine étrangère, introduisait des danseurs déguisés en lions furieux puis domptés. En un autre, ils portaient des habits de nuages multicolores. C'étaient des spectacles de haute fantaisie, à peu près comme nos ballets de cour sous Louis XIII. Ils étaient d'ordinaire accompagnés de chant, mais mention n'est jamais faite d'un dialogue entre les personnages.

Vers la fin de la dynastie, un autre genre de musique commença de se développer pour atteindre sa floraison sous celle des Soun, qui a régné du XI^e au XIII^e siècle de l'ère chrétienne. C'est la chanson, *k'iu*, en plusieurs couplets, de caractère narratif. Chaque couplet a pour sujet un épisode emprunté à l'histoire ou à la légende. Parfois aussi les couplets forment un récit suivi. La chanson proprement dite ne sert pas à la danse. Mais, dès le début de la dynastie des Soun, on commence de ^{p.018} l'employer aussi à cet usage et elle prend alors d'autres noms : *tch'ouên-tă* si elle est d'un bout à l'autre sur le même air ; *tá k'iũ* ou grande chanson si l'air change, d'un couplet à l'autre, en restant dans le même mode ; *tchoũ koũng tiáo* ou omnimodale quand le mode change aussi. Plusieurs de ces chansons à danser dont le texte ou le titre nous a été conservé traitent de sujets qui seront repris,

Le rêve du millet jaune

deux siècles plus tard, par le théâtre. Une grande chanson raconte l'aventure célèbre de *Sī-cheū*, cette fille charmante d'un bûcheron, choisie par un roi de l'ancien temps, pour être offerte à son ennemi et le perdre. Elle est aussi l'héroïne d'un drame de *Kouān Hān-k'īng*, l'un des premiers et plus remarquables auteurs de l'époque mongole. C'était, selon la conjecture fort plausible de Wāng Kouō-weî, une chanson omnimodale que ce *Pavillon d'occident*, composé sous les Soung, et devenu, sous le même titre, un drame célèbre par la suite.

Ces rencontres ne sont pas fortuites : le drame ancien est sorti de la chanson à danser. Sa construction en témoigne. Il est divisé obligatoirement en quatre actes appelés *tchě*, brisures ; un supplément appelé *siě*, cale, s'y ajoute parfois, pour les nécessités de l'action, soit au début comme un prologue, ou entre p.019 deux actes. Chacune de ces parties comprend une suite de couplets, sur des airs différents mais dans le même mode : c'est une grande chanson. Mais le mode change, d'un acte à l'autre, l'entr'acte ayant d'ordinaire le mode de l'acte qui précède ou qui suit. La pièce entière est une chanson omnimodale. Les couplets du même mode sont aussi sur la même rime. Mais le nombre des rimes, qui est de cent six pour la poésie, tombe à dix-neuf pour la chanson parce qu'on n'y tient plus compte des accents. De plus, par une règle commune à tous les genres qui admettent la rime en langue chinoise, il y a des vers qui ne riment pas. Les modes sont réduits à dix-neuf également, le choix de la rime restant libre. Tous les airs sont des airs connus, empruntés au répertoire des chansons tel qu'il était constitué sous la dynastie des Soung. Ces chansons demeurées en faveur ne sont désignées que par les premiers mots de leur texte, comme dans nos anciens vaudevilles. L'auteur dramatique adapte à l'air d'autres paroles dont l'accent tonique doit être en concordance. Il lui est permis

Le rêve du millet jaune

d'en ajouter ou d'en retrancher en certains cas, lorsque la mélodie s'y prête.

Tous les airs sont chantés par le même artiste, accompagné sans doute par l'orchestre. ^{p.020} Quelquefois seulement un chœur soutient sa voix. Il représente d'un bout à l'autre de la pièce le même personnage, à moins que celui-ci ne soit emporté dans une péripétie de l'action ; alors, à l'acte suivant, le chanteur rentre en scène dans un nouveau rôle, du même emploi.

Les couplets ou les groupes de couplets sont introduits et suivis par des scènes en dialogue. Le chanteur y prend la parole, ainsi que les autres acteurs, qui ne chantent jamais. Ce qui, sans cette innovation, ne serait, selon notre vocabulaire qu'une cantate à voix seule, devient par elle une pièce de théâtre. Elle semble s'être produite sous l'influence du roman.

Le nom chinois de ce genre est *siaò chouǒ*, menus propos. Au temps où fut rédigé le premier catalogue méthodique des œuvres littéraires, qui est le premier siècle après l'ère chrétienne, il désignait, à ce qu'il semble, des recueils d'anecdotes et de dictons, recueillis dans les différentes régions du territoire. Plus tard ce furent des contes, généralement moraux, parfois aussi galants, rédigés par un écrivain en style littéraire. Mais sous la dynastie des Soúng, le roman populaire apparaît et s'empare de cette dénomination, qu'il gardera jusqu'à nos jours.

^{p.021} Moins brillante que celle des T'âng, cette dynastie fut beaucoup plus sérieuse. Ses musiciens et ses poètes, malgré leurs grands talents, ont moins fait pour sa gloire que la puissante école de philosophie qui alors, en réaction contre le bouddhisme, trop cher aux dynasties antérieures, voulait tirer des textes antiques, considérés comme sacrés, une science totale de l'univers, par un effort de raisonnement analogue à celui de la

Le rêve du millet jaune

scolastique, presque contemporaine : ce rapprochement a été proposé par M. Mioú T'iěn-chéou dans la préface, datée du 1^{er} septembre 1928, à son édition du livre de Hoâng Lî-tcheōu et Ts'iuên Sié-chān sur la philosophie des Soúng et des Yuân.

Ces philosophes étaient des moralistes. Ces moralistes étaient, pour la plupart, des magistrats. Sans l'appoint du taoïsme contemplatif et magique, dont ils se privaient de leur mieux, la religion classique de la Chine n'a presque pas de dogmes et résorbe la foi dans les œuvres, appréciées elles-mêmes en raison de leur utilité sociale. Le sage doit servir l'État, qui n'a d'autre fin que le bien public. De cette notion se dégage alors, de plus en plus nettement, celle du bien-être des hommes, par le progrès naturel de l'analyse, et aussi parce que le bouddhisme, même répudié, laisse un ^{p.022} attendrissement de pitié pour la misère humaine. Fidèles aux conseils de ces nouveaux disciples de Confucius, les empereurs de la dynastie des Soúng ont multiplié les institutions d'assistance publique, asiles, hôpitaux, orphelinats et cimetières gratuits. L'un d'eux a même pris pour ministre un hardi novateur qui, tirant de ces principes les dernières conséquences, avait inventé une sorte de socialisme d'État. Mais son système, mis à l'essai, ne put durer.

Sou Toung-p'ouō, qui fut au XI^e siècle le plus grand poète de l'époque, nous a laissé aussi des souvenirs où il cite ce trait des mœurs de son temps :

« Dans les ruelles écartées, les petits enfants les plus détestables, ceux qu'on ne tolérait plus au logis, on leur donnait quelque monnaie pour les faire asseoir, écoutant les récits d'un conteur. S'il leur disait l'histoire des *Trois royaumes*, arrivés à la défaite de Liou Hiuên-tě, ils fronçaient les sourcils et il y en avait qui pleuraient ;

Le rêve du millet jaune

mais la défaite de Ts'ão-ts'ão leur arrachait des cris de joie. Tant il est vrai que le bien et le mal ont une action qui ne s'éteint pas avec les siècles.

C'est un spectacle que l'on rencontre encore de nos jours, dans les faubourgs des villes et sur les places des villages. Sans doute, au temps de Sou Toung-p'ouō, ces narrateurs de ^{p.023} plein air exerçaient-ils depuis longtemps leur modeste industrie, achalandés par un peuple non moins badaud que tous les autres, mais plus que tout autre curieux d'aventures, et fier de son passé. Pour la première fois, sous la dynastie des Soúng, ils commencent d'attirer l'attention des lettrés. Mention est faite de leur existence, non certes par l'histoire officielle, mais par quelques mémorialistes de cet âge et de l'âge suivant, ce qui déjà est pour eux un très grand honneur. Nous apprenons ainsi qu'ils étaient capables de développer dans l'instant les événements d'une dynastie, quelle qu'en fût l'époque. Mais pour les récits légendaires, ils se servaient d'aide-mémoire qu'on appelle *chouō pèn*, livrets des paroles : conservés par des collectionneurs de l'époque des Mîng, quelques-uns nous sont parvenus. C'est à cette époque également que l'on commença de rédiger, pour la lecture, ce qui n'était jusque-là destiné qu'à la récitation. Ainsi nous est parvenu, après plusieurs remaniements dont le dernier date du XVII^e siècle, ce roman des *Trois royaumes* dont les épisodes avaient déjà tant de succès au XI^e, auprès des enfants des faubourgs. Ils n'en obtiennent pas moins aujourd'hui, dans toutes les classes de la société où l'on sait lire, et à juste titre. Développant ^{p.024} une ancienne chronique sur une de ces guerres civiles qui ont périodiquement désolé la Chine dans l'interrègne entre deux grandes dynasties, c'est un très beau roman de chevalerie, où les preux rivalisent d'honneur et d'exploits merveilleux. L'histoire n'était pas seule à fournir les sujets.

Le rêve du millet jaune

D'autres romans, dont l'origine n'est pas moins ancienne, s'inspirent de légendes bouddhistes ou taoïstes, riches en prodiges et en enchantements. D'autres, enfin, empruntent leurs personnages à la vie contemporaine, pour quelque intrigue amoureuse que rend plausible l'exacte et souvent très fine observation des mœurs et des caractères.

Depuis les canevas, jusqu'aux rédactions achevées, la forme de ces récits n'a pas changé. Comme au temps où le conteur, en reprenant la parole, devait réveiller la mémoire des auditeurs, on rappelle brièvement, au début d'un chapitre, ce qui vient de se passer. De même que les entretiens rapportés tout au long, le récit est en langue parlée. Mais sitôt qu'une situation se dessine, un poème en langue littéraire et en vers réguliers s'y intercale, pour dégager le sentiment. Ceux qui rédigeaient ces livrets n'étaient donc pas sans instruction. Ils se recrutaient sans doute en cette classe, toujours nombreuse en Chine, de lettrés en ^{p.025} disponibilité, faute d'avoir achevé leurs études, ou d'avoir pu en tirer parti pour trouver un emploi dans l'administration.

Les parties en dialogue du drame sont des morceaux de roman, mis en style direct. À la place du narrateur, le personnage qui entre en scène renseigne l'auditoire sur son nom, sa famille, les événements qui viennent de s'accomplir et le concernent. Après quoi on l'entend et on le voit à l'œuvre. Il emploie le langage de la conversation, mais de temps à autre déclame des vers, qui font tableau, comme dans le roman, surtout au début et à la fin de la pièce, souvent aussi au début et à la fin d'un acte.

Un auteur nous apprend que sous le règne de l'empereur Jên-tsong (1023-1064) « parmi ceux qui sur les places de marchés parlaient des *Trois royaumes*, quelques-uns choisissant les paroles, et y ajoutant la parure appropriée, faisaient des

Le rêve du millet jaune

personnages d'ombres ». Ce genre de spectacle, que nous appelons non sans motif « ombres chinoises », est encore en honneur de nos jours, et les montreurs sont fort habiles. On voit par ce témoignage que dès cette époque on avait l'idée de mettre en action le roman, mais que le drame n'existait pas encore.

p.026 Les jeux de scène sont indiqués, entre parenthèses, avec précision, par un mot qui signifie « figure » et renvoie à un répertoire, établi et appris. Frapper à une porte, appeler à soi, saluer, monter à cheval ou en descendre, rire, dormir, se lamenter, sont autant de figures, comme nous disons en parlant de nos ballets, et proviennent en effet, selon toute probabilité, des ballets de la Chine, qui plus encore que les nôtres représentaient des actions. Il n'est jamais question d'un décor. Les paroles et le chant y suppléent par leurs descriptions. Les acteurs avaient des costumes, car le mot qui signifie « jouer un rôle » a aussi le sens de « déguiser ». Les accessoires ne sont employés que s'ils ont eux-mêmes un rôle dans la pièce, comme l'encrier pour écrire, le sabre pour se battre, ou la cangue et la chaîne du prisonnier.

On indique l'emploi de l'acteur avant le nom du personnage qui entre en scène ; aux répliques suivantes, on use indifféremment de l'une ou de l'autre de ces désignations. Les principaux emplois portent les noms de *mouǒ-gnî* ou *mouǒ* par abréviation, de *ts'ing*, de *tan* et de *tch'eoù*. La tradition prétend que les deux premiers succèdent au *ts'āng hou* et au *ts'ān kiūn* des anciennes bouffonneries, et que même cette dernière appellation est devenue *ts'ing* p.027 par contraction. Mais la différence est grande. Le *mouǒ* est le rôle noble, celui du héros de la pièce, et le *ts'ing* un rôle de caractère. Le mot de *tan* désigne les rôles féminins, probablement interprétés, comme de

Le rêve du millet jaune

nos jours, en travesti. Le *tch'eoù* est un comique. Chacun de ces emplois peut comprendre, selon les besoins de la pièce, deux ou trois artistes, toujours classés entre eux par ordre d'importance. Celui qui chante est le premier rôle noble, ou le premier rôle féminin, plus rarement le rôle de caractère ou le comique.

Leurs dénominations sont malaisées à expliquer. Ce n'est pas un motif suffisant pour leur attribuer une origine étrangère. Comme aujourd'hui certaines expressions de la langue parlée, dont l'orthographe est arbitraire, elles peuvent provenir d'un dialecte local ou plus simplement encore appartenir au jargon du métier.

*

Tels sont les éléments empruntés à la chanson, au ballet, au roman, et aux farces de pitres, dont le concours a produit le drame ; c'est à ce mélange qu'il doit sans doute son nom de *tsǎ kǐ*, jeu varié. Mais on l'appelle aussi, plus simplement, par le terme générique de *k'iu*, chansons. Notre sentiment du progrès p.028 nous porte à croire que les éléments qui le composent y furent introduits successivement. Mais nous manquons de renseignements sur cette période préparatoire. La dénomination de jeu varié apparaît sous la dynastie des Soúng à une époque incertaine ; et comme l'a montré Wâng Kouǒ-weî, nous ne pouvons deviner ce qu'on entendait alors par ces mots. Les titres qui nous ont été conservés ne semblent s'appliquer qu'à des chansons dansées.

Au début du XII^e siècle, la dynastie des Soúng perdit le Nord de la Chine, envahi par une tribu tartare venue de Kirin qui s'y établit et fonda, en 1115, sous le nom de Kĭn une dynastie abolie à son tour, en 1234, par la conquête mongole. Selon Wâng Kouǒ-weî, dont l'argumentation paraît solide, c'est sous cette dynastie, c'est-à-dire dans la partie du territoire qu'elle tenait sous sa domination,

Le rêve du millet jaune

que fut rédigé un recueil qui s'appelle *Yuén pèn*, ce qui signifie, à ce qu'il semble, *Livrets pour les artistes du palais*. Un auteur de l'époque mongole explique que l'on employait indifféremment alors cette expression ou celle de jeux variés, et que la distinction entre les deux genres ne s'était faite que sous la dynastie régnante. Grâce à lui également nous possédons la table des matières de ce recueil, dont ^{p.029} le texte est perdu. Ce sont encore, autant qu'on en peut juger, des chansons dansées. Quelques titres cependant annoncent un texte parlé, peut-être même sans mélange de chant : *Explication du Livre de la Voie et de la Vertu ; Commentaires sur les entretiens de Confucius ; Discours de Chên-noûng sur les simples ; Explications des fruits, des fleurs, des oiseaux*. Ce sont là, pour notre goût, des divertissements un peu sévères. Nous savons cependant que le peuple alors ne les dédaignait pas. Les diseurs en plein vent ne racontaient pas tous des histoires ; plusieurs gagnaient aussi leur vie en mettant à la portée d'auditeurs ignorants, mais curieux, les textes que seuls les savants pouvaient lire : c'étaient des vulgarisateurs. Pour la première fois leur éloquence familière devient, comme la musique et la danse, un divertissement artistique et s'introduit à la cour. Les princes tartares, à peine plus lettrés que le peuple de la Chine, se mettaient à la même école.

Dans les autres pièces, il semble que l'observation des mœurs se développe. Non seulement on en trouve qui introduisent des bonzes, des lettrés, des taoïstes, dont les bouffons déjà contrefaisaient les discussions, mais d'autres représentent des laboureurs, des médecins, des ^{p.030} soldats, des tireurs d'horoscope, des voleurs, des mendiants, des fonctionnaires, des gendarmes.

Ainsi la langue parlée est admise mais ne paraît pas employée à figurer ni même à narrer une suite d'événements. Les ballets

Le rêve du millet jaune

comiques sont en faveur mais rien ne permet de supposer qu'ils possèdent une intrigue.

La recherche des précédents demeure donc stérile et nous ramène au point de départ. Dans l'état actuel de notre documentation, on ne relève aucune trace du drame avant l'époque de ses premiers chefs-d'œuvre. Il semble que les éléments dont il s'est formé aient été réunis par un décret, qui sitôt promulgué a pris force de loi. Nous ne savons même pas à qui l'idée en est venue d'abord, parmi cette phalange d'auteurs dramatiques qui se lèvent tous à la fois, également instruits, disciplinés, habiles à la manœuvre.

Notre surprise est grande, à première vue. À la réflexion il faudra peut-être en rabattre. L'évolution des genres est une expression périmée, mais l'idée en subsiste, tenace comme tous les préjugés ; et pendant qu'elle régnait sans partage elle a encombré l'histoire littéraire de fictions parasites qui ont avec le temps pris racine. Il faut débroussailler. M. Joseph Bédier a fait justice des « cantilènes ^{p.031} lyrico-épiques » formant passage, comme leur nom l'indique, entre deux genres. Elles n'ont jamais existé que dans l'imagination de quelques savants, et nos chansons de geste, tout comme les drames chinois, sitôt qu'elles paraissent, sont à l'état parfait. N'en est-il pas de même pour les mystères du moyen âge, le roman du XVII^e siècle, la tragédie grecque, les poèmes homériques ? À condition toutefois de s'en tenir aux œuvres authentiques, en les débarrassant de cette queue d'embryons et d'ébauches, qu'une érudition doctrinaire a fabriqués de toutes pièces.

Le matérialisme du dernier siècle assimilait les ouvrages de l'esprit à ceux de la nature, sourde et aveugle par hypothèse. Nous en revenons à des idées plus saines et commençons de

Le rêve du millet jaune

nous apercevoir que ce sont, au contraire, les ouvrages de la nature qui ressemblent à ceux de l'esprit. La théorie évolutionniste a subi sur toute la ligne de graves échecs, et si elle trouve encore des défenseurs qui se cramponnent au terrain avec une énergie digne d'une meilleure cause, c'est que personne au monde n'est plus difficile à mouvoir qu'un savant quand il n'est pas un grand savant. Beaucoup refusent d'avouer que les « chaînons » qu'il fallait à tout prix découvrir, pour ^{p.032} lier l'une à l'autre les espèces d'animaux et de plantes, n'ont jamais existé que sur le papier. Dès les premiers exemplaires qu'on en découvre dans les couches géologiques, une forme vivante est réglée avec une précision qui restera invariable jusqu'à sa disparition. Si des modifications se produisent, c'est par un changement inopiné que faute d'en avoir pu trouver la cause on a décoré du nom de mutation ; mais on ne voit naître ainsi que des variétés d'une même espèce, non une espèce nouvelle. La nature, elle aussi, a ses idées.

Aucun motif de théorie ne nous autorise donc à récuser le témoignage des textes. Il fut un temps où le drame chinois n'existait pas. Puis il se montre tout formé, avec ses organes en place, qui ne bougeront plus. C'est vers le milieu du XIII^e siècle que cet événement s'est produit, et dans le Nord de la Chine. En effet, parmi les auteurs dont la biographie plus ou moins sommaire nous est parvenue, les plus anciens atteignaient l'âge d'homme en ce temps-là, et ils étaient originaires de la « Grande capitale », c'est-à-dire de Pékin. Ceux qui les ont suivis étaient aussi de Pékin ou des environs, sauf quelques-uns qui venus du nord, ont été s'établir aux alentours du bas Yâng-tzè, particulièrement à Hâng-tcheoū dont le ^{p.033} paysage était célèbre et cher aux lettrés depuis la dynastie des Soúng. Ce n'est que vers le milieu du siècle suivant, à ce qu'il semble, que le drame

Le rêve du millet jaune

se propage dans les provinces du Sud. Il y prend une autre forme, qui supplantera la précédente quand la dynastie nationale des Mîng aura chassé les Mongols et délaissé Pékin pour Nankin.

Les Mongols ont vu cette floraison, mais n'y sont pour rien. Les quelque deux cents auteurs dont nous possédons les noms sont tous Chinois, à l'exception d'un seul, qui n'est pas Mongol, mais appartient à la tribu tartare qui a fondé la dynastie des Kīn et pris par la suite le nom de mandchoue. Marco Polo, qui a été reçu à la cour de Pékin vers la fin du XIII^e siècle, en a vu les spectacles, qu'il nous décrit : ce n'étaient, comme sous les dynasties précédentes, que danses, jongleries, farces et acrobaties. La langue du drame est purement chinoise ; si quelques mots sont d'origine étrangère, c'est qu'ils ont été adoptés déjà par l'usage, et aucun n'est emprunté directement au langage mongol. Il est vrai que nous pouvons nous y tromper, mais un critique cité par le *Recueil des cent pièces* exclut formellement de la langue du théâtre les « expressions des barbares » de même que les mots vulgaires, p.034 injurieux ou grossiers, ceux qui viennent des dialectes locaux, des marchés, des places publiques ou du jargon des étudiants.

Les concours littéraires, déjà peu efficaces sous les Kīn pour l'accès aux grades élevés, furent abolis par les Yuân en 1236, trois ans après la destruction de cette dynastie, pour n'être rétablis qu'en 1314. Faut-il en conclure, avec Wâng Kouǒ-weî, que le théâtre a servi d'occupation et de consolation aux lettrés sans emploi, ou sans espoir ? Cette explication est calquée sur celle que donnait, au I^{er} siècle avant l'ère chrétienne, l'érudit Liôû Hiáng pour le poème en prose, né deux siècles plus tôt, à l'époque des guerres féodales qui réduisaient les hommes instruits à l'inaction. Ce n'est pas une présomption en sa faveur.

Le rêve du millet jaune

En fait, si parmi les auteurs du drame plusieurs ne furent que de modestes fonctionnaires ou même ne sont pas entrés dans l'administration, il en est, surtout au début, qui parviennent à de très hautes charges. Kouān Hán-k'ing, l'un des premiers en mérite, et peut-être le premier en date, avait été reçu le premier au concours de sa circonscription, et fut directeur du service sanitaire, sur la fin de la dynastie des Kīn ou au commencement de celle des Yuān. Mā Tcheú-yuàn, son émule, a fait fonction de ^{p.035} sous-secrétaire d'État en mission dans les provinces de bas Yāng-tzè. Yāng Tzeù, un peu plus tard, rendit d'éminents services à l'État car il prit part à l'expédition de Java en 1293 et avec une avant-garde de cinq cents hommes et dix navires obtint la soumission de l'île, reçut ensuite des grades importants et mourut général commandant la région de Hāng-tcheou, non loin de son pays natal. Kaō Mīng, qui survécut à la dynastie et vit le début de celle des Mīng mais refusa de passer à son service, avait été délégué dans les fonctions de sous-secrétaire d'État, comme Mā Tcheú-yuàn.

Plusieurs de ces auteurs ont aussi cultivé les genres réguliers de la littérature, quelques-uns la peinture : ce sont là des talents qui indiquent en Chine l'homme de bonne compagnie. Le catalogue inséré dans le *Recueil des Cent pièces* commence par énumérer soixante-dix-neuf auteurs qui ont écrit cinq cent quatre-vingt-onze drames, puis une centaine de pièces anonymes, et termine par quatre noms, que suivent onze titres, relégués à cette place, comme une note l'indique, parce que ces quatre personnages, étant des bouffons, ne peuvent être rangés avec les hommes de lettres. Tcháo Móng-fou, le grand peintre du XIV^e siècle, qui fut aussi un grand lettré, témoigne du ^{p.036} même préjugé contre les gens de métier.

Le rêve du millet jaune

« Les jeux variés que représentent les jeunes gens de bonne famille, on les appelle la vie des honnêtes gens. Ceux que représentent les bouffons, on les appelle les divertissements des gens sans aveu. En effet, les jeux variés sont l'œuvre de lettrés, de savants, de poètes, d'écrivains, tous de bonne famille. Comment pourraient-ils avoir pour interprètes des bouffons ? C'est pourquoi Kouān Hán-k'īng dit que ce ne peut être à eux de jouer nos rôles et de représenter notre vie. Ils n'ont, en esclaves, qu'à nous faire rire et se mettre à notre service. Ce que nos enfants nous montrent, ce sont nos sentiments. Bien qu'avec le langage de la comédie, la raison n'y perd jamais ses droits.

Nous apprenons ainsi que les bouffons non seulement ne composaient pas les drames, en règle générale, mais n'étaient pas même admis à l'honneur de les interpréter. Cependant il y eut quelques exceptions, dans les débuts. Sur les quatre malheureux que le catalogue accueille de si mauvaise grâce, trois appartiennent à cette période. Mā Tcheú-yuàn cite en un de ses ouvrages le titre d'un drame composé par l'un d'eux, et pour deux autres pièces a collaboré avec les deux autres, qui étaient les ^{p.037} gendres d'un artiste en renom de la dynastie précédente. Kouān Hán-k'īng, si l'on en croit son biographe, était en relations familières avec un autre bouffon de ce temps-là, qui faisait aussi des chansons. Il plaisantait volontiers avec lui, et malgré son esprit n'avait pas l'avantage, mais prit sa revanche, quand ce maître en facéties mourut subitement, par un jeu de mots, qui ne nous semble pas du meilleur goût, sur les symptômes de son décès.

Ainsi ces premiers auteurs de drames n'étaient pas encore empêchés par un préjugé trop rigide de fréquenter les bouffons ni

Le rêve du millet jaune

de travailler avec eux. Le drame ensuite les a tenus strictement à l'écart et n'a plus été qu'un divertissement de bonne société. D'une pièce à l'autre, les allusions sont fréquentes : les auteurs se connaissent entre eux et font échange de politesses. Les premiers rôles sont tenus par les jeunes gens de ces honorables familles : c'est un spectacle de salon, réservé aux amateurs.

L'éditeur du *Recueil des Cent pièces*, qui vivait deux siècles plus tard, fait mention, sans se prononcer pour ni contre, de l'opinion de certains critiques, prétendant que les pièces de théâtre avaient été mises au programme des concours littéraires ; d'autres ajoutaient cette ^{p.038} restriction, que le directeur du concours n'imposait que le sujet, les airs et les rimes, le dialogue étant laissé ensuite à l'improvisation des acteurs. Aucune trace d'une telle innovation ne subsiste dans le chapitre, cependant fort explicite, de l'histoire officielle des Yuân sur l'organisation des concours. Quant au dialogue, il tient au chant de si près, par les pensées et souvent par les expressions, qu'on a peine à ne pas croire cet accord concerté d'avance. De plus, s'il était resté libre, on ne s'explique pas comment il nous aurait été transmis en une seule version, sans lacune ni variante. Cependant une erreur n'est jamais gratuite, et il faut tâcher d'en extraire la vérité que le temps ou la distance ont altérée.

Dans l'état où les drames nous sont parvenus, chacun d'eux est suivi de deux appellations, qui se répondent, en phrases symétriques de six, sept ou huit mots. La première est précédée de la mention *t'î-moŭ*, sujet, qui est l'expression qu'on emploie pour désigner le sujet d'un concours. La seconde s'annonce comme *tchéng mîng*, dénomination exacte. C'est elle, qui transposée au début, donne à la pièce son titre, réduit dans l'usage courant aux trois ou quatre derniers mots.

Le rêve du millet jaune

Par exemple, le premier drame du p.039 *Recueil des Cent pièces*, qui a pour auteur Mâ Tcheu-yuàn, porte à la dernière page ces indications :

Sujet : *Plongeant au Fleuve noir, la dame Mîng, au tertre vert, regret.*

Dénomination exacte : *Brisant le rêve obscur, la cigogne solitaire, au palais de Hán, chagrin.*

Cette dernière sentence forme le titre de la pièce, qui devient, en ne retenant que les trois derniers mots :

Le chagrin au palais de Hán.

On peut imaginer que le sujet était donné d'abord et la pièce mise au concours, non pour obtenir un diplôme, mais par un jeu de lettrés. Le titre, qui rappelle le sujet mais indique aussi comment il fut traité, serait la devise inscrite par l'auteur sur la composition primée. Un vague souvenir de ces compétitions d'amateurs les aurait confondues par la suite avec les concours officiels.

Ce ne sont là que des conjectures. Elles n'ont rien d'in vraisemblable, car c'est en des académies de beaux esprits que le drame chinois de l'époque mongole, comme l'opéra italien à la fin du XVI^e siècle, a vu le jour.

@

Le rêve du millet jaune



« Sur la route de Hân-tân, il comprend le rêve du millet jaune. »
D'après le dessin de Mǎ-yuǎn.

Le rêve du millet jaune

II

Le Rêve du millet jaune

@

p.041 Le drame dont la traduction va suivre a pour signalement :

Sujet : *Tchoūng-lí, des Hán, convertit Liù Yên, des T'âng.*

Dénomination exacte : *Sur la route de Hân-tān, il comprend le rêve du millet jaune.*

Les trois derniers mots de cette dénomination forment le titre usuel : *le Rêve du millet jaune.*

Les auteurs sont au nombre de quatre, dont chacun a rédigé un acte de la pièce. Le premier acte est l'œuvre de Mâ Tcheu-yuàn ; le deuxième, de Lì Cheû-tchoūng ; le troisième, de Hoā Lì-leāng ; le quatrième, de Hoūng-tzeú Lì-eûl. L'auteur de l'entr'acte, entre le premier et le deuxième acte, n'est pas désigné ; on peut croire, pour des raisons de style, que c'est Mâ Tcheu-yuàn.

Les pièces écrites en collaboration sont rares, p.042 dans ce genre de théâtre. L'une des plus célèbres, *l'Histoire du pavillon d'occident*, a deux auteurs, mais en des conditions différentes, car l'un d'eux, Wāng Chě-foù, a écrit les quatre premiers actes, et l'autre, Kouān Hân-k'īng, a ensuite ajouté un cinquième acte.

Une pièce d'une époque un peu plus récente, intitulée *le Tour de cou en cygne*, et qui met en scène l'ancien poète Szē-mà Siāng-joû et sa jeune femme, a aussi quatre auteurs, dont chacun est responsable d'un acte.

Le Belvédère de Yǒ-yāng a pour héros Liù Yên, comme *le Rêve du millet jaune*, et pour auteurs trois de ceux qui ont travaillé à

Le rêve du millet jaune

l'autre pièce : Mâ Tcheu-yuàn a écrit cette fois les deux premiers actes, Hoā Lì-leâng le troisième, Hoūng-tzeú Ll-eul le quatrième.

On ne peut guère admettre que deux ou trois auteurs aient successivement laissé la même pièce inachevée ; moins encore, que le cas se soit produit deux fois de suite, en un sujet analogue. Rien ne s'oppose à l'hypothèse d'une collaboration concertée, puisque nous savons que les quatre auteurs étaient contemporains, par les renseignements que nous donnent à leur sujet les *Notices nécrologiques* de Tchoūng Seú-tch'êng, qui datent du XIV^e siècle.

^{p.043} Mâ Tcheu-yuàn, originaire du district de la capitale, c'est-à-dire du Hô-peī actuel, avait pour surnom Toung-lî, et fut chargé des fonctions de sous-secrétaire d'État en mission dans le Kiāng-Tchě.

La fonction dont il s'agit avait été empruntée par les Mongols à la dynastie tartare des Kīn, qui les avait précédés en cette région, et instituée avec des attributions définies en 1260. Il s'agit d'un délégué du nouveau pouvoir, qui avait la haute main, dans les provinces, sur les transports et le ravitaillement de l'armée d'occupation, ainsi que le contrôle de l'administration locale. D'autre part, la désignation de cette province semble indiquer une date postérieure à 1285. Mâ Tcheu-yuàn a donc vécu dans la deuxième moitié du XIII^e siècle.

Lì Cheû-tchoung, originaire du district de la capitale, fut adjoint au sous-secrétaire d'État, puis directeur au ministère des Travaux Publics. Le sous-secrétaire d'État dont il s'agit est celui de l'administration centrale, institué à l'exemple des Kīn, dans les premières années de la conquête. C'est à partir de l'année 1291 que le secrétaire d'État aux Travaux Publics eut sous ses ordres cinq directeurs. Lì Cheû-tchoung a donc vécu dans la deuxième moitié du XIII^e siècle.

Le rêve du millet jaune

p.044 Hoā Lì-leâng et Hoūng-tzeú Lì-eúl étaient gendres de Liou̇ Choà-hou̇, du Conservatoire de musique légère. Le premier est qualifié de membre de l'Institut.

L'Institut dont il s'agit est l'Académie des Hán-lîn, institution qui remonte à la dynastie des T'âng, reprise par les Mongols et réorganisée régulièrement en 1269.

Le Conservatoire de musique légère avait été fondé au VIII^e siècle par l'empereur Hiuên-tsoūng, des T'âng, pour l'enseignement de la musique destinée aux jeux des bouffons, et autres divertissements de la même espèce. Il existait encore sous les Kīn, mais non plus sous les Mongols. Les deux gendres d'un maître de ce Conservatoire ont donc vécu, au plus tard, dans la seconde moitié du XIII^e siècle. On ne peut les croire antérieurs à cette époque, parce que leurs noms sont inscrits parmi les auteurs de la dynastie mongole dans tous les catalogues que nous possédons, et parce qu'il faudrait alors admettre que dans les deux pièces auxquelles ils ont collaboré, les deux derniers actes auraient été faits avant les deux premiers.

Mà Tcheu-yuàn et Lì Cheû-tchoūng furent récompensés de leur zèle à se mettre au service des vainqueurs par de hautes fonctions. Leurs p.045 deux collaborateurs étaient des gens de théâtre, mariés dans leur milieu. Mais le préjugé contre cette profession n'avait pas alors la force qu'il devait prendre par la suite, puisque l'un d'eux put entrer à l'Institut. Aussi ne faut-il pas trop s'étonner de les voir travailler de compagnie avec un délégué provincial et un directeur de ministère.

Mà Tcheu-yuàn est un des plus célèbres auteurs de l'époque. Sur les douze pièces de sa façon dont les titres ont été conservés, six nous sont parvenues. On retrouvera dans le premier acte de celle-ci le pur sentiment d'humanité qu'on a pu admirer en son

Le rêve du millet jaune

chef-d'œuvre, *le Chagrin au palais de Hán*. Nous ne connaissons aucun autre ouvrage de Lì Cheû-tchoūng, qui montre ici de remarquables qualités de mouvement dramatique. Rien non plus, sinon deux ou trois titres, de Hoā Lì-leāng, ni de Hoūng-tzeú Li-eul. Mais leur part de collaboration fut pareille dans le *Belvédère de Yǒ-yāng* où le premier se distingue, comme ici, par l'accent pathétique du troisième acte, le second par la ferveur d'un dénouement en extase.

*

Le drame met en scène trois saints du ^{p.046} taoïsme : le Prince empereur de la floraison orientale y dépêche sur terre Tchoūng-lí K'iuên pour y opérer la conversion de Liù Yên Toúng-pīn. Ces trois personnages sont ceux dont les vies occupent les trois premières places, dans le recueil appelé *Histoire orthodoxe des lotus d'or*, par le taoïste Tch'ouī Lī. La première version de cet ouvrage est datée de l'année 1301 ; la seconde, abrégée et illustrée, de l'année 1326 ; l'une et l'autre contiennent les vies des saints pour qui les empereurs mongols avaient une dévotion particulière et à qui ils ont décerné des titres honorifiques. Les auteurs de la pièce ont donc suivi les croyances en faveur à la cour.

Les saints qui se trouvent ainsi groupés appartiennent tous à la même secte, dite du *míng* et du *síng*, parce qu'elle fait une étude particulière des rapports entre le destin, *míng*, et le naturel, *síng*. Ces deux notions complémentaires ont pour total l'existence et sont entre elles comme la forme et la matière, dans la logique d'Aristote. Le naturel est une possibilité indéterminée, le destin une réalisation achevée. Il faut que le naturel soit libre comme l'air, le destin ferme comme le roc. La réunion de ces deux extrêmes est le problème de la sagesse.

Le rêve du millet jaune

p.047 La question de savoir si l'homme est naturellement bon, ou mauvais, ou mêlé de l'un et l'autre, s'est posée et a été résolue de ces trois manières différentes par le confucianisme de l'antiquité classique. Le taoïsme l'ignore. Il ne s'agit pas pour lui de suivre le naturel, ni de le contrarier, ni même de l'améliorer, mais de l'épurer jusqu'à un état parfait d'indifférence où il se prêtera sans résistance à toutes les impulsions du destin. Le bien et le mal, selon cette doctrine, affirment avec une force égale, bien qu'en sens opposé, le moi, qui est haïssable.

Le confucianisme réformé du temps des Soúng (XI^e et XII^e siècles) admettait aussi une relation indissoluble entre *lì* et *k'í*, raison et esprit, mais en un sens qui se rapproche de Platon, plutôt que d'Aristote. La raison est universelle, l'esprit est individuel et en donne l'image plus ou moins parfaite. La raison est l'élément supérieur et l'esprit l'élément inférieur de l'être.

Le taoïsme se distingue du bouddhisme en ce que celui-ci ne prend en considération que le naturel, non le destin : son idéal est dans l'inaction. Le taoïsme accepte l'action parce qu'il faut une enveloppe rigide au vide intérieur. Toutefois, dans la secte du *míng* et du p.048 *síng*, l'école du Nord, plus proche du bouddhisme, préfère au destin le naturel, ce qui signifie qu'elle admet la supériorité, sur l'action, de la contemplation. Les saints des *Lotus d'or* appartiennent à cette école.

Les méthodes de purification se sont compliquées avec le temps. Il semble que dans l'antiquité la méditation suffisait, favorisée par l'absorption de certaines drogues telles que le cinabre, ou de simples comme le champignon bifide, qui prolongeaient les jours à peu près comme l'élixir de longue vie dans l'alchimie du moyen âge. Le sage qui dépassait le terme normal de son existence terrestre se retirait dans la solitude où il

Le rêve du millet jaune

devenait *siēn*, ermite. Là, on perdait sa trace. Il reparaisait de temps à autre, et souvent après plusieurs générations des hommes ordinaires. Le terme de cette vie prolongée arrivait cependant, mais le corps dématérialisé ne pouvait retourner à la terre. On le voyait sans aucun changement d'apparence monter au ciel. C'était pour n'en plus revenir. L'idée, que l'on trouve en ce drame, qu'un saint comme un Tchoūng-lî peut quitter le céleste séjour pour revenir sur terre et y sauver une âme, n'appartient pas au taoïsme primitif et semble avoir été introduite par le bouddhisme, qui a commencé de se propager ^{p.049} en Chine au II^e siècle de l'ère chrétienne.

C'est probablement le bouddhisme aussi qui apportait avec lui des exercices d'entraînement physique, déjà en usage aux Indes et au Tibet ; ils prennent dans le taoïsme une place de plus en plus grande à partir du IV^e siècle et ont pour but principal d'accumuler dans le corps, en retenant le souffle, l'air immatériel. C'est sûrement au bouddhisme que sont empruntées les règles d'abstinence qui se présentent en ce drame sous la forme de quatre interdictions : il faut renoncer au vin, aux richesses, au plaisir des sens et au ressentiment. Ces préceptes sont en contradiction avec la doctrine taoïste, qui permet à l'homme de faire son salut dans toutes les conditions, et ne tient compte que de la foi, non des œuvres. C'est ainsi qu'on verra, en ce drame, Liù Yên qui a fait serment de ne plus boire du vin, vider joyeusement des coupes avec Tchoūng-lî et les autres bienheureux, quand il aura fini son épreuve terrestre.

Le taoïsme de l'antiquité n'admettait d'autre principe supérieur à la raison que le Táo, dont le nom peut se traduire en français par la Voie. Mais il est bien stipulé que ce nom n'est employé qu'arbitrairement, pour désigner ce qui par définition ne peut être

Le rêve du millet jaune

exprimé en langage humain. Le taoïsme de l'époque qui p.050 correspond à notre moyen âge a des dieux dont un dieu suprême, représenté par trois dieux distincts mais solidaires, appelés les Précieux princes du ciel, de la manifestation et de l'esprit, qui sont engendrés l'un après l'autre, mais ne font qu'un. Chacun est lui-même engendré par un Grand homme qui est son Esprit originel. Ils ont pour séjour trois espaces célestes, qu'on appelle les trois Purs. Le nombre trois fut en honneur dans le taoïsme dès ses débuts. Cependant il est possible que cette triade ait reçu quelque reflet de la Trinité chrétienne, révélée à la Chine par la secte nestorienne qui possédait, dans la capitale des T'âng, au VIII^e siècle de notre ère, une communauté florissante, ainsi que l'atteste l'inscription trouvée en cet endroit sur une stèle commémorative.

Dans le drame, la conversion de Liù Yên est opérée par le moyen d'un rêve que lui inspire Tchoūng-lî. Dans *l'Histoire orthodoxe des lotus d'or*, c'est aussi Tchoūng-lî qui est l'instructeur de Liù Yên. Mais il n'est pas question de ce rêve, qui n'est relaté que dans les biographies plus récentes. On est porté à croire qu'il y a été introduit par le souvenir du drame.

Cependant une nouvelle de l'époque des p.051 T'âng, *l'Histoire de l'oreiller creux*, contient un rêve analogue, où déjà Liù Yên joue un rôle, mais d'une autre manière.

Sous le règne de Hiuên-tsoūng, en 731, il rencontre, dans une auberge sur la route de Hân-tân, un lettré d'une trentaine d'années, pauvrement vêtu, qui a pour monture un petit cheval noir. Ils lient conversation en attendant la bouillie de millet jaune qui sera leur souper. Le lettré, qui a pour nom Loû, revient de la capitale où il a échoué à l'examen de licence, pour regagner le petit domaine du Chān-toūng où il trouve de quoi vivre, et se plaint amèrement de son sort, pourtant paisible, parce qu'il a

Le rêve du millet jaune

grande ambition d'honneurs et de richesses. Il lui prend envie de dormir, quand la bouillie est déjà sur le feu. Liù Yên tire alors de son sac un oreiller pour appuyer sa tête, et accomplir ses vœux. Cet oreiller, en terre cuite, est de forme quadrangulaire, comme aujourd'hui, mais ouvert aux deux bouts. Dans son sommeil Loû le voit s'agrandir au point qu'il peut se glisser à l'intérieur. Le voilà transporté chez lui, marié richement, reçu à la licence, et une longue carrière se déroule, coupée seulement d'une passagère disgrâce. Il meurt dans l'opulence et la gloire, mais profondément désabusé. C'est alors qu'il s'éveille, et comprend la leçon.

p.052 La passe de Hân-tân, à la limite entre le Hô-nân et le Hô-peï actuel, se trouve bien sur le chemin de ce lettré qui va de Tch'âng-ngân au Chân-toūng, mais non sur la route que doit suivre Liù Yên pour aller à la capitale depuis son pays natal qui, d'après les *Lotus d'or*, serait Yoùng-lǒ dans le Chèn-sī. Les auteurs du drame ont probablement respecté, au détriment de la géographie, une tradition déjà établie sur le lieu où s'est produit le rêve miraculeux. Mais ils ont ramassé l'action et fait intervenir Tchoūng-lí à la place de Liù Yên, transférant à celui-ci le rôle du pécheur converti.

S'ils ont pris l'initiative de ce changement, le drame du *Belvédère de Yǒ-yâng* est postérieur à celui-ci car Liù Toúng-pīn y parle de son rêve du millet jaune.

*

Les mélodies du premier acte et de l'entr'acte sont dans le ton des Immortels ; celles du deuxième, en mode de ré ; du troisième en mode tá-chě ; du quatrième, en ton normal. La Chine a connu dès l'antiquité classique un diapason fixe, et même douze diapasons, échelonnés dans l'intervalle d'une octave selon les degrés de ce que nous appelons une gamme p.053 chromatique.

Le rêve du millet jaune

Mais la notation en usage à l'époque mongole, et encore de nos jours pour les airs de chant, n'indique pas d'une manière rigoureuse la hauteur des sons : l'air peut être pris d'un ou deux tons plus haut ou plus bas, selon la commodité du chanteur. En se référant à la tonalité moyenne, qui est celle de sol majeur, le ton des immortels est une gamme qui dans cette tonalité, commence par le fa dièze ; le mode de ré est la même gamme, transposée à l'octave supérieure ; le mode *tá-chě* commence au la, et le ton normal est la même gamme, transposée à l'octave inférieure. Telles sont les transcriptions proposées par M. Tchéng Kín-wên en sa très remarquable *Histoire de la musique chinoise*.

La tradition des mélodies de cette époque est perdue et il n'en existe pas, à ma connaissance, de partition notée. Nous savons seulement, par un auteur de la dynastie suivante, quel caractère on attribuait aux différentes gammes. Le ton des Immortels, d'après lui, conviendrait à un sentiment de fraîcheur lointaine ; le mode de ré, au regret plaintif ; le mode *tá-chě*, à une fantaisie contenue ; le ton normal, à la résolution dans la douleur.



Le rêve du millet jaune

PREMIER ACTE

@

*Le deuxième acteur noble dans le rôle du PRINCE-EMPEREUR DE
LA FLORAISON ORIENTALE entre en scène.*

Poème.

Les Immortels du parc de Leâng ¹ en tuniques brodées de blanc,
la montagne dans la mer, le banquet au belvédère d'argent,
sous le pêcher enroulé ²,
les trois pics ³ sous la lune, et le chant du phénix qui va au loin,
à mille lieues, à la tête du vent, les cigognes, le dos à l'étendue.

Je suis le prince-empereur de la Floraison _{p.058} orientale. Mon office est de tenir le registre des Immortels ⁴. C'est ainsi que, remonté à mon céleste observatoire, j'ai aperçu dans la région inférieure une traînée de vapeur bleue qui s'élève jusqu'au neuvième empyrée. C'est que, dans le Hô-nân, il y a un homme appelé Liù Yên, dont le destin est de devenir un divin Immortel. Je vais envoyer maître Tchéng-yâng pour convertir cet homme et bientôt le ramener à la vraie Voie. Dès qu'il y sera parvenu, le chaud ni le froid n'atteindront plus son corps, les jours ni les mois ne vieilliront plus son visage. Dans les vases divins et les coupes d'immortalité il chauffera le givre d'azur et la neige de pourpre, pour accomplir la porte de jade et le vantail d'or ⁵. Les filles célestes et les enfants seront par couples auprès de lui, pour

¹ Le parc de Leâng, séjour des Immortels, doit probablement être mis en relation avec le mont du vent de Leâng, ou du vent de Fraîcheur, qui d'après plusieurs textes de l'antiquité serait un des sommets du Koën-luên, montagne fabuleuse aux confins du monde vers l'ouest, où réside la Reine d'Occident.

² Le pêcher enroulé ne fleurit qu'une fois en trois mille ans et ses fruits procurent l'immortalité. La Reine d'Occident les offre aux mortels que parfois elle daigne visiter.

³ Le mont Koën-luên a trois sommets dont chacun est deux fois plus élevé que le précédent. Le premier est celui du vent de Fraîcheur.

⁴ C'est la fonction attribuée, en effet, à cet Immortel par la deuxième version des *Lotus d'or*.

⁵ Ces noms désignent les talismans d'immortalité.

[c.a. : Note non attribuée au texte : « Ce sont les séjours des trois personnes de la Triade taoïste. »

Le rêve du millet jaune

monter à la cour du palais violet. Les trois Purs seront l'un au-dessus de l'autre, les Princes véritables récitant les écrits de cinabre ¹ empêcheront les neuf engeances ² d'en faire un démon d'en-bas. Le roi des enfers sur ses tablettes l'exemptera de la vie et de ^{p.059} la mort. Les secrétaires d'immortalité sur leurs livres inscriront ses nom et prénom. À la pointe de la mer, ils lui montreront du doigt le bord du ciel et conduiront l'homme égaré sur les traces de la grande Voie.

Il disparaît.

La première actrice, dans le rôle de LA VIEILLE WÂNG, entre en scène.

Parlé.

Je tiens l'auberge de la Rédemption jaune ³ et m'appelle la vieille Wâng. C'est moi qui ai ouvert cette hôtellerie et tiens au chaud ces bouilloires. Quelqu'un vient.

Le deuxième acteur de caractère, dans le rôle de LIÙ TOŪNG-PĪN, sur un âne et l'épée au côté, entre en scène.

Poème.

Fouettant ma rosse vers Tch'âng-ngān ⁴,
jusqu'au soir sans répit,
je n'aperçois que les acacias fleuris de jaune,
comment n'aurais-je pas le cœur impatient ?

J'ai pour nom de famille Liù, mon nom personnel est Yên, mon prénom Toúng-pīn. ^{p.060} Ma famille appartient à la province du Hô-nân. Dès l'enfance, j'ai poussé loin les études classiques. Aujourd'hui je vais à la Cour pour obtenir un emploi et m'y faire connaître. Sur la route de Hân-tān, j'arrive à l'auberge de la Rédemption jaune, épuisé de faim et de soif. Je vais donc y faire

¹ L'alchimie taoïste fait usage du cinabre pour ses élixirs de longue vie.

² Démons tentateurs, au nombre de trois ou de neuf.

³ Nom donné, par anticipation, à l'auberge où s'accomplira la rédemption de Liù Yên par le rêve du millet jaune.

⁴ Capitale des T'âng.

Le rêve du millet jaune

une légère collation. Je m'approche de la porte, j'attache ma monture, je prends deux cents sapèques pour qu'on me donne un peu de millet jaune.

Holà ! Madame l'aubergiste, je vous prie de me donner à manger. Le voyageur est avide de la route. Un peu plus vite donc !

LA VIEILLE WÂNG. — Monsieur, vous êtes impatient. Permettez que je mette du feu.

TOÚNG-PĪN. — Que ne suis-je déjà sur l'esplanade du concours !

Le premier acteur noble dans le rôle de TCHOÛNG-LÎ entre.

J'ai pour double nom de famille Tchoūng-lí, pour nom personnel K'iuên, pour prénom Yûn-fâng. Mon nom d'adepte est maître Tchêng-yâng. Je suis né dans la capitale qui était Hiên-yâng ¹. Dès ma jeunesse également _{p.061} instruit pour la paix et la guerre, j'ai été désigné, à la Cour des Hán, pour commander en chef une expédition dans l'Ouest. Après quoi, retiré dans la solitude des monts de l'Extrême-Sud j'y ai rencontré l'Homme véritable de la Floraison orientale qui m'a enseigné la vraie Voie. Ayant relevé mes cheveux en double chignon ², j'ai reçu le nom de l'Homme véritable du Terme suprême, et j'ai laissé ce poème à la postérité.

Hymne.

La vie est ma grande porte ; la mort ma porte latérale.
Autant j'applique mon attention, autant je comprends.
Dans la nuit, sous l'armure des Hán, je médite.
Longue vie, immortalité, tout vient de nous-même ³.

¹ Nom ancien de Sī-ngān fòu, capitale des Hán. Pour les indications données ici sur la vie de Tchoūng-lí, voir la note de la page 131.

² Coiffure des taoïstes.

³ Ces quatre vers forment la dernière partie de l'hymne, cité par la *Vie* de Liù Yên dans la première version des *Lotus d'or*, d'après l'inscription gravée sur une stèle érigée en 1052 en l'honneur de ce saint homme.

Le rêve du millet jaune

Aujourd'hui, j'accomplis les instructions du Prince-empereur qui m'envoie ici-bas pour sauver Liù-Yên. Parvenu à cette auberge de la Rédemption jaune, j'aperçois une vapeur ^{p.062} violette qui monte jusqu'au ciel. Ce doit être ici. Il faut croire que les gens du siècle sont incapables de reconnaître le sage entre les sots.

Chant. Ton des Immortels. Air : Pourpre aux lèvres.

Le chaos à l'origine a produit l'homme, dans une confusion que la raison ne peut saisir.

Les principes du ciel et de la terre alternent tour à tour,
et tout se réduit au Signe du cœur transmis par le Très-Haut.

Air : Le dragon du fleuve trouble.

Jadis quelqu'un a rencontré le gardien de la passe,
jusqu'à ce jour il a transmis le livre des cinq mille mots ¹.

La grande règle, c'est que le vide d'azur est le principe,
le calme pur est la porte.

Bien qu'il n'ait que sa demeure d'herbes et sa hutte de joncs un
adepte,

compagnon du vent calme et de la lune claire, être humain entre
eux deux,

ne saura même plus ce que c'est que l'automne ou le printemps,
la dynastie des Hán ou celle des Ts'în ².

Un grand de ce monde est celui qui se livre au caprice sauvage,
s'abandonne aux trompeuses apparences.

Ces gens riches du siècle
ne sont devant mes yeux que nuages flottants.

Parlé.

¹ Le livre des cinq mille mots est le *Livre de la Voie et de la Vertu, Táo tǐ kīng*, remis par Laô-tzè, quittant la Chine pour les pays de l'Ouest, à Yin-hì, gardien de la passe du Val profond.

² La dynastie des Ts'în est celle que les Hán ont détrônée.

Le rêve du millet jaune

À mon avis, les gens du siècle qui luttent pour gloire et profit,
pourquoi prennent-ils tant de peine ?

Chant. Air : Laalebasse à huile.

Sans retour fastidieux à la vie passée, les gais entretiens se
succèdent ¹,

il suffit d'ouvrir son cœur et les amis se réunissent.

Le souci d'échapper au désordre est funeste à l'esprit. p.064

Pour moi, de loisir, je me promène seul à l'ombre du bosquet
près de la source ;

vous autres, vous vous bousculez en un vain tourbillon pour votre
nom sur un bout de papier.

Voyez ce fonctionnaire du cabinet jaune ², commandant à l'armée
du rempart violet ³,

quand obtient-il un intervalle de calme et de loisir ?

Comment serait-il, comme moi, indépendant des êtres, seul
maître de soi-même ?

Air : Bonheur de l'univers.

Ceux-là, dès qu'il y en a quelques-uns qui parviennent à la paix,
pourquoi ne se retirent-ils pas aussitôt de la poussière du monde,

dans la vallée aux blancs nuages fermant la porte de la caverne,

d'une main un livre secret pour le déchiffrer,

de l'autre un brûle-parfum pour l'allumer ?

Voilà le principe de la Voie véritable dans le calme loisir. p.065

En souriant. Parlé.

¹ Le premier et le troisième vers sont empruntés à une inscription citée par la *Vie* de Liù Yèn dans la première version des *Lotus d'or* : elle aurait été tracée par lui-même dans un temple bouddhique du Hô-peï, derrière la chapelle de Koān-yīn.

² Couleur de la porte donnant accès à un bureau ministériel.

³ Il s'agit de la Grande muraille, dont la construction passe pour avoir été commencée sur la fin du III^e siècle avant l'ère chrétienne.

Le rêve du millet jaune

Il y a donc un mortel ici ?

Il fait figure d'entrer dans l'auberge et de saluer.

TOÚNG-PĪN. — Un docteur qui a tout l'air d'un adepte.

TCHOŪNG-LÎ. — Puis-je vous demander votre nom ?

TOÚNG-PĪN. — Mon nom de famille est Liù, mon nom personnel Yên, mon prénom Toúng-pĭn.

TCHOŪNG-LÎ. — Où allez-vous ?

TOÚNG-PĪN. — À la cour où je suis convoqué.

TCHOŪNG-LÎ. — Vous ne pensez qu'à la gloire et à la richesse, nullement à la vie et à la mort. Plutôt que de vous hâter ainsi, vous feriez mieux de me suivre pour quitter ce monde.

TOÚNG-PĪN. — Monsieur, vous êtes sans doute un sorcier. Pour moi, nourri de belles-lettres, je me rends à la Cour pour trouver un emploi et répondre à la convocation. Comment quitter le monde avec vous ? Vous-même, l'ayant quitté, quel avantage y trouvez-vous ?

TCHOŪNG-LÎ. — Ayant quitté le monde, j'ai ma joie en moi-même. Le savez-vous ? p.066

Chant. Air : La tasse d'or.

Monter au mont Koën-luên pour cueillir les étoiles,
contempler la mer orientale qui n'est plus que le bouillonnement
léger d'une source fraîche,
le mont T'âi ¹ comme une pincée de poussière fine,
voir le ciel à deux pouces, la terre comme une écaille de poisson,
et levant la tête au-dessus du ciel, découvrir des hommes
pareillement dépouillés du moi.

¹ Montagne sacrée de l'est, située dans le Chān-toūng actuel.

Le rêve du millet jaune

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — Vous prononcez, monsieur, de belles paroles. Ceux qui comme vous quittent le monde, quels talismans ont-ils, pour exorciser quels démons ?

TCHOŪNG-LÎ. — Ceux qui ont quitté le monde ont longue vie sans vieillesse, font macérer les simples et cultivent la vérité, soumettent le dragon, domptent le tigre ¹, atteignent ce qui est grand, vont à ce qui est loin. Voilà. p.067

Chant. Air : Les fleurs de la dernière cour.

Ce que nous exorcisons, ce sont les envoyés célestes des deux
rangs de six et de six, les princes des sept étoiles et des
sept planètes,
nous mangeons les champignons violets ² et les herbes qui
donnent mille années, nous contemplons les fleurs du
pêcher aux fruits bleus ³, durant combien de printemps,
ce qui dure, c'est notre douce ivresse, et le loisir dans les hauts
entretiens,
partout où nous allons, hommes supérieurs au ciel.

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — Nommé fonctionnaire, j'aurai aussi mes profits.

TCHOŪNG-LÎ. — Nommé fonctionnaire, quels profits aurez-vous ?
Ma joie divine n'est pas comparable à votre condition vulgaire.
Écoutez, je vous dirai ma joie.

Chant. Air : Dans l'ivresse, le ciel.

¹ Ces animaux symboliques représentent, le premier le principe positif ou masculin, *yâng*, l'autre le *yīn* négatif et féminin.

² Champignon magique qui donne longue vie.

³ Celui dont les fruits donnent l'immortalité.

Le rêve du millet jaune

Où je suis, je me verse la douceur du vin du crû, ^{p.068}
je cueille la nouveauté des fleurs sauvages,
seul devant la montagne bleue, une coupe à la main,
je prends pour me conduire la cigogne enchantée à la tête
écarlate
et au retour m'endors sous l'ombre des sapins,
rassasiant mon corps de la fraîcheur du vent harmonieux,
et le son de la flûte de fer ¹ va trancher la racine des nuages.

Parlé.

Quittez le monde et venez avec moi.

TOÚNG-PĪN. — Devenu fonctionnaire, j'habiterai en des salles parfumées et des pavillons peints, et vous, ayant quitté ce monde, vous n'avez que des vêtements d'herbe et des écuelles de bois, vous prenez grande peine, en vain, quel est votre profit et votre joie ?

Chant. Air : La tasse d'or.

TCHOŪNG-LĪ. — Où je suis, le sol est sans poussière,
l'herbe n'a qu'un long printemps. ^{p.069}
Aux quatre saisons, les fleurs s'épanouissent, toujours délicates
et douces,
j'ai la montagne bleue pour paravent devant ma porte à claire-
voie,
la pluie humecte les feuillages des bambous,
la rosée nourrit la fraîcheur des simples,
j'écoute la plainte des singes sauvages sur les arbres anciens,
je contemple l'eau qui enveloppe de son cours le hameau
solitaire.

¹ Cet instrument dont le son intense pouvait « pénétrer les nuages et fendre les rochers » apparaît sous la dynastie des Soúng, toujours entre les mains des taoïstes.

Le rêve du millet jaune

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — J'ai terminé mes études pour la paix et la guerre. J'ai répondu à la convocation et vais recevoir un emploi. Je serai riche à coup sûr, et vous m'engagez à quitter le monde. Pourquoi devenir un Immortel ?

TCHOŪNG-LÎ. — Vous vous ignorez vous-même ; vous n'êtes pas né pour être fonctionnaire. Quand le Ciel envoie ici-bas une telle figure d'adepte, c'est un des divins Immortels. Les hommes parlent de la Voie, le sage seul la comprend. Quand se produit une illustre famille, le Ciel ne veut pas être trompé.

Chant. Air : Voie sauvage en ivresse.

Votre destin est de quitter le monde, de dépasser le vulgaire ^{p.070}
et d'être un divin Immortel,
de porter la ceinture d'un seul cordon à un rang,
le haut bonnet à une pointe du principe positif et du chiffre neuf ¹.
Vous, je veux faire de vous un Homme véritable.

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — Quand je serai fonctionnaire, je porterai les étoffes brodées et la soie légère, je goûterai aux mets parfumés et aux belles saveurs. Vous autres, qui avez quitté le monde, vous êtes chaussé d'herbe et ceinturé de chanvre, vous dévorez le sapin, vous mâchez le pin. Où est l'avantage ?

TCHOŪNG-LÎ. — Nom illustre ! Quand ces deux mots seraient hauts comme mâts de cocagne, votre vie ne serait pas protégée, vous ne renoncerez pas à ces quatre fléaux : vin, plaisir, richesse et colère. Le doux son des flûtes, le roulement des tambours, et

¹ Le principe positif a pour emblème trois, porté à la deuxième puissance par le nombre neuf.

Le rêve du millet jaune

les vaines disputes des hommes, tout cela vaut-il la paix pour aller et la paix pour venir ? Échapper aux calamités, aux malheurs, n'est-ce pas beaucoup déjà ? p.071

Chant. Air : Les fleurs de la dernière cour.

L'attrait du vin capiteux est une maladie,
la débauche du plaisir est source de malheurs,
l'avidité des richesses diminue nos jours,
colère et violence affaiblissent le corps ;
ces quatre vices ne pardonnent pas.
Si vous y renoncez entièrement,
vous serez presque un Immortel.

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — Depuis dix ans je peine pour illustrer mon nom. Voilà ce que j'ai dans mon sac et tiens pour assuré. La vie des Immortels, errante dans l'immensité, sur quelle garantie s'appuie-t-elle, que vous m'engagiez à quitter ceci pour cela ?

Chant. Air : Le ciel en ivresse.

TCHOŪNG-LĪ. — Quand votre bras pourrait vaincre Hân-sín ¹
votre éloquence l'emporter sur Soū-ts'ín ²,
à la fin le nom illustre dépend du sort et non de l'homme. p.072
Inutile de prendre une garantie :
mieux vaut former la volonté et régler la conduite,
prendre soin de tracer bientôt un talisman
qui nourrit la force du ventre ³,

¹ Célèbre général de l'antiquité qui aida le fondateur des Hán à conquérir l'empire.

² Célèbre sophiste de l'époque immédiatement antérieure.

³ C'est dans le ventre que se concentre l'énergie vitale.

Le rêve du millet jaune

que de piétiner comme vous, sur un âne noir, la poussière soulevée.

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — À l'écouter parler, comment ne pas reconnaître une pensée surnaturelle ? Je me sens las et vais faire un somme.

Il fait figure de dormir.

TCHOŪNG-LÎ. — À peine il a parlé qu'il s'endort, l'imbécile.

Chant. Air : Par moitié.

Aujourd'hui, les hommes s'accordent au faux et non au vrai,
respectent donc le vêtement, non la personne,
ne font qu'une devise de la bonne conduite ;
je crains qu'en apprenant comment il perd son âme
il ne m'ait suivi qu'à moitié, p.073
pour le reste stupide ;
il n'est pas débarrassé de sa vulgarité.

Parlé.

Liù Yên, puisque vous voulez dormir, je vous ferai faire un grand somme, parti dans les six directions pour un tour de promenade, et à votre réveil, dix-huit années auront passé. Durant ce temps, vous verrez ce que c'est que le vin, les plaisirs, la richesse, la colère, les autres et nous-mêmes, le oui et le non, et dans l'intervalle vous aurez accompli la Voie.

Poème.

Le caractère est fort ou faible, la volonté le précède ;
à toute force il faut s'appliquer sans changer d'épaule.
Plus on tarde à sortir de ce monde d'épreuves,
plus on aura de mal à devenir enfin un Immortel.

Le rêve du millet jaune

Chant. Air : La tasse d'or.

Pendant que votre grain sera pilé en poudre,
et que l'eau va bouillir,
je ferai cuire cette boule de riz cachée
dans la grande marmite du temps, au bouillon des deux principes.
Avant que le millet jaune soit à point,
son rêve sera clair et sa pensée obscure.
Je ferai que sa dignité suprême soit altérée,
et avec les mois et les jours enfin renouvelée.

Parlé.

Vous voilà endormi ; je retourne à la réunion sous le pêcher
enroulé.

Chant. Air : À la dérobée.

Mon vêtement ailé dans la lueur légère vole comme un étendard,
douze enfants d'or me font cortège.
À mille lieues le vent céleste me ramène sur la route égale
à l'audience au sommet de l'île P'oung-laï ¹ pour nous y divertir.
Mes manches effleurent les blancs nuages,
allons au festin de l'étang des turquoises ², égayés par le vin, p.075
Vous, Liù Yên des T'âng, combien vous fûtes stupide
de ne pas accepter les conseils de Tchoung-lî, des Hán,
et alors, monté sur le phénix vert
voler jusqu'à la porte du neuvième ciel !

Il sort.

Parlé.

¹ Île enchantée de la mer Orientale.

² L'étang des Turquoises apparaît pour la première fois dans la *Vie de l'empereur Mou*, roman historique antérieur à l'ère chrétienne : c'est sur ses bords que l'empereur parvenu au mont Koën-luên offre un festin à la Reine d'Occident.

Le rêve du millet jaune

Toúng-pīn, en rêve, entre.

TOÚNG-PĪN. — Holà ! mère Wâng, ce monsieur est parti ?

LA VIEILLE WÂNG. — Depuis longtemps. TOÚNG-PĪN. — Le repas est-il prêt ?

LA VIEILLE WÂNG. — Laissez-moi mettre encore du feu.

TOÚNG-PĪN. — Madame, je ne puis attendre, vous me ferez manquer l'étape avec ce repas. Je vais remonter sur ma bête pour continuer mon voyage.

Il sort.

LA VIEILLE WÂNG. — Liù Yên est parti. Il ne peut savoir que je ne suis pas une créature ordinaire, mais la vieille du mont Lî ¹, déjà parvenue à l'immortalité. Il est ordonné que Liù Yên soit éclairé sur le vin, le plaisir, p.076 la richesse, la colère, les autres et lui-même, le oui et le non. Alors il reviendra à son principe, saluera l'origine et retrouvera la Voie véritable.

Poème.

Tchoūng-lî des Hán par une machination secrète et
salutaire
va convertir Liù Yên, éclairer son esprit.
Pendant que ce mortel accomplit son mérite,
je vais avec Tchoūng-lî à l'étang des Turquoises du parc
de Lêàng.

Elle sort de scène.

@

¹ Le mont Lî se trouve dans le Chèn-sī La vieille du mont Lî est une Immortelle qu'on y rencontre depuis l'époque des T'âng.

Le rêve du millet jaune

ENTR'ACTE

@

*Le premier acteur noble, prenant le rôle du GRAND
CHAMBELLAN, entre avec deux enfants.*

Parlé.

Je suis le Grand Chambellan du palais. J'ai trois personnes de ma famille chez moi. Ma femme est morte jeune, me laissant une fille encore enfant, appelée Tsoéi-ngô. Voilà dix-sept ans que Liù Yên, convoqué à la Cour, a été nommé général de cavalerie. Voyant son talent militaire, j'ai fait de lui mon gendre. Il a eu un fils et une fille. Ces derniers jours, le district de Ts'ai-tcheoū est entré en rébellion, Woû Yuân-tsí s'étant révolté ¹. La Cour _{p.078} a donné à Liù Yên le commandement du corps expéditionnaire. Aujourd'hui, avant qu'il ne me quitte, je veux lui adresser quelques admonestations bien senties. Je l'attends d'un moment à l'autre.

TOÚNG-PĪN en uniforme de général entre en scène.

Poème.

J'ai toujours détesté les complots ;
la lance au poing, contre les rebelles, je quitte la capitale ;
l'homme qui à trente ans n'a pas atteint son but,
c'est en vain qu'il se croit un grand homme.

¹ Woû Yuân-tsí est un personnage historique, dont il n'est pas question dans les *Vies* de Liù Yên, pas plus qu'il n'est question de Liù Yên dans l'histoire officielle. Woû Chàò-yâng était administrateur militaire du district de Ts'ai-tcheou, dans les marches du Hô-nân, et s'y était taillé un fief à peu près indépendant durant les cinq dernières années de sa vie. À sa mort, survenue le neuf du neuvième mois de l'année 814, son fils aîné Woû Yuân-tsí usurpa ses fonctions, bien qu'il n'eût que les titres de préfet et d'inspecteur provisoire des instruments de musique. Bientôt il entra en rébellion ouverte. C'était un rude guerrier ; il fallut trois années pour le réduire. Cerné et fait prisonnier le onze du onzième mois de l'année 817, il fut envoyé à la capitale et mis à mort.

D'après la *Vie des Lotus d'or*, Liù Yên serait né le quatorze du quatorzième mois de l'an 795, et aurait eu sa licence au début de 817, dans sa vingt-deuxième année. Le rêve en cet endroit mêle le souvenir d'une des circonstances qui devaient inquiéter sa pensée à des événements imaginaires et à l'illusion que dix-huit années ont passé.

Le rêve du millet jaune

Parlé.

Je suis Liù Yên. Depuis mon arrivée à la capitale, passant du civil au militaire, j'ai été nommé général de cavalerie et j'ai épousé la fille du Grand Chambellan, il y aura bientôt dix-huit ans de cela. J'ai deux enfants, un fils et une fille. Woû Yuân-tsí s'étant révolté dans p.079 le district de Ts'ai-tcheoû, l'empereur m'a désigné pour le commandement en chef du corps expéditionnaire. Aujourd'hui, après avoir pris congé de mon beau-père, je vais me mettre en route.

Il fait figure de saluer.

Mes enfants, avec mes cavaliers je vais marcher aujourd'hui. Mon père, veillez bien sur mon fils et ma fille.

LE GRAND CHAMBELLAN. — Mon enfant, quand vous serez parti, votre femme et vos enfants seront sous ma garde. Tant que je serai là, n'en ayez plus souci. Vous avez bien servi l'État : tous les livres du monde ne valent pas un dévouement fidèle. Il faut ménager vos soldats, épargner les populations. Le bien mal acquis, n'allez pas le convoiter. Vous le savez, l'or et le jade à remplir une salle n'a jamais pu être gardé ; s'enrichir et s'enorgueillir, c'est amasser des torts. Voilà ce que je dis. Comme vous allez détenir le pouvoir militaire, je crains que vous n'alliez faire passer votre intérêt avant la justice, et perdre la vertu. Souvenez-vous bien ! Qu'on apporte du vin ! Je veux de ma main prendre la coupe pour dire adieu à mon enfant.

Il fait figure de prendre la coupe. p.080

Chant. Ton des Immortels. — Air : Quand on donne les fleurs.

Je suis donc le Grand Chambellan avec ma tête blanche et mon visage gris,

Le rêve du millet jaune

sans autre parenté devant mes yeux que vous, enfants jolis et innocents ;
je pense qu'en ce monde rien n'est douloureux comme la séparation.

Parlé.

Mon enfant, encore une coupe.

TOÚNG-PĪN. — Je ne peux plus boire.

Chant. Air : Petit verset.

LE GRAND CHAMBELLAN. — À la passe de Yâng ¹ nous vidons la coupe de l'adieu.

Parlé.

TOÚNG-PĪN *fait figure d'avoir la nausée.*

Mon père, je ne peux plus boire. J'ai mal au cœur. J'ai rendu deux gorgées de sang. p.081 C'est que ce vin est nuisible à l'homme. Mon père, je n'en boirai plus.

LE GRAND CHAMBELLAN. — Puisqu'il vous a fait mal au cœur, n'en buvez plus à l'avenir.

TOÚNG-PĪN. — Mon père, soyez tranquille, je n'en boirai plus. Adieu, mon père, je vais me mettre en route.

LE GRAND CHAMBELLAN. — N'oubliez pas ce que je vous ai dit, ayez bonne mémoire !

Chant.

Je veux donc qu'en votre esprit

¹ La passe de Yâng, dans le Kān-sou actuel, était le lieu où l'exilé quittait le sol de son pays. Les adieux à la passe de Yâng étaient le sujet d'un air célèbre, composé sous la dynastie des T'âng. Il y est fait allusion également dans le drame de Mā Tchou yuàn, *le Chagrin au palais de Hán*.

Le rêve du millet jaune

vous ayez la défense de la nation des T'âng.
Je vous l'ai recommandé, j'y insiste :
n'ayez d'autre désir que la gloire de votre nom, la défaite de
l'ennemi,
bientôt vous reviendrez dans les chants de triomphe.

Il sort.

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — C'est aujourd'hui, à la tête de mes cavaliers, que
je vais partir en guerre contre Woû Yuân-tsí. p.082

Poème.

Les rebelles sans fin se soulèvent,
leurs cris de mort ébranlent la terre, heurtent le ciel.
Au secours de l'empereur en cette calamité
si je ne suis vainqueur je jure de ne pas revenir.

Il sort de scène.

@

Le rêve du millet jaune

DEUXIÈME ACTE

@

La jeune actrice, dans le rôle de TSOÉI-NGÔ, entre.

Parlé.

p.083 Je suis Tsoéi-ngô, la fille du Grand Chambellan qui m'a fait épouser Liù Yên, il y a bientôt dix-huit ans. Maintenant que mon mari est parti en expédition contre Woû Yuân-tsî, j'ai une intrigue irrégulière avec Weì Ché, fils du secrétaire d'État Weì. Nous avons rendez-vous pour aujourd'hui. Pourquoi n'est-il pas là ?

L'acteur de caractère, dans le rôle de WEÌ CHÉ, entre.

Poème.

Le ciel est d'un bleu profond, il n'y a pas d'erreur ;
deux hirondelles s'envolent dans le ciel.
S'il y en a une, qui dans son vol s'immobilise,
comment éviterait-elle de se faire embrocher ?

Parlé.

p.084 Mon nom de famille est Weì, mon père est le Secrétaire d'État Weì, et tout le monde m'appelle Weì Ché. J'ai une intrigue irrégulière avec la femme de Liù Yên, parti dans l'Ouest pour la guerre. Elle m'a dit de venir aujourd'hui. Je fais un tour et arrive à sa porte. Personne aux alentours. Je lui crie : Madame, ouvrez-moi.

Il fait figure de saluer.

TSOÉI-NGÔ. — Vous voilà. Je vous attendais. Entrons pour vider quelques coupes, mais ouvrons la fenêtre. Si quelqu'un vient, vous sortirez par là.

WEI CHÉ. — C'est cela, tout doucement, nous allons boire et nous amuser.

Le rêve du millet jaune

TOÚNG-PĪN, *entrant*. — Je suis Liù Yên, envoyé par l'Empereur à la tête de trois armées pour combattre Woû Yuân-tsí. Arrivé au front de combat, j'ai vendu la victoire à l'ennemi pour trois boisseaux de perles et un quintal d'or fin, et battu en retraite avec mon armée. À la porte d'entrée de ma maison, j'ai confié mon cheval à un domestique de la résidence. Je ne vois personne aux alentours. Même ma femme, je ne sais où elle est. p.085 J'approche de la chambre à coucher. J'entends parler à l'intérieur. Écoutons !

TSOÉI-NGÔ. — Nous sommes bien à boire ensemble.

WEI CHÉ. — Si Liù Yên périt dans la bataille, je vous épouserai.

TSOÉI-NGÔ. — Liù Yên mort, qui donc prendrais-je pour mari, si ce n'est vous ?

TOÚNG-PĪN. — Elle a donc un galant ! J'enfonce la porte.

Il fait figure d'enfoncer la porte.

WEI CHÉ. — Malheur ! On vient, je saute par la fenêtre et je cours, cours, cours.

TOÚNG-PĪN. — Le galant s'est enfui. Je vous le demande, qui donc buvait ici ?

TSOÉI-NGÔ. — Personne.

TOÚNG-PĪN. — Personne ! Et ce chapeau, qui l'a laissé ?

WEI CHÉ, *entrant*. — Frère, c'est mon chapeau.

Il sort.

TOÚNG-PĪN. — C'est bien. Je fais fonction de général en chef, vous êtes la fille du Grand Chambellan, et me déshonorez ainsi ? Je vais vous tuer, vaurienne !

Le premier acteur noble, prenant le rôle du VIEUX SERVITEUR, appuyé sur un bâton, entre en hâte.

Le rêve du millet jaune

Parlé.

LE VIEUX SERVITEUR. — p.086 Je suis un domestique de la résidence du Grand Chambellan. Le mari de madame est parti pour la guerre depuis un an, et voilà qu'un gamin est venu me dire qu'il est de retour. Je ne veux pas le croire. Pour revenir en secret, il faut qu'il ait quelque chose sur la conscience. Sans cela, comment un général reviendrait-il sans un courrier pour l'annoncer, sans une escorte pour le recevoir ? Ce gamin, c'est visible, a voulu se moquer de moi. Mais que ce soit vrai ou faux, je veux jeter un coup d'œil.

Chant. Mode de ré. Air : Réunion des Sages.

On annonce qu'à la cour d'entrée vient d'arriver un valet du maître.

Parlé, en suivant.

S'il en est ainsi, c'est qu'il est là.

Chant.

Mais pourquoi n'entend-on pas les grelots ?

TOÚNG-PĪN. — Cette femme perverse m'a trompé à ce point !

LE VIEUX SERVITEUR, *écoutant*. — C'est bien lui. p.087

Chant.

Qu'y a-t-il pour qu'on se querelle ainsi ?

TSOÉI-NGÔ, *pleurant*. — Me voilà, parce qu'il ne voit pas clair, livrée à sa merci !

Chant.

Le rêve du millet jaune

LE VIEUX SERVITEUR.

Cela ne vient pas d'une bouderie, d'une bouderie, d'un chagrin,
d'un chagrin.

Je me glisse, par les taillis, les taillis emmêlés, jusqu'aux acacias
de la cour,

et doucement je grimpe sur le mur de clôture,
où tout seul, je m'assurerai d'un interstice pour voir clair.

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — Ma chère dame, quand je ne suis pas là, c'est
ainsi que vous hébergez un galant et faites la fête avec lui ? Le
vieux domestique, le vieux bonhomme, où était-il ?

Chant.

LE VIEUX SERVITEUR.

À l'entendre, je me gratte l'oreille et me frotte la joue.

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — Je vais la tuer. p.088

LE VIEUX SERVITEUR. — Quelle affaire !

Chant.

Je suis là, avec mon regret inutile,
piétinant sur place, la tête basse et la joue rouge.

Air : Bonheur d'errer.

Madame, pensez à votre promesse de cent ans d'affection,
d'un demi-siècle de vie commune !

Voilà comment vous vous déshonorez !

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — Elle me fera mourir de colère.

Le rêve du millet jaune

Chant.

LE VIEUX SERVITEUR.

N'allez pas dire que c'est un être de sang trouble, de naissance
ordinaire,
c'est le bouddha Çakyamouni qui furieux descend de son siège de
lotus.

On ne pourra plus dire « l'entrée du palais profonde comme la
mer ¹ »,

car en deux enjambées la voilà franchie.

Il fait figure de pousser la porte. p.089

À deux mains, j'ai pu m'agripper au mur, à deux battants j'ouvre
la porte.

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — Mon vieux, que venez-vous faire ici ?

LE VIEUX SERVITEUR. — Votre Excellence était partie pour la
guerre quand le vieux seigneur est mort six mois plus tard. Votre
Excellence est de retour. Pourquoi cette colère ?

TOÚNG-PĪN. — Ce que j'ai dans le cœur, comment le savez-
vous ? Cela ne vous regarde pas, allez-vous-en !

LE VIEUX SERVITEUR. — Ce que j'ai sur la nuque, je l'ai bien saisi.
Cessez d'être en colère. Sans doute, je ne suis pas sans faute.
Vous vous souvenez des recommandations du vieux seigneur à
votre départ, c'est moi seul qu'il avait chargé de nettoyer le
jardin à fleurs. Le jardin est au fond, trop loin de la première
cour. Même aux moments libres, je ne pouvais pas revenir
jusqu'ici. Ce n'est pas ma faute. Le vieux seigneur, dans le début,

¹ Ce proverbe est emprunté à un poème inséré dans un recueil de l'époque des T'âng : un jeune lettré s'y lamente, devant le palais du grand seigneur à qui fut vendue l'esclave qu'il aimait.

Le rêve du millet jaune

avait confié à ma responsabilité votre femme et vos enfants. Mais aujourd'hui, avec tout cela, j'ai quatre-vingt-cinq ans, je suis un homme mort. Apaisez-vous !_{p.090}

TOÚNG-PĪN, *tirant son épée.* — Cela ne vous regarde pas, je n'ai qu'à la tuer.

Chant.

LE VIEUX SERVITEUR.

C'est bien. Celle-ci, appuyée à la porte, couvre de la main son visage, comme si son poignet pouvait écarter les coups.

Il ne s'agit pas du riz qui manque, du bois qui fait défaut ¹, c'est madame elle-même qui s'est jetée en cette détresse.

Parlé.

TSOÉI-NGÔ. — Vieux serviteur, vous ne savez pas que me voilà, parce qu'il ne voit pas clair, livrée à sa merci. Il dit que j'ai un galant. Ce n'est pas moi. Vieux serviteur, sauvez-moi la vie.

LE VIEUX SERVITEUR. — Dites-moi comment.

Chant. Air : Laalebasse enivrante.

Ce ne sont pas des gens quelconques qui se querellent ensemble avec fureur,_{p.091}

c'est votre homme qui va vous frapper, et vous, la femme, vous avez du mal à vous disculper ;

le lacet rouge est prêt à saisir la coupable.

Voyez-la, près de mourir, qui n'ose lever la tête.

¹ Allusion au drame de la même époque mais dont nous ignorons l'auteur, *Histoire du pêcheur et du bûcheron*. Un lettré si pauvre qu'il doit couper du bois dans la forêt a une femme acariâtre qui le querelle les jours où il n'en rapporte pas. Elle le quitte et le retrouve ensuite, parvenu aux honneurs.

Le rêve du millet jaune

TSOÉI-NGÔ, à *genoux*. — Vraiment, ce n'est pas moi. Voyez devant vous ces deux enfants et faites-moi grâce de la vie.

Chant. Air : Petit verset.

LE VIEUX SERVITEUR.

Madame, pourquoi imiter l'éloquence de Lou Kià ¹, le talent de Tchāng Yî ou de Sou Ts'în ² ?

Vous aurez beau faire, vous ne pouvez sortir de là.

C'est vous qui avez déshonoré votre seuil et détruit votre porte,

c'est vous qui la première avez cuit le mauvais potage ;

vos paroles trompeuses et vos discours rusés sont de vains

artifices. p.092

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — J'ai été nommé gouverneur général, commandant en chef de la cavalerie de l'Empire. Avec votre complice, vous m'avez trompé. N'y a-t-il pas de quoi mourir de rage ?

LE VIEUX SERVITEUR. — Madame, avez-vous entendu ce que le général vient de dire ? Le général, debout sur terre, touche du front le ciel, hausse les sourcils, roule les yeux : il a été nommé commandant en chef de la cavalerie de l'Empire, et vous l'avez trompé ainsi ! Quelle raison à cela ?

Chant. Air : Petit verset.

Votre homme a une dignité extraordinaire, un talent exceptionnel,

il montre à sa ceinture, pour l'expédition de l'Ouest,

le sceau d'or et la plaque à tête de tigre,

¹ Compagnon et conseiller du fondateur des Hán (II^e siècle avant l'ère chrétienne), dont un ouvrage nous est parvenu sous le titre de *Nouveaux entretiens, Sîn yù*.

² Célèbres tous deux par leurs talents politiques dans la période dite des Royaumes combattants (IV^e et III^e siècles avant l'ère chrétienne).

Le rêve du millet jaune

il a sa place parmi les dignitaires du palais impérial,
et vous l'avez coiffé d'un pot de chambre !
Et il ne vous tuerait pas, quitte à vous faire un tertre funéraire ?

Parlé.

Comment supporter ce spectacle ? p.093 Excellence, ayez pitié de ces enfants, épargnez votre femme !

Chant. Air : Petit verset.

Si Votre Excellence reconnaît ce qui est juste, madame avouera sa faute.

Ce n'est pas moi qui vais m'en mêler,
mais si d'autres venaient à l'apprendre !
Cessez donc de vous mettre dans tous vos états :
quand vous aurez déshonoré votre nom, comment le réhabiliter ?
Toúng-pîn tire l'épée pour tuer sa femme.

Parlé.

LE VIEUX SERVITEUR, à *genoux*. — Par pitié, faites-lui grâce !

Chant. Air : Petit verset.

Je vous le demande, pourquoi vous faire du mal l'un à l'autre ?
Voyez ces deux faibles enfants, et attendez.
Pourquoi donc vous heurter et dans des flots de sang, faire un cadavre ?
Quel mari n'est pas jaloux ?

Parlé, en suivant.

Pour sûr, elle va mourir. p.094

Chant.

Le rêve du millet jaune

Ne demandez rien, quand on est deux, deux à fauter,
et qu'on est triste, parce qu'on a froid,
un jour ou l'autre, on prend du bon temps.

Parlé.

Excellence, épargnez sa vie, pour devenir un bouddha du septième ordre.

Chant.

Je vous vois, frère, tout indigné,
sans pouvoir prononcer un mot.
Mais avec votre épée que vous brandissez, brillante comme
cristal,
que votre pouvoir soit comme aux rivages du sud
la miséricordieuse Koān-yīn ¹,
voyez, je me prosterne devant vous.

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — En voyant devant moi ce vieux serviteur, je veux épargner votre existence.

LE VIEUX SERVITEUR. — Quelle honte !

Chant.

Ce que j'entends me fait bien rire, ah ! ah ! p.095

Parlé.

TSOÉI-NGÔ, *remerciant.* — Sans vous, vieux serviteur, qui m'eût sauvé la vie ? Merci pour ce bienfait.

Chant. Air : Petit verset.

¹ Divinité bouddhique. C'est le langage d'un homme du peuple, et non plus, comme à l'acte précédent, d'un sage taoïste.

Le rêve du millet jaune

LE VIEUX SERVITEUR.

Je la vois qui cesse de pleurer,
et changeant de visage, rit joliment,
détruisant la pâleur de ses joues.
À l'instant cette pointe menaçait son existence,
et soudain, pareil à la rosée bienfaisante du neuvième ciel,
un édit de grâce est descendu sur elle.

Le deuxième acteur noble, dans le rôle d'un ENVOYÉ SPÉCIAL, entre en scène.

Parlé.

Je suis un envoyé spécial de l'Empereur. Le général Liù Yên a vendu la victoire à prix d'argent, est revenu sans ordres. Par ordre de l'Empereur, je viens lui retirer son grade. Me voilà arrivé.

Il salue.

Par ordre de l'Empereur, parce que vous avez vendu la victoire à prix d'argent et êtes p.096 revenu sans ordres, je viens vous retirer votre grade.

TOÚNG-PĪN. — Maintenant qui peut me sauver ?

LE VIEUX SERVITEUR. — Qu'y a-t-il donc ?

Chant. Air : Petit verset.

La Cour délègue un envoyé spécial,
la chancellerie expédie un arrêt impérial pour dire qu'à l'armée de
l'Ouest il a vendu la victoire et est rentré sans ordres.
Qui vous sauvera, cœur avide, qui avez convoité le bien mal
acquis ?
Aujourd'hui, sans refuge, il faut périr.
De quel nom qualifier une telle infamie ?

Le rêve du millet jaune

TSOÉI-NGÔ. — Liù Yên, vous vouliez me tuer. Qui vous a fait vendre la victoire à prix d'argent, rentrer sans ordres ? Vous avez fait du beau !

Elle l'insulte grossièrement.

TOÚNG-PĪN. — C'est que l'argent est funeste à l'homme. Aujourd'hui, j'en atteste le Ciel, on me laisserait même la moitié de cette somme, je n'en voudrais pas. Liù Yên, ah ! pourquoi êtes-vous devenu un lettré ? Yên Hoêi ¹, lui, p.097 n'avait qu'une natte pour manger, unealebasse pour boire, et logeait en une ruelle du faubourg. Ces quelques ligatures de sapèques, que valent-elles ? Je n'ai pas pensé à ce jour où personne ne peut me sauver. Je pense à cet autre jour, où mon beau-père, à mon départ, me fit jurer devant le Ciel de renoncer au vin. Aujourd'hui, je renonce aux richesses. Liù Yên, ah ! dans quel malheur êtes-vous ! À mon retour, j'ai surpris ma femme en flagrant délit d'adultère. Il s'est sauvé. Allons, allons, allons. Donnez-moi du papier que j'écrive l'acte de répudiation. Elle pourra se remarier, mais peu importe. J'écris, j'écris l'acte de répudiation. Aujourd'hui, je renonce aussi au plaisir des sens.

TSOÉI-NGÔ. — Oui, vraiment, vous me répudiez. Bientôt vous n'aurez plus à vous occuper de moi, puisque vous n'êtes plus, c'est visible, qu'un homme mort.

Un autre ENVOYÉ SPÉCIAL entre en scène.

Parlé.

Liù Yên, vous devriez être mis à mort, mais l'Empereur dont la volonté incarne la vertu du Ciel qui aime les créatures vous fait

¹ Disciple de Confucius, qui méprisait les biens de ce monde.

Le rêve du millet jaune

grâce, le couteau sur la gorge, et vous envoie en exil, dans le pays où vont les mauvais soldats. Où est le sergent ? p.098

Le comique dans le rôle du SERGENT entre en scène.

Parlé.

Vous m'appellez, que faut-il faire ?

L'ENVOYÉ SPÉCIAL. — Mener Liù Yên en exil à la presqu'île des Bonzes.

Il sort de scène.

TSOÉI-NGÔ. — Sergent, Liù Yên est un scélérat. Pourquoi ne lui faites-vous pas subir réellement la peine capitale ?

LE SERGENT. — Mon ordre est de lui mettre la cangue pour l'emmener.

Il lui met la cangue.

TSOÉI-NGÔ. — Liù Yên, allez-vous me tuer encore ? N'aimeriez-vous pas me tuer ?

LE VIEUX SERVITEUR. — Madame, comment n'avez-vous aucun sentiment conjugal ? Est-ce là une manière de parler ?

Chant. Air : Petit verset.

C'est à vous de plaindre cette infortune.

Mon frère, à part la mort, il n'y a pas de grand malheur.

Pourquoi lui parlez-vous si durement ?

TSOÉI-NGÔ. — Je suis la fille du Grand Chambellan. J'ai mon ami, j'ai mon ami, et p.099 laissez-moi tranquille. Cela ne regarde personne.

Chant.

LE VIEUX SERVITEUR.

Le rêve du millet jaune

Tapage de bourgade, cris de carrefour.

Parlé en suivant.

— Elle dit tout haut qu'elle est la fille du Grand Chambellan et qu'elle a un ami.

Chant.

Tant de méchanceté pour tout secours !
Que la nature des femmes est donc perverse !

Parlé.

LE SERGENT. — Partons ! Nous manquons l'étape. Combien de temps serons-nous arrêtés encore ?

Chant.

LE VIEUX SERVITEUR.

Hier haut fonctionnaire, comme une fleur éclosé,
aujourd'hui en exil, sous le balai du vent,
tout cela pour avoir transgressé le cours naturel des années, des
mois et des jours. p.100

Parlé en suivant.

— Pourtant nous ne sommes pas des gens du commun.

Chant.

Le pays des Soeï est devenu le domaine des T'âng ¹ :
là aussi la fortune a ses vicissitudes.
L'homme public lui-même redescend au rang de la bête sauvage.

¹ La dynastie des Soeï est celle qui fut dépossédée par le fondateur des T'âng.

Le rêve du millet jaune

TSOÉI-NGÔ. — Liù Yên, vous êtes un homme mort. Laissez-là mes enfants, ne les emmenez pas.

TOÚNG-PĪN. — Si je ne les emmène pas, à qui les confier ?

TSOÉI-NGÔ. — Le crime que vous avez commis concerne-t-il mon fils et ma fille ?

Elle veut les lui enlever. Il les tire en sens contraire.

TOÚNG-PĪN. — Sergent, un peu plus lentement, que cette mauvaise femme puisse me suivre. Je veux mourir sans quitter mes enfants.

LE VIEUX SERVITEUR, *s'approchant d'eux.*

— Sergent, par pitié, laissez mon frère s'arrêter ici avec les enfants. Un jour ou deux de plus, qu'importe ? p.101

LE SERGENT. — Je manquerais l'étape, c'est impossible.

Il frappe Toúng-pîn et les enfants. Le vieux serviteur les encourage.

Chant. Air : Les fleurs de la dernière cour.

LE VIEUX SERVITEUR.

Je vois la cangue qui le serre,
on le frappe et le bat comme plâtre,
on le tire, on l'entraîne.

La colère me vient contre vous.

Ô douleur !

Quand il éprouve tant d'infortunes,
comment le quereller encore ?

Certes je n'ai pas à m'en mêler.

C'est en vain qu'on lui reprocherait sa faute,
aujourd'hui qu'il s'éloigne de son palais.

Air : Les deux cigognes.

Le rêve du millet jaune

Ô mon frère, quand à l'instant on vous menait, avec l'éclat du
soleil levant, à la terrasse illuminée,
vous ne pouviez penser qu'une dignité si haute ne fût pas immuable ;
en ce temps-là, « si le bonze était là, l'écuelle y était aussi ¹ » ; p.102
aujourd'hui, toute influence favorable a disparu.
Quand peut-on espérer le pardon pour vos fautes ?

Le sergent pousse Toúng-pīn et les enfants. Le vieux serviteur veut l'arrêter. Il le pousse à terre et le renverse.

Parlé.

LE SERGENT. — Vieil imbécile, va-t'en.

Chant. Air : Bien au-dessus des flots.

LE VIEUX SERVITEUR.

Aujourd'hui j'ai les cheveux blancs,
le corps pris dans un sac ;
alors je roule à droite et je m'effondre à gauche.
Il suffit qu'on me pousse et je m'abats
à casser le couvercle du ciel.

Le sergent frappe les enfants.

Parlé.

LE VIEUX SERVITEUR. — Frère, calmez-vous.

Chant.

Je donnerais ma vieillesse
pour sauver ces deux petits enfants.
C'est en vain que j'ai la rage au cœur.
les larmes coulent sur mes joues,

¹ Proverbe bouddhique qui semble railler la rapacité des bonzes : l'écuelle leur servait à demander l'aumône.

Le rêve du millet jaune

j'élève les mains au ciel.

Le sergent entraîne les prisonniers et s'en va.

J'ouvre grands les yeux pour le suivre en son départ, je ne le vois plus.

Parlé.

TSOÉI-NGÔ. — Liù Yên est parti. Je vais rassembler tout ce qu'il y a dans mon appartement pour épouser Weì Ché.

Elle sort de scène.

LE VIEUX SERVITEUR. — Mon frère est loin déjà.

Il appelle Toúng-pīn qui répond, invisible.

Chant.

LE VIEUX SERVITEUR.

Je reçois son adieu indistinct
par delà les feuillages tombants des saules.

Air : Finale selon le mode.

Je ne puis me résoudre au retour.

Comme vous marchez vite !

Je cherche à voir et ne vois plus le dignitaire qui s'en va.

En vain, je perce du regard la brume de l'horizon, je ne sais plus
où est mon frère. p.104

Il appelle.

Parlé.

— Frère !

TOÚNG-PĪN, *au loin, répond.*

Chant.

LE VIEUX SERVITEUR.

Le rêve du millet jaune

De plus en plus la distance augmente,
le vent de la forêt m'apporte sa voix plaintive.

Il sort de scène.

@

Le rêve du millet jaune

TROISIÈME ACTE

@

TOÚNG-PĪN *sous la cangue conduit ses deux enfants et suit le* SERGENT.

Parlé.

LE SERGENT. — p.105 Liù Yên, marchez un peu plus vite.

TOÚNG-PĪN. — Quand je pense que Liù Yên pour avoir vendu la victoire est envoyé en exil, je me vois sans l'ombre d'un refuge, et vais mourir sans doute comme un misérable. Ces deux enfants et moi certainement, nous n'avons personne pour nous faire vivre. Sergent, n'avez-vous pas un peu pitié ?

LE SERGENT. — Eh bien ! Liù Yên, moi aussi j'ai de bons sentiments. Puisque nous voici dans la vaste solitude de cette montagne profonde, je vais m'en retourner. Allez, sauvez-vous tous trois.

Il ouvre la cangue.

TOÚNG-PĪN. — Merci, frère. J'avais le mors à la bouche, la selle sur le dos. C'est un bienfait que je n'oublierai jamais.

LE SERGENT. — Allons, sauvez-vous. Moi, je m'en vais. p.106

Il sort de scène.

TOÚNG-PĪN. — C'est bien difficile. Voyez la neige qui tombe en rafales, et si épaisse. Nous avons perdu le chemin et ne savons où aller. Si quelqu'un venait seulement à passer, pour nous montrer la route !

Le premier acteur noble, prenant le rôle du BÛCHERON entre en scène.

Le rêve du millet jaune

Parlé.

LE BÛCHERON. — Je suis un bûcheron qui rentre au logis avec cette charge de bois sous le vent et la neige, par ce temps glacial.

Chant. Mode de Ta-chě. Air : Les six royaumes.

Le vent souffle en tourbillons,
la neige vole en duvet de tous côtés,
Montagne et mer, le froid blanc emprisonne la vieillesse du
monde.

Quel que soit le talent du peintre,
son pinceau serait en difficulté devant ce paysage ¹. p.107

Je promène au loin mon regard sur les monts :
qui donc balayera cette poudre blanche ?
Sous une fenêtre obscure le froid fait battre les feuilles des
bambous ;
plus loin, dans le village, le gel accable les pêchers ;
sur la campagne désolée les nuages pèsent, obscurcissant les
arbres et la rivière.

Air : Retour au nord de la frontière.

Le printemps reviendra-t-il bientôt ?
Sinon, les ailes du papillon pourraient-elles danser en tournoyant,
le pollen du pêcher s'amonceler sur la route de Tch'âng-ngān,
la graine cotonneuse du saule s'arrêter au pont de Lîng ²,

¹ Les peintres ont toujours été en Chine des lettrés, en relations avec les auteurs dramatiques en un temps où le théâtre était un divertissement de bonne compagnie. Les couplets qui suivent, décrivant tour à tour l'hiver et le printemps, les régions célestes et la solitude du sage, sont des morceaux de virtuosité qui probablement rivalisent avec le talent de quelque peintre contemporain.

² Le pont de Lîng, sur la rivière Pá, marquait la première étape du voyageur qui s'éloignait de Tch'âng-ngān, seconde capitale de la dynastie des Hán. Sous les saules de la route et près de l'auberge du relais, les amis prenaient congé de celui qu'ils avaient accompagné jusque-là. Ce thème poétique se rencontre fréquemment à partir de l'époque des T'âng et c'est en cet endroit mais à l'automne, que l'empereur dans le drame du *Chagrin au palais de Hán* dit adieu à sa bien-aimée Tchāo-kiün, choisie malgré lui pour épouse par le khan des Tartares.

Le rêve du millet jaune

où l'auberge de la montagne fait flotter son enseigne ? p.108

Air : On demande d'abord.

Je pense au vieux pêcheur avec son chapeau de paille et sa gaule ¹,
pêchant tout seul au bord de la rivière gelée,
avec moi, le bûcheron, nous perdant tous deux, sur le chemin du
retour,
et nous voyons des passereaux transis qui volent encore,
des canards sous le froid qui crient encore,
et grimpant aux vieux arbres, nous entendons les singes de la
montagne qui appellent.

Air : Chagrin de la séparation.

Dans le parc pas un coin sans gazouillement,
le printemps est de retour, invisible encore,
les fleurs du poirier jonchent le sol, sans personne qui les balaie.
Me promenant, dans la froidure,
j'aperçois un indice de montagne bleue qui presque aussitôt
s'efface.

Air : Retour au nord de la frontière.

Au promontoire des blancs nuages, p.109
j'entends un démon solitaire qui crie sur le désert,
les filles du neuvième ciel battent le vent et mettent en
mouvement la nature,
les six génies du second rang brandissent leurs sabres et
tranchent la tête des dragons.
Sinon, comment pourraient-ils maintenir la terre et comprimer
l'ouragan ?

Air : Petit verset.

¹ Allusion au sujet traité par le drame contemporain, *Histoire du pêcheur et du bûcheron*, où pourtant cet épisode du chemin perdu ne se rencontre pas.

Le rêve du millet jaune

Dans mon village solitaire je comprends la doctrine de Kǒ-hoûng ¹,
la lune peut briller haut dans le ciel,
la dame bleue ² amenuise ses glaçons, le froid demeure,
la pluie des nuages noirs ne dissout pas le gel,
nulle part on ne découvre pêcheur ni bûcheron.

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — Mes enfants, marchez un peu. Sous ce vent et cette neige, si nous perdons encore la route, c'est évident, nous sommes morts. p.110

Il se frappe la poitrine.

Sous la neige qui nous accable, arrêtons-nous un peu. À la descente il est mauvais de se presser.

LE BÛCHERON. — Cet homme qui vient, ce doit être Liù Yên. Il faut le savoir.

Chant. Air : La cigogne dépassant le pavillon du sud.

Je vois, dans le froid aigu, s'avancer ensemble un vieillard, des enfants.

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — Je meurs de froid.

Chant.

LE BÛCHERON.

Ils luttent de toutes leurs forces,
l'un en soulevant les épaules,

¹ Célèbre philosophe taoïste, du IV^e siècle de l'ère chrétienne, dont plusieurs écrits nous sont parvenus.

² C'est la fée de la gelée blanche.

Le rêve du millet jaune

l'autre les poings aux jambes,
contre le vent qui s'élève et la neige qui frappe, sur la route du ciel.

Parlé.

LES ENFANTS. — Papa, j'ai bien faim.

TOÚNG-PĪN. — Mes enfants, marchez un peu. Là-bas, il y aura à manger. p.111

Chant.

LE BÛCHERON.

L'enfant s'arrête, son père s'inquiète,
le père dit à son enfant
qu'il y a là de quoi manger, qu'on y sera dans un instant.

Air : Les six royaumes.

Bientôt le vent glacé de la nouvelle lune va courir par ici.

Les enfants tombent, saisis par le froid ; Toúng-pīn les protège de son corps.

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — Nous sommes tous trois tombés, saisis par le froid. Qui sauvera mes enfants ?

Chant.

LE BÛCHERON.

J'ai vu trois malheureux qui s'avançaient,
au moment d'arriver ils sont tombés à terre.

Il les appelle.

Parlé.

Le rêve du millet jaune

LE BÛCHERON. — Holà ! monsieur, réveillez-vous, réveillez-vous, voyons ! p.112

Chant.

Je vais les relever de mes mains bien vite
leur soutenir la tête un peu.
Celui-ci a déjà le corps raidi,
celui-là griffe des mains ses jambes,
j'ouvre leurs vêtements
mais je vois que leur âme est loin déjà.

Les enfants se réveillent.

TOÚNG-PĪN. — Je ne suis pas digne de revoir le jour.

Chant.

LE BÛCHERON.

Je vais sauver ces deux enfants,
les réchauffer contre mon cœur.

Il relève aussi Toúng-pīn. Celui-ci a les dents serrées.

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — Pour un peu, nous étions morts de froid. Les deux enfants sont revenus à la vie. Qui donc nous a sauvés ?

LE BÛCHERON. — C'est moi qui vous ai sauvés.

TOÚNG-PĪN. — Sans vous, mon frère, que serait-il advenu de nous ?

LE BÛCHERON. — Liù Yên, où allez-vous ? p.113

TOÚNG-PĪN, *à part.* — C'est étrange, comment sait-il mon nom ?
(*En réponse.*) À ne vous rien cacher, je vous dirai qu'à l'instant, la cangue au cou et la chaîne à la ceinture, j'étais envoyé en exil à la

Le rêve du millet jaune

presqu'île des Bonzes. J'ai trouvé tant de neige et de froid que je suis tombé sur place. Si vous ne nous aviez sauvés, mon frère, où serions-nous tous trois ? Mais nous n'avons rien sur le dos, rien dans le ventre et avons perdu la route. Frère, où faut-il aller ?

LE BÛCHERON. — Bientôt, vous aurez la Voie, depuis longtemps quittée. Maître, vous avez perdu la Voie, je vous dirai la Voie, vous apprendrai la Voie, vous montrerai la Voie.

TOÚNG-PĪN. — Frère, je ne comprends pas ce que vous dites.

LE BÛCHERON. — Maître, cette Voie-là, je ne la connais pas. Devant cette montagne, il y a une cabane, au dedans, il y a un docteur, qui doit la connaître.

TOÚNG-PĪN. — Frère, expliquez-vous.

Chant. Air : Retour au nord de la frontière.

LE BÛCHERON.

Passez droit par ce chemin,
là, traversant un ruisseau, on a jeté un pont, p.114
dans la solitude blanche de neige sur la montagne où
s'embarrassent les pas ;
la brume indistincte se ferme sur la cabane, sapins et cyprès
l'entourent.

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — Ce docteur est-il bon ou méchant ? Frère, dites-le-moi.

LE BÛCHERON. — Maître, vous voulez le voir, je vous dirai qui il est.

Chant. Air : Battre le tambour.

Le rêve du millet jaune

Ce docteur chante à voix forte, danse en battant des mains le pas
de la cigogne jaune,

Il habite au parc de Leâng, à l'étang des turquoises, aux dix îles
et aux trois promontoires ¹.

Un air de flûte traversière, le souffle de l'automne s'élève ;
quelques coups d'échecs, la lune brille sur le fleuve.

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — Frère, ce docteur est un ermite. Comment vit-il ? p.115

Chant.

LE BÛCHERON.

Sa nourriture, ce sont les simples de longue vie,
dont l'étude est interdite au profane.

Par trois fois il touche son luth et fait vibrer les feuilles mortes.

À neuf reprises, d'humeur printanière il goûte aux pêches des
Immortels,

et en plein jour s'élève au faite de l'azur.

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — Puis-je vous demander, frère, comment il est fait ?

Chant. Air : Le flacon limpide.

LE BÛCHERON.

Ce docteur à deux mains ébranle la montagne,

d'un regard il chasse les mauvais esprits, de son sabre il ébranle
les constellations, de sa poitrine résiste au fleuve furieux, le

Ciel lui a donné un aspect terrible

¹ Les dix îles et les trois promontoires, appelés aussi les trois montagnes des esprits, sont les séjours des Bienheureux, dans les mers inaccessibles aux humains qui entourent le monde habité.

Le rêve du millet jaune

pour soumettre le Tigre, dompter le Dragon,
sa vertu va haut,
il incarne la Voie.
Il monte sur le Phénix vert,
est reçu à la cour de l'Empereur de jade. p.116

Parlé.

Maître, après le versant de la montagne, vous verrez cette
cabane de chaume, vous demanderez la route à ce docteur.

Chant. Air : La cigale aux ailes de jade.

Ce docteur danse en chantant,
il prend le vin des Immortels, les pêches des Immortels,
habite en une hutte d'herbes sèches.
Fort comme un dragon, il a pour belvédère la tour du phénix,
la neige n'est pas balayée,
les sapins verts sont vieux,
la montagne l'entoure,
la fumée pâle l'enveloppe,
l'essence jaune, il s'en repaît,
le talisman de cinabre,
il le calcine, dans la haute montagne, au creux du chemin,
en face de la profonde vallée,
la porte n'a pas de battant,
la chambre est sans serrure,
l'encens brûle sur une table de pierre,
la flûte joue un vieil air,
les nuages sont obscurs, l'eau bondissante, p.117
le vent frais, la neige tournoie,
la porte à claire-voie repose dans le treillage de bambou.
Par delà la pointe de la montagne,

Le rêve du millet jaune

la source fraîche s'infléchit à l'ombre du bois touffu.
Quand vous verrez cette belle et secrète demeure d'Immortel ce
sera la Voie.

Parlé, en suivant.

Maître, ne vous trompez pas sur la vraie Voie. Saisissez bien !

Chant.

Surtout ne faites pas erreur.

Il sort de scène.

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — Mes enfants, vous venez d'entendre ce qu'il a dit.
Sur le versant de la montagne, il y a une maison, une maison
habitée. On y trouve à manger, à se vêtir, à passer la nuit.
Allons-y tout droit, pour y trouver refuge.

Ils sortent de scène.

@

Le rêve du millet jaune



« Tchoūng Lì, des Hán, sauve le seigneur Liù, des T'àng. »
D'après le dessin de Mâ-yuàn.

Le rêve du millet jaune

QUATRIÈME ACTE

@

La première actrice dans le rôle d'UNE VIEILLE entre en scène.

Parlé.

LA VIEILLE. — ^{p.119} Originaire des monts de l'Extrême-Sud, je suis ici chez moi, hors de chez moi, ayant construit cette cabane dans la solitude. J'ai un fils qui bien qu'ayant renoncé au monde, est de caractère très violent. Chaque jour, il cherche sa vie à la chasse dans la montagne. Il est dehors, je prépare la collation pour son retour.

TOÚNG-PĪN entre en scène avec ses enfants.

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — Je suis Liù Yên. Depuis que j'ai été envoyé en exil pour avoir vendu la victoire, je n'ai plus l'ombre d'un refuge. Dans cette montagne profonde j'ai rencontré le froid, le vent, la neige, et nous étions sur le point de périr, sans un bûcheron qui nous a sauvés. Il nous a dit qu'il y avait dans cette montagne une cabane, je veux y demander du thé et un peu à manger pour ces enfants. Voyez où j'en ^{p.120} suis ! Le soir tombe. Voici un pont fait d'un seul tronc d'arbre. Comme le torrent est profond ! Comment passer ? Je vais faire passer mes enfants. Je vais prendre d'abord le petit garçon, mais j'ai peur que les loups et les tigres n'attaquent ma petite fille. Je vais d'abord prendre ma petite fille, j'ai peur alors pour le petit garçon. C'est lui que je vais prendre d'abord, laissant la petite fille pour attendre.

Il prend par la main le petit garçon.

LA PETITE FILLE. — Papa, une grande bête vient pour me mordre.

Le rêve du millet jaune

TOÚNG-PĪN, *avec un geste de douleur*. — Mon enfant, je reviens tout de suite. Je laisse ici le petit garçon et passe prendre la petite fille.

LE PETIT GARÇON. — Papa, une grande bête vient pour me mordre.

TOÚNG-PĪN. — Vraiment, à qui entendre ?

Il repasse le pont.

Ah ! voici une cabane d'herbes sèches. Suivez-moi, nous allons y trouver du thé et à manger pour vous. (*Il demande à entrer*). Dans la cabane y a-t-il quelqu'un ?

LA VIEILLE. — Qui m'appelle ? J'ouvre, j'ouvre. C'est bien Liù Yên avec ses deux enfants. Ne devait-il pas venir d'un moment à l'autre ? p.121

TOÚNG-PĪN. — C'est étrange, comment sait-elle mon nom ? Puisqu'il en est ainsi, tant mieux. Madame, parce que j'ai vendu la victoire, nous sommes tous trois en exil, sans l'ombre d'un refuge. Le soir tombe. Avez-vous un peu de thé et quelques restes, pour ces enfants ? Je cherche un abri pour la nuit. À l'aube, je me remettrai en route.

LA VIEILLE. — Maître, vous tombez mal, je crains de ne pouvoir vous garder ici, tant mon fils est terrible. Chaque jour il cherche sa vie à la chasse dans la montagne. Quand il n'y a plus de vin et qu'il en boirait bien encore, il peut tuer quelqu'un.

TOÚNG-PĪN. — Madame, vous ignorez qu'à mon départ pour la guerre, mon beau-père m'a donné trois coupes à boire, j'ai rendu deux gorgées de sang et depuis lors, j'ai renoncé au vin. Ensuite, j'ai vendu la victoire, mais l'Empereur en sa sagesse m'a fait grâce de la vie et m'a envoyé en exil, sans l'ombre d'un refuge. C'est pourquoi j'ai renoncé aux biens de fortune. De retour chez moi, j'ai surpris ma femme qui m'avait trompé et l'ai répudiée : j'ai renoncé au plaisir des sens. Aujourd'hui que j'arrive en ce

Le rêve du millet jaune

lieu, si le maître du logis veut me battre, je l'accepterai. De ce jour, je ne me mettrai plus en colère. p.122

LA VIEILLE. — Liù Yên, vous l'accepterez ?

TOÚNG-PĪN. — Je l'accepterai.

LA VIEILLE. — Alors, restez ici. Quand il viendra, on verra ce qu'il faut faire.

L'acteur noble prenant le rôle d'un BRIGAND entre en scène.

LE BRIGAND. — J'ai vidé plus d'une coupe et me sens un peu ivre. Je rentre à la maison, chez ma mère. Vraiment il fait bon vivre en ces montagnes.

Chant. Ton normal. Air : Tout à fait bien.

Le creux de la route en face de la solitude,
le danger de la montagne en ces escarpements !
Je ne convoite pas les palais où les fonctionnaires à leurs rangs,
ont leurs mets dans le bronze, leurs lits à doubles couvertures.
Il ne me faut que du sang d'orang-outang ¹ pour teindre mon turban.

Air : La balle bondissante.

Je pense toujours à cet heureux mortel.
Depuis une quinzaine il en a vu, p.123
ce fonctionnaire débauché, il lui en est arrivé !
Mettant de côté l'or et l'argent, les billets, les soieries,
hier, il avait tout cela,
aujourd'hui, plus rien que ce foyer,
pour ne plus le quitter désormais, assis au bord.
La tête en l'air, j'en ris bien fort ;
je lui ferai boire le vin jusqu'à la lie

¹ L'orang-outang passait pour parler comme un homme, et on croyait que les pêcheurs des îles de la Sonde teignaient leurs filets en rouge avec son sang.

Le rêve du millet jaune

avalé mon sabre que le sang perle à sa ceinture,
et alors il sera ivre mort, bien sûr.

Parlé.

LES DEUX ENFANTS. — Papa, je meurs de faim.

TOÚNG-PĪN. — Madame, vous n'auriez pas un peu de thé et à manger pour mes enfants ?

LA VIEILLE. — Il n'y a rien à leur donner.

Le BRIGAND s'avance, écartant de la main Toúng-pīn qui revient le regarder.

TOÚNG-PĪN. — Ah ! comme il me maltraite. Quel démon est-ce là ?

Chant. Air : Quand le bachelier.

LE BRIGAND.

Sans que je vous demande d'explications, vous vous mêlez de questionner ?

Eh bien ! le vieux qui tue les gens, c'est moi.

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — Il a mauvaise mine.

Chant.

LE BRIGAND.

Qu'est-ce que vous vous mêlez de réclamer à ma mère ?

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — Maître, je demande un peu de thé et à manger pour ces enfants.

Chant.

LE BRIGAND.

Le rêve du millet jaune

Il n'a pas une miette dans le corps,
et demande à manger pour ses enfants.

Il s'empare du petit garçon.

Je vais le fourrer dans le trou.

TOÚNG-PĪN veut le lui reprendre.

Parlé.

LE BRIGAND, *en colère.* — Grossier personnage !

Il le frappe.

Chant. Air : Bavardage.

D'un coup de poing, je lui casse les dents. p.125

Il jette l'enfant dans le torrent.

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — Quelle pitié !

Chant.

LE BRIGAND.

Son corps apaisera la faim des bêtes de l'eau.

Il attire la petite fille.

TOÚNG-PĪN. — Laissez cette petite.

Chant.

LE BRIGAND.

Si la fillette devient une grande personne,

ce sera une fille ingrate,

une acariâtre fille à marier.

Ne pas la tuer, et pourquoi donc ?

Le rêve du millet jaune

Je vous le ferai voir, ce qui lui reste de vie est entre mes mains,
elle n'y échappera pas.

TOÚNG-PĪN. — Vous êtes un homme qui a quitté le monde, et
vous tuez mes enfants. J'irai trouver le juge avec vous.

Chant. Air : Quand le bachelier.

LE BRIGAND.

Je suis un brigand, ah !

Je tue les gens, lance le feu. p.126

Je ne suis pas comme vous avide d'argent, ah !
avec la cangue au cou, la chaîne à la ceinture.

Vous aviez reçu un sceau d'or grand comme un boisseau,
pour être général en chef et protéger le territoire,
mais tout éclate au grand jour.

Parlé, en suivant.

Liù Yên, l'argent et la débauche vous ont fait perdre l'honneur
du soldat.

Chant. Air : La balle bondissante.

Après ce crime, comment êtes-vous encore en vie ?

Vous vous êtes réduit à l'extrémité,
vous vous êtes jeté dans l'ouragan.

Qui vous a dit, à la frontière, d'accepter de l'argent,
de détruire votre armée ?

Quand on est à ce point avide et scélérat, qu'est-ce qui arrive ?

Tant il est vrai que « dans la soumission de jadis les catastrophes
étaient rares ;

quand la bonne fortune a bâti la maison, les malheurs y viennent
en nombre,

et vainement on ferme les stores ». p.127

Le rêve du millet jaune

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — Malheur ! Je ne vois plus où sauver ma vie.

Le BRIGAND, le sabre en main, poursuit TOÚNG-PĪN, qui s'enfuit.

Chant. Air : Se moquer du bonze.

LE BRIGAND.

C'est moi, moi, avec mes bras démesurés de singe,
qui tourne, tourne, tourne, en silence et sans retour,
qui vais, vais, vais, mon sabre au vol comme une plume.

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — Au secours !

Chant.

LE BRIGAND.

Non, non, non, pas de fuite ;
Oui, oui, oui, c'est la mort.
Ah, ah, ah, le couteau sur la gorge !

Il tue TOÚNG-PĪN qui tombe à terre. Le BRIGAND sort de scène et reparait dans le rôle de TCHOŪNG-LÎ. La MÈRE DU BRIGAND sort de p.128 scène et reparait dans le rôle de la VIEILLE WANG. TOÚNG-PĪN revient à la vie.

TOÚNG-PĪN. — À l'assassin !

Chant. Air : Bavardage.

TCHOŪNG-LÎ.

Je suis ici bien tranquille,
sur le poêle à l'abri du vent
je suis monté m'asseoir.
La vieille femme a réduit le grain en poudre,
le verse, recueille avec satisfaction la bouillie et l'assaisonne.
L'âne boiteux à l'ombre du saule détend ses jambes,

Le rêve du millet jaune

et demande à rester là, paresseusement étendu.
L'homme écarte sur sa nuque un chatouillement,
il n'y faut pas toucher !

Parlé.

TOÚNG-PĪN. — Le bon sommeil !

TCHOŪNG-LÎ *le secoue et l'examine.* — Toúng-pīn ! Éveillez-vous donc, voyons ! p.129

TOÚNG-PĪN. — Combien de temps ai-je dormi ?

TCHOŪNG-LÎ. — Dix-huit ans.

TOÚNG-PĪN. — Dix-huit ans ! Est-il possible ?

TCHOŪNG-LÎ. — Éveillez-vous donc, voyons ! C'est le cas de dire : « on frappe du doigt à la fenêtre, et le moment est passé ».

TOÚNG-PĪN. — Le repas est-il prêt ?

LA VIEILLE WANG. — Attendez s'il vous plaît, que je mette du feu.

TOÚNG-PĪN. — Comme j'ai dormi !

TCHOŪNG-LÎ. — Liù Yên, je vous le demande, quelles étaient les recommandations de votre beau-père, le Grand Chambellan ?

TOÚNG-PĪN. — Ses recommandations, c'était de renoncer au vin.

TCHOŪNG-LÎ. — Ce Grand Chambellan, c'était moi sous une autre forme. Au moment de partir en exil, le vieux domestique ne vous faisait-il pas des recommandations ?

TOÚNG-PĪN. — Il m'en faisait, lui aussi.

TCHOŪNG-LÎ. — Ce vieux domestique, c'était moi encore, sous une autre forme. Avez-vous rencontré un bûcheron qui vous montrait la route ?

TOÚNG-PĪN. — Il y avait un bûcheron qui m'indiquait le chemin.

Le rêve du millet jaune

TCHOÛNG-LÎ. — p.130 Ce bûcheron, c'était moi encore, sous une autre forme, craignant que vous ne preniez la mauvaise route. Le gaillard qui vient de vous tuer, c'est moi aussi ; Madame Wâng, ainsi que la vieille adepte de la montagne, c'est la Dame du mont Lî. En ces dix-huit années, le vin, le plaisir des sens, les biens de fortune, la colère, vous avez tout vu.

Chant. Air : Quand le bachelier.

Vous saurez reconnaître, en l'océan du monde, la flamme qui vacille, l'étincelle d'un instant ¹ ;
cessez de regretter vos enfants, ces perles divines, ces bijoux de jade ;
pour nous, êtres humains, cent années, qu'est-ce donc ?
Vraiment jours et mois vont et viennent, comme la navette lancée,
et combien de pièges vous attendaient au passage !

Air : La balle bondissante.

En votre rêve, avez-vous vu ?
En votre cœur, avez-vous compris ?
De ce sommeil de près de vingt années
l'éclat d'une arme vous éveille, p.131
et vous êtes vivant comme autrefois.
Quand le melon est vieux, il roule dans la fosse,
quand l'âne est vieux, il finit au verger.
Ce sommeil lourd où tout s'accordait,
en moins d'un instant a détruit la grandeur de la terre.
Voilà que le millet n'est pas cuit encore,
et la gloire a perdu sa beauté profane.
Quand on se trouve des cheveux blancs,
rien en ce monde ne réussit plus.

¹ Métaphores en usage pour désigner la vie humaine.

Le rêve du millet jaune

Parlé.

Liù Yên, avez-vous saisi ?

TOÚNG-PĪN. — Maître, votre disciple a saisi.

Poème.

TCHOŪNG-LĪ.

Sous les Hán un adepte fut aussi général ¹;
c'est pourquoi il vient au monde de poussière, sauver les
mortels. p.132
Un sommeil de dix-huit années
convertit Liù Toúng-pĭn des T'âng.

Chant. Air : Finale.

Vraiment, réellement, votre purification est accomplie,
toutes vos fautes grâce à moi sont effacées,
bientôt, vous pourrez sans chagrin, sans remords,
s'il faut marcher, marcher,
s'il faut demeurer, demeurer,
s'il faut rester oisif, rester oisif,
s'il faut faire effort, faire effort.
Comptez bien sur vos doigts :
voici sept Immortels divins et véritables,
avec vous ils seront huit ². p.133

¹ D'après la *Vie des Lotus d'or*, Tchoūng-lĭ, né dans la capitale Tch'âng-ngān, sur la fin de la dynastie des Hán, aurait été élevé jusqu'à l'emploi de censeur impérial, puis rétrogradé à la suite d'une faute administrative, nommé commandant militaire à Nân-k'āng, dans le Kiāng-sĭ. Après la chute des Hán, il passa au service de la dynastie des Tsĭn et sous l'empereur Woù (265-290), dirigea plusieurs expéditions militaires, avec Tcheou Tch'òu comme second, mais à la fin il échoua, et se réfugia en des montagnes inaccessibles où l'on perdit sa trace. C'est là qu'il fut conduit à la maison de campagne du Prince empereur de la Floraison orientale, qui lui enseigna la sagesse. Tcheou Tch'òu est un personnage historique du début de la dynastie des Tsĭn, homme de guerre redoutable, qui mourut en héros. L'auteur du drame a pu trouver dans la *Vie* de Tchoūng-lĭ les idées du commandement militaire, de l'expédition malheureuse et de la faute commise, dont il a tiré parti pour l'histoire imaginaire de son héros.

² Les huit Immortels forment un groupe dont il n'est pas fait mention avant l'époque des T'âng. Depuis lors, ils sont fréquemment cités par les poètes et représentés par les artistes avec les attributs suivants : l'éventail du haut fonctionnaire pour Tchoūng-lĭ, l'épée du soldat pour Liù Yên, la béquille de fer du boiteux Li T'iě-koài, les cliquettes du

Le rêve du millet jaune

Celui qui vous parle, mon frère, n'est pas sorcier :
Tchoūng-lî, qui aime à boire un coup, c'est moi.

*Le PRINCE-EMPEREUR DE LA FLORAISON ORIENTALE, à la tête d'une compagnie
d'Immortels, entre en scène.*

Parlé.

LE PRINCE-EMPEREUR. — Liù Yên, vous avez compris ?

TOÚNG-PĪN. — Votre disciple a compris.

LE PRINCE-EMPEREUR. — Puisque vous avez compris, en dix-huit années de rêve, vous avez connu le vin, le plaisir des sens, les biens de fortune, la colère, les autres et vous-même, le oui et le non, la convoitise, la passion. Par devant tempête et frimas, pluie et neige, le visage du siècle vous est apparu. Aujourd'hui, vous allez revenir avec nous à la grande Voie et prendre votre rang d'Immortel. Vous recevrez le nom de maître Choên-yâng.

Poème.

Vous n'êtes pas de naissance ordinaire, de complexion
obscur ;
par erreur sur votre nature, parmi les hommes vous avez
souffert. p.134
Le maître de Tchéng-yâng vous a sauvé par delà les rangs
de la multitude ;
j'ai aussi envoyé vers vous la dame du mont Lî ;
un rêve vous a montré le néant de la gloire ;
à votre réveil, soudainement, vous avez compris.
Aujourd'hui, ayant fait vos preuves devant notre Cour
originelle,
admis aux trois Purs vous entrez avec nous au Palais violet.

@

solitaire Ts'aô Kouô-kioú, le panier de fleurs que porte le mendiant Lân Ts'aî-houô, la boîte où le sorcier Tchāng-kouò enferme son âne de papier, la flûte de Hân Siáng-tzè l'insouciant, la fleur de lotus cueillie par la dévote Hô Sien-koū.

Le rêve du millet jaune

MUSIQUE

@

Les premiers airs de théâtre dont la notation nous soit parvenue datent de la dynastie des Mîng, qui a succédé en 1368 à celle des Mongols et duré jusqu'au début du XVII^e siècle. Quelques-uns de ces airs sont faits sur des chansons déjà en usage à l'époque précédente. Dans l'intervalle, le système des modes s'est simplifié et tend à n'admettre plus que deux gammes, comme au XVIII^e et au XIX^e siècle. Le chant se complique au contraire, et les mélodies, accompagnées par les instruments à vent, sont d'un tracé fort délicat. Pourtant ce sont les mêmes thèmes, traités d'une autre manière. La ressemblance existe, bien qu'il nous soit impossible d'en fixer les traits.

Les trois chansons indiquées au début de ce drame se retrouvent ainsi dans une pièce célèbre, le *Pavillon des audiences de la lune*, dont la première rédaction date de la même époque et que l'on jouait encore, sous une forme différente, au temps des Mîng. Mais, en cette version, au lieu d'être écrites toutes les trois dans le même ton des Immortels, avec appui sur la note sensible, les deux premières ont pour point de départ la dominante, et la troisième est fondée sur la tonique comme dans notre gamme majeure. Les deux premières ne sont pas mesurées. La troisième commence par un prélude sans mesure ; il en est de même pour la plupart des airs de théâtre moderne. On ne sait si cet usage remonte à l'époque mongole.

Moderé

The image shows a musical score for two couplets. The first couplet is labeled '1^{er} COUPLET' and the second '2^{me} COUPLET'. Both are in G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is marked 'Moderé'. The notation is in treble clef. The first couplet consists of two staves of music. The second couplet also consists of two staves, with the second staff ending in a double bar line.

Pourpre aux lèvres.

Le rêve du millet jaune

Décidé

A musical score for a piece titled 'Le dragon du fleuve trouble'. The score is written on eight staves of music. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The music consists of a single melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line.

Le dragon du fleuve trouble.

Vite

A musical score for a piece titled 'La calebasse à huile'. The score is written on five staves of music. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The music consists of a single melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line.

La calebasse à huile.

@