



INÉDIT

PAR L'AUTEUR DES
ENQUÊTES DU JUGE TI

ROBERT VAN GULIK

Le Gibbon dans la
civilisation chinoise

De Natura Rorum
Klücksieck

Le Gibbon dans la civilisation chinoise

長 臂 猿 考

Robert Van Gulik

Le Gibbon
dans la civilisation chinoise

Essai sur la sagesse animale

*Traduit de l'anglais
par
Ghislain Chauffour*

Klincksieck

DE NATVRA RERVVM
collection dirigée
par
Xavier Carteret et Patrick Reumaux

Titre original
The Gibbon in China. An Essay in Chinese Animal Lore
Robert Hans Van Gulik © 1967. All rights reserved.

© Klincksieck 2020
isbn 978-2-252-04497-1

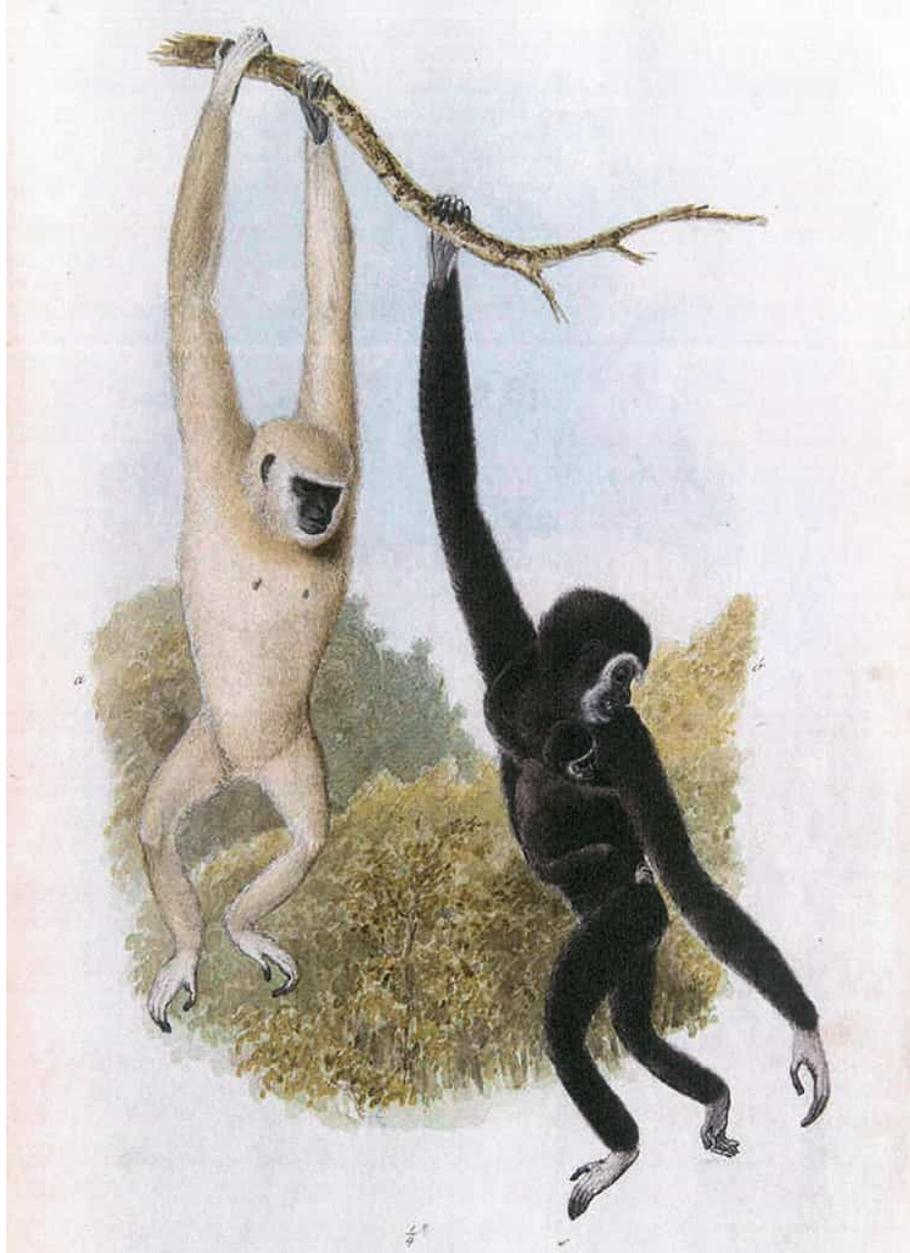
Introduction

C'est seulement à la fin du XVIII^e siècle que le gibbon a été décrit avec quelque précision en Occident. Le grand naturaliste Georges Louis Leclerc comte de Buffon (1707-1788), qui fut pendant de longues années directeur du Jardin du roi (futur Museum d'histoire naturelle), publie de 1749 à 1788 sa volumineuse *Histoire naturelle*¹, laquelle comporte une belle planche du gibbon à mains blanches. Les sources de Buffon provenaient des possessions françaises en Assam et en Haute Birmanie. Deux cent cinquante ans plus tard paraissait l'excellente *Faune des Indes britanniques* de R. Pocock, elle aussi fondée principalement sur des données indiennes.

Les premières descriptions européennes provenant des Indes, on en déduisit un peu hâtivement que le nom « gibbon » en était également originaire. Une autorité moderne affirme que ce terme fut introduit en France par le marquis Joseph François Dupleix (1697-1763), gouverneur des Indes françaises de 1741 à 1745, et qu'il vient d'un mot indien (cf. Paul Robert, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, 1953-1964 ; voir à ce mot : « emprunté d'un dialecte de l'Inde »²). Je doute fort que cela soit exact. Je n'en trouve nulle trace en bengali, ni dans aucune autre langue de l'Inde du Nord-Est, Mais nous avons en italien *gibbone* et *gibboso*, la « bosse » et le « bossu ». Étant donné que les contacts de l'Italie avec l'Extrême-Orient sont antérieurs à ceux des autres pays européens – Marco Polo et les voyageurs vénitiens –, il me semble vraisemblable que ces marchands italiens furent les premiers à voir ces singes et qu'ils les nommèrent les « bossus » parce qu'ils ont très nettement cette allure : les gibbons en captivité se tiennent longuement assis le dos voûté. Si je ne me trompe, le mot est passé ensuite en France et de là en Angleterre.

Après Buffon parurent en nombre articles et monographies. Nous disposons à l'heure actuelle d'études approfondies et bien à jour³. Les montagnes isolées, habitat du gibbon, contraignirent les

premiers chercheurs à ne décrire que de rares spécimens (quand il ne s'agissait pas seulement de dépouilles ou de squelettes), et les suivants à se restreindre à une ou deux espèces. Ces tentatives d'identification et de classification sont donc restées approximatives. Si l'on confronte ces diverses descriptions à la vingtaine de sous-espèces de *Hylobates* aujourd'hui reconnues, l'on rencontre maintes contradictions et divergences, à quoi il faut ajouter que les emprunts ne sont pas rares. Force est de conclure que la diversité est plus réduite qu'on ne le pensait : *Hylobates* ne comprend en réalité que quatre ou cinq sous-espèces⁴.



Hylobates lar noir et blanc (d'après Pocock)

Les Chinois ont admiré les gibbons pendant plus de deux mille ans, mais leurs écrits manquent de précision et présentent souvent des contrariétés. Je tâche dans ce livre d'examiner cette littérature selon mes compétences, et j'ose même avancer quelques thèses. Heureusement, nous n'avons affaire, dans ces limites, qu'à trois sous-espèces, et les mieux connues : *agilis*, *lar*, et *concolor*. Mais avant toute description, examinons les problèmes de classification.

Les gibbons appartiennent à la famille des *Simiens*, qui comprend

les chimpanzés, les gorilles, et les orangs-outans. La sous-famille des gibbons est appelée *Hylobatidæ*, c'est-à-dire « ceux qui se déplacent d'arbre en arbre », désignation parfaitement appropriée. Nul ne conteste la division en *Simphalangus* et *Hylobates*. La première espèce (qui ne comporte pas de sous-espèce), nommée *Siamang*, diffère nettement de *Hylobates* par le physique, le caractère et les mœurs. *Siamang* est un grand singe⁵ au pelage noir, long et hirsute ; sa poche sous le menton, qui peut atteindre la taille de sa tête, amplifie ses ululations ; ses pieds sont membranés ; il est indépendant, brusque et violent, ce qui interdit qu'il vive auprès de l'homme au-delà de sa première jeunesse. Son habitat ne dépasse pas la frontière nord de la Malaisie, ce qui explique que les Chinois aient ignoré son existence.

Siamang peut atteindre 70 cm de la tête au coccyx ; *Hylobates* est plus petit : le plus grand individu que j'ai vu était un *lar* de quinze ans, à Kuala Lumpur, qui mesurait 50 cm, et 1,70 m d'envergure brachiale.

Hylobates peut être divisé en trois espèces principales :

A. *Hylobates agilis* : grand singe svelte au long pelage dense et soyeux, variant selon les individus du noir jayet au jaune d'or ou gris d'argent en passant par le brun clair. La robe est unicolore hormis une frange blanche autour du visage, soit continue, soit partagée entre sourcils, joues et menton. La face est noire, plissée, velue, avec une expression constamment « soucieuse ».

Hoolock est une variété au squelette plus lourd, au pelage plus grossier, présentant de longs poils blancs sur toute la figure.

B. *Hylobates lar* : grand singe de constitution plus robuste, au pelage aussi divers en couleurs qu'*agilis*, mais nettement distingué par la blancheur des mains et des pieds, d'où son nom commun de « gibbon aux mains blanches ». Plus petit et délié, et à l'allure plus racée qu'*agilis*, son visage offre une expression moins soucieuse, plus neutre.

Lar pileatus est une variété identifiable par une marque noire sur le crâne, et le plus souvent un torse et un ventre noirs.

C. *Hylobates concolor*. Semblable à *agilis* pour la stature et la robe, mais identifiable par une crête de poils au sommet de la tête.

Concolor leukogenys est une variété très présente en Chine, que l'on reconnaît à ses longs favoris entièrement blancs.

L'habitat actuel de *Hylobates* s'étend sur l'ensemble du Haut-Burma et de l'Assam, le sud-ouest de la Chine, y compris l'île de Hainan, et enfin les îles de l'Indonésie situées à l'ouest de la frontière zoologique de Wallace. *Agilis*, *lar* et *concolor* étant identiques par le caractère et le comportement, la description qui suit s'applique à ces trois sous-espèces.

Le gibbon est par nature un grand singe arboricole, et il est physiquement et mentalement adapté à ce mode de vie ; son comportement en captivité le montre bien : dans une pièce, s'il survient quelque chose d'inhabituel qui s'offre à la vue ou à l'ouïe, le gibbon se réfugie à l'endroit le plus haut, alors qu'un singe vivant au sol, comme le patas africain, trouve abri en rampant sous un meuble.

Ne fréquentant que très rarement le sol, évitant les sous-bois et les arbres de faible hauteur, le gibbon habite la haute futaie. C'est pourquoi les humains qui résident dans les montagnes où sont les gibbons ne les voient que rarement, bien que la forêt résonne de leurs cris et appels, surtout à l'aube et au crépuscule. Souvent entendu, rarement vu, dans la Chine antique le gibbon était considéré comme un esprit des forêts, et les Dayaks de Bornéo lui attribuaient des pouvoirs magiques.

La morphologie du gibbon est admirablement appropriée au faîte des arbres : un corps délié, des bras fins et très longs que terminent des mains aux doigts étendus et puissants ; des membres inférieurs légèrement plus courts, avec des pieds préhensiles à peu près aussi grands que les mains. Un gibbon adulte peut mesurer 50 cm de la tête au bas de la colonne vertébrale, et cependant sa fine silhouette et son ossature légère font qu'il a un poids étonnement léger relativement à sa taille. Il a une tête plutôt petite, avec des yeux ronds un peu globuleux ; ses épaules sont souples et bien développées, et ses hanches étroites. La peau du visage, des oreilles, de la paume des mains, de la sole des pieds ainsi que des coussinets de siège est coriace et d'un noir brillant ; les callosités iliaques, quoique petites, sont dures comme de la pierre. Si le pelage du gibbon est fin, il est suffisamment serré pour le protéger

des températures nocturnes (qui peuvent avoisiner le zéro, même sous les tropiques), ainsi que du vent et de la pluie.

Dans son univers aux faîtes des arbres, le gibbon se déplace presque exclusivement à l'aide de ses longs bras ; il se balance de branche en branche, selon un mouvement que l'on nomme « brachiation ». Les jambes, d'un tiers plus petites que les bras, mais fortement musclées, servent à bondir, le gibbon saisissant une haute branche, se lançant vers une autre, ses jambes se mouvant de manière à produire l'impulsion d'un pendule, ou bien se rassemblant près du corps. Il arrive parfois qu'il se serve d'un ou de deux pieds, formés comme ses mains, afin de s'assurer une meilleure prise, et aussi qu'il se tienne suspendu par les pieds la tête en bas.

L'art du balancement brachial atteint chez le gibbon une perfection proprement stupéfiante. Il vole d'une branche à l'autre, profitant de l'élasticité de la première pour se propulser vers la suivante, parcourant souvent dans les airs une distance de 4 à 5 m, avec une estimation parfaite sans jamais manquer son but. Son déplacement soutenu et gracieux peut atteindre une très grande vitesse. La brachiation est aussi une source de délices : le gibbon exécute souvent une suite de voltiges, non pas pour cueillir un fruit ou atteindre quelque autre but, mais pour l'amour de l'art. Le spectacle de ces ballets aériens est un ravissement.

Cette étonnante aptitude est le résultat d'une année au moins d'entraînement quotidien intensif. J'ai vu de très jeunes gibbons pratiquer en captivité jusqu'à quatre heures sans arrêt d'exercices sur un sèche-linge ; ils répétaient telle prise ou saisie sans autre cesse que la perfection. Et ils répétaient le lendemain ce qu'ils avaient appris la veille. Ces gibbons ne s'entraînaient qu'en présence de leur maître, exactement comme leur mère les avaient attentivement surveillés, car une faute de parcours signifie pour eux la mort.

Lorsqu'en voltigeant parmi les arbres le gibbon rencontre une liane ou une branche horizontales, il la parcourt en marchant, dressé sur ses pieds, s'équilibrant de ses bras étendus. Il pratique au sol la même libration, abaissant parfois ses bras jusqu'à terre, s'affermissant du bout des doigts. Le gibbon est bipède, il ne marche

jamais à quatre pattes ; cependant, tous ses membres servent avec une parfaite coordination à ses déplacements dans les arbres ; il gagne avec vélocité le sommet d'un cocotier avec la grâce sans effort d'une araignée géante.

Plutôt que marcher ou rester debout, le gibbon préfère se suspendre. Se tenant d'un bras à une branche, il prend de l'autre la nourriture saisie par un ou deux pieds. Il ne bâtit aucun nid, il dort assis à la fourche d'une grosse branche, dans une impressionnante position foetale : menton sur les genoux, ses longs bras étreignant son corps. Les petits se reposent dans le giron de leur mère, au sein de sa chaude fourrure.

Même si le gibbon choisit avec soin son lieu de repos – il lui faut un épais feuillage au-dessus de lui ; et un feuillage clairsemé en-dessous, lui permettant d'échapper aux serpents arboricoles et autres prédateurs d'en bas –, l'on s'étonne qu'il ne fasse pas le moindre effort pour améliorer son refuge. Comme nous le verrons en détail plus loin, le gibbon n'éprouve aucun intérêt pour les activités de construction ; il est à cet égard complètement différent de l'orang-outan, qui construit une plate-forme de branches légères qu'il tapisse de feuilles.

Le gibbon est principalement frugivore. Il mange avec application, pèle les fruits de ses dents, ôte soigneusement les pépins ou les parties talées. N'ayant pas de poches aux joues, il mange lentement et posément, manières qui tranchent radicalement avec celles des singes rhésus, qui s'alimentent gloutonnement et sans discernement. Liu Tsung-yuan, poète du ^v^e^{si}^è^c^l^e, dans son parallèle des gibbons et des macaques (cf. III^e partie), se montre particulièrement frappé par ces différences de « manières de table ».

Lors des repas, les plus âgés prennent soin des jeunes, et (même en captivité) le mâle dominant ne cherche pas à satisfaire sa faim avant les autres. Outre les fruits, le gibbon consomme des feuilles et des pousses tendres, ainsi que toutes sortes de fleurs ; des insectes, petits et grands, de préférence ceux qu'il trouve au revers des feuilles ou dans l'écorce fissurée des arbres ; chenilles, larves, cocons, araignées ; mouches, abeilles et guêpes attrapées au vol d'un mouvement vif comme l'éclair, abeilles et guêpes ensuite frappées jusqu'à être inanimées avant d'être avalées ; sauterelles et

cigales sont des mets appréciés – les protéines et le calcium dont elles sont riches en font un complément au régime de fruits ; enfin, le gibbon est friand d'œufs d'oiseaux et de petits lézards.

Le gibbon se désaltère en léchant la rosée et la pluie qui s'attachent aux feuilles, ou en buvant l'eau qui s'est accumulée dans les creux des arbres ; le gibbon a une manière propre de boire : il humecte la fourrure du dos de sa main et aspire l'eau retenue, c'est ainsi qu'en captivité il plonge sa main dans l'écuelle d'eau qu'on lui présente. Ce n'est qu'à la saison sèche, lorsque l'eau manque aux creux des arbres, qu'il gagne le sol pour boire aux cours d'eau, aux bords des lacs et autres lieux arrosés.

Une tradition chinoise millénaire prétend que jamais les gibbons ne descendent des arbres pour gagner les rives afin d'y boire, mais qu'ils atteignent l'eau en formant une chaîne, se tenant les uns aux autres par les mains et les pieds. C'est une pratique que je n'ai jamais observée. Le goût des Chinois pour de telles représentations dans la peinture et la sculpture provient – plutôt que de l'expérience – de leur passion pour la stylisation et le bizarre.

Les anciens Chinois admiraient à bon droit la vie de famille du gibbon. Il ne vit pas dans la promiscuité d'un groupe mais au sein d'une famille monogame aux liens étroits : un couple avec quelques petits, auxquels s'adjoignent d'aventure un ou deux individus adoptés. La femelle ne porte qu'un petit à la fois ; comme le gibbon est arboricole, il ne serait pas possible qu'elle fût davantage chargée. Cette famille entretient des liens distants avec celles qui se trouvent dans le même domaine ; ensemble, elles forment une sorte de tribu qui s'approprie un territoire où sont interdits les gibbons d'un autre groupe.

Les plus âgés protègent les plus jeunes et veillent sur eux lorsqu'ils se nourrissent ou bien jouent, les avertissent d'un danger par leurs cris. Lorsqu'un membre de la famille est menacé, les autres se précipitent à la rescousse. Cette mutualité en faveur du bien-être s'observe également en captivité ; quelles que soient l'affection et la confiance qu'ils éprouvent envers leur maître, les gibbons se montrent très fébriles lorsque l'on prend particulièrement soin d'un individu pour tel ou tel motif. Il y eut beaucoup d'agitation lorsque je pris l'initiative de changer la ceinture d'identification de l'un de mes

petits gibbons ; les autres m'entourèrent, posant leurs mains sur mes bras et signalant par leurs cris leur souci.

Ces liens de famille étroits sont inaugurés par une période d'allaitement exceptionnellement longue, puisqu'elle peut s'étendre sur deux années. Le mode de vie arboricole impose que le petit ne quitte pas sa mère lorsqu'elle se déplace ; il se tient contre son ventre, juste au-dessus du bassin, accroché des pieds et des mains à sa fourrure ; au repos, il se niche dans son giron. Si le petit joue ou s'exerce, c'est toujours sous l'œil attentif de sa mère.

Le lien familial se voit encore renforcé par une lente maturité : il semble qu'il faille six à sept ans pour qu'un jeune gibbon parvienne à l'âge adulte, pendant lesquels il ne quitte pas sa famille. On estime que la période adulte dure une dizaine d'années, et que l'âge maximal se situe autour de vingt-cinq ans.

Les principaux ennemis du gibbon dans la jungle viennent et d'en haut et d'en bas : grands oiseaux de proie et serpents des arbres, surtout le python. Le gibbon choisit avec soin un lieu de repos placé sous un épais feuillage qui le protège des rapaces et, comme ses sens sont constamment en éveil et que son sommeil est léger, il détecte le plus souvent à temps la progression d'un python. Maints gibbons pourraient être tués par leurs ennemis héréditaires s'ils ne disposaient pas d'un sens inné de ces dangers. J'ai acquis mon gibbon nommé Bubu quand il avait à peine un mois, et qu'il ne pouvait donc pas disposer d'une véritable expérience de la vie dans la jungle ; me promenant dans le jardin, lui s'attachant à mon bras ou à mon cou, il se mettait immédiatement à pousser des cris de terreur à chaque fois qu'un grand corbeau, ou un faucon, passait au-dessus de nos têtes, parfois si haut que j'avais du mal à le distinguer. Bubu fut au paroxysme de la frayeur lorsqu'il vit un Indien charmeur de serpent exercer son art sur notre terrasse ; mais il ne se montrait nullement apeuré lorsqu'un visiteur se présentait accompagné d'un gros chien de berger, au contraire : il allait au-devant du chien et reniflait l'énorme museau. Le système de défense inné ne concerne que les seuls prédateurs de la jungle.

Je puis ajouter que, lorsque le Centre de recherche médicale de Kuala Lumpur nécessita, en 1960, un grand nombre de gibbons afin de déterminer la raison pour laquelle ils étaient résistants aux

germes de la malaria et que furent posées des cages grillagées afin de les capturer, les chercheurs ne manquèrent pas de se munir de fusils en allant chercher les gibbons parce qu'il se trouvait toujours deux ou trois pythons aux abords des cages, cherchant à s'emparer des singes.

La vie quotidienne des gibbons est des plus simples. Les adultes s'éveillent avec le soleil et lancent leurs cris forts et joyeux qui retentissent dans toute la forêt ; ces appels durent environ une demi-heure, tandis que les familles s'ébattent dans les arbres et procèdent à leur toilette. La plus grande partie de la matinée se passe à se nourrir en suivant les pistes ancestralement tracées des territoires. Vers midi, tout le monde se rassemble pour une sieste prolongée, après laquelle chacun repart, jusqu'au coucher du soleil où, après des cris ou chants prolongés, chacun retrouve son lieu de repos.

Le gibbon est par nature conservateur, il s'applique à parcourir les mêmes pistes, tout particulièrement *agilis*, qui est un véritable casanier. On peut en captivité le laisser aller à peu près librement dans le jardin, il ne s'éloigne pas, l'inconnu lui fait peur. *Lar* est un peu plus aventureux et il peut passer la journée à vagabonder, mais à la tombée du jour l'on peut être certain de son retour.

Les cris ou chants du gibbon jouant un rôle important dans la littérature chinoise, il convient que nous traitions ce sujet en détail.

L'appel du matin est un rituel que le gibbon prend particulièrement au sérieux. Il commence par choisir avec application une haute branche afin de bien observer la forêt. Il s'y assied, lève et étend les bras, se saisit d'une branche plus fine et s'essaye à quelques cris afin de s'échauffer. Lorsqu'il a atteint le mode juste, il lève la tête et entonne son chant sur la gamme pentatonique. À mesure qu'il approche de la plus haute note, le volume sonore augmente en puissance, le torse s'enfle, et le singe secoue plus vigoureusement la branche d'en haut ; ouvrant largement la bouche, il s'efforce de tenir le plus longtemps possible la note la plus aiguë ; puis il baisse le ton, l'appel se changeant en une plainte basse s'achevant en un doux gémissement. Ce cycle étant répété une douzaine de fois.

Le gibbon tire à l'évidence une profonde satisfaction de son chant et se montre très fâché à la moindre interruption. Mon gibbon Chenee, qui était particulièrement bonne chanteuse, s'arrêtait

immédiatement si quelque chose venait déranger ses modulations matinales, par exemple le klaxon d'une automobile ; elle lançait alors un regard furieux à l'offenseur et ne se résolvait à reprendre son chant qu'après disparition du véhicule agresseur.

Les chants reprennent le soir, mais ils s'entendent aussi souvent au milieu du jour ; il n'est pas rare qu'ils se prolongent en réponse aux appels d'un autre groupe, ce qui peut donner lieu à une véritable compétition jusqu'à épuisement de l'une des parties. En ces circonstances, les cris se changent fréquemment en une sorte d'aboiement, si aigu et strident que cela offense l'ouïe.

En captivité, les gibbons peuvent d'ordinaire être amenés à s'exprimer à n'importe quelle heure de la journée si l'on sait éveiller en eux la disposition affective requise. Avec Chenee, il fallait une démonstration exagérée d'affection, ainsi que maintes caresses, et lui murmurer des paroles tendres. Elle commençait par froger, puis avançait les lèvres et marmonnait ; très vite elle venait se percher soit sur mon bras, soit sur mon épaule, levait la tête et débutait avec délectation un long solo. Dans la nature, la femelle gibbon lance des appels afin d'attirer le mâle de son choix ; si elle est agréée, il lui répond.

Le gibbon pousse aussi des grognements peu sonores, des « whoo-who » ou « whock-whock », approximativement. Ils sont prononcés lorsque sa curiosité est éveillée, lorsqu'un plaisir est anticipé ou lorsque l'animal est content. Un sifflement longuement prolongé, « ee-ee-eh », signale une grande joie, par exemple lorsque deux gibbons qui s'apprécient se rencontrent inopinément.

Comme beaucoup d'autres primates, le gibbon est très irritable et, bien qu'il ne soit pas particulièrement agressif, il peut soudainement entrer dans une violente colère s'il voit que son intérêt ou celui de sa famille est menacé. Sa très grande rapidité et ses morsures brutales en font un adversaire redoutable.

Les adultes, mâles et femelles, ont de fortes dents tranchantes, dont une longue canine en forme de défense dans la mâchoire supérieure. Ils mordent profondément, puis tirent en poussant l'ennemi des mains et des pieds, arrachant ainsi artères et tendons. Un affrontement entre deux mâles dominants appartenant à des groupes différents, ou entre deux femelles qui convoitent un mâle,

se termine le plus souvent par la mort d'un des combattants.

C'est entre gibbons qu'ont lieu les luttes les plus terribles, car ils affectent d'ignorer les macaques et autres singes, qu'ils considèrent apparemment comme des inférieurs qui font partie du décor. Un zoologue japonais a étudié une région montagneuse de Thaïlande, où les hauts arbres étaient habités par des gibbons, et les autres par des *leaf monkeys*, entelles et langurs. Bien que les gibbons combattissent ceux venus d'un autre groupe, ils laissaient en paix, même sur leurs arbres, les autres espèces de singes⁶.

Cette attitude pleine de distance envers les autres primates avait frappé les anciens Chinois et avait renforcé leur conviction que le gibbon était le *chün-tzû*, le « gentilhomme » des singes. Les êtres humains ont le même comportement envers ceux qu'ils estiment inférieurs, alors qu'ils seraient scandalisés par la même attitude de la part de leurs égaux.

La toute première référence chinoise à un gibbon animal de compagnie remonte à six cents ans avant notre ère ; on dit que le roi du fief de Ch'u, dans la vallée du Yangtse, fit abattre toute la forêt qui jouxtait sa capitale pour retrouver son gibbon perdu. La littérature chinoise, par la suite, abonde en anecdotes touchant les gibbons familiers vivant dans les maisons ou les jardins ; nous allons explorer ces récits.

De son plus jeune âge jusqu'à cinq ou six ans, le gibbon est un délicieux animal de compagnie. Au contraire de la plupart des autres primates, le passage de la vie dans la nature à la captivité ne constitue pas un traumatisme, ce qui est dû à plusieurs facteurs. En premier lieu, la vie du gibbon à l'état naturel ressemble d'assez près à la nôtre : il grandit dans une famille assez restreinte et, quand il intègre le milieu humain, il prend spontanément son maître et sa maîtresse pour ses parents, et les enfants et les employés de maison pour ses compagnons de jeu. Deuxièmement, son domaine aérien est davantage limité par la profondeur que par l'extension ; il aime à découvrir ce territoire d'un bout à l'autre, et ce durant de longues périodes consécutives, et enfin il n'éprouve pas le besoin de découvrir d'autres lieux.

Une maison sous les tropiques, avec ses grandes pièces donnant sur un jardin planté de hauts arbres, ne diffère pas

fondamentalement de leur habitat naturel dans les montagnes. Pour le jeune gibbon, les armoires sont des rochers, les rideaux des lianes, et le toit offre avec ses multiples voies d'accès un divertissement supplémentaire. En troisième lieu, il découvre très rapidement que ses protecteurs humains sont aussi accueillants que sa mère dans la forêt, qu'il peut s'agripper à eux et grimper, ce qui lui procure ce sentiment de sécurité dont il a presque désespérément besoin.

Même âgé de trois ans, le gibbon aime à se tenir dans le giron de son compagnon humain, ses longs bras entourant son cou, et ses pieds son torse. Les très jeunes se serrant contre le bras ou la cheville des heures d'affilée, que l'on soit assis, debout, ou que l'on marche ; cela ne trouble nullement le petit animal puisqu'il a coutume à l'état sauvage de s'accrocher étroitement à sa mère à longueur de journée, même lorsqu'elle se balance de branche en branche en effectuant de longs bonds aériens.

Cette vie intime de famille à l'état naturel inspire au jeune gibbon un sentiment pathétique d'appartenance. Il tient à partager la vie quotidienne de la maisonnée et prend part autant que possible aux activités. Si l'on lui permet un libre accès à la maison et au jardin, il se montre étonnamment docile et facile à surveiller. À moins qu'il ne soit victime d'un accès de mauvaise humeur, il est plutôt soigneux et se déplace dans la maison avec la délicate précision d'un chat bien élevé. Il est capable de sauter du haut d'une armoire sur un dessus de cheminée, léger comme une plume, et sans renverser vases ou autres objets fragiles.

Pas plus qu'à un chat on ne peut donner d'ordre au gibbon. Mais on peut le fléchir par des paroles amicales ou des friandises dont il raffole. On lui fait au mieux comprendre la désapprobation en l'ignorant ostensiblement. Les gibbons ont une adorable façon d'exprimer le remords : bras croisés, une main sur chaque bras, et poussant de petits cris doux et fort civils. On peut aussi les arrêter de faire une chose répréhensible en faisant la grosse voix. Cependant, ce type de comportement ne concerne que les relations avec le maître et la maîtresse de maison. Autrement, le gibbon se drape dans sa dignité et, bien qu'il accepte presque tout de la part de ceux qu'il regarde comme ses supérieurs, il est capable de se

montrer colérique envers les enfants et les employés de maison. Les gibbons ont un instinct étrange en ce qui concerne les différences sociales. Cheene montrait davantage de déférence envers le majordome qu'à l'égard du jardinier ; et le jour où un sergent et quatre hommes de troupe franchirent les portes pour éteindre un incendie dans la cuisine, elle est allée droit vers le sergent en ignorant complètement les simples soldats ! L'on peut en inférer qu'il existe, dans une communauté naturelle de gibbons, différents degrés d'autorité, bien délimités et impeccablement respectés. Le gibbon observe une attitude bienveillante envers chats, chiens et autres animaux de compagnie, et condescend souvent à jouer avec eux. Mais il les tient nettement pour des êtres de bas étage et il est bien capable de bouder si quelqu'un leur témoigne quelque affection en sa présence.



Le gibbon est d'un naturel curieux, mais il satisfait cette disposition en touchant et flairant les objets, au lieu de les démantibuler comme les autres singes. Il ne faut pas oublier que ses mains ne sont pas appropriées à des gestes compliqués, elles ne sont adaptées qu'à une seule fonction – mais cela parfaitement –, à savoir saisir les branches, et sont suffisamment puissantes pour qu'il s'accroche avec aisance à la gouttière d'un toit avec deux doigts seulement ; ce sont des mains d'un usage aussi limité que l'ancienne prothèse en forme de crochet. C'est ce que montre très bien ce petit jeu auquel tout gibbon adore se livrer : joindre paume à paume ses longues mains et croiser les doigts comme en un geste de prière ; mais c'est ensuite tout un travail pour lui de les disjoindre de nouveau. Sautant par exemple par-dessus une table de billard, il peut saisir au vol une boule avec la plus grande aisance, alors qu'il lui est difficile de prendre une graine de cacahuète, ne pouvant pas la pincer entre le pouce et l'index, mais étant contraint de la coincer entre le pouce et la base de l'index.

Ces mains unifonctionnelles empêchent le gibbon d'éprouver un

quelconque intérêt pour les jeux de construction ou d'autres activités manuelles. Seul, le gibbon est donc incapable de se divertir, en quoi il diffère radicalement du saï ou singe capucin, cet architecte d'entre les singes, doué de petites mains fortes et plurifonctionnelles. Ce qui amuse le chimpanzé pendant des heures, cubes, bâtons, boîtes, pneus, etc., ne représente rien pour le gibbon. Autre conformité avec son état naturel : dans la forêt, le gibbon ne joue ni avec des pierres ni avec des brindilles, et on ne le voit pas lancer d'objets comme l'orang-outan. Le seul plaisir que l'on puisse offrir à un gibbon en captivité, ce sont des barres suspendues auxquelles il puisse se balancer.

Au sol, lorsqu'il se tient seul, le gibbon se replie sur lui-même, assis, ses longs bras l'enserrant, le menton posé sur les genoux, en une sorte de position fœtale. Il reste là, comme prostré, et ne sort de cet état que de mauvais gré. À cet égard encore, on dirait un gentleman de la vieille école : il attend qu'on le divertisse. En dehors de ces périodes de spleen et des crises de jalousie lorsque les maîtres caressent leurs enfants en sa présence, il ne cause aucun souci jusqu'à l'âge de cinq ou six ans.

Le gibbon devient très aisément un membre de la famille parce qu'il partage un certain nombre de nos pudeurs. Il est naturellement propre ; dans la forêt, il est soucieux de ne pas souiller son habitat par son urine et ses excréments, avec lesquels il ne joue jamais. En captivité, le gibbon fait ses besoins dans un coin du jardin et apprend rapidement l'usage des toilettes. Malaya, un gibbon de Taiping, tirait même la chasse d'eau après usage, le bruit de l'écoulement lui procurant un surcroît de plaisir. Les organes génitaux du gibbon sont relativement petits, en sorte qu'il est peu enclin à la masturbation et totalement étranger à l'exhibitionnisme. Le clitoris de la femelle est suffisamment allongé pour se confondre avec un pénis – ce qui cause chez les observateurs maintes confusions entre les sexes. À l'état sauvage comme en captivité, les gibbons s'accouplent avec discrétion ; le mâle, debout, surmonte la femelle, qui se penche en avant. Comme ils se toilettent eux-mêmes avec soin et qu'ils évitent les endroits sales, ils sont propres et ne sentent presque rien. Seule la femelle en chaleur dégage une faible odeur – cependant tenace –, et en ces périodes on ne peut pas la

prendre dans les bras.

Faire prendre un bain à un gibbon n'est certes pas nécessaire et peut même se révéler dangereux, cet animal étant sujet aux refroidissements, et même à la pneumonie. Si l'on est enrhumé, mieux vaut se tenir à distance du sujet, qui est particulièrement sensible aux virus humains. Les gibbons font partie de ces rares primates qui ne nagent pas ; en dehors de la pluie, ils haïssent l'eau comme si c'était du poison. Si un gibbon tombe accidentellement dans l'eau, une rivière ou un bassin, il est vite détrempé et se noie.

En somme, il n'existe qu'un seul risque lorsqu'on adopte un gibbon comme animal de compagnie : s'attacher à lui avec passion et la grande difficulté de s'en séparer lorsqu'il atteint sa majorité ; quant au gibbon, il est si affectueux qu'une séparation prématurée d'avec sa famille humaine peut le conduire à refuser de boire et de s'alimenter, jusqu'à mourir de profond chagrin.

Les actions et réactions du gibbon, étonnamment proches de l'homme, ont conduit nombre d'observateurs à conclure faussement qu'il serait le plus intelligent des primates. Cette erreur est due principalement à son physique proche de l'humain. Qu'un gibbon désireux d'être brossé aille de lui-même à l'étage et descende avec brosse et peigne qu'il tend à son maître avec gravité n'est pas plus merveilleux qu'un chien apportant le journal déposé dans l'entrée. Les actions du gibbon paraissent intelligentes seulement par ressemblance avec certains actes de l'homme. D'autres conduites touchantes, comme la prédilection du gibbon pour la marche en donnant la main aux adultes ou aux enfants, ne sont dues qu'à son désir instinctif de sécurité et de bien-être, et non pas à son affection. Être tenu par la main facilite son équilibre et lui permet de se hisser loin du sol au premier signe de danger.

Le seul titre qui autorise à déclarer le gibbon plus intelligent que les autres primates est son aptitude à prendre des décisions en une fraction de seconde, faculté bien adaptée aux conditions de vie au faite des arbres. Mon gibbon Chenee n'était pas autorisée à entrer dans l'office, afin qu'elle ne soit pas tentée par les fruits entreposés là. Un matin, alors que j'allais chercher la banane posée sur la table à son intention comme chaque jour, j'oubliai de fermer la porte derrière moi. Elle se précipita à l'intérieur et, d'un seul et même

mouvement, bondit sur la table et cueillit une banane au régime suspendu au mur. Un macaque aurait sauté sur la table et se serait seulement emparé du fruit qui lui était destiné sans chercher à en cueillir un autre ; mais Chenee avait perçu en un instant qu'elle aurait un fruit de plus en le prélevant sur le régime.

Il ne faut jamais oublier que, si apprivoisé et docile que paraisse un gibbon, il est et demeure un animal sauvage, irritable, nerveux et capable de crises soudaines de colère aveugle ; que même un bon nombre d'années de captivité ne modifie que fort peu sa nature première, ce qui est à l'évidence confirmé lorsqu'il atteint sa maturité. Il commence alors à montrer qu'il souffre de sa situation de dépendance et tend à adopter le comportement d'un gibbon adulte à l'état naturel : à savoir quitter ses « parents », trouver un ou une compagne et former une famille. Il devient à cette période rétif et prompt à la colère, et son sentiment de frustration est vraisemblablement accru par le fait de voir les enfants de sa famille adoptive le dépasser rapidement. Lui procurer un ou une partenaire résout rarement ces difficultés. En admettant que l'on parvienne à réunir un couple dont la satisfaction soit mutuelle – ce qui est aussi difficile que pour les humains –, le gibbon qui élève sa famille considère ses parents humains exactement comme il regarde ses congénères à l'état sauvage : des créatures inoffensives, mais avec lesquelles on n'entretient aucune relation.

Le premier signe d'un changement imminent chez le gibbon se voit au défi de l'autorité : il renverse soudainement une chaise, jette par terre les objets qui se trouvent sur la table, et sombre souvent dans une humeur maussade tout en essayant de mordre sans motif ceux qui passent à sa portée. Déterminer combien de temps il peut encore faire partie de la maisonnée sans danger dépend de son caractère individuel et de ses relations avec ses maîtres. L'âge limite se situe approximativement entre six et sept ans. Passé ce temps, l'animal a acquis sa pleine force, et ses canines sont effectivement très redoutables. Il faut alors être attentif à ses humeurs, ne pas le laisser seul avec de jeunes enfants ; ne pas lui tourner le dos, surtout s'il est haut perché, car dans cette situation le gibbon se sent pleinement sûr de lui et, s'il lui revient brusquement en mémoire une ancienne rancune, il peut se mettre en rage et attaquer, y compris

son maître. Le danger est encore renforcé parce que, à la différence des autres primates, le gibbon ne donne aucun signe d'avertissement : il ne grogne pas, n'émet aucun son spécifique, ne hausse pas la peau du front, ni ne couche les oreilles comme le singe rhésus. Il attaque sans prévenir et peut infliger une grave blessure avant que l'on ne comprenne ce qui se passe.

Ajoutons à cela que l'inattendu défie toutes les précautions. Un de mes amis en Malaisie, un amoureux expérimenté des animaux, avait élevé un mâle noir *agilis* de trois mois jusqu'à l'âge de sept ans. Pendant toutes ces années ce gibbon s'était montré un compagnon affectueux, d'humeur égale, et il jouissait d'une totale liberté de mouvement dans la maison et le jardin. Un après-midi, le maître réparait un panneau de porte sur un établi installé dans le jardin, ce que le gibbon observait avec attention, assis à l'une des extrémités de l'établi. Mon ami sciait une planche, et le gibbon, fasciné par la brillance de la lame, étendit soudain son long bras pour saisir la scie ; il se fit une profonde entaille dans la paume, qui saignait abondamment. Très inquiet, mon ami laissa tomber la scie et prit le gibbon dans ses bras afin de l'emmener dans la maison pour le panser. Le singe le mordit sévèrement à l'avant-bras, puis tira, arrachant veines et tendons, déchirant tant les chairs qu'il en résulta une inguérissable raideur. Mon ami reconnut de bon cœur qu'il était le premier à devoir être blâmé ; il aurait dû continuer de scier comme si de rien n'était. Affecté par la douleur, le gibbon aurait d'abord léché sa blessure, et constatant que cela n'arrangeait rien se serait alors tourné vers son maître et aurait accepté d'être conduit à la maison, docilement, afin que sa main soit ablouée et pansée. Que son maître l'ait saisi soudain au moment même où la douleur se faisait sentir avait conduit l'animal à réagir comme une bête sauvage : par une attaque furieuse. Le gibbon guérit complètement, et chacun se comporta comme si rien ne s'était passé ; mais, le gibbon étant sensible à toute modification de l'ambiance, il commença à sombrer dans une dépression, puis peu après contracta une pneumonie dont il mourut.

Cette anecdote suffit à prouver que garder chez soi un gibbon adulte comporte trop de risques. Tôt ou tard vient le moment de la séparation. Se pose alors le problème de l'avenir du petit animal. Le

dégrader en le faisant passer du statut de membre d'une famille à celui d'une bête en cage équivaut à une peine capitale, car le gibbon meurt alors de chagrin. La meilleure solution que l'on ait trouvée jusqu'à présent est un grand parc zoologique. Le gibbon peut s'entendre avec ses congénères déjà présents, ou devenir l'ami d'autres animaux : les capucins et les pintades sont souvent de bons compagnons. L'on se doit cependant de lui rendre visite à intervalles réguliers, du moins pendant quelques mois.

Dans les pays tropicaux, relâcher le gibbon dans la jungle représente l'issue évidente. Cependant, ce n'est pas si simple. Nous l'avons dit, ce singe ne possède pas l'esprit d'aventure, et donc la forêt inconnue l'effraie intensément. Je vais décrire la juste manière d'amener le gibbon à une nouvelle vie en me fondant sur l'expérience menée par un amoureux de ces singes il y a quelques années de cela en Malaisie. Si je choisis de retracer en détail cette expérience, c'est qu'elle offre un étonnant parallèle avec une histoire chinoise du X^e siècle, celle du général Wang Jen-yü libérant son gibbon apprivoisé, texte que l'on trouvera traduit dans la deuxième partie de cet ouvrage.

Lorsque son gibbon, un mâle noir *agilis* nommé Hajjee, atteignit l'âge de sept ans, son maître estima que le temps était venu de le rendre à la jungle. Il commença par emmener Hajjee chaque dimanche en pique-nique dans une clairière éloignée dans la montagne, l'encourageant à explorer la forêt. Hajjee ne fut pas long à s'y plaire et il disparaissait dans les arbres pendant une heure ou plus ; mais, lorsque la fête était finie, il revenait et regrimpait avec joie dans la Land Rover.

La quatrième fois, il ne reparut pas ; mais le jour suivant des amis du maître de Hajjee dirent avoir vu le singe dans un jardin à la limite de la ville, et l'après-midi suivant il revint à la maison et réclama son thé. Deux semaines plus tard, l'on partit de nouveau pique-niquer dans la clairière, et Hajjee ne rejoignit pas la Land Rover au moment du retour ni ne réapparut aux abords de la ville. Le dimanche suivant, le maître retourna dans la clairière, mais le singe ne se montra pas. Lorsque la famille revint un mois plus tard et ouvrit le panier du repas, Hajjee se montra dans les arbres accompagné de deux petits. Il descendit, témoigna son affection envers la famille,

partagea tranquillement le repas, ignorant les petits qui se balançaient là-haut de branche en branche, poussant des cris affolés. Lorsque le pique-nique prit fin, Hajjee fit ses adieux en accompagnant quelque temps la voiture, passant d'arbre en arbre le long de la route pendant 1 mile environ. Puis il s'éloigna et on ne le revit jamais.

Je veux pour finir rapporter un événement qui permet de comprendre le comportement du gibbon devant sa mort. Chenee, qui allait et venait librement dans notre maison de Kuala Lumpur, fut un jour atteinte de pneumonie. Pleine de fièvre, couchée sans force à l'étage dans le lit d'un de mes enfants, elle accepta docilement du vétérinaire une première piqûre d'antibiotiques. Le deuxième jour, elle paraissait complètement épuisée, et à la cuillère nous l'alimentâmes de jus de fruit ; le médecin ne pensait pas qu'elle puisse s'en relever. L'après-midi, alors que nous prenions le thé sur la terrasse, Chenee apparut à notre grande surprise ; malgré sa grande fatigue, elle était sortie de son lit et avait descendu l'étage. Elle traversa péniblement la terrasse et gagna le jardin. Bien qu'il fût évident qu'elle nous ignorait et désirait être seule, je fis signe à ma famille de ne pas bouger et de l'observer. Elle franchit douloureusement la pelouse jusqu'au cryptomeria, son arbre préféré et le plus haut du jardin ; elle en entreprit l'ascension, très lentement, s'arrêtant souvent pour retrouver son souffle. Lorsqu'elle atteignit la fourche la plus élevée, elle s'y assit, recroquevillée, le menton reposant sur ses bras croisés, et regardant au-delà du faîte. C'était ainsi qu'elle désirait mourir.

Cependant, après être restée assise une heure ou plus, l'antibiotique fit son effet. Chenee descendit et vint vers nous. Elle but une tasse de thé puis se laissa reconduire au lit. Le lendemain, la fièvre était tombée, et Chenee avait retrouvé sa pleine forme. Mais son attitude du deuxième jour de sa maladie, lorsqu'elle sentait qu'elle allait mourir, nous montre assurément quel est le comportement du gibbon à l'état sauvage lorsqu'il sent sa mort prochaine. Une façon exemplairement digne de mourir que l'on ne peut qu'admirer et désirer.

1. Les tomes XIV et XV comprennent la « Nomenclature des singes » et « Les

singes du Nouveau Monde ». (N.D.T.)

2. Le *Dictionnaire historique de la langue française*, publié sous la direction d'Alain Rey en 1992, dit ceci : « Mot introduit en France (1766) par Dupleix pour désigner un singe d'Asie. Selon Buffon, il serait emprunté à un parler des Indes orientales, mais on n'a pu en retrouver l'origine. P. Guiraud fait l'hypothèse d'un néologisme de naturaliste, à partir du latin *gibbus*, « bosse » (cf. gibbeux), en raison de l'allure voûtée de l'animal. » (N.D.T.)
3. On dispose d'une abondante bibliographie dans la collection d'essais de C. R. Carpenter : *Naturalistic Behavior of Non-Human Primates*, Pennsylvania State University Press, 1964, p. 267-271.
4. Dans un article accompagné d'illustrations paru en 1960 dans le n° 39 de la revue *Science et nature* et intitulé « Les gibbons », le zoologue français Pierre Dandelot s'efforce avec vaillance de mettre de l'ordre dans les données jusqu'à contradictoires. Cette publication est à l'heure actuelle le meilleur guide d'identification des gibbons, en attendant la publication des volumes VI et VII du monumental ouvrage de W. C. Osman sur les primates, où l'on trouvera sans doute un tableau complet des particularités anatomiques.
5. La langue anglaise distingue *ape* « grand singe » de *monkey* « singe ». (N.D.T.)
6. Cf. S. Kauamura, « Social Life of White-Handed Gibbons in North-Western Thailand », in *Nature and Life in South-East Asia*, 1961.

Première partie

De l'Antiquité à la dynastie Han

- 1500/- 202

Les Shang, la plus ancienne dynastie chinoise au sujet de laquelle nous disposons de données historiques fiables, ont régné de 1500 à 1200. La civilisation chinoise proprement dite était alors relativement peu étendue, elle comprenait principalement le territoire situé autour du coude sud du fleuve Jaune, à peu près la partie sud de l'actuelle province du Shansi et le nord du Honan. Les peuples qui vivaient dans les marches de cette Chine étaient considérés comme barbares.

Le royaume des Shang était une société féodale agricole bien organisée et dirigée par un prêtre-roi. Le culte des ancêtres jouait un rôle important, et pour l'accompagner les Chinois fondaient en bronze d'admirables vases de cérémonies, vaisseaux qui témoignent de leur génie et d'un art accompli. Les ancêtres étaient supposés intervenir de manière majeure dans la vie quotidienne de leurs descendants, qui les consultaient par divination : l'on exposait au feu des os de daims et des carapaces de tortues de terre, et les prêtres-scribes décryptaient les messages en interprétant les craquelures ; puis ils gravaient sur ces supports les oracles en une écriture principalement pictographique, et enfin enterraient os et carapaces. Ces inscriptions et celles qui ornaient les vases rituels sont les plus anciens spécimens d'écriture chinoise. Les Shang ont vraisemblablement disposé d'une plus grande littérature écrite sur de la soie et incisée dans des tablettes de bois ou de bambou, mais tout ce matériel a disparu. Notre connaissance de la faune sous les Shang dépend donc des inscriptions et motifs décorant les vases de bronze, ainsi que des caractères, souvent cryptiques, des ossements oraculaires.

La faune était abondante et variée, principalement en raison du climat du nord de la Chine plus doux alors qu'aujourd'hui. On y

rencontrait des pachydermes tropicaux comme l'éléphant et le rhinocéros, et le python et l'alligator n'étaient pas rares. Les deux premières espèces disparurent assez tôt ; le python ne se voit plus qu'au sud du Fukien, et l'alligator tout au nord de la vallée du Yangtse. La richesse et la diversité de la faune des Shang se lisent sur les motifs des vaisseaux rituels de bronze ; certaines formes sont très réalistes, d'autres plus libres, d'autres encore stylisées jusqu'à interdire toute identification. Il s'agit d'un vase de type *kuang*, un récipient de grande contenance, muni d'un couvercle, servant à mélanger le vin sacrificiel. Toute la surface porte en décoration des animaux. Les deux grands masques d'ogre sont remarquables ; les flancs portent des dragons ailés sur fond de motifs géométriques ; on voit que même le sommet des cornes du tigre est orné d'un serpent enroulé. Les inscriptions mises au jour par les fouilles mentionnent des pictogrammes de singes de plusieurs espèces. L'on pourrait donc s'attendre à rencontrer des primates dans l'art des Shang, mais étonnamment aucun vase de bronze ni aucun artefact ne montre une quelconque représentation de singe. Nous reviendrons sur ce problème en parlant de l'écriture Shang.

Les pictogrammes de cette époque font preuve du même sens très sûr de la forme qu'en ce qui regarde les vaisseaux de bronze. L'examen des signes d'animaux montre que les scribes savaient saisir les traits fondamentaux avec la même intuition que celle des peintres plus tardifs dans leurs esquisses tracées à l'encre. Cependant, l'écriture n'était pas standardisée, et, même si le tracé majeur était fixé, le scribe disposait d'une large liberté dans l'exécution des détails. Il pouvait représenter la figure assise, courant, rampant, etc. Le choix devait vraisemblablement dépendre aussi des contraintes de l'espace et du souci d'harmonie ; il était d'usage de tracer des signes de même format en colonnes verticales se lisant de haut en bas.

Voici la reproduction des caractères Shang désignant le cheval, le daim et la tortue. Le cheval et la tortue sont le plus souvent représentés rampant, vraisemblablement parce que la position normale aurait par sa longueur dérangé l'équilibre de la ligne. Le daim, quant à lui, est toujours inscrit dans sa position réelle. Les trois premières colonnes montrent trois variantes de la graphie Shang ; la

quatrième appartient au style dit « sigillaire » postérieur de mille ans ; la cinquième présente la forme actuelle.



Les modifications de style et de forme sont dues en partie aux changements d'instrument d'écriture : un couteau pour les incisions ou un pinceau à poils durs sous les Shang ; sous les Chou un pinceau plus long et pointu ; et enfin le long pinceau souple de la Chine contemporaine.

Le dessin de ces trois animaux étant clair, et ces bêtes ayant joué un rôle important dans la vie quotidienne, on en rencontre souvent les signes dans les inscriptions oraculaires sans qu'il y ait le moindre doute quant à leur identification. De plus, comme le montre à l'évidence la planche ci-dessus, il y a une réelle continuité entre les lettres du □ siècle avant notre ère et la forme moderne. Cependant, les graphies signifiant les primates sont plus complexes.

Le lecteur se souvient que les inscriptions Shang sur les ossements n'ont été découvertes qu'en 1899. La version chinoise de cet épisode captivant est racontée par l'archéologue Tung Tso-pin¹, et l'occidentale par H. G. Creel². C'est en 1934 que le paléographe Sun Hai-po a publié la liste complète, et classée, des caractères tracés sur les ossements mis au jour de 1899 à 1930, dans un ouvrage intitulé *Chia-ku-wên-pien*. Au chapitre 10, page 5 a, il

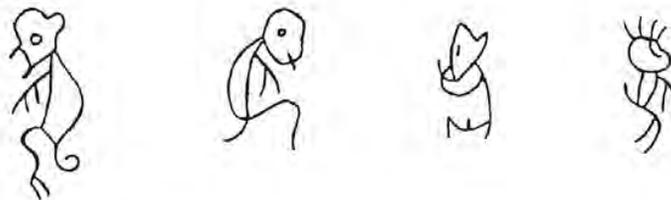
recense deux caractères à la rubrique *hou* (猴), cynopithèque, plus précisément le macaque ; et au chapitre 5, page 19 b, dix signes sous la rubrique *nao* (獼), définie comme un singe plus grand³.

On découvre par la suite d'autres os incisés. Lorsque l'ouvrage de Sun fut réédité en 1965, il n'y avait pas moins de quarante caractères désignant les primates, tous classés cette fois sous la rubrique *nao* (p. 253-254) ; le terme *hou* ayant été éliminé, car l'on avait établi que son usage se rencontrait seulement à partir de la dynastie suivante des Chou.

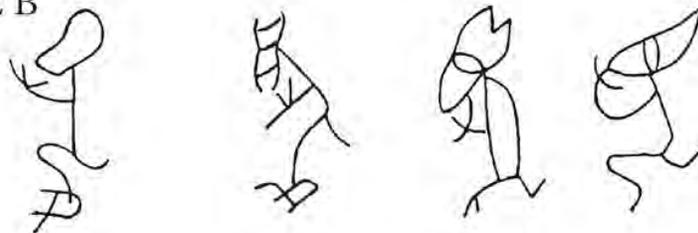
Les caractères de la rubrique *nao* chez Sun représentent des animaux aux bras petits, à la tête assez grosse et à la queue bien apparente. Compte tenu du talent des scribes de l'époque Shang pour capter les traits fondamentaux, il est clair qu'aucun des signes qui suivent ne peut désigner le gibbon ; les scribes n'auraient pas manqué de marquer les longs bras, les membres arachnéens, et l'absence de queue.

Ces graphies peuvent être divisées en deux types. Voici la représentation de quelques-uns d'entre eux :

TYPE A



TYPE B



Le type a désigne à l'évidence le macaque. *Macacus sinensis* est un singe vigoureux, aux membres courts et à la queue peu développée. Son pelage est doux et de faible longueur, seuls les jeunes ont une fourrure plus longue et pelucheuse, comme l'indique le délicieux caractère à l'extrême droite.

Le type *b* représente un singe plus grand, dolichocéphale, avec une sorte de crinière. Certains caractères portent de plus à la base quelques traits supplémentaires signifiant « marcher », ce qui pourrait indiquer la bipédie de cet animal.

Nous n'avons aucun moyen de savoir comment se prononçait sous les Shang les caractères de type *a*, car ils durent devenir obsolètes sous la dynastie suivante des Chou à partir de - 1200 ; les Chou appelaient *mu-hou* le macaque, terme dissyllabique emprunté à un dialecte comme nous l'établissons plus loin. Cependant, le type *b* appartient au groupe phonétique *nao*, qui a survécu dans l'écriture ultérieure avec le sens de « grand singe ». Le voici reproduit dans le style « sigillaire ».



Il existe deux caractères où *nao* a la valeur à la fois d'un son et d'un pictogramme encore en usage aujourd'hui. Le premier, 獼, comporte la clé⁴ des quadrupèdes ; le second, 嶠, a pour clé la montagne, et *nao* est le nom d'un des monts du Shantung, vraisemblablement un ancien habitat des singes.

Le caractère *nao* des Shang est très proche d'un autre qui se prononce *k'uei* et s'écrit aujourd'hui 夔, comme le montre ci-contre la



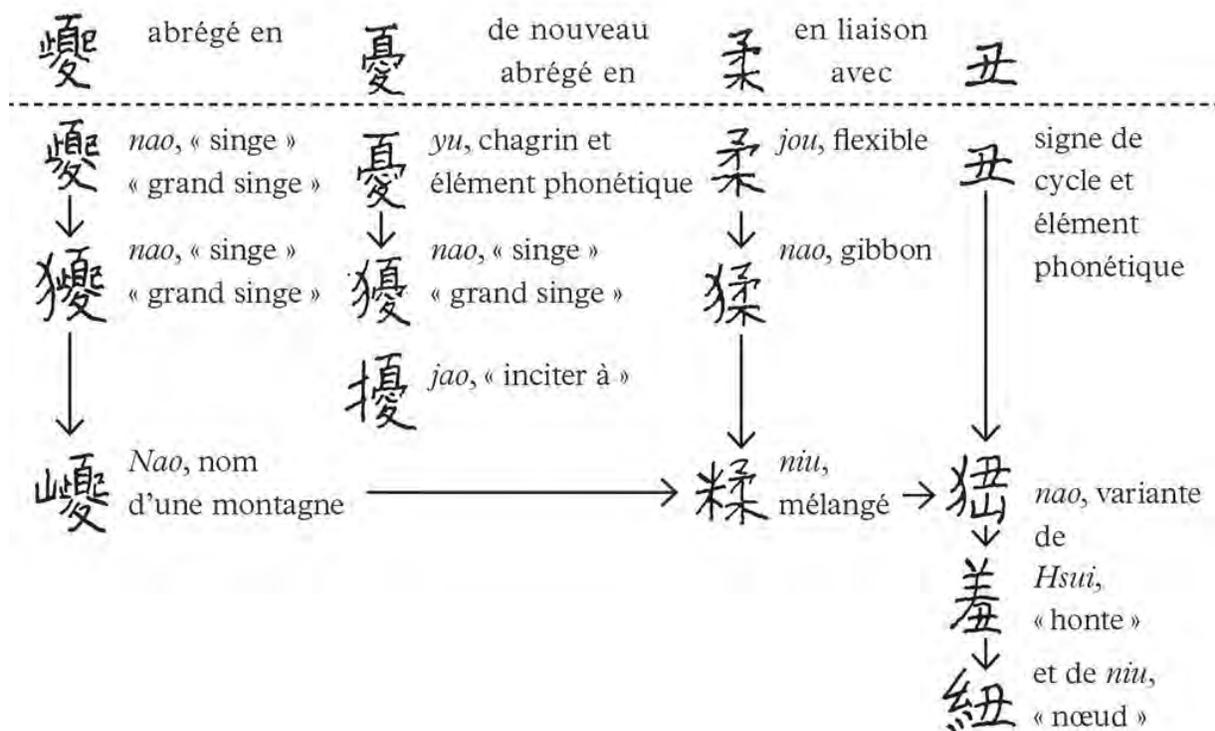
figure en style « sigillaire » ; il s'agit de la lettre *nao* surmontée de ce qui ressemble à de longs cheveux au sommet de la tête. Les textes des Chou décrivent *k'uei* comme un monstre à corps de singe et tête d'homme. C'est semble-t-il en son sens de singe que *k'uei* survit dans le nom de lieu de la ville K'uei Chou, proche du district de Fêng-chieh dans la province du Szechuan ; dans les environs commencent les gorges du Yangtse, connues au cours des siècles pour être hantées par les gibbons (cf. carte n° 9 à 11).

Plus loin en amont, près de Lü-hsien, il existait au v^e siècle de notre ère encore un si grand nombre de gibbons que, lorsqu'un nouveau district administratif fut créé, il reçut le nom de « montagne aux gibbons ». D'autres textes anciens insistent cependant sur l'aspect humain de *k'uei*. K'uei est le nom d'un des aides de l'empereur mythique Yu, une sorte de Noé chinois qui parvint à domestiquer le déluge qui menaçait l'Empire. Ce K'uei est réputé avoir enseigné la danse et la musique ; il est aussi associé aux savoirs qui concernent la forêt ; d'autres sources affirment qu'il s'agit

d'un esprit de la forêt ayant enseigné aux hommes « les cent espèces d'animaux » (cf. Marcel Granet, *Danses et légendes de la Chine ancienne*, Paris 1926, réimpression 1959, vol. II, p. 505-515 ; Granet note que la tradition représentant K'uei comme unijambiste repose vraisemblablement sur une ancienne erreur de lecture).



La lettre *nao* des Shang a donné lieu à d'autres recherches de la part des paléographes. Leurs conclusions sont rassemblées dans le récent dictionnaire analytique des caractères Shang, le volumineux *Chia-ku-wên-tzû-chi-shih*, rassemblé par le docte Li Hsiao-ting, et publié à Taipei en 1966. Li cite une douzaine de livres et articles dus à des autorités chinoises modernes, qui s'accordent à penser qu'il existait un ancien groupe phonétique *nao*, comprenant les lettres *nao*, plus tard écrite 𠄎 (combinée à un autre caractère et simplifiée écrite 𠄎), 柔 *jou* « hampe de flèche longue et souple », et *hsiu* 羞 « honte ». À quoi je suis en mesure d'ajouter qu'une variante de *nao*, le nom de la montagne cité ci-dessus, comporte la clé « quadrupède », le pictogramme de la montagne, et l'élément phonétique *ch'ou* qui apparaît aussi dans la lettre *hsiu* signifiant « honte ». Le groupe *nao* se répartit en un bon nombre de variations phonétiques et pictogrammatiques, mais les inscriptions des Shang montrent leur commune origine. Les relations phonétiques restent obscures ; les pictogrammatiques peuvent être rangées dans l'ordre suivant :



Le célèbre archéologue Wang Kuo-wei (1877-1927) pense que *nao* désigne Ti-k'u, un empereur mythique que le peuple des Shang considérait comme leur grand ancêtre, et Kuo Mo-jo soutient pleinement cette thèse.

Si cette théorie est vraie, alors nous avons la clé de l'absence de tout motif simiesque dans les arts décoratifs des Shang ; à savoir qu'un grand singe (il arrive que le pictogramme ne comporte pas d'appendice caudal) était le totem de la maison royale, ce qui interdisait strictement la représentation d'un primate. Le totémisme était très présent dans l'antique civilisation chinoise, et un grand nombre de clans féodaux se réclamaient d'une origine animale : l'hirondelle, l'ours, le faisan, etc. Cette théorie paraît vraisemblable.

Les maigres données concernant les connaissances des Shang relatives aux primates dont nous disposons aujourd'hui nous permettent seulement trois conclusions. Tout d'abord cette civilisation ne savait presque rien des gibbons, soit parce que cet animal n'existait pas si loin au nord (qui était le centre de cette culture), soit parce qu'il se tenait dans des forêts montagneuses lointaines et quasiment inaccessibles. Deuxièmement, les Shang étaient plutôt attachés aux cynopithèques, et particulièrement aux

macaques. Enfin, ils connaissaient, ou se souvenaient d'avoir connu, un singe plus grand, avec une longue crinière, et capable de marcher debout, animal qu'ils considéraient avec crainte et vénération religieuse.



Vers 1200 avant notre ère, le seigneur de l'ouest du royaume des Shang se rebella. Il déposa le dernier roi Shang et fonda la dynastie des Chou, qui dura jusqu'en - 256. Les Chou perpétuèrent l'intégralité de la culture des Shang, y compris l'écriture.

Les premiers rois des Chou, hommes de guerre et bons administrateurs, s'appliquèrent à étendre leur territoire dans toutes les directions en s'appuyant sur les seigneurs des fiefs. Mais, après le ^{viii} siècle, ces seigneurs gagnèrent en puissance, disposant de leurs propres armées, plus loyales envers eux qu'à l'égard du roi. Conséquemment, dans la seconde partie de la dynastie Chou, la Chine s'émietta en principautés ou fiefs indépendants plus ou moins puissants, chaque seigneur gouvernant despotiquement son territoire, et le roi n'étant plus que nominalement souverain du royaume. Depuis ce moment jusqu'à la fin des Chou en - 256, l'histoire de la Chine est un kaléidoscope d'intrigues et de guerres intestines. Durant ces troubles, les mœurs déclinèrent.

Au ^v siècle avant notre ère, plusieurs penseurs ou philosophes s'élevèrent contre la crise morale allant toujours croissant et cherchèrent des moyens d'améliorer le monde. Certains fondèrent leur sagesse sur l'ancien culte de la nature, pensant que la société devait se conformer au macrocosme et pourrait ainsi être sauvée. Ils estimaient que l'univers se maintenait par la circulation d'un fluide mystérieux désigné par le terme *ch'i*, qui signifie littéralement « le souffle ». Le flux constant du *ch'i*, disaient-ils, en perpétuelles successions de croissance et décroissance, ordonnait les nuits et les jours, les saisons, et la génération et corruption. Seules sont aptes à durer et prospérer les personnes et sociétés sachant exister en harmonie avec ces rythmes naturels. Ces principes, que l'on nomma par la suite « taoïsme », nous sont transmis par trois livres

essentiels : *Tao-tê-king*, attribué à Lao-tzeu, et les textes connus sous les noms de *Tchouang-tseu* et de *Lie-tseu*.

D'autres philosophes, au premier rang desquels le célèbre Confucius (- 551 à - 479), se firent les avocats de remèdes plus pragmatiques. En premier lieu, rappel des devoirs moraux : loyauté envers l'État et la famille, piété filiale, amour fraternel, et stricte observance des rites. Sur ce dernier point, les confucianistes s'accordaient avec les taoïstes : les rites sont le microcosme des saisons du macrocosme.

Le confucianisme n'a jamais accordé une place de premier plan aux animaux. Les taoïstes au contraire considèrent le monde animal comme l'égal du monde humain, et pensent même que certaines bêtes sont plus riches en *ch'i* que les humains ; particulièrement ceux qui vivent dans les airs et ceux qui nichent dans les trous ou cavernes, car les premiers absorbent le *ch'i* du ciel, et les seconds celui de la terre. Ils considéraient que certains oiseaux disposaient de pouvoirs secrets, de même pour les ours vivant dans les grottes, et les tortues qui paraissaient subsister sans qu'on les vît se nourrir. Ces principes gouvernent toute la sagesse animalière qui suivit.

Lorsque le bouddhisme gagna la Chine au ^{er} siècle de notre ère, il fut enseigné que tous les animaux ont une âme, et la doctrine de la transmigration et réincarnation de l'âme se vit adaptée aux anciennes croyances chinoises de la maîtrise du *ch'i* par les animaux, et renforcée par la foi populaire en la vertu magique des bêtes, en leur transformation en êtres humains et l'inverse, particulièrement en l'existence très répandue des hommes-tigres et des humains-renards, etc.

Nous avons dit plus haut que les premiers rois des Chou incorporèrent à leur royaume plusieurs États. Trois d'entre eux revêtent une importance particulière pour notre sujet : les fiefs de Wu et de Yüeh à l'est (*grosso modo* les actuelles provinces du Kiangsu et du Chekiang), et au sud le puissant État de Ch'u ; le climat était doux dans ces régions qui recélaient donc une grande variété de primates.

Ch'u formait une large ceinture traversant la Chine, de l'ouest du Szechuan à l'est du Chekiang, incluant le bassin du Yangtse et ses nombreux affluents, lacs et voies navigables. Le centre de Ch'u

comprenait les actuelles provinces du Hupeh et du Hunan (noms qui signifient nord et sud du lac, c'est-à-dire le lac T'ung-t'ing, au nord relié au Yangtse, et où se déversaient de toutes parts de nombreuses rivières ; les plus réputées étant la rivière Mi-Lo à l'est – cf. carte n° 4 –, et la Hsiang – carte n° 2 – avec son affluent la Hsiao – carte n° 3). La région dénommée Hsiao-hsiang a été célébrée tout au long de l'histoire de la Chine, à la fois pour son sublime paysage et pour les cultes des esprits qui s'y pratiquaient (y compris la sorcellerie). Le grand poète du V^e siècle, également homme d'État, Ch'ü Yüan (343-290), a chanté les mystérieux esprits des eaux et les divinités des forêts qui résidaient en ces lieux : Hsiang-chün, la dame de la rivière Hsiang, chevauchant les vagues sur son coursier-dragon ; le dieu de la rivière circulant dans son chariot fait d'eau ; l'esprit des montagnes vêtu de lierre et ceint de myrte ; Ch'ü Yuan lui-même, rapporte-t-on, devint un ondin : lorsque le roi refusa d'écouter plus longtemps ses conseils, le poète alla se noyer dans la rivière Mi-Lo le cinquième jour de la cinquième lune. Depuis cette date, les Chinois célèbrent l'anniversaire par la fête du bateau-dragon. Même si Ch'u a peu à peu adopté la culture Chou, sa langue et sa merveilleuse sagesse des eaux ont influencé profondément la civilisation chinoise. Et c'est la sagesse animalière de Ch'u qui a attiré l'attention des gens de Chou sur les gibbons.

Ch'u était la région la plus au sud du royaume des Chou. Le reste de la Chine du Sud, à savoir aujourd'hui les provinces du Fukien, Kuangtung, Kueichow et Yünnan, n'était que *terra incognita* pour les Chinois : une immense étendue de forêts serrées, peuplée par les tribus « barbares » des montagnes, comme les Man et les Yüeh, ancêtres des habitants de l'Indochine.

Comme c'est à partir des Chou que les primates en général ont commencé d'exister dans la culture chinoise, nous allons interrompre ce survol historique pour nous attacher brièvement aux singes connus à cette époque.



Notre connaissance des primates sous les Chou dépend principalement des données linguistiques, et de nouveau celles-ci sont rares. Il n'a été conservé qu'un seul dictionnaire de la langue de cette période : un simple lexique de termes relevés dans le *Shih-king*, l'*Anthologie classique des odes*, le *Erh-ya*, rédigé vers - 200. Les mots sont classés, chaque lettre étant expliquée brièvement, souvent sous la forme d'un jeu de mots ; un peu comme ceci : le caractère *to whet* (aiguiser) se prononce *whet* parce que l'on mouille (*wet*) un couteau en l'affûtant. L'expert et érudit en géomancie de l'époque Chin, Kuo P'o (276-324), a ajouté un bref commentaire de chaque article.

Sous la dynastie Chou, nombre de termes nouveaux furent créés, souvent en combinant deux caractères ; le premier comme « déterminant » ou « clé » donnant une idée du sens, le second comme élément phonétique (et parfois renforçant le sens). Selon le même principe, nous pouvons construire un symbole graphique signifiant « parc public » en dessinant un arbre stylisé associé au signe parc indiquant la prononciation :



Le premier élément signale qu'il s'agit de quelque chose ayant rapport aux arbres, le second indique la prononciation et signifie aussi un endroit aménagé pour le public. On aperçoit aisément comment on est amené à se complaire dans des spéculations aventurées lorsque l'on analyse une écriture ancienne de ce type. Un bon nombre de lexicographes chinois succombèrent par la suite à cette tentation, à commencer par Hsü Shên qui composa en l'an 100 le *Shuo-wên*, le deuxième dictionnaire de chinois ancien, où les lettres sont classées selon 540 clés. Aux xv^e et xix^e siècles, particulièrement, d'éminents lettrés chinois ont étudié le *Erh-ya* et le *Shuo-wên*, mais pour notre propos, c'est-à-dire l'identification de la faune sous les Chou, leurs travaux sont d'une faible utilité.

Vers 1200, sous la dynastie Sung, parue une version illustrée du *Erh-ya*, le *Hui-t'u-êrh-ya*, imprimé à la planche, réédité en 1901 par le savant Tsêng Yü (1750-1831). Tsêng, dans sa préface, dit que l'on pense que les planches sont tirées des œuvres du célèbre peintre

du V^e siècle Chiang Kuan. Ces représentations de la faune et de la flore de la Chine ancienne sont les plus belles que nous ayons, mais, en ce qui regarde les primates, elles laissent beaucoup à désirer ; il semble bien qu'elles soient davantage œuvres d'imagination que descriptions de la réalité. Le *Hui-t'u-erh-ya* a été republié au Japon en 1829, à la commande de la Shoheigakagakumonjo, l'Académie de Tokugawa pour les études confucéennes à Edo, en tant qu'édition officielle ou *kam-pan*.

L'on trouve de belles images de singes dans l'encyclopédie des Ming, le *San-ts'ai-t'u-hui*, mais là aussi cette source semble se fonder davantage sur des peintures anciennes que sur l'observation directe.

Le pire, ce sont les planches du grand *Materia Medica* chinois, le *Pên-tsao-kang-mu*. Le premier état du texte remonte au moins à la dynastie Song, mais la version augmentée dont nous disposons aujourd'hui est due à l'érudit des Ming, Li Shih-chên, et a été publiée en 1596. Dans son introduction éditoriale, *fan-li*, Li donne une brève histoire du texte. Les planches des primates de l'édition Ming sont si mauvaises qu'elles sont totalement inutilisables, et celles de la réimpression Ch'ing, établie par les frères Chang Shih-yü et Chang Shih-hêng, ne sont qu'à peine meilleures.

Nous allons commencer notre étude par les cinq primates recensés par le *Erh-ya*. Afin de mieux s'y retrouver, chaque article sera précédé du nom de l'animal en caractère « sigillaire », style en usage dans la dernière partie de la période des Chou.

CH'Ü-FU

 Le *Erh-ya* dit ceci : « *Ch'ü-fu*, qui voit bien. » *Ch'ü* s'écrit avec la clé « grand quadrupède » 獲父 (豸 plus tard remplacée par « quadrupède » 豸), et un élément phonétique complexe : en haut deux grands yeux (睪), un oiseau à courte queue, et enfin le signe de la main. Comme ce même caractère phonétique se trouve dans d'autres lettres signifiant « se saisir de », les commentateurs suivants l'imaginèrent selon les deux signes le représentant : de grande stature, un regard perçant, et s'emparant des gens. *Fu* 父, le deuxième caractère, signifie le « père ». Le *Pên-ts'ao-kang-mu* le décrit ainsi :

Le *ch'ü* est un vieux macaque. Il vit dans les montagnes au-delà de la limite occidentale de Shu (c'est-à-dire le Szechuan) et ressemble à un grand macaque. Sa fourrure est bleu-noir, et il est capable de marcher comme un humain. Il est habile à se *saisir* des choses et des gens, et comme il a des yeux perçants on l'appelle *ch'ü*. L'espèce étant entièrement formée de mâles sans femelle, on le nomme *père-ch'ü* ; il porte encore le nom de *chia-ch'ü* (i.e. l'ours-ch'ü). Habile ravisseur de femmes, il s'accouple avec elles et assure ainsi sa descendance.

Le *Shên-i-ching* dit ceci : « Il existe à l'ouest un animal nommé *chou*, grand comme un âne, mais qui ressemble à un singe et grimpe très bien aux arbres. L'espèce est entièrement composée de femelles sans mâles. Elles s'assemblent en troupe sur les grands chemins, capturent les hommes qui passent, s'accouplent avec eux et en sont fécondées. » Donc cet animal appartient à la même espèce que *ch'ü*, seuls les sexes sont opposés. Selon Kuo P'o, une bête appelée *ch'ü* vit dans les montagnes de Ch'ien P'ing ; elle a la taille d'un chien mais ressemble à un singe, sa fourrure est jaune foncé et elle a de longs favoris. Elle aime hocher la tête et ramasse des pierres pour les jeter sur les passants. Le *Shan-hai-ching* dit dans le chapitre des montagnes de l'ouest : « Dans les montagnes de Ch'ung-wu vit un animal qui a la forme d'un singe, mais avec de longs bras, et habile à lancer des choses ; son nom est *ch'ü-fu*, "père-debout". Il s'agit évidemment du même animal. » (*Pên-ts'ao-kang-mu*, chap. 51. Folio 1)

Le *Shên-i-ching* est un recueil d'anecdotes concernant des étrangetés, composé par Tung-Fang So au 1^{er} siècle avant notre ère. Le *Shan-hai-ching* ou *Classique des montagnes et des eaux*, d'auteur inconnu, est une géographie imaginaire de la Chine ancienne ; elle a été rédigée sous les Han, mais bien des éléments proviennent des Chou ; c'est un bon document pour la connaissance des croyances religieuses liées au culte des montagnes et des eaux.



D'après le *Hui-t'u-erh-ya*

Les images du *ch'ü-fu* reproduites ici correspondent à n'importe quelle espèce de grand singe. Je réserve mon commentaire, voulant auparavant examiner d'autres articles.

HSING-HSING

Le *Erh-ya* dit ceci : « *Hsing-hsing* est petit et aime à crier. » Le caractère *hsing* 猩 est composé de la clé du quadrupède, et d'un élément phonétique signifiant par ailleurs « constellation » ; le son importe seul, le sens n'intervient pas, ce que prouvent les variantes 生生 et 狴狴. Kuo P'o ajoute ce commentaire :

猩
猩

Le *Shan-hai-ching* dit ceci : il a une face humaine, le corps d'un porc, et est capable de parler. On le trouve de nos jours dans le Chiao-chi et dans le district de Fêng-hsi (*i.e.* en Indochine). Le *hsing-hsing* ressemble à un *huan* (un blaireau) ou a un petit porc. Ses cris ressemblent aux vagissements d'un petit enfant.

Kao Yu, un érudit du Ⅴ^e siècle, déclare dans son commentaire du chapitre 13 du *Huei nan-tzû* :

Le *hsing-hsing* a le visage d'un humain mais le corps d'une bête ; sa couleur est jaune. Il aime boire du vin.

Ces trois caractéristiques, le visage, la parole, et le goût pour le vin, donnèrent naissance à maintes anecdotes ; voici la plus connue (tirée du *PTKM*) :

Les indigènes de Fêng-hsi déposent du vin et des sandales de paille sur le bord du chemin. Lorsque les *hsing-hsing* les aperçoivent, ils commencent par appeler les noms des ancêtres de ces indigènes, puis ils boivent en troupe le vin et chaussent les sandales ; on peut alors les capturer et les mettre en cage.

Cette histoire fit fortune au Japon où le *hsing-hsing*, *shōfō* en japonais, devint la divinité du vin sous la forme d'un animal chimérique à face de renard, à la chevelure longue et rousse, constamment ivre et dansant joyeusement. Ce personnage apparaît fréquemment dans l'art du Japon, et le grand poète et critique d'art Seami (ou Zeami) lui a consacré une pièce de théâtre *nô*, où le *shōfō*, vêtu d'une robe d'apparat en brocart, exécute une danse très élaborée autour d'une jarre de saké en porcelaine verte.

Le *Pên-ts'ao-kang-mu* ajoute que les « barbares de l'Ouest » (*hsi-hu* 西胡) mangeaient la chair du *hsing-hsing* et employaient son sang comme teinture. La même source ajoute que le *hsing-hsing* peut être identifié à la *yeh-nü* (野女), la « femme sauvage », ou *yen-p'o* (野婆), « l'épouse sauvage », figures nues et simiesques qui fréquentent les vallées. Comme les mâles leur font défaut, elles cherchent souvent à capturer les hommes qui passent.



D'après le *Hui-t'u-erh-ya*

FEI-FEI

狒

Le *Erh-ya* déclare : « Le *fei-fei* ressemble à l'homme, et sa longue chevelure descend jusqu'au bas du dos ; il court très vite et dévore les gens. » Le caractère *fei* 狒 est formé de la clé du « quadrupède » et de l'élément phonétique *fei*, il existe la variante

𧢲

𧢲, composée de *yü* 禺 « le singe en général » avec une longue fourrure 彡, ou bien encore avec le caractère phonétique 弗 en haut. Il y a deux autres variantes dont l'origine est

inconnue : 禺 et 禺, ce sont peut-être d'autres graphies de *yü* 禺.

Le commentaire de Kuo Po dit ceci :

Il s'agit du *hsiao-yang*, le hibou-chèvre, Le *Shan-hai-ching* dit : il a un visage d'humain avec de grandes lèvres ; son corps est noir avec une chevelure qui descend jusqu'aux talons. Il se met à rire lorsqu'il rencontre des gens. Cet animal se voit au nord de l'Indochine, au Kuangsi et au Kuang-tung. Les plus grands mesurent plus de dix pieds. Dans ces provinces il est appelé *shan-tu*.

Le *Yu-yang-tsa-tsu*, collection de notes diverses de l'époque T'ang rassemblées par le lettré Tuan Ch'êng-shih (mort en 853), donne une description plus élaborée :

Fei-fei. Boire son sang permet de voir des fantômes, sa force vaut celle de dix mille méchants. Lorsqu'il rit, sa lèvre supérieure se replie jusqu'à couvrir son front. Il a l'allure d'un macaque ; il peut parler comme les humains, avec des sortes de pépiements d'oiseaux. Il peut prédire naissances et décès. On peut teindre en pourpre avec son sang et confectionner des perruques avec ses cheveux. Une ancienne tradition rapporte que ses pieds sont inversés. Les chasseurs prétendent qu'il n'a pas de genoux, de sorte que, lorsqu'il veut dormir, il est contraint de s'appuyer contre quelque chose. À l'ère Ch'ien-wu de la (première) période Sung (420-479), Kao-ch'eng (Kuangsi) envoya comme tribut un couple de *fei-fei*. (*Yu-yang-tsa-tsu*, SPTK éd., vol. III, chap. 16, p. 13 b)

En ce qui concerne l'expression « pieds inversés », il se peut qu'un copiste ait lu faussement *fan* « inversé » au lieu de *chi* « descendant » dans la phrase « sa chevelure descend jusqu'aux talons ». Erreur reprise dans le *PTKM*, dans un compte rendu enjolivé qui maintient l'affirmation de Tuan Ch'êng-shih selon laquelle un *fei-fei* aurait bien été envoyé à la cour comme tribut, apporté par un indigène nommé Ting Luen, qui déclare ceci à l'empereur :

« Le *fei-fei* ravit les humains par son sourire, et puis les mange. Donc les chasseurs font en sorte qu'il vienne vers eux, ayant pris soin d'enfermer leurs bras dans des morceaux de bambou creux. Ils attendent qu'il sourie, se défont de leurs bambous et clouent sa lèvre supérieure sur son front. Une fois mort, ils l'emportent. Sa longue chevelure est propre à fabriquer des perruques. On se sert de son sang pour teindre les bottes en rouge. Si l'on en boit, on devient capable de voir des fantômes. » Là-dessus, l'empereur commanda à un peintre de sa cour un portrait de l'animal.

À la fin de ce texte, Li Shih-chên ajoute une note exceptionnellement réductrice. Il déclare que les termes *fei-fei*,

hsiao-yang, *shan-tu*, etc., défient toute identification et qu'on les classerait mieux sous le genre *shan-k'uai*, « monstre des montagnes ».

Les indications précédentes nous conduisent à conclure que ces trois « monstres des montagnes », *ch'ü-fu*, *hsing-hsing* et *fei-fei*, sont une figure composite : une combinaison de deux créatures différentes observées par les anciens Chinois – chasseurs, voyageurs et soldats – qui s'aventurèrent dans les forêts vierges des montagnes du Sud-Ouest. Disons en premier lieu que nous avons des aperçus de quelque grand simien. La face « humaine » du *fei-fei*, ses grandes lèvres et sa longue chevelure pourraient désigner l'orang-outan ; je laisse aux zoologues le soin d'établir la possibilité que l'habitat de l'orang-outan ait pu atteindre, il y a deux mille ans, jusqu'au nord de l'Indochine. En deuxième lieu, nous pensons que les impressions des Chinois proviennent de leurs rencontres avec les indigènes. Ce que confirment « la parole presque humaine », les jets de pierre et le rapt et/ou meurtre d'hommes et de femmes. Déjà sous les Han, le Sud-Ouest se trouvait dans l'orbite de l'administration chinoise ; les tribus montagnardes réussirent à préserver leur identité malgré l'oppression chinoise et les expéditions punitives lancées contre elles encore jusqu'à la fin du X^e siècle. Les relations entre les Chinois et ces tribus ont toujours été conflictuelles, et les chroniques chinoises mentionnent souvent meurtres et rapt de la part des aborigènes. La théorie selon laquelle *ch'ü-fu*, *fei-fei* et *hsing-hsing* résultent d'observations mixtes se voit encore renforcée par le fait que, dans les plus anciennes images, la forme humaine prévaut sur l'aspect simiesque. Et enfin il y a chez les Chinois cet usage méprisant, qui remonte à plusieurs siècles, d'écrire les noms de ces « barbares » des marches avec à la clé du caractère le signe du quadrupède ; citons le *ti* de l'époque Chou, et les noms des tribus montagnardes Chung-chia, Lo-lo, Liao et Yao.

Ces conclusions ne conviennent qu'aux époques des Chou et des Han. Par la suite, les trois noms ont été employés par les poètes et les prosateurs qui affectionnaient les termes exotiques ; le contexte montre alors quelle sorte de créature avait en tête l'écrivain : monstre, singe ou goblin des montagnes.

Les zoologues chinois modernes ont déployé leurs efforts et fait de

leur mieux pour identifier ces trois créatures. Ils ont adopté *fei-fei* comme désignation moderne du babouin, forgé les termes *hei-fei-fei* « *fei-fei* noir » pour le chimpanzé, *ta-fei-fei* « grand *fei-fei* » pour le gorille, et *hsing-hsing* comme traduction actuelle de « orang-outan » (cf. TWH à ce mot).

Nous avons donc des données solides pour examiner les deux autres primates mentionnés dans le *Erh-ya* : *wei* et *nao-yüan*.

WEI



On lit dans le *Ehr-ya* : « Le *wei* a un nez retroussé et une longue queue. » Le caractère 𧈧 est formé de la clé *ch'ung* « insecte », et de l'élément phonétique *wei*.

Kuo P'o écrit :

Le *wei* ressemble au macaque, mais il est plus grand. Sa robe est jaune et noire ; sa queue, longue de plusieurs pieds, ressemble à celle de la loutre, fourchue au bout. Ses narines sont relevées ; lorsqu'il pleut, le *wei* se suspend à un arbre et couvre ses narines avec sa queue ou deux de ses doigts. Les gens à l'est du fleuve (Yangtse) le capturent et l'élèvent. Il est vif et fort.

Ce geste du *wei* se bouchant le nez sous la pluie a été repris avec délectation par la plupart des auteurs suivants. On ne peut que regretter de ne pas disposer d'autres détails authentiques au sujet de ce singe, car il était investi d'une signification particulière sous les Chou. Le *Chou-li*, le *Classique des rites de Chou*, mentionne un vase sacrificiel, *i*, où figure un *wei*, et associé à un autre vaisseau portant l'image d'un tigre. Les textes des Han signalent un ensemble de ces vases décorés par le motif ici d'une poule, là d'un faisan, etc. Malheureusement aucun de ces ustensiles sacrés n'a été conservé, et les dessins que l'on trouve dans les ouvrages traitant de l'art du bronze ne proviennent évidemment que de l'imagination des auteurs. Que le nom du *wei* s'écrive avec la clé de l'insecte au lieu de celle du quadrupède accentue le fait que cet animal ait été crédité d'un pouvoir mystique (cf. ce qui est dit plus loin du *nao-yüan*). Je suis porté à penser que ce nom de *wei* est un ancien terme désignant le rare et beau *Rhinopithecus roxellanae*, appelé plus tard *chin-szû-hou* (金絲猴) « singe soie dorée ». C'est un petit animal à longue queue, au nez fortement retroussé, à la face bleu nuit, et pourvu d'une longue et duveteuse fourrure dorée. Selon la source

moderne CK TWC (1964), il se rencontre encore dans les forêts montagneuses du Szechuan, et aussi loin qu'au nord du Shensi et du Kansu. C'est à présent une espèce protégée, comme cet autre animal rare propre à la Chine : le panda ou « chat-ours », *mao-hsiung*.

Les planches du *Hui-t'u-erh-ya* et du *San-ts'ai-t'u-hui* ne sont pas très instructives ; la légende de la dernière gravure est une version légèrement modifiée du commentaire de Kuo P'o cité plus haut, il y est dit que le *wei* est un *yu*, ce qui est faux, car, comme nous le verrons plus loin, *yu* est un synonyme de l'époque Chou du nom du gibbon.

NAO-YUAN



Le *Erh-ya* dit : « Le *nao-yüan* sait bien grimper. » *Nao* est formé de la clé du « quadrupède » et de l'élément phonétique 柔, le rapport de sa graphie avec la lettre *nao* des Shang a été examiné plus haut. *Yüan* a pour radical 虫 *ch'ung*, « insecte », et pour élément phonétique 爰 *yüan*. Le même élément phonétique apparaît dans *yüan*, « grimper », avec la clé de la main, l'explication du *Erh-ya* n'est donc qu'un jeu de mots. Kuo P'o le redit dans son commentaire caustique en trois mots : « fait pour grimper ».

Le lettré du 二^e siècle Lu Chi (voir plus loin) déclare dans son ouvrage sur la flore et la faune du *Classique des odes* (le *Shih-ching*) : « *Nao* est le macaque (*mi-hou*), appelé *mu-hou* par les gens de Ch'u. » Je pense qu'il s'agit là d'une confusion et que *nao* signifie « gibbon », cela pour les raisons qui suivent.

Je note en premier lieu que le *Erh-ya* ne consacre un article particulier qu'à un seul animal ; ensuite qu'il insiste fortement sur son aptitude à grimper comme principale caractéristique, or le gibbon était déjà à l'époque des Chou regardé comme un singe typiquement arboricole, comme cela ressort des passages du *Tchouang-tseu* cités plus loin. Encore ceci : le lieu classique de la littérature Chou où est mentionné le *nao* est un proverbe qui souligne que cet animal est un grimpeur né : « N'apprenez pas à grimper aux arbres à un *nao* » (*Shih-ching*, ode *Chüeh-kung*⁵). Enfin, nombre de sources littéraires des premiers siècles emploient *nao-*

yüan ou *yüan-nao* alors que le contexte montre à l'évidence qu'il s'agit du gibbon ; par exemple, les passages du *Kuan-tzû* et des œuvres de Hsieh Ling-Yün où il est question des « chaînes de gibbons », cités plus loin.

La lettre *nao* (獠) « gibbon » doit être distinguée de l'homonyme *nao* (獠) « singe » ; la ressemblance est graphique et phonétique, mais les sens sont très différents (cf. plus haut la table *nao* dans les caractères Shang). La lettre 獠 apparaît au chapitre 3 du *Yüeh-chi*, « Sommaire de la musique », dans le *Classique des rites* ou *Li-chi*⁶. Le passage accuse la musique moderne et réproouve les pantomimes vulgaires : « On voit arriver des histrions, des nains qui ressemblent à des singes (*nao*). Les femmes sont mêlées aux hommes ; le père et le fils confondus ensemble » (traduction de S. Couvreur). *Nao* désigne ici le macaque, familier des montreurs de singes.

Quant au caractère *yüan* (蟄), il est significatif qu'il ne s'écrive pas avec le radical du quadrupède, comme on s'y attendrait, mais avec la clé de l'insecte, *ch'ung* (虫). L'écriture Shang de ce classificateur montre qu'il s'agissait à l'origine de l'image d'un serpent ; il servit ensuite de radical pour les animaux qui muent, comme la cigale, l'araignée, etc., créatures liées à l'idée d'une vie après la mort. Les exuvies représentaient aux yeux des Chinois l'abandon par le défunt de son corps appartenant à « l'âme basse », *p'o*, et son entrée dans l'autre monde avec son « âme haute », *hun*. *Ch'ung* (虫), « l'insecte », devint la clé des insectes, mais aussi celle de quelques bêtes que les Chinois, pour des motifs que nous ignorons, considéraient comme étant à part des autres, tels la chauve-souris *fu*, le hérisson *wei*, et le gibbon, jugé plus ou moins mystérieux.

Il n'est pas impossible que *yüan*, le gibbon, soit un nom emprunté à la langue de Ch'u, l'État le plus au sud du royaume de Chou, où abondaient ces singes qui jouaient un rôle important dans le folklore des forêts. Le grand poète et homme d'État du IV^e siècle Ch'ün Yüan, dont nous avons déjà parlé, mentionne à quatre reprises le gibbon dans ses élégies⁷. Il emploie trois fois le dissyllabe *yüan-yu* (猿狢), et une fois *yüan* seul. *Yu* (狢) est plus loin explicité comme un « petit singe noir » ; mais la première citation qui suit montre que *yu* est aussi un autre nom du gibbon.

Et comment le gibbon (*yüan-yu*) mis en cage
Pourrait-il exercer ses talents ?

Ch'u-tz'u, SPTK éd., 14, p. 6 a
(éd, Gallimard, p. 229-230, N.D.T.).

En troupe les gibbons appellent
Feulent le tigre et la panthère.
Ch'u-tz'u, SPTK éd., 12, p. 6 a (éd, Gallimard, p. 204).

Sombres forêts profondes
où hantent les gibbons (*yüan-yu*).
Ch'u-tz'u, SPTK éd., 4, p. 11 b (éd, Gallimard, p. 120).

Triste appel du gibbon, qui chante pendant la nuit.
Ch'u-tz'u, SPTK éd., 2, p. 28 b (éd, Gallimard, p. 76).

Voilà qui semble indiquer que *yüan-yu* est le terme chinois par lequel Ch'u Yüan rend le mot de *ch'u* désignant le gibbon. Si cette supposition est correcte, elle pourrait convenablement expliquer le dissyllabique *nao-yüan* ; à savoir qu'il fut à l'origine composé du nom purement chinois *nao*, terme général du singe, avec de vagues connotations mystiques, et du « signifié » *yüan* qui désigne clairement le gibbon, espèce devenue plus familière aux habitants de Chou en raison de leurs contacts avec la population de Ch'u. Peu à peu, *nao* (獠) en vint à nommer le gibbon, tandis que *nao* (獯) restait réservé aux singes.

Durant les premiers siècles de notre ère, *nao-yüan* et *yüan-nao* cédèrent la place à la simple syllabe *yüan* (獯) pour désigner le gibbon, écrite avec le radical du quadrupède au lieu de la clé de l'insecte (虫), et l'élément phonétique 袁 fut préféré à 爰 (plus rarement 員). La lettre *yüan* est restée le terme exclusivement réservé à *Hylobatidæ* aussi longtemps que le gibbon a été un animal bien connu des Chinois en général. Cependant, lorsque, au cours des siècles suivants, de plus en plus de régions montagneuses furent cultivées et que donc s'accrût la déforestation, l'habitat du gibbon se restreignit aux forêts moins accessibles du Sud et du Sud-Ouest, et les Chinois eurent peu l'occasion d'observer l'animal dans son milieu naturel. On peut dire avec certitude que lorsqu'un écrivain chinois employait la lettre *yüan* (獯), et cela jusqu'aux environs du xiv^e siècle, il signifiait précisément un gibbon. Mais par la suite, la majorité des auteurs ne connaissant cet animal que par ouï-dire, ils

commencèrent à le confondre avec le macaque ou d'autres cynopithèques, confusion qui dure encore de nos jours.

La même prudence est de mise devant le dissyllabique *yüan-hou* (猿猴), qui ne devrait désigner que « gibbons et macaques ». Pourtant, durant les quatre ou cinq derniers siècles, il a été employé comme terme générique du singe. Le mot japonais *enko* est utilisé dans le même sens. Afin de clarifier la situation, les zoologues contemporains ont adopté *ch'ang-pi-yüan* (長臂猿), « gibbon aux longs bras », comme désignation scientifique de *Hylobatidæ*.



D'après le *Hui-t'u-erh-ya*

Le *Hui-t'u-erh-ya* offre une bonne image du gibbon : suspendu par un bras à une branche, l'animal s'efforce d'attraper le reflet de la lune ; il s'agit apparemment d'un *Hylobates agilis* blanc et mature. Comme dans presque toutes les représentations du gibbon non tracées d'après nature, ce singe est pourvu d'un court appendice caudal, comme si les Chinois n'avaient pu admettre qu'il ait existé un primate sans queue et qu'ils aient pris pour telle la touffe de poils que présente parfois l'animal sur ses coussinets d'assise. La capture

du reflet de la lune se rapporte à une ancienne parabole bouddhique popularisée par les peintres de la dynastie Sung. Nous examinons en détail quelques tableaux de cette époque dans la troisième partie.

Le *San-ts'ai-t'u-hui* propose une médiocre figure d'un gibbon saisissant des abeilles au vol, mais son attitude est naturelle, et ce bois gravé est vraisemblablement imité d'une ancienne peinture. La légende est un extrait du *PTKM*. Inférieure à la première, la seconde image du *STTH* s'intitule *po-yüan*, « gibbon blanc ».

L'image du *PTKM* est franchement mauvaise, mais le commentaire de Li Shih-chên est un bon résumé ; on le trouvera traduit ici dans la troisième partie, lorsque nous aborderons la période Ming. Le *PTKM* signale que la viande de gibbon sert de remède contre les hémorroïdes, qui peuvent aussi être soignées en utilisant la dépouille comme tapis de siège ; l'on dit d'autre part que la graisse du gibbon est un onguent qui calme à merveille les démangeaisons.

Je puis ajouter que l'écrivain Su Ou, de l'époque T'ang, consacre une note aux qualités médicinales de la graisse de gibbon dans son recueil *Tu-yang-tsa-pien* :

Lorsque la princesse T'ung-ch'ang tomba malade, son médecin déclara : « Elle guérira en prenant du miel rouge et de la graisse de gibbon. » Or l'on trouva dans les magasins du palais plusieurs gallons de miel rouge, tribut envoyé par la province de Tou-li (« barbares du nord »), et plusieurs jarres de graisse de gibbon blanc, tribut des provinces du Sud.

LS, vol. IV, p. 24 b (p. 2962)

Tournons-nous maintenant vers les primates mentionnés dans la littérature populaire de la dynastie Chou, et donc non recensés dans le *Erh-ya*. Examinons tout d'abord le macaque.

MU-HOU



Mu-hou (母猴) « mère-singe ». Terme formé de *mu*, nom courant de la mère, et de *hou*, composé du radical du quadrupède et du phonétique *hou* qui, pris à part, signifie « marquis », le deuxième rang de la noblesse féodale des Chou. Le fait que *mu* présente quatre variantes, 母 et 沐 dans la littérature Chou, et *mi* 米 ou 彌 durant la dynastie Han et après, prouve que ce dissyllabique est la transcription phonétique d'un mot qui n'est pas chinois. Nous avons cité plus haut le lettré Lu Chi affirmant que *mu-hou* est un nom



employé par le peuple de Ch'u ; voyons maintenant cela plus en détail.

Lu Chi (à ne pas confondre avec son contemporain Lu Chi, Shih-hêng de son nom de plume, 250-303), originaire de l'État de Wu, est surtout connu pour son *Mao-shih-ts'ao-mu-niao-shu-ch'unq-yü-shu*, *Explication des plantes et des arbres, des oiseaux et des quadrupèdes, des insectes et des poissons dans le Livre des odes*, édité par M. Mao. Ce texte était perdu depuis longtemps lorsque K'ung Ying-ta le reconstitua à partir de citations dispersées. Cet ouvrage fait autorité en ce qui concerne la flore et la faune de Chou ; et pourtant le passage qui suit n'est pas vraiment recevable :

(Le *nao* est le macaque *mi-hou*, nommé *mu-hou* par les gens de Ch'u). Lorsqu'un macaque atteint le vieil âge, il se transforme en *ch'ü*. Les macaques à longs bras sont appelés gibbons (*yüan*). Les gibbons à ceinture blanche sont appelés *ch'an*.

Comme je l'ai déjà noté, il est faux que *nao* signifie le macaque. Que le vieux macaque se change en cet animal semi-mythique nommé *ch'ü* peut être expliqué par ceci que les macaques matures pourvus de favoris gris ont pu paraître aux yeux des Chinois complètement différents des immatures. Lu Chi, en décrivant le gibbon, ne signale pas l'absence de queue, ce qui est une omission capitale. Ce passage est intéressant en ce qu'il établit clairement que *mu-hou* est un nom ch'u, et aussi qu'il fait état du « gibbon à ceinture blanche », lequel désigne à l'évidence *Macacus Sancti Johannis*, nommé *hu* 胡 (胡) -*ch'an*, un singe que l'on trouve encore dans la province du Yünnan.

Le caractère *hou* (猴) a donné lieu à de nombreuses spéculations que Li Shih-chên a rassemblées dans le *PTKM* :

Je trouve que Pan Ku dit dans le *Po-hu-tung* : « *Hou*, macaque, signifie *hou*, attendre. Lorsque le macaque voit des humains préparer de la nourriture, il s'étend et attend le bon moment (pour la dérober). Haut perché, il regarde dans les quatre directions, il est doué pour "l'attente". Le macaque aime à frotter son visage comme s'il le levait, c'est pourquoi on le nomme *mu-* (*hou*), "macaque laveur". Par la suite, les gens confondirent *mu*, "se laver", avec *mu*, "mère", puis ils écrivirent faussement "mère" comme *mi*, chacune de ces erreurs les éloignant d'autant de la vérité. »

Après avoir cité le dictionnaire *Shuo-wên* et noté justement que le

dissyllabique « mère macaque » est phonétique et ne signifie pas une femelle macaque, Li poursuit :

Parce que le macaque ressemble à un barbare *hu*, on l'appelle aussi *hu-sun*, « petit-fils d'un barbare ». Le philosophe Tchouang-tseu le nomme *chü*. Les éleveurs de chevaux logent un macaque dans leurs écuries parce qu'il prévient les maladies. Les barbares Hu l'appellent *ma-liu* (?) ; on le nomme *mo-szû-ch'a* (*markata*) dans les livres sanscrits.

Le *Po-hu-t'ung*, encyclopédie de la période Han due au célèbre historien Pan Ku (32-92), ne mentionne pas les macaques ; Li Shih-chên cite vraisemblablement un des nombreux commentaires.

Li reprend le calembour qui explique *hou* « macaque » par *hou* « attendre ». Les jeux de mots sur l'élément phonétique *hou* « marquis » (de *hou* « macaque ») sont très courants. Il existe par exemple des motifs ornementaux représentant un macaque à cheval, c'est ce que l'on appelle *ma-shang-fêng-hou*, « singe fou montant un cheval » ; mais cette même expression peut s'entendre *ma-shang-fêng-hou*, où les deux derniers caractères signifient « être anobli comme marquis ». Et comme *ma-shang* dans le parler populaire veut aussi dire « tout de suite », on obtient la phrase prometteuse suivante : « Vous serez prochainement anobli. » (On trouvera d'autres occurrences dans l'excellent livre de Schuyler Cammann, *Substance and Symbol in Chinese Toggles* ; University of Philadelphia press 1952, p. 124 sq.)

La lettre *Hu* mentionnée par Li Shih-chên renvoie aux « barbares étrangers » d'Asie centrale, et par la suite aussi aux Tartares, Mongols et Indiens. Le dissyllabique *hu-sun* s'écrit également avec le radical du quadrupède 獼猴, ou 獼猴. *Chü* est un nom de la région de Chou pour le singe, et d'origine inconnue.

Le *San-ts'ai-t'u-hui* offre une belle et juste image de *Macaca speciosa* ; mais celle du *PTKM* est pire que les autres, les illustrateurs ne se sont même pas donné la peine de vérifier l'apparence d'un singe aussi commun que le macaque. Le *PTKM* est cependant explicite en ce qui concerne les vertus médicinales de la viande de macaque : elle soigne les refroidissements et la fièvre, surtout si on la cuit avec des spiritueux. Les gens de Canton mangent la tête, salée ou fumée, comme tonifiant, et l'on trouve encore aujourd'hui dans les pharmacies d'ancien style des têtes de

macaque séchées.

Un manuel de zoologie chinoise moderne (CK TWC, p. 60 *et sq.*) recense trois espèces de macaques. *Macaca mulatta* est le plus courant, il est désigné aujourd'hui par le dissyllabique ancien *mi-hou* (彌猴). Il est décrit comme un singe brun ou gris, à la face et aux oreilles couleur chair, et pourvu d'une longue queue. On le rencontre aujourd'hui encore dans la vallée du Yangtse, et aussi loin au nord que dans la province du Honan ; il est commun dans les régions du sud de la Chine, et particulièrement au sud-ouest. Le macaque qui figure souvent dans les arts décoratifs est *Macaca speciosa*, de nos jours officiellement dénommé *hung-mien-hou*, (紅面猴) « singe à face rouge ». C'est un singe au visage rouge brillant, vigoureux, gris ou noir, avec une queue courtaude. C'est cette espèce qui figure dans les douze animaux du zodiaque chinois, où le singe correspond au Sagittaire ; il est commun de nos jours dans le Sud-Ouest. La troisième espèce, *Macaca assamensis*, *hiung-hou* (熊猴) « ours-singe », est semblable à *mulatta*, mais plus grande et plus robuste. Son habitat semble se limiter aux provinces du Yünnan et du Kuangsi.

Au sujet des autres primates des Chou, je serai bref, car en dehors de leurs noms nous ne savons quasiment rien d'eux. Le nom d'un grand singe s'écrit *tu* (獨), or c'est le terme courant pour dire « solitaire », il est donc déclaré vivant isolé. Le *jung* (狢) est réputé un singe à longs poils dont la fourrure était très prisée, et qui servait, sous les Sung, à recouvrir les sièges de certains hauts dignitaires ; peut-être s'agit-il d'un ancien nom de *Rhinopithecus roxellanæ* qui porte une belle robe dorée ; cependant, les zoologues chinois contemporains ont adopté la lettre *jung* pour *Hapalidæ* (ouistiti, etc. ; cf. TWH à ce mot). *Kuo-jan* (果然), autrement écrit 猓獾, est décrit comme un singe timide, et nanti d'une longue queue ; aussitôt que l'un des membres du groupe est tué, les autres se laissent docilement capturer ; ce nom pourrait désigner l'entelle ou le langur. De cette espèce, l'on rencontre en Chine *Presbytis pilateus*, le gris, et le noir *Presbytis françoisi* (cf. CK TWC, p. 64-65). Cependant, le fait que les zoologues chinois modernes aient forgé pour eux un nom nouveau qui est une transcription de l'anglais *leaf-monkey* – entelle ou langur – signale qu'ils n'ont pas trouvé un terme en

ancien chinois les désignant.



Dans la culture des Chou, seuls le gibbon et le macaque eurent droit de cité. Mais une solide frontière fut tracée entre le gibbon, supérieur, et le macaque, inférieur. Le macaque, descendant fréquemment vers les habitations pour y fouiner et voler, devint un personnage de la vie quotidienne. Des macaques dressés étaient présentés par des artistes ambulants, divertissant pareillement jeunes et moins jeunes. Le gibbon, au contraire, habitant la plus haute voûte de la forêt, rarement observé et extrêmement difficile à capturer, était regardé comme le résident du monde impénétrable et interdit des hautes montagnes et des profondes vallées hantées par les fées et les gobelins. Le macaque représentait la roublardise, la crédulité, et aussi la folie ; le gibbon symbolisait un monde surnaturel, mystérieux, et séparé de la vie des humains.

Les lieux radicalement différents assignés par les gens de Chou au macaque et au gibbon sont bien illustrés par deux passages du livre taoïste du IV^{e} siècle avant notre ère que l'on intitule *Tchouang-tseu*. Le premier texte, au chapitre 2, est une anecdote mettant en scène des macaques captifs, appartenant vraisemblablement à un montreur ambulant. Le macaque est mis pour l'homme, très concupiscent, mais facilement abusé par un sophisme. Cela met aussi probablement en valeur le principe d'ambivalence. Un autre ouvrage taoïste plus tardif, le *Lie-tseu*, donne une version plus élaborée de la même fable. Voici l'extrait du *Tchouang-tseu* :

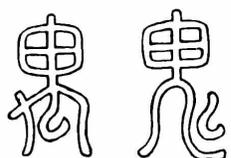
Un éleveur de singes dit un jour à ses pensionnaires en leur distribuant leurs châtaignes : « Désormais vous en aurez trois le matin et quatre le soir. » Fureur chez les singes. « Bon alors, fait l'homme, ce sera quatre le matin et trois le soir. » Et les singes de manifester leur contentement⁸.

Au chapitre 20, le philosophe est reçu en audience par le prince de Wei, un des États féodaux. Là, le gibbon apparaît dans une parabole destinée à expliquer au prince que même un gentilhomme ne peut pas respecter ses idéaux dans des circonstances adverses.

Vous avez certainement déjà observé les gibbons grim pant aux arbres ? Haut

dans les branches des arbres élevés, les gibbons jaillissent librement, en seigneurs de leur domaine aérien ; et même [des archers célèbres comme] Yi et Feng-mêng sont incapables de les entrevoir. Cependant, si ces mêmes gibbons descendaient parmi les broussailles et les buissons épineux, ils seraient contraints de se déplacer avec un soin et une circonspection extrêmes tout en tremblant continuellement de peur. Pourtant, leurs os et tendons, à l'exception de telles situations, ne sont certes pas faibles. C'est seulement que, lorsque le milieu leur est défavorable, ils ne sont pas en mesure de démontrer leurs talents.

Plutôt que du macaque, c'est au sujet du gibbon que se sont concentrées les anciennes croyances relatives aux pouvoirs



mystérieux du singe en général. Diverses références littéraires en témoignent. Il existe un caractère de l'époque Chou, *yü* (禺), qui selon le dictionnaire *Shuo-wên* désigne un grand singe ressemblant à un

macaque, avec des yeux rouges et une longue queue ; par la suite, *yü* (aussi écrit 寓) nomme le primate en général. Ce caractère n'a pas encore été identifié avec une lettre Shang, mais dans sa forme Chou il ressemble nettement à *kuei* « fantôme ».

Le *Shan-hai-ching* (cf. plus haut) mentionne une *yü-ku*, « vallée de Yü », « lieu du couchant », comme si le singe était une sorte de gardien des abords du monde inférieur. L'appel de l'invisible gibbon provenant des montagnes éloignées s'ajoutait à l'atmosphère mystérieuse qui l'entourait. Je redis ce vers de Ch'ü Yüan cité plus haut : « Triste appel du gibbon, qui chante pendant la nuit. » Comme nous le verrons plus loin, c'est d'abord et avant tout l'appel du gibbon qui impressionne les poètes des siècles suivants.

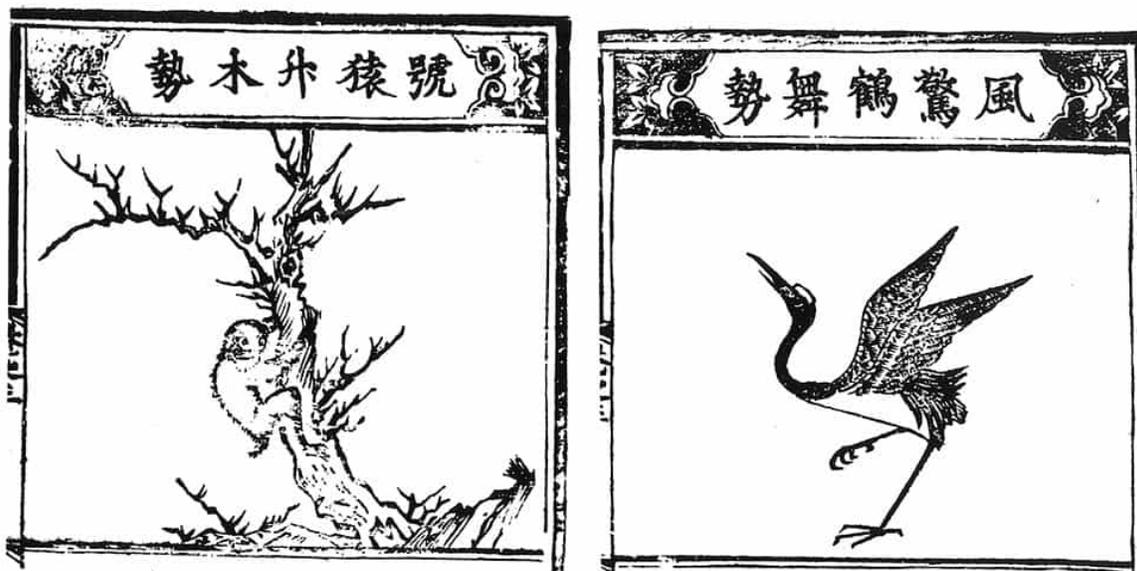
L'image du gibbon a encore été élevée plus haut par les taoïstes : ils le regardaient comme l'un des animaux experts à inhaler le *ch'i*, le fluide universel, et donc à acquérir des pouvoirs cachés, dont celui de revêtir la forme humaine et la capacité à prolonger leur vie de plusieurs siècles. Les textes de référence sont tardifs, mais les idées remontent aux croyances de la dynastie Chou. Le philosophe des Han, Tung Chung-shu (environ - 150), écrit dans son traité *Ch'un-ch'iu-fan-lu* :

Le gibbon ressemble au macaque, mais il est plus grand, et sa robe est noire. Ses avant-bras sont longs ; il vit durant huit siècles parce qu'il excelle à contrôler sa respiration.

Les exercices de respiration, visant à absorber le plus possible de *ch'i* et à le faire circuler dans tout le corps, comptaient parmi les plus importantes disciplines taoïstes visant à la longévité, et même à l'immortalité. Les membres très longs étaient supposés contribuer pour beaucoup à cette ascèse, comme le montre la citation qui précède.

La grue était elle aussi estimée apte à la longévité. L'on croyait que son long cou et ses grandes pattes la rendaient capable d'assimiler de grandes quantités de *ch'i*, et donc de vivre jusqu'à mille ans. Les Chinois admiraient aussi son cri et son beau plumage pie. Ils pensaient que la tache rouge de sa tête servait à recueillir l'élixir de vie. C'est ainsi que la grue, souvent nommée *hsien-ho* (仙鶴), « grue immortelle », devint la compagne traditionnelle des saints taoïstes et des ermites des montagnes. De nos jours encore, la grue est le symbole populaire de la bonne fortune et de la longévité en Chine, en Corée, et au Japon.

La grue et le gibbon devant leur longévité à leurs longs membres, réputés pour leurs cris mélodieux et leurs mouvements gracieux, formèrent le couple *yüan-ho* (猿鶴) « gibbon et grue », lieu commun de la littérature et de l'art chinois ; on le trouve fréquemment mentionné dans le *ch'in-pu*, ancienne méthode de *ch'in*, psaltérion à sept cordes qui au long des âges a été l'instrument préféré des artistes et lettrés chinois⁹. On lit dans ce manuel que si l'instrumentiste du *ch'in* ne manque pas d'observer régulièrement les mouvements gracieux du gibbon et de la grue, son toucher ou tact se perfectionnera. De nombreux joueurs de *ch'in* abritaient par conséquent gibbons et grues dans leur jardin. Il est à remarquer que la pratique du *ch'in* est recommandée comme une voie de concentration de la pensée et de la régulation de la respiration, procurant ainsi bonne santé et longévité. Pour de plus amples informations, je renvoie le lecteur à mon étude *The Lore of the Chinese Lute*¹⁰, où je traduis *ch'in* par « luth » en raison de la signification culturelle de cet instrument ; cependant, le terme de psaltérion donne une meilleure idée de sa forme et de son agencement.



L'on voit ici la reproduction de deux illustrations d'un rare manuel, le *T'ai-yin-ta-ch'üan*, publié vers 1500 par un musicien anonyme. Ces images font partie d'une série illustrant la technique du doigté en comparant le style du jeu aux mouvements de divers animaux. À gauche, la légende indique : « Style d'un gibbon vagissant et grimpant aux arbres », cela signale la bonne manière d'exécuter un vibrato prolongé par la tenue du pouce gauche. À droite, « style d'une grue dansant alarmée par la brise », cela représente la bonne manière de toucher une corde vers l'extérieur avec le pouce de la main droite.

Une célèbre référence au couple gibbon-grue apparaît dans les œuvres du philosophe taoïste du V^e siècle Ko Hung (env. 250-env. 330), mieux connu sous le nom de Pao-p'u-tzû. Ce passage ne se trouve pas dans le texte dont nous disposons aujourd'hui. Nous le trouvons sous forme de citations dans l'encyclopédie du X^e siècle *T'ai-p'ing-yülan* ; on lit ceci :

Lorsque le roi Mu de Chou entreprit une expédition vers le sud, toute son armée [en déroute] fut métamorphosée. Les gentilshommes furent changés en gibbons ou en grues, les hommes de troupe en insectes ou grains de sable.

TPYL, p. 4032.

Mu est un roi semi-légendaire de la période Chou, dit avoir régné vers - 1000. Il est le héros d'un roman taoïste tardif intitulé *La Vie du roi Mu*, qui raconte son voyage au Paradis de la reine de l'Ouest. Mu

voyageait dans un char tiré par huit chevaux, *pa-chün*, et cet équipage devint le symbole de la bonne fortune et du succès ; il est à l'origine de ce motif des huit chevaux sculptés dans le bois ou l'ivoire, ou exécuté en porcelaine ou en bronze, que l'on trouve encore dans l'art populaire chinois contemporain. *Chün-tzû*, le « gentilhomme » du confucianisme, désigne une personne d'un caractère supérieur et au comportement plein de dignité ; *hsiao-jen*, le « petit homme », un individu de basse moralité manquant d'urbanité. Ce passage (cité dans presque tous les essais traitant du gibbon) installe ainsi notre animal au rang de gentilhomme des primates, position sociale qu'il occupe encore à présent.

Voici un autre passage du même auteur :

Lorsqu'un gibbon atteint l'âge de cinq cents ans, il se change en *ch'ü* ; après un millier d'années, en vieil homme.

Cette métamorphose du gibbon nous conduit à une autre histoire souvent citée, celle de la Vierge de Yüeh. On la trouve dans l'ouvrage semi-historique *Wu-yüeh-ch'un-ch'iu*, qui retrace des événements survenus dans les fiefs de Wu et Yüeh, dans la seconde partie de la dynastie Chou. Ce texte a été rédigé en notre ^{er} siècle, mais une bonne partie provient de sources Chou.

Le roi de Yüeh s'inquiétait du manque de talent militaire de son armée ; l'un de ses conseillers lui dit : « J'ai récemment entendu parler d'une jeune vierge de Yüeh originaire de la forêt du Sud. Les gens de cette région chantent ses louanges [son art martial]. Je vous recommande de la convoquer et de lui consacrer une entrevue. » Le roi de Yüeh dépêcha des émissaires afin de la faire venir et de l'interroger sur les arts martiaux de l'épée et de la hallebarde. Lorsque la vierge se mit en route pour le nord afin d'y rencontrer le roi, elle croisa en chemin un vieil homme. Il lui déclara s'appeler M. Yüan et lui parla ainsi : « J'ai entendu louer vos talents à l'épée. Je souhaite une démonstration ! » La jeune fille répondit : « Votre servante n'oserait rien vous dissimuler. Éprouvez-moi ! » Sur quoi M. Yüan d'un revers de son bâton de marche frappa d'un unique coup un bosquet de bambous, l'effeuillant complètement. Mais, avant que les feuilles aient le temps de tomber, la jeune fille les attrapa toutes [avec son épée]. Se transformant en gibbon blanc, M. Yüan s'élança dans un arbre et disparut.

SPTK, vol. II, chap. 9, p. 43 a-b, folio 2.

Les trois dernières phrases de ce récit ont connu un bon nombre de versions différentes ; j'ai suivi la plus simple. L'important est que

le gibbon soit présenté comme un maître escrimeur, armé d'un bâton magique selon la tradition. La littérature chinoise abonde en histoires de ce genre, introduisant presque toujours des créatures surnaturelles. Le nom du vieil homme dévoile son identité : Yüan est le phonétique du caractère *yüan* le gibbon.

En étudiant la lettre *yüan*, nous avons cité un vers de Ch'ü Yüan montrant qu'un gibbon en cage est incapable de montrer ses talents. Cette parabole est passée proverbe. C'est ainsi que le philosophe Liu An (mort en - 123) écrit :

Un gibbon en cage ! Autant y mettre un porc ! Ce n'est pas que le gibbon perde intelligence et agilité, c'est qu'il n'a aucune occasion de manifester ses qualités.

Huainan zi, SPTK, chap. 2, p. 13 b¹¹.

Cette expression proverbiale montre que les gibbons animaux de compagnie n'étaient pas rares. Une très célèbre anecdote signale un extrême attachement :

Lorsque le gibbon du roi de Ch'u s'égara, ordre fut donné pour le retrouver d'abattre une forêt entière.

SPTK, chap. 16, p. 1-6¹².

Le roi de Ch'u était Chuang-wang (613-691).



Nous voici de retour à Ch'u, ce site antique à partir duquel se diffusèrent, dans le royaume de Chou, les croyances et magies qui forment le savoir populaire ou folklore du gibbon. Les mystérieux pouvoirs attribués au gibbon blanc se lisent dans une histoire du *Lü-shih-ch'un-ch'iu*, une encyclopédie philosophique éditée sous la direction de Lü Pu-wei (mort en - 235), un fonctionnaire et lettré de Ch'in.

On y lit à la fin du chapitre *Tang-shang* :

Un gibbon blanc surnaturel hantait les terres du palais à Ching-chou [au nord de Chiang-ling, cf. carte n° 5 ; capitale de Ch'u depuis - 689]. Les meilleurs

archers ne pouvaient l'atteindre. Le roi demanda à Yang Yu-chi [archer à la réputation légendaire] d'abattre l'animal. Yang se présenta, la flèche déjà encochée. Il visa un endroit où le gibbon [en mouvement] ne se trouvait pas encore. Le gibbon se porta comme à la rencontre du trait et chut. Yang Yu-ch'i était capable de frapper une cible avant qu'elle ne soit présente.

Dans ce texte le gibbon blanc est appelé *shên*, « sacré, surnaturel ». Dans le *Lü-shih-ch'un-ch'iu*, tel qu'il nous est parvenu, il s'agit à l'évidence d'une histoire de tour de force en archerie. Le *Chiu-ku-tzû*, recueil d'histoires paru sous les T'ang, donne une version proche titrée « Divine adresse de Yang Yu-ch'i » :

Le roi de Ch'u chassait, il aperçut un gibbon blanc et tenta de l'abattre. Le gibbon évitait à merveille les flèches. Le roi ordonna à Yang Yu-ch'i de tuer l'animal. Yang prit son arc, aussitôt le gibbon gagna le haut des arbres et se mit à gémir. Le roi comprit alors quel divin archer était Yang.

LS, vol. III, D. p. 1696 (11 a).

Là, *shên* n'est plus dit du gibbon, mais bien de Yang Yu-ch'i le héros. D'autres sources, anciennes également, présentent des formulations qui changent complètement le sens de l'anecdote. L'encyclopédie de l'époque T'ang, *I-wên-lei-chu*, composée par Ouyang Hsün (557-641), dit au chapitre 95 à l'article *Yüan* :

Le roi de Ching avait un gibbon blanc sacré. Lorsque le roi tirait des flèches contre lui, le gibbon s'élançait dans les arbres et se réjouissait. Le roi appela Yang Yu-ch'i. Dès que l'archer encocha son trait, le gibbon embrassa un arbre et se mit à pleurer.

La version de l'encyclopédie de l'époque Sung, *T'ai-ping-yü-lan*, est en substance la même :

Le roi de Ch'u avait un gibbon blanc. Lorsque le roi tirait contre lui, même à trois reprises, le gibbon montait dans l'arbre et se réjouissait. Mais, lorsque le roi appela Yang Yu-ch'i, etc.

Ces deux versions s'attachent davantage au gibbon qu'à l'archer Yang. Il s'agit de montrer que le gibbon connaît instinctivement les intentions des humains qu'il rencontre. Le gibbon blanc savait que jamais le roi ne le blesserait, et considérait donc le lancer des flèches comme un jeu amical. Lorsque Yang Yu-ch'i le visa, le gibbon sut que l'archer voulait le tuer. Les Chinois de l'Antiquité pensaient effectivement que de nombreux animaux devinaient

instinctivement les intentions des êtres humains ; une histoire fort célèbre le prouve, celle du pêcheur et des mouettes. La version la plus ancienne se lit dans l'ouvrage taoïste *Lie-tseu*, livre 2, chapitre 11 :

Chez les habitants du rivage de la mer, il y avait un jeune garçon qui aimait les mouettes. Chaque matin, il mettait son embarcation à la mer et suivait les mouettes. Des centaines se rassemblaient autour de lui. Un jour, son père lui dit : « J'ai entendu dire que les mouettes te suivent. Attrapes-en une et apporte-la-moi que je puisse m'en amuser. » Le lendemain matin, lorsque le garçon prit la mer, les mouettes s'ébattirent à grande hauteur et ne vinrent pas auprès de lui¹³.

Ce thème est bien connu sous le nom d'*Ou-lu-wang-chi*, « les mouettes et l'oubli de l'esprit de ruse ». Liu Chin-fang, musicien du x^e siècle, a composé une pièce portant ce titre pour le *ch'in*, un classique toujours au répertoire préféré des luthistes. Le recueil d'airs pour le *ch'in* offre une version légèrement différente de cette histoire :

Il était une fois un vieux pêcheur qui faisait de longues sorties en mer. Les volées de mouettes le connaissaient si bien qu'il pouvait les caresser. Son épouse savait cela, et un jour elle lui dit à son retour : « J'aime les mouettes. Pourquoi ne pas en ramener une ou deux à la maison pour que je puisse m'en amuser ? » Le pêcheur sortit à l'aube, mais la nuée de mouettes resta haut dans les airs.

J'incline donc à penser que les versions de l'histoire du gibbon blanc que l'on lit dans le *I-wen-lei-chü* et le *T'ai-p'ing-yü-lan* sont les plus proches de l'original. Les éditeurs tardifs du *Lü-shih-ch'un-ch'iu*, ignorant le comportement des gibbons, comprirent mal le texte et firent de Yang Yu-ch'i le héros. Le *Huai-nan-tzu* présente une sorte de version intermédiaire ; d'un côté, il marque bien le plaisir que prend le gibbon à voir le roi tirer sur lui, « lorsque le roi tirait contre lui, le gibbon attrapait les flèches au vol et s'amusait » ; d'un autre côté, l'histoire se termine par les gémissements du singe embrassant un pilier parce que Yang était capable de viser juste avant même que la cible ne se présente (*SPTK*, chap. 15, p. 10 b). La saisie des flèches en plein vol porte la marque de la vérité, car le gibbon est effectivement capable d'attraper tout ce qui passe en volant à portée de main avec une stupéfiante dextérité. La remarque

au sujet de Yang, de sa prévision du mouvement de la cible, a pu être ajoutée par un éditeur tardif.

Ces textes montrent bien qu'à la fin de la dynastie Chou le gibbon était bien installé dans sa condition de « gentilhomme » des primates, doué de pouvoirs occultes, vivant des centaines d'années du fait de son aptitude aux disciplines respiratoires, adepte d'arts semi-mystiques comme celui de l'épée et capable de se changer en être humain. Et nous savons aussi qu'en ces temps lointains le gibbon se rencontrait souvent comme animal de compagnie, soit encagé, soit allant librement dans la maison et le jardin. Cependant, en dehors du fait qu'il est typiquement arboricole, nous n'avons pas appris grand-chose concernant son mode de vie.

Touchant ses mœurs, nous disposons d'une note curieuse contenue dans le volumineux recueil connu sous le nom de *Kuan tseu*, « le philosophe Kuan », et quoique daté des premiers siècles de notre ère ce texte recèle des données de l'époque Chou. Le passage que l'on va lire provient de l'encyclopédie Sung *P'i-ya*.

Descendre au bord d'une rivière située à vingt-quatre pieds en contrebas est très ardu pour l'homme, mais les gibbons (*yüan-nao*) parviennent à y boire [alors qu'ils sont si haut perchés]. Ils ne foulent jamais le sol, ils aiment les faîtes des plus grands arbres. Lorsqu'ils ont soif, ils forment [une chaîne] et se désaltèrent en se tenant les uns aux autres par les bras.

Les auteurs qui ont suivi ont cité ce trait à l'envi. Mentionnons par exemple le poète du v^e siècle Hsieh Ling-yün (385-433). Le *P'i-ya* cite l'essai de Hsieh, « Yu-ming-shan-chi », « Parcours des montagnes renommées », où il est dit :

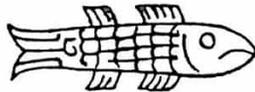
Les gibbons (*yüan-nao*) descendent boire, cent bras forment une chaîne.

On ne trouve pas cette observation dans le texte lacunaire de cet essai dans la réimpression HW, vol. III, p. 2028.

Comme je l'ai dit dans l'introduction, ce fait est controuvé. Les gibbons se suspendent parfois l'un à l'autre par jeu, mais jamais ils ne forment une chaîne afin de saisir un objet au sol. Cependant, cette vision n'a pas manqué de séduire l'imagination des écrivains chinois, des artistes et artisans. On lit dans le *P'i-ya* cette citation du *Yu-yang-tsa-tsu*, recueil de notes sur des sujets divers dû au lettré Tuan Ch'êng-shih (mort en 863), de l'époque T'ang :

Sous la dynastie des Sui [590-618], on pouvait voir, dans un des magasins du palais impérial, une chaîne de gibbons aux bras entrelacés sculptée dans le jade et ressemblant à une chaîne d'anneaux.

Au cours des âges, les artisans chinois et japonais ont ainsi produit des « chaînes de gibbons » sculptées dans le bois ; on les trouve aujourd'hui en vente dans les boutiques de souvenirs de toute l'Asie orientale.



Un vieux proverbe chinois déclare : « Le héron et la moule se querellent, c'est tout profit pour le pêcheur ». La moule pince le bec du héron qui s'efforce de l'extraire de sa coquille ; ils sont donc faciles à attraper. Ce dicton s'applique à la chute de la dynastie Chou : tandis que les seigneurs convoitant le pouvoir suprême se déchiraient dans des guerres intestines, l'État de Ch'in, situé à l'extrême ouest du royaume, profita du chaos politique pour attaquer et conquérir tous les États. En - 221, le prince de Ch'in devint le dirigeant suprême de la Chine, prenant le titre ambitieux de « Premier Empereur ».

Le territoire de la Chine s'accrut considérablement à cette époque. Le domaine sur lequel régnait l'empereur comprenait le bassin du fleuve Jaune, remontant au nord jusqu'à la Grande Muraille, incluant à l'est la province du Shantung, toute la vallée du Yangtse, du Szechuan à l'ouest jusqu'au Chekiang et au Kiangsu à l'est. Et encore la bande de territoire qui va de la vallée du Yangtse jusqu'au sud, là où aujourd'hui se situe Canton ; mais à l'ouest et à l'est de ces provinces du Fukien, Kuangsi, Kueichow et Yünnan se trouvaient des régions encore en grande partie *terra incognita*, peuplées de tribus montagnardes étrangères.

Le Premier Empereur a gouverné la Chine avec une main de fer et selon des principes totalitaires. Il mit fin à l'ancienne noblesse féodale et divisa le pays en trente-six districts militaires reliés par un réseau de bonnes routes ayant toutes la même largeur. Il unifia les lois, les poids et les mesures, et imposa une même forme d'écriture. Les mesures dictatoriales causèrent au peuple des souffrances

inouïes, et les anciens historiens dénoncent l'empereur comme un cruel tyran ; mais l'histoire moderne reconnaît que ces dures réformes délivrèrent la société chinoise d'un certain nombre de fardeaux et préparèrent le chemin des progrès futurs. Après la mort de l'empereur en - 210, les opposants se rallièrent contre son faible fils et successeur, puis soutinrent en - 202 un général de talent qui fonda la dynastie Han.

1. *Fifty Years of Studies in Oracle Bones*, Centre for East Asian Cultural Studies, Tokyo, 1954.
2. *Studies in Early Chinese Culture*, American Council of Learned Societies, Baltimore, 1937.
3. On ne peut que proposer des hypothèses, et d'une manière très ouverte, quant à la prononciation des Shang. Toute transcription devrait être précédée d'une mention de prudence : « vraisemblablement prononcé approximativement... » Pour simplifier la question, nous donnons ici la prononciation actuelle. Le lecteur qui s'intéresse à la reconstitution du chinois ancien doit consulter la *Grammata serica* de Bernhard Karlgren.
4. La « clé » est une partie du caractère ou de la lettre qui permet la classification. Elle est soit phonétique, soit pictographique. (N.D.T.)
5. Cf. *Cheu King*, traduction Séraphin Couvreur, Kuangchi Press, Taichung 1967 ; Kio Koung, ode 223, 6^e strophe, p. 304. (N.D.T.) ; cf. aussi *Shijing le Grand Recueil*, traduit par Pierre Vinclair, Saint-Pierre, Le Corridor bleu, 2019. (N.D.T.)
6. *Li Ki, Mémoires sur les bienséances et les cérémonies*, traduction de Séraphin Couvreur, Cathasia, Paris 1950, 4 volumes ; Cf. chap. 17, tome II, 1^{re} partie, *lo ki*, « Traité sur la musique », p. 87, 8^e strophe. (N.D.T.)
7. Cf. Qu Yuan, *Élégies de Chu*, traduit du chinois, présenté et annoté par Rémi Mathieu, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », 2004. (N.D.T.)
8. Cf. *Les Œuvres de maître Tchouang*, traduction de Jean Lévi, Éditions de l'encyclopédie des nuisances, Paris, 2006, p. 23. Et aussi, Tchouang-tseu, *Œuvre complète*, trad. Liou Kia-huay, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », 1969 ; ainsi que Léon Wieger, *Les Pères du système taoïste*, Cathasia, Les Belles Lettres, 1983 ; et enfin, Lie-tseu, *Le Vrai Classique du vide parfait*, trad. B. Grynpsas, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », 1961. (N.D.T.)
9. Cf. par exemple *L'Art du Qin* par Li Xiangting, Ocora Radio France, C 560001. (N.D.T.)
10. *Monuments Nipponica Monographs*, Tokyo, 1940. Et avis aux éditeurs ! (N.D.T.)
11. Cf. *Philosophes taoïstes*, II, *Huainan zi*, trad. C. Le Blanc et R. Mathieu, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2003 ; II, 22 a, p. 82. (N.D.T.)
12. *Idem*, p. 775. (N.D.T.)
13. Cf. *Philosophes taoïstes* ; Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Lie-tseu,

trad. B. Grynepas, 1980 ; p. 402. Et L. Wieger, *Les Pères du système taoïste*, p. 93. (N.D.T.)

Deuxième partie

De la dynastie Han à la fin des T'ang - 202 à 907

À l'exception d'un bref intervalle, la dynastie Han a gouverné la Chine de - 202 à 220. Durant ces quatre siècles, au cours de nombreuses campagnes militaires glorieuses, les frontières ont été élargies, en sorte que la Chine d'alors était plus étendue que la Chine d'aujourd'hui. L'Empire Han comprenait au nord la Mandchourie et le nord de la péninsule de la Corée ; à l'ouest, l'Asie centrale jusqu'au plateau du Pamir ; et tout le Sud, y compris le nord de l'Indochine. Cette puissante dynastie a finalement décliné, et l'Empire s'est fractionné en trois royaumes ; puis, au III^e siècle, en six royaumes, certains gouvernés par des envahisseurs étrangers. En 618, l'Empire a été de nouveau unifié par la grande dynastie T'ang, célèbre pour ses arts et ses lettres, qui a régné jusqu'en 907.

Notre première partie contient déjà des notions relatives au gibbon datant de la dynastie Chou, et telles qu'elles furent enregistrées sous les Han, car c'est à cette époque que les antiquités chinoises ont été conservées, rénovées, et parfois même réarrangées de manière à convenir aux buts des dirigeants du nouvel Empire. Liu Hsiang (- 77 à - 6), un des lettrés qui ont joué un rôle majeur dans les lettres sous les Han, a laissé ce texte dense et concis :

Le gibbon est un singe jaune ou noir. Ses membres étant coordonnés, il peut saisir au vol les choses avec une très grande rapidité. Il grimpe à la perfection et chante à merveille. Si sa femelle est capturée, il ne s'unit plus jamais.

Cité dans *TPYL*, p. 4032.

Liu Hsiang est également l'auteur d'un essai poétique sur les prières pour la pluie au mont Hua ; cette montagne est l'un des cinq pics sacrés de la Chine, *wu-yüeh*, à savoir le mont Hêng au nord, dans le Chi-li ; le mont T'ai à l'est du Shantung ; le Hua -6-1 à l'ouest dans le Shensi ; le Hang au sud du Hunan ; et le Sung -8- au centre

dans le Hunan. Ces cinq montagnes comptent parmi les notions mystiques les plus importantes de l'Empire, cela depuis déjà - 109, lorsque l'empereur Wou des Han célébra les sacrifices *fêng-shan*² sur le mont T'ai. Il existait un lien étroit entre la bonne fortune de la maison impériale et ces montagnes. Comme nous le verrons plus loin, les monts Hêng au Hunan et Sung au Honan étaient connus aussi comme habitat du gibbon ; et, au début de notre ère, il se rencontrait également sur le mont Hua, car Liu Hsiang écrit dans son essai : « Autour, macaques et gibbons s'ébattaient dans les arbres » (HW, vol. I, p. 199).

Il faut insister sur le fait que des gibbons vivaient dans le Nord, où les hivers étaient rigoureux. Au cours des siècles suivants, les auteurs ont effectivement parlé de la présence des gibbons dans les régions froides ; ce qui prouve qu'ils n'étaient pas à l'origine des animaux tropicaux.

L'étude des grandes campagnes militaires qui firent élargir les frontières sous les Han serait passionnante ; nous nous contenterons de mentionner que Li Kuang (mort en - 125), renommé pour avoir réduit les Huns en Asie centrale, est réputé aussi avoir été un excellent archer parce que « ses bras étaient aussi longs que ceux du gibbon, et sa perfection dans l'archerie un don du ciel. » Cf. *Shin-chi*, chap. 109³.



Les événements tumultueux de la dynastie Han n'intéressent le gibbon que dans la mesure où de nouvelles terres ont été cultivées, de nouveaux canaux creusés, de grandes routes tracées, et des ponts bâtis ; alors que le gibbon sous les Chou pouvait s'ébattre librement dans les forêts vierges de la Chine centrale, il dut sous les Han quitter maints domaines montagneux devenus trop proches de l'habitat humain.

Cependant, il continua de demeurer en un certain lieu quoiqu'il fût un passage régulier et fréquent de voyageurs. Cet endroit se trouvait

dans la région montagneuse à cheval sur les limites du Szechuan et du Hupeh, où sont aussi les célèbres gorges du Yangtse. Le trafic était important, car le fleuve offrait le meilleur accès aux richesses du Szechuan. Les bateaux longeaient les falaises des gorges, et les passagers entendaient les cris et chants des gibbons provenant des montagnes élevées ; mais les embarcations n'approchaient jamais suffisamment des rives pour que les singes en puissent être effrayés. Les gibbons demeurèrent là pendant des siècles, donnant naissance à un célèbre lieu commun de la littérature. « L'appel des gibbons dans les gorges » devint le symbole traditionnel de la nostalgie des voyageurs éloignés de leur foyer.

Les gorges partent de K'uei-chou -9- dans le Szechuan, descendent le fleuve jusqu'à environ 10 miles au-dessus du premier port de commerce, I-ch'ang dans le Hupeh -10-. Les sites les plus souvent nommés au sujet des gibbons sont, d'est en ouest, Fêng-chieh -11-, Po-ti-chêng -12-, Wushan -13- ; et, au-delà du Hupeh, Patung -14-, l'est de Pa. Tout au long de cette descente perfide d'un fleuve dont la largeur et la profondeur varient beaucoup, les rapides, tourbillons et rochers immergés, rendaient la navigation si périlleuse que les bateaux devaient fréquemment être halés par des coolies. Les hautes parois, couvertes de forêts denses et constamment perdues dans la brume, ont inspiré depuis des temps immémoriaux une crainte religieuse aux Chinois. C'est particulièrement vrai des « douze cimes de la montagne Wu », près de Wu-shan du côté du Szechuan. À l'ouest de la ville s'étend la Yang T'ai, la terrasse Yang, dont on dit que le Ciel et la Terre s'y unissent dans les nuages et la pluie, et où une divinité des montagnes initia aux secrets de l'union amoureuse un ancien roi. Les gibbons résident là, rarement vus et toujours entendus, rendant plus dense encore l'atmosphère fantastique de cette mystérieuse région.

Le poète et musicien du ^{IV}^e siècle Yuan Sung (mort en 401 ; certaines sources révèlent son nom personnel : Shan-sung) écrit dans son ouvrage de géographie intitulé *I-tu-chi* :

Dans les gorges, les appels des gibbons s'entendent nettement, l'écho parcourant montagnes et vallées, plaintes ininterrompues et profondément tristes. Les voyageurs les ont ainsi mises en chanson :

Tristes appels des gibbons

Aux trois gorges de *Pa-tung*,
Trois appels dans la nuit
Et les larmes embuent nos vêtements.

SF éd., chap. 15, p. 1 b.

Le *Ku-shih-yüan*, une anthologie de la poésie ancienne rassemblée par le lettré Shên Tê-ch'ien (1673-1759) de l'époque Ming, édite cette chanson sous le titre de *Nü-ehr-tzû*. Le commentaire ajoute que, selon le *Ku-chin-yüeh-lu*, *Mémoire de la musique ancienne et moderne* (de Chin-chiang, moine bouddhiste, actif vers 550), ce titre renvoie à une mélodie typique appelée *i-ko*, chantée avec accompagnement de cloches et tambours. Voici le texte :

Selon le *Ku-chin-yüeh-lu*, *nü-ehr-tzû* est un *i-ko*. Les trois gorges sont celles de Kuang-tsi, de Wu et de Hsiling. Les hautes forêts y sont luxuriantes, et les appels des gibbons s'entendent très clairement ; à cette audition, tout voyageur sombre dans la nostalgie. L'on dit que là réside la raison de l'association du cri des gibbons avec la tristesse.

À peu près à la même époque, le lettré Li Tao-yüan (mort en 527) présenta une version légèrement différente de cette chanson dans son volumineux ouvrage géographique *Shui-ching-chu* :

Ciel clair d'un matin de givre, froides forêts et cours d'eau tranquilles, l'on entend les appels soutenus des gibbons aux faîtes des arbres dans une solitude complète et prolongée. L'écho emplit d'une plainte sans fin les vallées perdues. Et les pêcheurs se prennent à chanter :

Longues les trois gorges de Pa-tung
et de la passe de Wu :
Lorsque s'entendent les triples cris des gibbons,
les pleurs embuent nos vêtements.

Op. cit., SPTK éd., chap. 34, p. 3 b.

San-shêng signifie « trois cris », ou « trois notes » ; mais je n'ai jamais observé que le gibbon montrât une préférence pour un triple appel ou qu'il limitât son cri à trois notes. San-shêng répond à *san-hsia*, « les trois gorges », et les Chinois ont toujours aimé les parallèles.



Malgré les divisions politiques survenues durant les quatre siècles entre la fin des Han et le commencement des T'ang, un bon nombre des capitales provinciales ont été des centres culturels florissants, et la période de Liu-ch'ao, les « Six cours », est réputée pour son activité littéraire. C'est à cette époque que fut composée la majeure partie de la prose et de la poésie de la célèbre anthologie *Wên-hsüan*, restée pendant des siècles le livre de chevet des poètes chinois.

Il s'est développé un genre particulier appelé *fu* (賦) : essai en prose mesurée où abondent les parallèles, où l'auteur présente ses réflexions en détail. Les *fu* abordent des thèmes très différents, dont divers animaux⁴. Le *Yüan-hou-fu*, « Essai poétique sur les gibbons et les macaques », est justement célèbre ; il est dû au pinceau du lettré-fonctionnaire Fu Hsüan (217-273) ; il n'en subsiste malheureusement que la première moitié de la préface ou proème :

Lorsque le vin me rend joyeux et que mon visage heureux n'est pas simple façade, je joue avec mes macaques et laisse mes gibbons s'ébattre. Leurs démonstrations sont tout simplement fascinantes. Je leur donne pour coiffure des rubans d'écarlate ; des pantalons rouges ; ils se composent un visage : lèvres rougies au cinabre, sourcils haussés, front plissé. Les uns regardent droit devant en se contenant, d'autres commencent à brailler et se quereller. D'autres encore, l'air compassé, semblent se demander que faire, et d'autres enfin gémissent tristement, soupirent et geignent. En voici qui ressemblent à des gentilshommes d'âge mûr, puis à des danseuses barbares ; ils contemplent le sol, lissent leur fourrure, puis applaudissent et sautent en tous sens.

HW, vol. II, p. 144.

Outre les artistes ambulants, les personnes privées possédaient donc des singes, les habillaient et les donnaient en spectacle. J'ajoute ici une brève note concernant ces représentations domestiques, due au célèbre lettré et artiste Su Shih (plus connu sous le nom de Tung-po, 1036-1101). Dans son *Ch'iu-ch'ih-pi-chi*, il formule bien cette impression qui nous vient souvent lorsque nous

assistons à un numéro d'animaux dressés, sur scène ou bien au cirque.

Lorsque l'on assiste au spectacle des singes habillés qui font des courbettes, des mines et des grâces et des virevoltes, on remarque leur immense mépris. Les hommes disent qu'ils jouent avec les singes, mais je me demande si ce ne sont pas les singes qui se jouent des hommes⁵.

Op. cit., cité dans LS, vol. I, p. 637.



Comment capturerait-on ces singes ? Les macaques venant souvent au sol et étant très gourmands, ils sont pris aisément au filet ou au piège. Mais les gibbons se tiennent toujours aux faîtes des arbres et sont méfiants et vigilants à l'extrême. Pour capturer un gibbon, l'on guettait une mère portant un petit, on la tuait d'une flèche ou d'un trait de sarbacane empoisonné, et l'on se saisissait du petit encore accroché à sa mère tombée morte. Cette pratique cruelle est encore celle des actuels aborigènes de Malaisie, des peuples montagnards de Thaïlande et d'Indochine, et elle a été celle de la Chine antique ; cependant, elle choquait bien des personnes, comme cela ressort des citations qui suivent.

Lors de la période des Trois Royaumes (220-254), les gibbons abondaient dans l'État de Shu, qui comprenait la province du Szechuan et le nord du Yünnan. *L'Histoire dynastique de Shu, Shu-chih*, raconte au chapitre 1 la vie du grand général de Shu, Têng Chih (mort en 251). La dernière page relate la répression de la rébellion du Fu-ling -15-, en 250. Le commentaire, dû au pinceau du lettré Ch'ang Chü (mort en 347), narre une aventure arrivée au général, telle que la raconte le *Hua-yang-kui-chih*, l'une des plus anciennes gazettes officielles chinoises :

Lors de la treizième année de la période Yen-hsi (en 250), le puissant clan de Hsü s'insurgea. Le « général des chars et de la cavalerie », Têng Chih, mit fin à la rébellion au cours d'une expédition punitive. Un jour, il vit un gibbon noir escaladant une montagne [avec son petit]. Têng, passionné d'archerie, décocha une flèche et atteignit le gibbon. Le petit du singe arracha le trait et

pansa la plaie en la couvrant de feuilles. Têng soupira et dit : « Hélas ! J'ai offensé la nature ! »

Hua-yang-kuo-chih, SPTK éd., chap. 1, p. 13 a.

Le *Shu-chih* donne deux versions différentes de ce texte. La première ajoute cette phrase à la déploration de Têng : « Cela signifie que je vais bientôt mourir. » La seconde version confirme le sens de cette phrase qui pourrait aussi se traduire par : « Le gibbon va mourir. » Elle dit ceci :

Tang Chih vit sur un arbre un gibbon portant son petit. Il prit son arc et tira, atteignant la mère. Le petit arracha la flèche et couvrit la plaie avec des feuilles. Têng Chih soupira et jeta son arc dans la rivière : il savait que lui aussi allait bientôt mourir.

Et en effet l'année suivante un autre général accusa Têng de fomenter une révolte, et Têng fut exécuté.

Cette histoire est très souvent citée et rapportée. Le lettré et collectionneur d'art de l'époque Sung, Chou Mi (1232-1309), la reproduit en introduction à un article sur les gibbons dans son recueil de pièces diverses intitulé *Ch'i-tung-yeh-yü*. Voici la traduction de la suite de la notice de Chou Mi :

Fan, seigneur de la Commanderie de Shu (*i.e.* Fan Chên, 1007-1087), raconte ceci : Dans le district de Chi (Chi-an-hsien, n° 16 sur la carte), un homme avait capturé un gibbon. Il avait tué et écorché la mère et vendu la fourrure et le petit à M. Hsiao, de Lung-ch'üan (ville du même district). Lorsque le petit vit la fourrure de sa mère, d'abord il l'embrassa, puis sauta en tous sens en pleurant amèrement, et finalement tomba raide mort. Le fils de M. Hsiao composa alors une « Biographie du pieux gibbon ». [Et Chou Mi poursuit :] Lorsque mon défunt père était préfet de Yin-chiang (au nord de Ningpo, n° 17 sur la carte), de nombreux gibbons vivaient à Wu-p'ing, ville placée sous sa juridiction. Les individus matures étaient difficiles à apprivoiser, et les petits étaient portés par leur mère sans relâche. Pour capturer un spécimen, il fallait d'abord tuer la mère avec une flèche empoisonnée. Touchée et comprenant qu'elle va mourir, la guenon répand son lait sur les feuilles alentour afin que son petit puisse le lécher. Après qu'elle est tombée morte sur le sol, les chasseurs prennent sa fourrure et la frappent violemment. Voyant cela, le petit pleure à fendre l'âme et descend à terre où il est sans défense et peut être aisément capturé. La nuit, il lui faut dormir sur la fourrure de sa mère, autrement il ne se calme pas. C'est l'unique moyen d'attraper un jeune gibbon vivant. Hélas ! N'est-ce pas le moment de parler de « forme animale mais cœur humain » ? Ces chasseurs de gibbon sont extrêmement cruels. C'est pourquoi, lorsque mon défunt père occupa son poste, il interdit que l'on capturât des gibbons en tuant les mères.

Op. cit., SK éd., chap. 12.

Le texte original de Fan Chên se lit dans son recueil *Tung-chai-chi-shin*, reproduit dans LS, vol. III, p. 1545.

Le *Shin-shuo-hsin-yü*, recueil d'anecdotes édité par le romancier Liu I-ching (403-444), rapporte une autre histoire célèbre sur l'affection des gibbons pour leurs petits. Il est de nouveau question d'un général, cette fois le fameux guerrier Huan Wên (312-373), qui reconquit en 347 la province du Szechuan.

Lorsque le seigneur Huan investit Shu et qu'il parvint [avec sa flotte] aux Trois Gorges [du Yangtse], un de ses officiers captura un jeune gibbon. La mère suivit sans relâche le bateau tout au long de la rive, même après une centaine de miles. Elle parvint à sauter [depuis la rive haute] dans le bateau et mourut là brutalement. Lorsque l'on ouvrit son ventre, on constata que ses entrailles s'étaient déchirées en menus morceaux. Quand cette histoire vint aux oreilles du seigneur Huan, il entra dans une violente colère et dégrada l'officier responsable.

Op. cit., SPTK éd., chap. 2, p. 29.

Il convient que le lecteur sache que l'expression « entrailles déchirées » est un lieu commun pour dire un chagrin très profond.

Enfin, une anecdote similaire est racontée par P'êng Ch'êng, écrivain du X^e siècle, dans son recueil *Me-ko-hui-hsi* :

Le moine bouddhiste Wu-k'ung vit un jour, sur la rive d'en face du Yangtse, un gibbon [avec son petit] assis sur la branche d'un arbre. Un archer la guettait et la toucha au ventre. La femelle gibbon appela son compagnon, et ensemble avec le petit ils se mirent à pleurer pitoyablement. La femelle arracha la flèche et tomba morte. L'archer brisa ses flèches, jeta son arc au loin et jura de ne plus s'en servir.

SF éd., chap. 15, p. 8.



Revenons au X^e siècle. Je propose maintenant la traduction d'un document étonnant, il s'agit d'une lettre personnelle racontant la vision d'un gibbon en rêve. Elle est de Yüan Chi (210-253), célèbre poète et homme de goût, membre du cercle littéraire renommé des « sept sages du bosquet de bambous » (on trouvera des renseignements détaillés sur Yoan Chi et ses amis dans mon étude

Hsi K'ang et son essai poétique (fu) sur le luth (Monumenta Nipponica Monographs, Tokyo, 1941). Voici cette lettre :

Sans avoir du tout pensé à une telle chose, j'ai rêvé que je capturais un gibbon rouge ; il était plus fort qu'un léopard ou un tigre. Après avoir dans mon lit longuement réfléchi à cet événement, j'ai consulté les signes du Ciel, scruté la Terre et examiné les messages des étoiles. Je crois que ce rêve est de bon augure, mais je ne vois pas ce qu'il signifie, et je continue d'y songer. Si vous pensez qu'il s'agit d'un heureux présage, faites-le-moi savoir. Si c'est le contraire, expliquez-moi pourquoi en détail. Ce troisième mois, Yüan Chi écrit à M. Yu.

HW, vol. I, p. 237.

On ignore qui était ce M. Yu, et sa réponse n'a pas été conservée.

Il existe une autre histoire, postérieure d'un siècle, qui concerne les vertus secrètes du gibbon, que l'on trouve dans le *Shi-i-chi*, un recueil d'événements étranges, rassemblé par le lettré Wang Chia, un excentrique du V^{e} siècle qui vivait dans une grotte et avait une solide réputation de devin. Wang raconte une aventure survenue à Chou Ch'ün, autre devin du Szechuan, connu pour la précision de ses prédictions, ce dont la biographie de Chou dans le *Shu-chih* donne de nombreux exemples.

Chou Ch'ün était un admirable devin. Un jour qu'il cheminait dans les montagnes de Min [dans le Szechuan, n° 18 sur la carte] pour y ramasser des pierres [aux vertus médicinales ; le TSCC donne comme leçon *yao*, « herbes médicinales »], il vit un gibbon blanc descendre d'une haute paroi et lui barrer la route. Chou saisit son couteau pour le lancer sur le singe. Mais le gibbon se transforma en un vieil homme tenant des tablettes de jade de huit pouces. Se fondant [les textes gravés] sur ces pierres, le gibbon enseigna à Chou Ch'ün [l'art de la divination].

TPKC, p. 3318.

Ce gibbon blanc maître en sciences occultes nous rappelle la Vierge de Yüeh experte en escrime et l'archer Yang Yu-ch'i (cf. la première partie de cet ouvrage). Ces deux rencontres sont souvent citées par les écrivains des III^{e} et V^{e} siècles. L'éditeur du *Ehr-ya*, le lettré Kuo P'o déjà nommé, a écrit des poèmes en éloge aux divers animaux paraissant dans la littérature classique, et celui consacré au gibbon blanc concerne l'histoire de Yang Yu-ch'i.

Le gibbon blanc montre sa finesse tandis que Yang Yu-ch'i se saisit de son arc. Le gibbon gémit en voyant l'archer, sachant qu'il atteint la cible avant

qu'elle ne se présente. Et virevoltant, volant, son art est inépuisable.

HW, vol. II, p. 99.



Les mouvements gracieux du gibbon et ses appels mélancoliques se lisent chez la majorité des poètes du \square^{e} au ν^{e} siècles. On verra plus loin un choix de vers, certains retenus pour leur beauté, d'autres parce qu'ils éclairent les mœurs du gibbon, d'autres enfin parce qu'ils nous renseignent sur l'habitat de ce singe à cette époque. En ce qui concerne ce dernier point, le lecteur doit savoir que les écrivains chinois indiquent le plus souvent dans leurs titres les circonstances de leurs poèmes. Si un texte mentionne un gibbon, nous savons par là qu'il résidait en ce lieu. Cependant, cela n'est vrai que pour les siècles où le gibbon était relativement bien connu, c'est-à-dire en gros jusqu'au x^{e} siècle. Les écrivains n'en eurent par la suite qu'une connaissance par oui-dire ; lorsqu'ils emploient le terme *yüan* (猿), il faut savoir qu'ils désignent une autre sorte de singe qu'ils confondent avec le gibbon ; ou encore qu'ils écrivent la lettre *yüan* parce qu'elle sonne plus agréablement que *hou*, *mu-hou*, *hu-sun*, ou l'un des nombreux autres termes désignant les cynopithèques.

L'empereur Wên de la dynastie Wei (220-227) dit dans un de ses poèmes :

Les faisans en bande dans les bois criaillent
Gibbons et macaques mutuellement se poursuivent.

HW, vol. II, p. 46.

Et le poète Chang Hsieh (actif vers 290) :

Des marais les faisans ascendent la colline et criaillent
De branche en branche les gibbons gémissent.

HW, vol. II, p. 46.

L'association du gibbon et du faisan n'est pas aussi courante que celle avec la grue, mais elle se rencontre dans maints distiques. La cause en est que le faisan est lié à la magie de la période Chou, et

même antérieurement vraisemblablement. Le faisan est la « femelle engageante », un symbole typique du *yin*, l'élément naturel négatif, qui répond au *yang* son contraire ; le faisan est souvent identifié au mystérieux oiseau écarlate *Chu-ch'üeh* symbole du Sud. Ce terme se rencontre dans les prénoms de filles, et l'on dit qu'il arrive souvent que l'âme d'une jeune fille se métamorphose en faisan. On lit dans le *Ch'in-ch'ing-ying*, un court traité sur le psaltérion à sept cordes dû au pinceau du philosophe Yang Hsiung (- 53 et - 15), une curieuse histoire sur les humains qui se métamorphosent en faisans. La scène se déroule dans la seconde moitié du règne de la dynastie Chou.

La fille du duc de Wei est promise en mariage au prince héritier de l'État de Ch'i. En chemin vers Ch'i, la jeune fille apprend la mort de son promis. Elle demande que faire à sa duègne, qui répond : « Allez à Ch'i et prenez part au deuil. » À l'issue des cérémonies, la princesse refuse de rentrer chez elle et suit son époux dans la mort. Se lamentant, la duègne joue sur le *ch'in* de la jeune fille auprès de sa tombe d'où s'envole soudain un couple de faisans. La duègne frôle le dos de la faisane et demande : « Êtes-vous réellement une faisane ? » Avant qu'elle finisse de parler, les oiseaux s'envolent. Alors, dans sa grande tristesse, la duègne prend le *ch'in* et improvise « La faisane s'envole dans le matin ».

Cf. folio 4 à la fin de ce livre.

La plupart des poètes associent le gibbon à ses appels plaintifs. Le grand poète T'ao Ch'ien (372-427) écrit :

Éperdu, je réside dans les monts isolés,
L'appel des gibbons s'entend toujours triste.

HW, vol. III, p. 1926.

Il dit avoir composé ce poème au troisième mois de l'année 416, alors qu'il voyageait au cours de la rivière Sun (carte n° 19), dans la province du Honan. Dans un autre poème, T'ao Ch'ien parle des gibbons du mont Wu (carte n° 13) dans le Szechuan : « C'est le matin, les gibbons chantent harmonieusement » (HW vol. III, p. 1965).

À cette époque, de nombreux gibbons habitaient les étendues montagneuses de la province du Chekiang. Le poète Hsieh Ling-yün (cf. plus haut), qui aimait vagabonder dans les monts de Shih-mên, au nord de Yung-chia (carte n° 20), en parle dans un poème intitulé

« Ascension du plus haut pic de Shih-mên » : « Chiao-chaio appellent les gibbons durant la nuit » (HW, vol. III, p. 2053).

Ascendant une montagne près de Lin-hai (carte n° 21) dans la même province, il parle de « l'écho des tristes appels des gibbons dans le champ de montagnes au sud » (HW vol. III, p. 2056). Il déclare aussi avoir vu des gibbons près du lac P'êng-li, appelé aussi P'o-yang (carte n° 22), dans le Kiangsi (*ibid.*, p. 2057).

Le lettré Shên Yueh (441-513), dans un poème intitulé « Appels des gibbons au gué de Shih-t'ang » (près de la ville de Wu-hsi, carte n° 23), parla des gibbons qui résidaient à proximité du grand lac T'ai-hu à la pointe sud du Kiangsu :

« Chiao-chiao » chantent les gibbons dans la nuit,
L'aube conduit de lourdes brumes
Les cris sont-ils proches ou lointains ?
Je ne vois que montagne après montagne.
Les gibbons de la chaîne est aiment chanter,
Espérant que répondent ceux des parois ouest.

HW, vol. III, p. 2997.

Le poète Pao Chao (vers 420-455) cite dans ce distique un ancien proverbe sur le gibbon :

Jadis libre tel le faucon sur le gant du fauconnier
Aujourd'hui sans recours tel le gibbon engagé.

HW, vol. III, p. 2144.

Ailleurs, décrivant un paysage isolé, il écrit :

Même affamés, les gibbons ne viennent pas à terre,
Et à l'aube les oiseaux n'osent pas s'envoler.

HW, vol. III, p. 2146.

Pao Chao a aussi composé un poème sur les montagnes sauvages du Szechuan :

Chaque matin je vois passer la flottille des nuages,
Chaque nuit j'entends les appels des gibbons

HW, vol. III, p. 2162.

Il a encore vu des gibbons lors de son ascension du mont Lu dans le Kiangsi :

Les poules caquettent près du cours d'eau claire,

Les gibbons crient jusqu'aux blancs nuages.

HW, vol. III, p. 2154.

Les gibbons du mont Lu apparaissent dans un poème anonyme intitulé *Yu-shih-mên-shih*, consacré aux paysages de Shin-mên (à ne pas confondre avec Shih-mên dans le Chekiang, dont il est question plus haut), écrit en 400. Dans la longue préface à ce texte, on peut lire : « Strident, l'écho des gibbons chantant » ; on trouve ce texte au chapitre 9 de l'anthologie *Ku-shih-yüan* citée plus haut.

Un poème de Hsieh T'iao (454-499) nous permet de localiser des gibbons dans le district de Hsuan-ch'eng (carte n° 25), dans le sud-est de la province d'Anhui. Nous verrons que cet endroit réputé pour ses gibbons noirs et ses gibbons blancs apparaît dans la poésie des T'ang. Voici le vers de Hsieh T'ao :

La montagne s'assombrit, un gibbon isolé gémit.

HW vol. III, p. 2388.

L'empereur Chien-wên de la brève dynastie Liang (de son nom personnel Hsiao K'ang, 503-551) a écrit un court poème sur le thème populaire *Shu-tao-nan* (« les routes difficiles du Szechuan ») :

Les monts Wu s'étendent sur sept cents miles,
La rivière Pa sinue en trois méandres.
La musique de la flûte décroît puis recroît,
L'appel des gibbons s'éteint puis reprend.

HW vol. III, p. 2680.

Hsiao T'ung (501-531), prince héritier de Liang, a écrit ces deux vers parallèles sur le gibbon et la grue :

Écoutant les gibbons, mes entrailles frémissent,
Entendant les grues, en couples tombent mes larmes.

HW, vol. III, p. 2554.

Le lettré K'ung Chin-kuei (447-591), célèbre pour son style très étudié, parle des gibbons et des grues dans son essai plein d'ironie *Pei-shan-i-wên* :

Lit parfumé vide, tristes grues la nuit ;
L'ermite de la montagne est parti,
À l'aube, les gibbons s'effraient.

HW, vol. III, p. 2437.

On peut lire un bon nombre de vers parallèles dans les œuvres du poète et essayiste Yü Hsin (513-531). On lui doit un « Essai sur un vieil arbre », *Ku-shu-fu*, qui est considéré comme un modèle du genre. Le grand calligraphe des T'ang, Ch'u Sui-hiang (595-553), le transcrivit de sa main inspirée, et ce manuscrit devint l'un des trésors des collections du palais impérial. Dans cet essai se lit ce distique :

Brise sur le pavillon, les grues glapissent,
Lune au-dessus de la passe, les gibbons crient.

HW, vol. IV. p. 3671.

Cependant, les critiques littéraires estiment bien davantage deux autres distiques où chaque vers comporte quatre caractères, chacun évoquant un sentiment précis. Le premier se lit dans l'essai *Shang-hsin-fu* de Yü Hsin :

Glapis de la grue, immense solitude ;
Cri du gibbon, entrailles nouées.

HW, vol. IV, p. 3665.

Le second distique se lit dans son *Ming-yüeh-shan-ming* :

Matins de givre, les grues glapissent,
Nuits d'automne, les gibbons crient.

HW, vol. IV, p. 3693.

Ces vers que nous venons de citer, dus à la plume d'éminents poètes de la période des « six cours », offraient un modèle et une source d'inspiration aux écrivains chinois des siècles suivants.



En 590, Yang Chien, dernier général des Chou et brillant stratège, parvint à unifier la Chine et fonda la dynastie Sui. Son successeur n'hérita pas des talents de son père ; en 618, un général appelé Li Shih-min vainquit les armées de Sui et initia la dynastie T'ang qui devait durer presque trois siècles, de 618 à 906.

Sous les T'ang, les éléments hétérogènes introduits dans la culture durant quatre siècles lors des invasions étrangères et des luttes

intestines se fondirent en l'unité d'une civilisation impressionnante.

Dans le domaine de la littérature, tous les genres popularisés durant la période des « six cours » ont été assidûment cultivés, dont le *fu* ou essai poétique⁶. Le *fu* est important pour notre sujet, car trois grands écrivains des T'ang ont composé des essais poétiques consacrés au gibbon.

Le premier, intitulé *Hsüan-yüan-fu*, « Essai poétique sur le gibbon noir », est l'œuvre de l'ermite taoïste Wu Yün (mort en 773), ami de Li po – le plus grand poète des T'ang, sur lequel nous reviendrons.

Wu Yün présente le gibbon – libre de tous les soucis mondains – comme un modèle d'existence pour l'homme. Taoïste, Wu Yün croyait fermement au retour de l'âge d'or mythique de l'Antiquité, où les hommes vivaient dans la plus grande simplicité et en communion avec la nature. Ce *fu*, composé sur le mont Lu (carte n° 24, dans le district de Hsing-tzû appartenant à la province du Kiangsi) prouve que vers 750 les gibbons noirs abondaient dans cette région.

Les œuvres de Wu Yün sont rassemblées dans son *Tsung-hsüan-hsien-shêng-chi*, que l'on trouve dans le Canon taoïste à la partie *T'ai-hsüan-pu*, III, vol. LXXVI. En voici la traduction :

Le gibbon noir

Préface : Les anciennes chroniques relatent que, lorsque le roi Mu de la dynastie Chou conduisit une expédition vers le sud, les officiers [de son armée défaite] furent changés en grues et en gibbons, et les hommes de troupe en insectes et en poissons⁷. Les transformations mystérieuses ne connaissent pas de limites ! Ayant ascendu le mont Lu, j'y ai observé ces gibbons noirs. Je les ai admirés parce que, tandis qu'à l'aube et au crépuscule régnait le silence ils lançaient, lorsque le ciel était clair, de longs appels puissants. Ils ne foulent pas le sol, mais vagabondent en haut des dix mille arbres, se nourrissant au printemps de tendres feuilles, et de fruits en automne. N'ayant cure de moissons et semailles, ils vivent au plus profond des forêts, dans des lieux isolés. Ils se conduisent ainsi que le sage, et diffèrent profondément des autres singes. De nos jours, de nombreuses créatures sont hâtées vers leur fin, presque toutes déclinent et s'éteignent. Le daim trouve la mort dans les filets et les lacs ; les exilés meurent en raison d'attentes inadéquates. Seuls ces gibbons sont constamment joyeusement insouciant, rien ne leur nuit. N'est-ce pas parce qu'ils ont choisi de vivre à l'écart ? Sans talents particuliers, ils se tiennent loin des chagrins. Jadis, Maître Kong s'exclama et soupira sur le pont de la montagne en voyant une poule faisane : « Comme elle connaît le bon moment ! le juste moment⁸ ! » Profondément ému par ces gibbons, j'écris

cet essai pour eux.

Les gibbons noirs se réunissent dans les hautes montagnes du Sud. Sans descendre à terre, ils se tiennent constamment dans la forêt. Sans lieu fixe, vagabondant, ils sont toujours de bonne humeur et en joie. Lorsque nuages et brumes voilent le ciel, tous se taisent ; mais, dès que sont passés vents et pluies, ils s'appellent à qui mieux mieux. Leurs chants purifient le cœur de l'ermite de la montagne et tirent des larmes au voyageur. Quel besoin auraient ces gibbons d'écouter les tubes musicaux accordés à la mode de la vallée de Chieh⁹ ? ou le *ch'in* de Yung-mêng Chou¹⁰ ? Ils virevoltent dans les arbres luxuriants à mille pieds de hauteur et contemplent l'à-pic des falaises qui s'élèvent à plusieurs milliers de pieds. Comme s'ils volaient dans les airs, ils lancent leurs regards à travers les nuages navigateurs et s'éjouissent aux lueurs rouges du soleil couchant. Formant une chaîne depuis le haut des arbres, ils se désaltèrent dans le courant du torrent et appellent leurs compagnons en criant dans les brumes. Parfois ils s'assemblent, siègent à loisir sur les branches, puis s'égaillent, chacun bondissant à part soi. Ils jouissent d'une longévité égale à celle de la grue transcendante, et leur caractère ressemble à celui du sage.

Ils méprisent les dangers des hautes parois où même tigres et léopards craignent de s'aventurer. Comme ils sont cachés sous les branches faïtières, vautours et aigles ne peuvent les repérer. Et donc, même lorsqu'un archer comme Fêng Mêng prétend bander son arc, il renonce devant la distance. Après que le général Têng Chih¹¹ tua un gibbon, il brisa ses flèches et, empli de compassion, se retira. Pourquoi les gibbons aspireraient-ils à des responsabilités ? Ils n'offensent personne en étant heureux. Ils ne ressemblent en rien au *fei-fei* qui agresse l'homme et donc est tué, et au *hsing-hsing* qui raffole du vin et par là hâte sa fin¹².

Aujourd'hui, les robes de zibeline sont à la mode, et les gens font grand cas des fourrures de renard. Les zibelines et les renards connaissent l'art de se dissimuler, mais ils sont finalement capturés. Le chevreton musqué tient à sa bonne odeur, et par conséquent court à sa perte¹³. Le macaque aime à multiplier les bouffonneries, et donc s'attire la mort. Un passereau comme le martin-pêcheur périt à cause de son plumage multicolore¹⁴. Notons encore que de grands animaux comme le rhinocéros et l'éléphant sont abattus pour leur cuir et leurs défenses¹⁵. Parmi eux, qui peut éviter le malheur dû à leurs vaines parures ? Et qui tire avantage de n'en avoir pas ? Les gibbons se confient à leur naturel, et donc sont libres d'aller et venir à leur profonde satisfaction. La rigueur des châtements ne les menace pas ; ils s'éjouissent dans l'amitié des liens familiaux. Ils cueillent fruits et tendres feuilles, et leur fourrure protège leur corps. Ils ne sont pas assujettis aux taxes et impôts, et jamais ils ne peinent ni ne travaillent. Ils vivent de nos jours comme ils vivaient jadis, avant la perte de la Vraie Voie, semblables à l'hôte-du-nid¹⁶. Même l'empereur Shun¹⁷ fut incapable d'accéder à cet idéal ; alors comment un vulgaire montreur de singes pourrait dompter les gibbons ? Je n'ignore pas que l'homme est réputé être la plus importante des créatures, mais je me

demande qui sait véritablement jauger les mystères de la nature ?

La scène du deuxième essai poétique se situe, elle aussi, dans la province du Xiangsi, mais cette fois à l'ouest, à Yüan-chou (carte n° 25), aujourd'hui I-ch'un. Il s'agit ici de gibbons blancs, ce qui prouve que cette variété se rencontrait également dans cette province. Le *Po-yüan-fu*, « Essai poétique sur le gibbon blanc », est dû au pinceau de Li Tê-yü (737-847), éminent lettré et homme d'État qui fut ministre de plusieurs empereurs T'ang. Il a connu une carrière mouvementée, un moment en faveur, puis en disgrâce et relégué dans un poste éloigné et fort modeste. Dégradé en préfet de Yüan-chou, il écrivit là huit essais, dont celui qui suit, en 835 ; on les trouve dans ses œuvres complètes, *Li-wên-jao-pieh-chi*. Le *Po-yüan-fu* se lit au chapitre 2, SPTK éd., p. 7 b à 8 a.

Li Tê-yü accuse la différence entre le gibbon, qui se tient à distance, et le macaque, querelleur et versatile – allusion claire à ses ennemis de la cour qui méditèrent sa chute. Le sort de l'homme est incertain, gouverné par un destin capricieux. Mieux vaut donc imiter le gibbon et s'abstraire complètement des affaires de ce monde.

Essai poétique sur le gibbon blanc

Préface : Dans cette commanderie où j'exerce, il existe de nombreux gibbons blancs. Ils sont par nature dociles et affectueux, et les noisetiers où ils résident ne sont pas avares de fruits. Ils cueillent les fruits mûrs ; ils ne se mêlent pas aux gros singes *chü*, et les macaques les craignent et les évitent. Fu Hsüan a écrit un essai poétique sur les gibbons et les macaques¹⁸, mais il s'est seulement complu à les déguiser [en humains] et à les manœuvrer comme des marionnettes. De plus, il ne dit rien de leurs natures radicalement différentes. Je compose maintenant cet essai afin de distinguer spécifiquement les gibbons des macaques.

Dans l'Antiquité, lorsque le roi Mu de Chou partit en expédition vers le sud, il campa sur les bords des rivières Hsia et Yüan [dans le Hunan]. Son armée fut complètement défaite, et ses officiers métamorphosés en gibbons. Las ! que demeure-t-il dans ce monde changeant ? Seuls ceux qui s'assemblent en une grande communauté [tels les gibbons] peuvent prospérer. Certains gibbons gémissent tristement durant la nuit, d'autres chantent haut et clair au lever du soleil. La montagne résonne continuellement d'un écho, et les cours d'eau murmurent à l'unisson. Tant que durent les « trois cris du gibbon¹⁹ », l'âme du voyageur s'en trouve émue. J'observe ceci : quoique les gibbons appartiennent à une espèce différente et soient toujours sur la brèche, ils ne s'adonnent jamais à des actes mauvais. Les pins qu'ils choisissent comme

gîte verdoient sans cesse ; ils mangent les cenelles rouges ; et les pois des cosses seulement lorsqu'ils sont mûrs. Donc, j'incline à penser que ni les écureuils ni les singes ne sont leurs pairs.

Ils possèdent des pouvoirs surnaturels d'intelligence et de sagesse ; un gibbon [sous la forme d'un vieil homme], affronté à une vierge, après qu'il eut éprouvé son art du combat à l'épée²⁰, la maîtrise de son bâton de bambou. Et, lorsque Yang Yu-ch'i encocha une flèche, [le gibbon blanc de Ch'u] regarda avec tristesse la branche avant même que l'archer ne décoche²¹. Ascendant de hautes parois, les gibbons se déplacent à la vitesse de l'éclair ; suspendus aux plantes grimpantes, ils ressemblent à des gourdes. Pour marcher, ils relèvent prudemment leurs orteils ; pour autant ils ne sont jamais en déséquilibre. Si l'on applique ce talent à l'archerie, c'est le général Li Kuang atteignant le centre de la cible sans jamais le manquer²² ; approprié à la recherche du Tao, c'est Hua T'o soignant son corps et conservant sa jeunesse²³. Même si le macaque fourbe et rusé est de même stature, sa nature est radicalement différente : glouton et têtu, il vadrouille partout sans la moindre retenue. Je soupire d'admiration devant le gibbon bien né ; son amitié et sa bienveillance sont vraiment impressionnantes. C'est un gibbon qui a permis au général Têng Chih de comprendre qu'il avait gravement offensé la nature ; et c'est également un gibbon qui permit à la reine de Ch'i, qui se languissait, de cacher ses larmes²⁴.

Las ! Que sont peineuses les tribulations de l'existence humaine [en regard de la vie du gibbon]. Des hommes dans leur jeunesse exercent une haute fonction, mais descendent bien bas en leur vieil âge ; d'autres commencent dans la richesse et finissent dans la misère. Les descendants de la famille de Chung-hang ont été gardés prisonniers dans des fossés pleins d'eau²⁵ ; et les fils de Sun-shu Ao se sont épuisés à porter du bois de chauffage²⁶. Kun est devenu féroce après avoir été changé en ours²⁷ ; et Kung-niu Ai cruel métamorphosé en tigre²⁸. Ch'in-p'ei fut transformé [en oiseau] sur le mont Yao²⁹, Tu Yü en coucou chez les gens de Pa³⁰. Ces exemples montrent que notre monde est détestable, et que les hommes généreux doivent chercher à le fuir.

Le troisième essai, qui n'est pas un *fu* mais un *sao*, une « lamentation », est également dû à un lettré-fonctionnaire en exil, le grand écrivain Liu Tsun-Yüan (773-819), de l'époque T'ang. Son génie littéraire se manifeste dès sa jeunesse et, alors qu'il avait à peine trente ans, il occupait le poste de censeur impérial. Sa fortune ne dura guère. En 805, le Premier ministre, son protecteur, se trouva disgracié, et Liu fut nommé préfet de Liu-chou (carte n° 27), aujourd'hui Ma-p'ing, dans la province du Kuansi, ce qui équivalait à un exil. Il demeura dans cette région isolée jusqu'à sa mort, mais sa réputation littéraire était si grande que nombre d'écrivains de renom

et de lettrés vinrent étudier auprès de lui. Il était aussi connu pour être un excellent calligraphe.

L'essai de Liu Tsung-yüan est intitulé *Tsêng-wang-sun-wên*, « Essai sur une espèce de singes haïssables ». Le macaque est une fois de plus dénigré en comparaison du gibbon, et en des termes encore plus durs que ceux de Wu Yün et de Li Tê-yü. Cette lamentation ou *sao* est à l'évidence dirigée contre les courtisans qui provoquèrent la chute de son protecteur, c'est à eux que pense Liu lorsqu'il décrit le macaque violent et vulgaire en regard du gibbon intelligent et de bonnes mœurs. Liu appelle le macaque *wang-sun*, littéralement « petit-fils d'un prince ». Ce terme dénonce une déviance du pouvoir. Après qu'un homme a été anobli en raison de ses mérites, ses enfants, élevés dans le luxe, ne font que démeriter par rapport à lui, mais il est encore présent pour les réfréner. Les petits-enfants, quant à eux, vivant dans le luxe sans réel tuteur, deviennent souvent d'arrogants vauriens. Il semble que le premier à avoir employé en ce sens péjoratif l'expression *wang-sun*, pour qualifier les macaques et d'autres singes, soit Wang yen-shou (124-148), l'auteur du *Wang-sun-fu*, « Essai poétique sur les singes », réimprimé dans l'encyclopédie T'ang *I-wên-lei-chü*. Il traite le macaque de glouton, cruel, sournois et laid : « Une tête de vieillard sur un corps de petit enfant ».

Essai sur une espèce de singes haïssables

Préface : Gibbons et macaques résident dans des montagnes différentes ; n'ayant pas du tout la même nature, ils ne peuvent se supporter. Le gibbon est tranquille et d'humeur constante, il est enclin à la bienveillance, à l'humilité, à la piété filiale et à la compassion. Les gibbons vivent dans une mutuelle affection, ils laissent les autres s'alimenter en premier, se déplacent en bandes ordonnées et se désaltèrent l'un après l'autre. Si par quelque malencontreux hasard l'un d'eux se trouve égaré, il gémit de tristesse. En cas de danger, ils placent au centre les plus faibles [afin de les mieux protéger]. On ne les verra jamais piétiner les moissons des champs ; ils ne mangent que les fruits dont ils sont certains de la maturité, et lorsqu'ils en trouvent ils ne manquent pas d'appeler les autres et ne commencent de manger qu'en réunion paisible et joyeuse. C'est avec grand soin qu'ils marchent entre les jeunes plantes et les arbres naissants de leur montagne, afin de ne pas gêner leur croissance ; c'est ainsi que les montagnes où vivent les gibbons sont toujours luxuriantes.

Tout au contraire, le macaque est par nature irascible et vociférant. Ils vont toujours se querellant à grands cris, jacassant bruyamment et, quoique vivant en bande, ils ne sont nullement bien disposés les uns envers les autres. Lorsqu'ils mangent, ils se mordent sans cesse ; s'ils vont boire, c'est en groupes informes. Ils ne se soucient guère de se trouver séparés des autres et poussent en première ligne les faibles lorsqu'ils sont attaqués. Ils se plaisent à saccager les moissons, laissant derrière eux un sillage de confusion et destruction. Ils croquent dans un fruit vert et le jettent derrière eux à la toute première bouchée. Aux humains ils dérobent de la nourriture dont ils s'empiffrent en emplissant leurs bajoues. Ils piétinent ou arrachent sur leur montagne les jeunes plantes et les pousses d'arbre, laissant un sol dévasté ; c'est ainsi que les montagnes à macaques sont toujours dénudées.

Lorsque les gibbons sont en plus grand nombre, ils chassent au loin les macaques ; à l'inverse, les macaques ne cessent d'agresser les gibbons, qui doivent quitter la place devant les incessantes basses attaques. Au rang des créatures haïssables, nulle ne l'est davantage que le macaque. Maintenant que depuis longtemps je vis en exil dans ces montagnes, j'ai bien observé les choses, et ainsi composé ce triste essai sur la détestable espèce des macaques ; disant :

Longue est la rivière Hsiang, et une multitude de montagnes longent ses rives. Comment se fait-il que certaines soient luxuriantes et d'autres au contraire dépouillées ? C'est qu'elles sont habitées par de mauvaises créatures ou bien par de bonnes ; par les mauvais macaques ou bien par les bons gibbons. Allant parmi les terres cultivées, les gibbons se gardent de tout comportement destructeur. Mais les macaques sont haïssables. Las ! ces gobelins des montagnes ne sont-ils pas semblables à des voleurs et bandits ? Ils sautent en tous sens en criant, montrant les dents à tout ce qui se présente. Leur environnement porte la marque du saccage, et de plus ils se battent entre eux. Tout ce qui est bon ils l'affrontent et le saccagent, puis s'en vont dans la confusion. Ils volent les biens des paysans, sans distinguer le tien du mien. Ils s'en gonflent le ventre et les bajoues, puis comme des vantards s'enfuient bruyamment. Ils s'en prennent aux plus beaux arbres des forêts, les transformant en squelettes décharnés, détruisant les fruits ; aussitôt après ils recommencent à batailler colériquement. Les paysans sont en détresse et élèvent leurs plaintes jusqu'au ciel. Haïssables, ces macaques ! Tout le monde connaît ces démons des montagnes ! Les gibbons, bien au contraire, même lorsqu'ils sont harcelés, restent bienveillants ; ils ne luttent pas, mais se retirent et s'en vont paisiblement, à la recherche de la vraie générosité.

Lorsque des ministres criminels comme [Fei] Len et son fils [Ngo] Lai conspirent depuis longtemps, les saints et les sages sont jetés au cachot. Mais lorsque s'allient de grands hommes, comme l'empereur Yü et Hou-chi, alors tous les maux sont châtiés. Lorsqu'une multitude d'esprits mesquins exercent le pouvoir, l'homme généreux se retire. Lorsque s'unissent des hommes de valeur, les pervers sont empêchés de mal faire ; le bien et le mal ne sauraient coexister. Las ! L'infortune et la prospérité sont prédestinées, comme la

corruption et la génération ; et ensemble les petits et les grands événements ont des causes immuables qui conduisent bonheur et malheur. Les macaques sont vraiment haïssables – quel fléau que ces gobelins des montagnes. Qui pourrait vivre en paix parmi eux ?

Fei Len était un ministre dépravé de Chou Hsin, le dernier souverain de la dynastie Shan, réputé despote sanguinaire. Yü et Hou-chi sont des gouvernants vertueux du mythique âge d'or. Le dernier paragraphe de cet essai renvoie au *I-ching*, le *Classique de la divination*, qui se prête à de multiples interprétations.



Bien que les essais composés sous les T'ang soient de haute valeur, la réputation des lettrés de cette époque est due principalement à la poésie, supérieure encore et d'une abondance stupéfiante : le *Sh'üan-t'ang-shin, Recueil de poèmes des T'ang*, compte presque un millier de volumes ! On pourrait facilement produire des douzaines de pages de citations des poètes T'ang relatives aux gibbons ; mais, ayant déjà présenté un échantillon de la poésie des « six cours », je préfère m'en tenir à un seul poète des T'ang, Li po, connu aussi sous le nom de Li T'ai-po.

Ce choix est conseillé par trois considérations. Tout d'abord, Li po a été reconnu au cours des siècles comme le plus grand poète chinois. En second lieu, ayant vécu sa prime jeunesse dans le Szechuan (à Ch'ang-ming, carte n° 28, non loin des monts Pa qui abondent en gibbons), il connaissait bien ces animaux et ne les aurait jamais confondus avec d'autres primates. Enfin, il a beaucoup voyagé et n'a presque jamais négligé de noter la présence et les cris des gibbons partout où il allait, de sorte que son œuvre nous livre de nombreuses et nouvelles indications concernant l'habitat de ces animaux au v^e siècle.

Li Po (701-762) a vécu sous le règne de l'illustre empereur Ming-huang. Il a été à un certain moment très en faveur auprès du souverain et a ambitionné une situation officielle lucrative. Mais, en homme de caractère indépendant et en amoureux du vin et de la poésie, il a mené une vie de bohème, visitant dans tout l'Empire les

sites historiques et les paysages les plus célèbres, accueilli partout par de vrais amis. Son savoir était éclectique, avec une forte préférence pour le taoïsme, et son surnom préféré était Chih-hsien, l'« Immortel exilé ». Ses poèmes ont été récités dans toute la Chine et le sont encore ; sa vie est devenue une légende populaire.

Inutile de préciser que je n'ai même pas tenté de restituer l'exquise beauté et la puissance de l'émotion des poèmes de Li Po. Traduire de la poésie est toujours une entreprise aventureuse, mais la poésie chinoise est particulièrement ardue à restituer parce qu'elle fait appel à la fois à l'ouïe et à la vue : les poèmes sont fredonnés ou chantés sur des modèles mélodiques traditionnels, et le poète choisit ses caractères en fonction des images. J'ai donc opté pour une démarche qui va pas à pas en donnant une traduction littérale de chaque vers, ce qui réduit à l'état de squelette la beauté de l'original.

Les citations réunies plus loin proviennent du *Li-t'ai-po-shih-chi, Œuvres complètes de Li-T'ai-po*, publiées en 1753 par Wang Ch'i, un lettré sérieux qui adjoignit un excellent commentaire. Les numéros des pages renvoient à la réimpression moderne de cet ouvrage par le Chung-hua-shu-chü, dans les collections *Szû-pu-peï-yao*, en un volume à part où chaque page est divisée en deux parties, supérieure et inférieure.

La place d'honneur revient à un poème aujourd'hui fort bien connu des mélomanes du monde entier – même si peu d'entre eux ont connaissance du rapport du grand poète T'ang avec les gibbons. Il apparaît dans le célèbre *Lied von der Erde* que Gustav Mahler acheva en 1908. Le compositeur a emprunté le texte à des traductions de poésie chinoise ancienne publiées par un poète allemand de talent, Hans Bethge (né à Dessau en 1876), dans un recueil intitulé *Die Chinesische Flöte* (Leipzig, 1907). Bethge y traduit un certain nombre de poèmes de Li Po, dont celui qu'il titre « Das Trinklied von Jammer der Erde », texte qui impressionna vivement Mahler et dont il fit le thème central de sa symphonie. Le génie de Bethge fait que ses versions de la lyrique chinoise comptent à juste titre au nombre des œuvres majeures de la littérature allemande. En dépit du fait que Bethge ignorait le chinois et qu'il se servait des traductions littérales en prose du sinologue français Hervey de Saint-Denys³¹, l'intuition poétique fait que

souvent il se tient plus près du sens de l'original que les versions littérales françaises.

Le poème de Li Po a pour titre *P'ei-lai-ko*, « La chanson du chagrin » (*op. cit.*, p. 122), c'est un pendant de son *Hsiao-lai-ko*, « La chanson du rire ». Hervey de Saint-Denys n'a traduit que la première partie du *P'ei-lai-ko*, la seconde étant si chargée d'allusions littéraires qu'une traduction lisible en est presque impossible. « La chanson du chagrin » reproduit avec justesse, dans sa version française, le ton de ce poème qui déplore la fugacité des choses de ce monde. Le vers où s'entend le gibbon évoque un sentiment lugubre et apeuré :

Écoutez là-bas, sous les rayons de la lune, écoutez le singe accroupi qui pleure, tout seul, sur les tombeaux³².

Le chinois dit ceci : « Un gibbon solitaire appelle, assis sur un tumulus sous la lune. » Voici la version inspirée de Bethge :

Seht dort hinab ! Im Mondschein auf den Gräbern
Hockt eine wild-gespenstische Gestalt.
Ein Affe ist es ! Hört ihr, wie sein Heulen
Hinausgellt in den süszen Duft des Abends ?

Il est admirable que l'intuition de Bethge lui ait signalé le caractère fantomatique du gibbon que Li po voulait accentuer.

Li Po évoque très souvent les gibbons du Szechuan, sa résidence provinciale. Un de ses premiers poèmes décrit le paysage montagneux de Chien-ko (carte n° 29), dans les monts Pa : « Il y a les gibbons de Pa, qui crient tristement », chap. 1, p. 21. Il consacre de nombreux vers aux célèbres gibbons des gorges du Yangtse. Le poème qui suit, en quatre vers, est bien connu. Li Po l'a écrit après que son bateau eut quitté Po-ti-ch'eng (carte n° 12), près de Fêng-chieh, sur le versant szechuanais des gorges :

Ce matin, j'ai quitté l'arc-en-ciel de Po-ti,
Mille miles en un jour jusqu'à Chiang-ling.
Les gibbons des deux rives n'avaient pas tu leurs cris,
Que le bateau avait passé dix mille sommets.

Op. cit., chap. 22, p. 284.

Dans le poème « Résidence au pied du mont Mu » (carte n° 13), on lit : « La nuit dernière, au pied du mont Mu, jusqu'en mes rêves

l'appel des gibbons » (chap. 22, p. 289). Après l'ascension de cette montagne, Li Po écrivit ceci : « Tôt s'élève l'appel des gibbons, au-dessus de la rivière froide » (chap. 22, p. 284). Dans le grand poème consacré aux « routes difficiles du Szechuan », *Shu-tao-nan*, nous rencontrons de nouveau le couple grue et gibbon. Li Po parle des hauts sommets :

Les grues jaunes ne sauraient les passer en volant,
Désireux de les franchir, tristes les gibbons
Se hissent aux faîtes des arbres.

Op. cit., chap. 3, p. 56.

Li Po a particulièrement aimé le Chiang-tung, « l'est du Yangtse », une région comprenant aujourd'hui approximativement le sud-est du Anhui et le nord-est du Chekiang. On trouve là des montagnes renommées comme Chiu-hua, Ching-t'ing à l'ouest de Hsuan-ch'eng, carte n° 25, ainsi que le mont Huang, carte n° 30, beautés que Li Po a chantées dans ses poèmes les plus connus. Voici un quatrain consacré au mont Ching-t'ing, que je cite dans l'heureuse traduction du sinologue anglais H. A. Giles (1845-1935) :

Tous les oiseaux sont branchés dans les arbres,
L'ultime nuage s'étire en paressant,
Sans jamais nous lasser l'un de l'autre
Nous sommes là, la montagne et moi

Trésors de la littérature chinoise, poésies,
Shanghai 1923, p. 78.

Au sud de cette région, près de la frontière provinciale du Kiangsi, se situe le district de Ch'iu-pu (carte n° 31), littéralement « la rive d'automne » ; le Yangtse s'étire là en de nombreux petits lacs reliés à celui de P'o-yang (carte n° 22). Les magnifiques paysages où les gibbons se trouvaient nombreux rappelaient au poète sa province natale du Szechuan, et, les visitant, il écrivit une suite de dix-sept courts poèmes où domine la nostalgie. En voici trois où les gibbons sont explicitement désignés. Le texte se lit *op. cit.*, chap. 8, p. 125.

À Ch'iu-piu les gibbons attristent la nuit,
Le mont Huang hausse haut sa cime blanche,
Le torrent n'est pas la claire rivière de Lung-shan,
Il est pour moi un torrent d'amers chagrins,

Las de vivre ici, je suis incapable de partir,
Un cours parcouru s'étire en long voyage.
Quand verrai-je enfin le jour de mon retour ?
La pluie pleure contre ma périssière.

Le torrent d'azur de Ch'iu-pu, le Ch'ing-hsi, rappelle au poète la rivière Ch'ing, devenue légendaire, qui descend du mont Lung dans le sud du Kangsu vers le nord de Ch'ang-ming (carte n° 28), patrie de Li Po dans le nord du Szechuan. Il s'exprime ainsi dans le quatrième poème :

Me voici à Ch'iu-pu, la barbe longue,
En un seul matin le vent l'a embroussaillée,
Aux cris des gibbons mes cheveux grisonnent,
Ils flottent sur ma tête comme des fils de soie.

Voici enfin le cinquième poème :

À Ch'iu-pu les gibbons blancs abondent,
Ils tournoient dans les arbres comme flocons de neige.
Menant leurs petits par les fines branches,
Ils s'éjouissent à boire où se reflète la lune.

De nombreuses anthologies reprennent ce poème et louent la délicatesse des images. Pour notre propos, ces textes sont décisifs puisqu'ils montrent que les gibbons abondaient dans cette région. Li Po les évoque encore dans un autre court poème composé à Ch'iu-pu (chap. 20, p. 265), où il écrit : « La magnificence de la montagne frémit sous la neige, suspendus aux branches, les gibbons semblent des ombres » ; donc les gibbons résidaient là aussi en hiver. De nombreux autres poètes des T'ang parlent des gibbons aperçus en hiver. Ku Wei est l'auteur d'un long poème intitulé « Plainte des gibbons après qu'il a neigé », qui s'ouvre sur ces lignes :

À la sombre la neige volette depuis l'étendue froide,
La nuit les gibbons gémissent perchés sur la haute paroi.

PWC, s. v. Yüan, p. 3 a.

Les gibbons étaient particulièrement nombreux dans le district de Hsuan-ch'êng (carte n° 25), près du mont Ching-t'ing, droit au sud du district lacustre de Wu-hu (carte n° 32). Dans un long poème écrit lors de sa visite d'un ancien champ de bataille dans le district de Yen, Li Po écrit : « Les gibbons semblent crier haut vers le ciel »

(chap. 12, p. 180).

Dans un bref poème décrivant le paysage de Wu-hu, on lit : « Au profond de l'automne, tristesse des gibbons noirs » (chap. 15, p. 244) ; gibbons blancs et gibbons noirs se rencontraient donc dans cette région. Le gibbon blanc, ou beige, figure dans un court poème sur le torrent Ch'ing de Hsüan-ch'êng : « Les oiseaux colorés, je n'y connais rien, mais sur les gibbons beiges mon savoir est grand » (chap. 20, p. 268).

Dans un bref poème célébrant le mont Huang, au sud de T'ai-ping (carte n° 33), Li Po écrit : « Au pied du mont parfois s'entend l'appel du gibbon » (chap. 22, p. 285) ; et il ajoute : « Au clair de la lune, j'écoute les rus bleus du mont Huang, et je délaisse le *ch'in* dont je jouais entre les pins ».

Dans un autre poème composé à environ 35 miles au nord de T'ai-ping, nous lisons : « De nouveau l'appel nocturne des gibbons » (*op. cit.*, chap. 22, p. 292).

L'habitat des gibbons s'étendait au sud, au-delà de la frontière provinciale, dans le Kuangsi. Dans un court poème adressé à un moine du temple bouddhique du célèbre mont Lu (carte n° 26), au sud de Kiukang, sur la rive nord du lac P'o-yang, le poète écrit : « Parmi les plantes grimpanes, le chant triste des gibbons » (chap. 15, p. 207), et dans un autre poème dédié au Hsün-yang, également situé près de Kiukiang, sur la rive nord du lac P'o-yang, Li Po écrit : « La lune se lève, s'élève l'appel des gibbons beiges » (chap. 15, p. 207) ; et dans un autre texte sur Hsün-yang, situé aussi près de Kiukiang : « Parmi les plantes grimpanes, le triste chant des gibbons » (chap. 22, p. 288).

Li Po dit aussi avoir vu des gibbons beaucoup plus au nord, dans le Honan, près du mont Sung (carte n° 8), à l'est de K'ai-feng. Dans un long poème il évoque les « gibbons noirs et les ours verts » (ch. 7, p. 117). Dans le Hupeh, province adjacente, il voit des gibbons dans le district d'An-lu (carte n° 34), au nord-est d'I-ch'ang : « Formant une chaîne, les gibbons se désaltèrent » (chap. 13, p. 185). Nous avons déjà parlé de ce motif de la chaîne.

Enfin, dans un poème dédié à un petit-fils du célèbre juge des T'ang et homme d'État Ti Jên-chieh (630-700), Li Po dit avoir entendu des gibbons près de Chin-hua (carte n° 35) à l'ouest du

Chekiang : « L'appel des gibbons harmonise les mille torrents montagneux » (*op. cit.*, chap. 9, p. 139).

Nous concluons ce florilège avec quelques vers livrant des indications sur l'habitat des gibbons à cette époque. Il est peu question dans la littérature des T'ang de la province de Kueichow, alors encore principalement habitée par les tribus aborigènes auxquelles les Chinois accordaient peu d'attention. Le poète Tai Shu-lun (732-789) fait exception ; son poème intitulé « Sur les montagnes du nord de Kuei-yang (carte n° 51), parvenu par hasard dans un lieu habité par les aborigènes », se lit dans la plupart des anthologies en raison de la justesse de la description du paysage sauvage. Les gibbons y sont mentionnés, très nombreux dans les forêts montagneuses, et associés aux faisans :

Sous les feuilles dans les prés se dissimulent les faisans du printemps,
Dans les arbres des vergers se cachent les gibbons migrants.

Mêng Chiao (751-814) a consacré trois poèmes au paysage de Lien-chou (carte n° 48), au nord du Kuangtung, à proximité de la rivière Hsiao-hsiang au sud du Hunan ; les gibbons y apparaissent par deux fois. « Triste appel des gibbons, les fleurs se fanent », dit le premier ; et le troisième : « La friche des bambous plie aux cris des gibbons », in *Mêng-tung-yeh-shih-chi*, SPTK éd., chap. 6, p. 4 a et b. Mêng-chiao signale aussi des gibbons au Chekiang, dans les montagnes à proximité de Fu-ch'un (carte n° 49) :

Dans le vent les gibbons [*yüan*] naviguent dans les airs,
Sous la lune les gibbons [*yu*] gémissent amèrement.

Op. cit., chap. 7, p. 11 b.

La lettre *yu* (猯) est ici employée comme synonyme du gibbon.

Enfin, dans un poème consacré à un temple situé dans les monts T'ien-t'ai (carte n° 50), centre de la secte bouddhique du même nom, Mêng-chiao entend montrer à quel point les moines de ce lieu vivent en accord avec la nature :

Les bêtes des montagnes veillent le père abbé,
Avec cérémonie, les gibbons des monts lui présentent sa robe.

Op. cit., chap. 8, p. 5 a.



Toutes les citations qui précèdent parlent du gibbon à l'état sauvage. Mais l'on rencontre dans la littérature T'ang de nombreuses notations au sujet des gibbons animaux de compagnie des poètes et des lettrés. Je veux d'abord citer un poème bien connu de Chou P'u, un ermite qui a longtemps vécu au mont Sung, montagne centrale des « cinq pics sacrés » (cf. plus haut). En 878, il partit pour le sud, où il fut tué pour avoir refusé de se joindre à Huang Ch'ao, chef d'une grande révolte qui dura de 874 à 884, et qui provoqua la chute de la dynastie T'ang. Le poème de Chou P'u s'intitule *Yung-yuan* (« Mon gibbon »), et dit sa compassion pour le petit captif qui se souvient de ses compagnons de la forêt.

Né au mont Wu [carte n° 13], plus loin à l'ouest,
Que faisais-tu au torrent du mont Pa ?
Songeant à tes compagnons, dans les nuées d'automne,
À l'écart dans la maison, tu chantes à la lune.

PWC, s. v. Yüan, p. 6 b.

Un autre poète a consacré un poème à son gibbon, il s'agit de Chiang Ch'iao, dont les œuvres apparaissent dans la plupart des anthologies des T'ang. Il a connu lui aussi les troubles dus à la rébellion de Huang Ch'ao et s'est retiré en ermite sur le mont Chiu-hua, dont il a été question plus haut. Il écrit :

T'emparant de la lune, perché sur les nuages,
Tu es parvenu dans les bois de Ch'u.
Je t'ai capturé, amené ici pour entendre tes clairs appels.
Qui aurait pu prédire qu'un jour te retiendrait une chaîne dorée ?
Et que rendu craintif par le luxe de la maison tu n'oserais plus chanter ?

Il arrivait que certains détenteurs de gibbon s'affligeassent de cette captivité et rendissent la liberté à l'animal. Cela constituait aussi un acte de piété conforme au commandement bouddhique *fang-shêng*, « libérez les êtres vivants », acte méritoire que les prêtres encourageaient. La plupart des temples bouddhiques disposaient

d'un grand bassin devant le bâtiment principal où les fidèles pouvaient rendre la liberté à leurs poissons rouges et à leurs tortues. J'ai retenu deux poèmes intitulés « Libération de mon gibbon ». Le premier est d'un moine poète, Chi Chung-fu, actif vers 300 :

Va librement, car tu appartiens aux mille montagnes de dix mille miles.
Les sources dans les prés et les arbres touffus seront tes voisins amicaux,
Mais, si tu chantes, reste éloigné des bords des rivières Hsiao et Hsiang³³,
Car tu attristerais le navigateur solitaire sur les flots baignés par la lune.

PWC, *ibid.*, p. 6 b.

Le second poème est de Hsü Yün, natif de Chên-chiang (carte n° 36), lieu qui sous les T'ang abondait en gibbons. En dépit du fait qu'il souffrait d'une maladie respiratoire (il était vraisemblablement phtisique), il passa et réussit les concours de lettré et fit par la suite une brillante carrière de fonctionnaire, devenant même censeur impérial, tout en se faisant connaître comme un poète accompli.

Avec soin j'ôte ta chaîne dorée,
Je songe à la pluie monotone
De la dernière nuit.
Tu as dû te languir de la passe de Wu
À la vue des hautes collines,
Les torrents froids évoquent
La rivière Chien.
Va parmi les érables rouges,
Tes appels iront haut
Jusqu'aux nuages blancs.
Reviens là d'où tu es venu,
Ne t'égaré pas dans les brumes,
Ou dans les lacs des herbes en friches.

PWC, s. v. yüan, p. 2 b.

Les œuvres poétiques complètes de Hsü Yün, *Ting-mao-chi*, contiennent certaines données intéressantes sur l'habitat du gibbon. Deux poèmes évoquent le gibbon du Szechuan : « La passe de Wu : appels des gibbons, sous les clairs nuages de l'aube », *op. cit.* SPTK, éd. 1^{re} partie, p. 30 a. Et ce joli couplet : « Pour entendre avec cœur le cri des gibbons dans les gorges, il faut l'écouter lorsqu'il pleut » (*ibid.*, 2^e partie, p. 11 a). Deux autres poèmes nous permettent de localiser les gibbons au sud, dans le Kwantung.

Le premier s'intitule « Clôture d'un banquet de fonctionnaires à

Sao-chou ». Sao-chou est une localité proche de la ville de Ch'ü-chiang (carte n° 37), au nord du Kuang-tung.

Au-dessus des toits les voiles fuient le couchant,
Je songe au retour, mes tempes grisonnent.
Les gibbons se reposent sur la crête,
La nuit montagnaise est paisible.
Un oiseau survole la rivière d'automne.
La rosée des casses embue l'échiquier,
La brise sur les lotus nous parfume de vins.
Notre hôte, un peu ivre, descend de l'étage,
Et tarde dans la tonnelle du sud sous la lune.

Ting-mao-chi, SPTK éd., 1, p. 28 a.

Il faut savoir que *nan-hsien*, « la tonnelle du sud », connote une partie privée et retirée de la maison, et donc signifie que l'hôte partage la compagnie d'une des jolies demoiselles, actrices de toute auberge pour fonctionnaires.

Arrivé à Hsin-hsin (carte n° 33) la veille du Nouvel An, Hsü Yün écrivit une suite de quatre poèmes qui nous apprend que ce lieu était aussi un habitat des gibbons. « Traces de tigres dans la forêt déserte et pluvieuse, appels des gibbons jusqu'aux nuages surplombant les hautes parois ». Du deuxième poème : « Nid des hérons dans le saule pleureur ; suspendu aux herbes grimpantes, le gibbon se désaltère ».

Revenons à la délivrance des gibbons, et parlons du plus célèbre, le gibbon familier du général des T'ang, Wang Jên-yü. Son maître l'avait appelé *yeh-pin*, « l'invité de la forêt », et leur relation est souvent citée dans la littérature.

Wang Jên-yü, guerrier, poète accompli et musicien, est né en 880, époque où la rébellion conduite par Huang Ch'ao prépara la chute de la puissante dynastie des T'ang. Enfant, il montra peu de dispositions pour l'étude ; il aimait les chevaux et les chiens, et la chasse était son principal loisir. À l'âge de vingt-cinq ans, il s'intéressa soudain aux lettres, effectua de remarquables progrès et acquit un style énergique et original en prose et en vers. Ayant entamé une carrière de fonctionnaire, il fut nommé à de hauts postes civils et militaires, et parvint à rester en place malgré les troubles de cette époque transitoire, et alors que plusieurs seigneurs de la guerre se disputaient le pouvoir suprême. Enfin nommé ministre de

la Guerre, il mourut à l'âge de soixante-dix-sept ans, laissant derrière lui une œuvre abondante ne comptant pas moins de dix mille poèmes.

La compagnie de Wang et de son gibbon Yeh-pin doit dater de la première moitié de sa carrière, lorsqu'il participait aux efforts pour soumettre le Szechuan. Elle a débuté à Han-chung (carte n° 39), aujourd'hui Nan-chêng, place stratégique à l'extrémité sud-ouest du Shensi, non loin de la frontière nord du Szechuan, région montagneuse où les gibbons étaient très nombreux.

La plupart des versions de cette histoire se réfèrent au *Wang-shih-chien-wen*, « Les apprentissages de Wang Jên-yü », mais ce livre est maintenant perdu.

La collection d'histoires et anecdotes du x^e siècle, le *T'ai-ping-kuang-chi* (TPKC), en offre un compte rendu circonstancié au chapitre 446. La question se pose de savoir s'il s'agit d'une reproduction fidèle du texte original du *Wang-shih-chien-wên*, ou bien d'un récit d'imagination arbitrairement développé ; d'autant plus que la biographie de Hang, au chapitre 57 de l'*Histoire de la nouvelle dynastie de wu-tai* ne parle pas du tout de ce séjour à Han-chung. Cependant, les détails historiques de la version du TPKC portent la marque de l'authenticité, et le comportement du gibbon est décrit avec précision ; je crois donc que l'on peut considérer le texte du TPKC comme original, et les autres versions comme des abrégés ultérieurs. En voici la traduction complète :

Lorsque Wang Jên-yü était en poste à Han-chung, il avait établi ses quartiers dans l'enceinte des bureaux. Un chasseur des monts Pa lui présenta un gibbon. Le petit animal était si frêle et intelligent que Wang en fut attendri ; ses hommes prirent soin de lui, et on lui donna le nom de Yeh-pin. Au bout de quelques années, le gibbon était devenu grand et fort, et devait presque constamment être retenu par une chaîne parce qu'il cherchait à mordre tous ceux qui s'approchaient de lui, ce qui causait bien du tracàs à son maître. Lorsque Wang le grondait, le gibbon redevenait gentil et se conduisait bien pendant un certain temps ; il ne craignait personne d'autre que Wang, pas même ceux qui portaient un fouet ou un bâton.

La résidence de Wang était entourée de murs, et il y poussait des ormes et des caroubiers. Dans l'enceinte du temple dédié à l'empereur Kao-tsu des Han se dressaient de hauts pins et d'antiques cèdres où des oiseaux sans nombre avaient bâti leurs nids. Un jour de pleine lune du douzième mois, Yeh-pin se trouva détaché. Il bondit vers la forêt et se réfugia dans les arbres ; puis il

pénétra dans l'enceinte du temple et jeta au sol œufs, oisillons et nids. Devant le bâtiment du préfet, il y avait un rang de clochettes d'alarme suspendues à un fil ; des oiseaux s'y posèrent et les cloches se mirent à sonner. Lorsque l'officier de service chercha à savoir d'où venaient ces oiseaux, il aperçut Yeh-pin dans un arbre et ordonna à ses hommes de lui lancer des pierres et de tirer des flèches contre lui. Personne ne put atteindre le gibbon. Ce ne fut qu'à la tombée de la nuit que le singe, affamé, descendit et que l'on put lui remettre sa chaîne. Après ces événements, Wang ordonna que l'on remette Yeh-pin en liberté dans les montagnes de Pa à une centaine de miles de là. À peine les hommes étaient-ils revenus, et avant même que Wang ait eu le temps de les interroger, que Yeh-pin était de retour dans la cuisine et cherchait à rafler quelque nourriture. Wang lui remit sa chaîne.

Un autre jour, le gibbon se trouva de nouveau détaché. Il pénétra dans la cuisine du commandant et se mit à jeter les ustensiles, à briser et salir les bols et les plats, puis il grimpa sur le toit, entassa briques et tuiles et les lança à terre. Wang entra dans une violente colère et ordonna que l'on tue le gibbon. Mais Yeh-pin demeurait sur le faite du toit et continuait d'arracher les tuiles. Les flèches pleuvaient, mais il ne s'en souciait guère, il en attrapait quelques-unes et poussait les autres du pied ; il les évitait avec tant d'adresse que les traits passaient à droite et à gauche sans même toucher un poil de sa fourrure. Un officier d'un certain âge, nommé Ma Yüan-chang, savait que se trouvait au marché un propriétaire de singes expérimenté ; on le fit venir. L'homme désigna le gibbon à ses macaques en leur signalant de l'attraper et de le ramener au sol. De grands macaques bondirent sur le toit et se dirigèrent vers Yeh-pin. Le gibbon sauta par-dessus le toit dans la rue, et là fut capturé. On l'amena devant le commandant ; Yeh-pin était trempé de sueur et se montrait humble et repentant. Son maître ne le gronda pas trop fort, et ceux qui assistaient à la scène éclatèrent de rire. Wang Jên-yu attacha un ruban rouge au cou de Yeh-pin après y avoir écrit ce poème de séparation :

Je te rends ta liberté, regagne ta forêt natale,
Tu trouveras facilement ces lieux que tu espères.
Tu aimeras la quiétude de la lune à la passe de Wu,
Les monts de Pa ne seront pas trop pentus pour toi,
Tes rêves de monts verdoyants ne te tourmenteront plus,
Tu t'égouiras au profond des nuages azurés.
À la saison des fruits et de la force des pins,
Tu chanteras insouciant le matin sur une haute branche,
Et où que tu sois, je t'entendrai toujours.

Wang commanda à ses hommes de conduire le gibbon sur le mont Ku-yun-liang-chueh, leur disant de le tenir attaché là dans une ferme [afin qu'il oublie sa demeure]. Dix jours plus tard, ils défirent la chaîne et libérèrent le gibbon. Yeh-pin ne revint pas.

Par la suite, délivré de ses fonctions, Wang parcourut le Szechuan. Un jour que lui et sa suite faisaient halte devant un temple sur la montagne Po-chung,

sur le bord de la rivière Han, une troupe de gibbons descendit, se tenant par les mains et les pieds pour boire au clair torrent. Un grand gibbon quitta le groupe et s'avança. Suspendu à la branche d'un vieil arbre, il observa la compagnie. Il portait autour du cou le ruban rouge. Un membre de la suite de Wang le désigna et dit : « C'est Yeh-pin ! » Wang l'appela, et le gibbon lança un cri en retour. Lorsqu'ils remontèrent sur leurs chevaux, l'animal parut triste et, lorsqu'ils prirent les rênes, il fit entendre un gémissement puis disparut. En allant sur le chemin montagneux qui serpentait au-dessus des vallées et des torrents, le cortège de Wang ne cessa d'entendre une plainte venue des arbres avoisinants, et chacun pensa que le gibbon suivait en grand chagrin. Wang alors composa une suite à son poème :

Au temple de Po-chung, sur la rive de la Han,
Les gibbons main à main descendent une haute paroi.
Ils s'approchent pour mieux voir les voyageurs,
Je reconnais Yeh-pin, dont l'apparence n'a pas changé.
La lune est calme, chaînes et laisse ne le tourmentent plus.
Nourri de pignons, il ne mange plus de céréales,
Il appelle, son cri émouvant allant jusqu'aux nuages :
C'est évident, il a reconnu son maître !

Si l'on compare ce poème à ce qui est dit dans l'introduction des problèmes que pose la croissance du gibbon, l'on reconnaîtra que ce récit du X^e siècle est fondé sur une histoire réelle : ce gibbon est vivant.

L'échec de la tentative pour le remettre en liberté, la dernière rencontre avec Wang lorsque Yeh-pin semblable à lui-même le voit s'éloigner, tous ces événements sont très proches des expériences du maître de Hajee, en Malaisie, telles qu'elles sont racontées dans l'introduction.

Le général Wang a rassemblé en un court volume des notes historiques intitulées *K'ai-yüan-t'ien-pao-i-shin, Faits divers des époques K'ai-yüan [712-741] et T'ien-pao [742-755]* où l'on peut lire l'histoire du gibbon qui donnait l'heure exacte :

L'ermite Kao T'ai-su, qui vivait sur le mont Shang, avait plusieurs fois refusé le poste officiel que la cour ne cessait de lui offrir. Il avait bâti sur la montagne plus d'une vingtaine de lieux de méditation, et il passait ses journées dans le pavillon du Cœur pur. Devant lui s'élançaient des arbres luxuriants, de magnifiques bambous, des fleurs merveilleuses et des plantes rares. Toutes les deux heures, un gibbon venait à ce pavillon, s'inclinait et lançait un cri, toujours à l'heure exacte. Ce pourquoi l'ermite lui donna le nom de « gibbon qui donne l'heure ».

SF, chap. 52, p. 22 a-b ; LS, vol. II, p. 1451 (14 a)

donne une version abrégée.

Il est bien sûr peu crédible que le gibbon soit venu toutes les deux heures. Ce qui s'est passé, c'est vraisemblablement que le singe venait matin, midi et soir, toujours à la même heure, quémander de la nourriture, que les gens en ont entendu parler et qu'ils ont embelli l'histoire. Cependant, les gibbons possèdent un mystérieux sens du temps. J'avais l'habitude en Malaisie de nourrir mes gibbons exactement à sept heures du matin ; ils se montraient contents si je venais quelques minutes plus tôt, et manifestaient bruyamment leur indignation si j'étais en retard.

Comme exemple d'une occurrence ultérieure du général Wang et de Yeh-pin, j'ai traduit un poème de Hsü Chao (mort en 1211), lettré Sung, trouvé dans ses œuvres complètes *Fang-lan-Hsien-chi* ; il est intitulé « La fourrure du gibbon » :

Un colporteur du Szechuan vendait une peau de gibbon,
Simple pièce de duvet doux, telle la soie noire brillante.
Elle couvre un tabouret près de la fenêtre de ma bibliothèque
Et m'évoque l'appel des gibbons dans la vallée déserte.
Un jour j'y ai trouvé la marque laissée par une flèche,
Osera-t-on se louer des sons tirés d'un de ses os creusé en flûte ?
Dehors un simple sentier serpente jusqu'au fin fond de la forêt,
Et nul n'est là pour me voir composer un poème sur Yeh-pin.

PWC, p. 4 a.

Le sixième vers fait allusion à la croyance selon laquelle l'humérus du gibbon permet de former de bonnes flûtes. Le *Yu-yang-tsa-tsu* de l'époque T'ang, et déjà cité, dit ceci :

Certains tournent des flûtes traversières à partir d'un humérus de gibbon. Elles rendent un son clair et doux qui surpasse celui des cordes et des instruments de bambou.

Op. cit., SPTK éd., chap. 6, p. 5 b.



J'ai parlé, au sujet du général Wang et de Yeh-pin, du *T'ai-p'ing-kuang-chi* (TPKC). C'est un volumineux recueil de 500 chapitres, réuni en 978 sur ordre de l'empereur des Sung ; il comprend des

anecdotes semi-historiques, des contes populaires, des contes fantastiques et d'autres fictions mineures. Comme la plupart des œuvres citées ont disparu ou n'ont été conservées que sous forme de fragments, ce recueil est très précieux. Il faut cependant le lire avec distance et prudence, comme il ressort de l'examen des chapitres 444 à 446 (*op. cit.*, p. 3317-3333), qui forment la partie consacrée aux gibbons ; je vais maintenant brièvement discuter les quatorze histoires que l'on y trouve.

La première, *Wu-yüen-ch'un-ch'iu*, est celle du gibbon blanc ou beige et de la Vierge de Yüeh habile escrimeuse, citée dans la première partie ; la deuxième est une version développée de l'anecdote du grand devin Chou Ch'ün, citée plus haut dans notre deuxième partie.

La troisième, *Chia-kuo*, décrit un ogre qui dévorait les femmes, et n'a rien à voir avec un gibbon ; il me semble que c'est une histoire inventée pour expliquer pourquoi tant de familles au Szechuan portent le nom de *Yang*. Le *TPKC* indique comme source le célèbre *Sou-shên-chi*, recueil de récits fantastiques dû à Kan Pao, écrivain du IV^{e} siècle ; cela dit, cette histoire ne se trouve pas dans le texte dont nous disposons aujourd'hui. Quelques récits de ce genre doivent être la source de *Po-yüan-chuan*, *Histoire du gibbon blanc*, où il est question d'un ogre dévorant les femmes, et dont l'apparence n'est pas sans évoquer celle du gibbon blanc.

Vient ensuite le long récit d'une femme du clan Du-yang enlevée par un gibbon ; un commentaire tardif dit que cette histoire aurait été inventée par le lettré et homme d'État Ch'ang-Sun Wu-shi, mort en 659, pour se moquer du célèbre calligraphe Ou-yang Hsün (557-641), qui avait une tête de gibbon.

Cinquièmement, nous lisons la terrible aventure d'un lettré nommé Ch'ên Yen, marié à une sorte de gibbon femelle, laquelle lui infligeait de sévères blessures et déchirait ses vêtements en bandes ; elle est finalement vaincue et tuée par la magie d'un exorciste. Le seul point qui touche à notre sujet est que l'action se déroule à I-yang, près de la ville de Huang-ch'uan (carte n° 41), où l'on dit que les gibbons vivaient en nombre. La source est le *Hsüan-shih-chih*, collection d'anecdotes diverses recueillies par le lettré Chang T'u (actif vers 850) et divisée en dix chapitres. La réimpression de l'époque

Ming ne comporte pas cette histoire, tout comme le *SF*.

La sixième s'intitule *Wei-yüan-chung*. Le gibbon y est montré sous un jour plus favorable. Elle raconte comment certains animaux, dont le gibbon, venaient rendre des services dans la maison de Wei Yüan-ching, lorsqu'il n'était qu'un pauvre étudiant, et en attendant qu'il devienne un grand général des T'ang. Ce récit est cité d'après le *Kuang-i-chi*, recueil de contes fantastiques rassemblé par T'ai Fu, lettré T'ang. Dans le *LS* (vol. I, p. 585), il n'est question que d'un gibbon, et le texte comporte seulement 39 caractères. La version du *TPKC* en compte 304, et outre d'un gibbon qui cuisine, elle parle d'un chien valet de chambre, et d'une grue et de souris comme compagnons. Le *TPKC* donne-t-il la version originale ou bien est-ce invention ? La même question se pose pour un bon nombre de longs récits du *TPKC* pour lesquels nous disposons de plusieurs versions brèves, chaque cas devant être examiné selon ses mérites. À mon avis, l'histoire de Wei Yüan-chung est un développement ultérieur du court récit T'ang qui ne parlait que d'un gibbon.

La septième histoire, tirée elle aussi du *Kuang-i-chi* (mais qui n'apparaît pas dans l'édition actuelle), conte un méchant tour joué par un gibbon à un fonctionnaire nommé Wei Hsü-i-chi. La suivante est elle aussi tirée du *Hsüan-shih-chih* cité plus haut ; un haut fonctionnaire, Wang, Chang dans d'autres versions, loue une maison qui se révèle hantée par un homme noir apparaissant seulement la nuit et qui arrache les tuiles du toit pour les jeter au sol. Le fils de Wang tire et tue ce qui est un gibbon noir. Le texte compte 294 caractères (23 seulement dans la version du *Hsüan-shih-chih*) ; là aussi, je pense que l'original est la version T'ang.

La neuvième histoire conte l'horrible aventure d'un fonctionnaire du Szechuan nommé Chang Yen. Quoiqu'elle soit souvent citée dans la littérature ultérieure, j'en propose ici la traduction d'une version brève venant des sources des Ming et rédigée d'après le *Hsüan-shih-chih* :

Lorsque Chang Yen quitta sa charge à la commanderie de Wu et qu'il retourna dans le Szechuan, il traversa Pa-hsi [le district de Mien-yang, carte n° 42]. La nuit était tombée lorsqu'un homme, qui se tenait à gauche sur le bord de la route, s'avança, s'inclina très bas et dit : « Mon maître, le marquis de Pa-hsi, vous invite respectueusement. » Le marquis le divertit avec de la musique et

du vin. Vers minuit, Chang alla dormir dans le hall. Il s'éveilla à l'aube. Se sentant troublé, il s'aperçut alors qu'il reposait dans une sorte de niche de pierre. Un grand gibbon était étendu sur le sol, au plus profond de l'ivresse.

La version du *TPKC* est un long récit qui dépasse les 1 000 caractères, et l'intrigue est bien menée. Le prétendu « marquis » n'a pas moins de six autres invités de marque, dont deux généraux parvenus à l'ivresse ; les invités entament une discussion qui effraye grandement Chang : il s'agit de déterminer le goût de la chair de chacun. Apparaît un devin qui avertit le marquis qu'un de ses hôtes lui causera du tort. Fâché de cette insulte envers ses hôtes, le marquis décapite le devin sur-le-champ. Le lendemain matin, Chang s'éveille dans une grotte, autour de lui dorment un gibbon, un ours, un tigre, un léopard, un cerf, un loup et un renard. À l'entrée, Chang aperçoit une tortue à la tête tranchée. Il s'agit bien sûr du devin, car, comme nous l'avons vu dans la première partie, la carapace des tortues servait à la divination. Chang se précipite au-dehors et rassemble quelques villageois armés qui investissent le repaire et tuent les animaux ; depuis de nombreuses années ces bêtes attiraient les voyageurs imprudents afin de les dépouiller et de les tuer.

Je crois qu'en l'occurrence c'est le texte du *TPKC* qui donne la véritable histoire, les versions Ming se faisant plus obscures à l'endroit où le fil du récit s'est perdu.

La dixième histoire parle d'un homme appelé Yang Tsung-su, qui cherche un médicament pour son vieux père malade, et qui se voit cruellement abusé par un gibbon se faisant passer pour un moine lettré ; elle provient aussi du *Hsüan-shin-chih* mais ne se trouve pas dans l'édition dont nous disposons aujourd'hui. Le récit tire en longueur et l'intrigue manque de netteté.

La onzième est au contraire une excellente histoire, bien racontée et dans un style serré. Le *TPKC* note simplement qu'il s'agit d'une « anecdote populaire » ; on ne sait rien du personnage principal, Sun K'o. Je l'ai traduite intégralement parce qu'on y trouve des aperçus intéressants sur la pensée et les mœurs chinoises. J'ai ajouté quelques notes.

À l'époque Kuang-tê (736-764), il y avait un licencié du nom de Sun K'o qui, après avoir échoué à la seconde série d'examens, se mit en route pour Lo-

yang. [À la nuit tombante], il se trouvait sur le bord de l'étang de Wei-wang lorsqu'il aperçut une grande bâtisse qui lui sembla de construction récente. Un passeur la lui désigna et dit : « C'est la résidence de la famille Yüan. » Sun s'y rendit et frappa à la porte ; nul ne répondit. À côté de la porte se trouvait une petite pièce, une sorte de loge de gardien, avec une portière bien propre ; Sun la souleva et entra. Il attendit longtemps avant d'entendre une porte que l'on débarrait. [À travers le rideau de bambou qui donnait sur la résidence], il vit une jeune fille ravissante, comme sortie d'un tableau, une beauté vraiment stupéfiante, telle une perle baignée par la lune, un saule émergeant de la brume, avec le charme délicat d'une orchidée, et les reflets parfaits d'une pièce de jade. Pensant qu'elle était une jeune fille de la maison, Sun se dissimula afin de l'observer à la dérobée³⁴. La demoiselle cueillit des lis dans le jardin, puis demeura là plongée dans ses pensées. Au bout d'un moment, elle chanta ce poème :

Les uns sont capiteux comme le vin³⁵,
D'autres fades comme l'herbe fanée,
Les montagnes bleues et les nuages blancs
Seuls connaissent mes pensées secrètes.

Après avoir chanté ces vers d'un visage fermé, elle s'avança, souleva la portière et aperçut Sun. Honteuse et effrayée, elle regagna précipitamment la maison. Puis elle envoya une servante qui demanda : « Qui êtes-vous pour pénétrer nuitamment dans cette demeure ? » Sun répondit qu'il cherchait une chambre à louer. « La rencontre a été si soudaine que ma maîtresse a eu peur. Laissez-moi la rejoindre. » Avertie par la servante, la demoiselle dit : « J'étais en négligé, et pas maquillée comme il faut. Ce jeune homme m'a longuement observée à travers les bambous, il m'a donc très bien vue, pourquoi l'éviterais-je maintenant ? Fais-le attendre dans la pièce de réception, je le recevrai lorsque je serai convenablement habillée. » Sun, grandement impressionné par sa beauté, eut peine à contenir sa joie. Il demanda à la servante qui était cette jeune fille. « Elle est la fille de M. Yüan, un fonctionnaire défunt. Orpheline depuis l'enfance, elle n'a pas de proches parents. Elle vit ici en compagnie de quelques servantes comme moi. On l'a souvent demandée en mariage, mais elle n'a encore agréé personne. » Sun attendit un long moment avant d'être reçu ; elle était encore plus belle qu'à première vue. Elle commanda aux servantes d'apporter thé et gâteaux. « Comme vous n'avez nul endroit pour demeurer, vous pouvez prendre vos bagages et vous installer ici. Si vous avez besoin de quelque chose, faites appel aux servantes. » Débordant de gratitude, Sun s'empressa d'accepter l'invitation.

Comme Sun n'était pas marié et qu'il était totalement subjugué par la beauté de la demoiselle, il engagea un marieur afin de présenter sa demande. La jeune fille consentit avec joie et ils se marièrent. M. Yüan avait laissé de nombreux biens, dont des réserves d'or et de soieries. Sun avait longtemps vécu dans la pauvreté et voici que soudain il avait chevaux et voitures, et des

habits de prix qui suscitaient la jalousie de ses proches et de ses amis. Ils venaient souvent le voir et tâchaient de le faire parler, mais jamais il ne révéla ce qui lui était arrivé. Fier et hautain, Sun n'aspirait à aucune carrière de fonctionnaire. Il retrouvait chaque jour d'autres jeunes gens riches avec lesquels il passait le temps en joyeuses réunions.

Sun était à Lo-yang depuis quatre ans lorsqu'il rencontra un jour son premier cousin, Chang Wên-yün, lettré à la retraite. « Nous ne nous sommes pas vus depuis longtemps et vous m'avez manqué (dit Sun) ; j'espère que vous allez apporter vos bagages à la maison et que nous pourrons converser toute la soirée ! » Chang accepta l'invitation. À minuit, alors qu'ils se souhaitaient la bonne nuit, Chang prit la main de Sun et lui confia en murmurant : « J'ai acquis un certain savoir dans les sciences occultes en étudiant le taoïsme. J'observe en vous des signes qui montrent à l'évidence que vous êtes ensorcelé. Peut-être avez-vous vécu quelque événement extraordinaire ? Je vous engage à tout me raconter en détail de peur qu'un grand malheur ne vous accable ! » Sun répondit par la négative et Chang reprit : « Les êtres humains possèdent l'esprit *yang* ; les fantômes, le *yin*. Si l'âme supérieure d'un humain est protégée et que son âme inférieure [animale] s'exténue, il vivra longtemps ; si c'est l'inverse, il ne tarde pas à mourir. Les démons et fantômes n'ont pas de véritable forme, ils ne sont que l'essence *yin*. Les Immortels ne portent pas d'ombre, ils ne sont que l'essence *yang*. La moindre discordance entre croissance et décroissance du *yin* et du *yang*, ou dans l'interaction entre les deux âmes, se révèle toujours dans les traits du visage. En vous observant, je vois que le *yin* usurpe le *yang*. Une influence pernicieuse attaque vos entrailles, votre esprit véritable s'éteint, votre discernement s'altère ; vos humeurs sont perturbées, les racines de votre être ébranlées, vos os affaiblis ; et vous êtes pâle comme la mort. Quelque être fantomal en est la cause. Pourquoi persistez-vous à me cacher les choses³⁶ ? » Et soudain Sun comprit tout et raconta l'histoire de son mariage. Très effrayé, Chang s'exclama : « Ce doit être elle ! Que faire ? » « Je ne puis croire qu'elle est un fantôme », dit Sun. Et Chang : « Comment est-il possible qu'elle n'ait nulle part quelque parent ? Et puis ses connaissances et son habileté dépassent de loin la normale ! » « Mon ancienne vie était misérable et désolée (dit Sun) ; c'est seulement grâce à ce mariage que je respire de nouveau. Comment pourrais-je me montrer ingrat en oubliant tout cela ? Que faire ? » Chang rétorqua avec aigreur : « Si un adulte est incapable de servir ses concitoyens, comment peut-il servir des fantômes ? Le *Tso-Chuan* dit : "Le démoniaque a pour cause la faiblesse des humains ; si un homme ne présente aucune faiblesse, le démoniaque ne saurait s'attacher à lui³⁷." Et ceci qui est encore plus important : voulez-vous la gratitude ou la vie ? Lorsque l'on est menacé d'un danger, on doit renoncer à récompenser la faveur des démons. Même un enfant comprendrait cela, alors comment un adulte pourrait-il agir autrement ? » Et il ajouta : « Je possède une épée précieuse, un compagnon valeureux forgé par Kan Chiang³⁸ ! Fantômes et gobelins ne sauraient lui résister. Son pouvoir magique s'est confirmé en maintes rencontres. Je vous la

prêterai demain. Si vous la placez dans la chambre, vous verrez sa terreur en le découvrant. Ce n'est pas pire que ce roi de l'Antiquité qui s'est servi d'un miroir pour renvoyer l'image d'un perroquet³⁹ ! Et si votre épouse ne réagit pas en voyant l'épée, vous pourrez continuer de la chérir et de l'aimer. » Le lendemain matin, Sun reçut l'épée des mains de Chang, qui prit aussitôt congé en disant : « Trouvez le moment opportun ! »

Sun tenta de cacher l'épée dans la chambre nuptiale, mais il n'avait pas le cœur à l'affaire. Son épouse la trouva immédiatement, entra dans une violente colère et se mit à crier : « Je t'ai sorti de la misère et offert la richesse ! Et maintenant tu oses te montrer ingrat et me jouer ce sale tour ! Même les chiens et les porcs tourneraient le dos à quelqu'un qui se conduit comme toi ! Comment pourras-tu jamais devenir un homme de bien ? ! » Ainsi sévèrement réprimandé, Sun se sentit mortifié. Il frappa le sol de son front et dit : « J'ai seulement obéi à mon cousin, je n'avais aucune mauvaise intention. Je suis prêt à jurer en signant de mon sang que plus jamais je ne douterai de toi. » Couvert de sueur, il restait à genoux la tête contre le sol. Son épouse prit l'épée et la brisa en menus morceaux comme s'il se fût agi de couper une tige de lotus. Tremblant de peur, Sun songeait à s'enfuir, mais elle lui dit en souriant : « Ce Chang n'est qu'un individu mesquin ; il ne saurait t'enseigner à te conduire avec justice, et c'est lui qui t'a incité à entreprendre cette affaire risquée. Quant à toi, tu es mon mari depuis plusieurs années, et tu es quelqu'un de bien différent. Pourquoi devrais-tu avoir peur ? » Ces paroles rassurèrent un peu Sun. Quelques jours plus tard, il rendit visite à son cousin et lui dit : « Tu m'as envoyé tirer les moustaches du tigre, et j'ai failli être dévoré ! » Chang demanda son épée et, lorsque Sun lui raconta ce qui était arrivé, Chang, terrifié, s'exclama : « C'est trop fort pour moi ! » Ayant très peur, il n'osa plus rendre visite à Sun.

Lors des dix années suivantes, Madame Sun donna deux fils à son mari. Elle tenait très bien sa maison et ne commit aucune faute. Par la suite, Sun alla à Ch'ang-an et rendit visite à une ancienne connaissance, le ministre Wang Chin, lequel le recommanda à Chang Wan-ch'ing, haut fonctionnaire à Nan-k'ang [dans le sud du Kuantong], qui nomma Sun juge de tournée en ce même lieu. Sun se mit donc en chemin avec sa famille pour rejoindre son poste.

En passant devant les verdoyantes forêts de pins et les hautes montagnes, l'épouse de Sun contemplait longuement ces paysages d'un regard intense et triste. Arrivés à Tuan-chou [carte n° 43], elle dit à son mari : « Distant seulement d'une demi-journée, au bord de la rivière se trouve le temple de Hsia-shan, où vit le moine Hui-yu qui a été serviteur dans ma famille. Cela fait dix ans que je ne l'ai pas vu. Ce moine est maintenant âgé ; il est d'un grand discernement et vit très à l'écart du monde. Si nous pouvions nous y rendre et prendre notre repas là-bas, ce serait un heureux présage pour notre voyage au sud. » Sun accepta, et ils achetèrent de quoi préparer un repas végétarien. À leur venue au temple, Madame Sun se montra pleine d'entrain. Elle revêtit une nouvelle robe, se prépara et, accompagnée de ses deux fils, rendit visite au vieux moine dans ses appartements. Elle semblait connaître à la perfection

la disposition des lieux, ce qui étonna fort son mari. Elle prit un anneau de jade et le donna au moine en disant : « Il appartient au temple. » Le vieil homme ne comprit pas ce qu'elle voulait dire. Après le repas, ils virent une dizaine de gibbons sauvages descendre d'un haut pin en formant une chaîne, afin de profiter de la nourriture déposée sur la terrasse⁴⁰. Les gibbons regardèrent l'assemblée avec tristesse, puis remontèrent par les lianes et disparurent. Madame Sun demanda alors un pinceau, et traça sur le mur le poème suivant :

Amoureuse, j'ai contrarié ma nature,
Transformée, je me suis presque perdue,
Rejoignons maintenant mes compagnons des monts,
Mes appels perceront brumes et nuages.

Elle jeta le pinceau sur le sol, caressa ses enfants avec un sanglot, et dit à son mari : « Adieu ! Nous nous séparons maintenant pour toujours. » Elle ôta ses vêtements et se transforma en un grand gibbon. Elle bondit joyeusement dans les arbres, s'éloignant très rapidement sans regarder en arrière, jusqu'au plus profond des montagnes.

Bouleversé par le chagrin, Sun resta stupéfait un long moment. Il embrassa ses enfants et ils pleurèrent ensemble ; puis il interrogea le vieux moine, qui maintenant comprenait tout. « J'ai élevé ce gibbon lorsque j'étais novice. À l'époque k'ai-yüan (713-741), l'envoyé impérial Kao Li-shih⁴¹ est passé par ici, il a été séduit par cet intelligent petit singe et me l'a échangé contre un rouleau de soie. J'ai appris qu'à son arrivée à la capitale il en avait fait don à l'empereur. D'autres envoyés impériaux de passage m'ont dit que ce gibbon était devenu plus avisé qu'un humain, et si bien élevé qu'il circulait en toute liberté dans le palais de Shan-yang. Il a disparu lors de la rébellion d'An Lu-shan⁴². Et aujourd'hui, contre toute attente, je viens de comprendre comment cette femelle gibbon s'est métamorphosée. L'anneau de jade a été offert à ce temple par un barbare venu de l'Inde ; à cette époque, il était juste à la taille du cou du petit singe. Maintenant, je comprends tout ! »

Très affecté, Sun K'o revint chez lui avec ses fils en une semaine par bateau ; il s'était senti incapable d'assumer sa charge de juge.

Continuons maintenant notre revue des histoires de gibbon dans le *T'ai-p'ing-kuang-chi*. La douzième nous raconte qu'à l'époque Yüan-ho (806-820) un négociant nommé Ts'sui, remontant le cours du fleuve dans le Yünnan, aborda pour marcher un peu, parvint à un temple de grande enceinte, où des nonnes l'accueillirent et lui offrirent une collation. Lorsqu'il regagna son bateau, les bateliers lui dirent qu'en réalité ces nonnes étaient des gibbons qui aimaient déployer leurs pouvoirs magiques lorsque se présentait un voyageur naïf ; ils retournèrent alors en groupe sur les lieux, mais le temple avait disparu. Cette anecdote est empruntée au *Chi-i-chi*, une œuvre

brève de l'écrivain Lu Hsün de l'époque T'ang ; on ne la trouve pas dans la réimpression SK.

La treizième dépeint joliment bien les idéaux des ermites taoïstes. Je la cite d'après le *Hsiao-hsiang-lu*, recueil de Li Yin écrivain des T'ang. Le même texte se lit dans la réimpression SK, mais il manque dans l'édition SF.

Au bord de la rivière Ch'u vivait un pêcheur. Il avait bâti une loge près de l'eau et ne possédait rien d'autre qu'un manteau de paille, une petite barque, et une canne à pêche. Il lui arrivait parfois d'échanger quelques poissons contre du vin, et dans son ivresse il se mettait à danser et à chanter de folles chansons. Les autres riaient de lui, mais il ne semblait pas éprouver de honte. Il ne leur avait jamais dit qui il était, mais des gens de discernement le considéraient comme un ermite qui avait choisi de vivre l'état de petit pêcheur. Un jour, quelqu'un lui demanda : « En quelle qualité pêchez-vous ? Êtes-vous un ermite qui joue le rôle d'un pêcheur, ou bien un vrai pêcheur ? » Il répondit : « Les *Mémoires historiques* parlent d'anciens pêcheurs comme Chiang Tzû-ya et Yen Tzû-ling [devenus ministres d'État]. C'étaient des ermites qui étaient devenus des pêcheurs, mais nous ne savons pas s'ils pêchaient pour se nourrir ou pour engraisser leur réputation. L'ermite qui joue au pêcheur fait-il preuve d'un grand esprit ? Ou bien l'inverse ? Le véritable pêcheur vit pour admirer la lune brillante, la douce brise, et les petites vagues tranquilles ; il n'a besoin pour se nourrir que d'un peu de poisson et, s'il en prend trop, il l'échange contre du vin et s'enivre pour sa propre joie. Comment saurais-je si je suis un pêcheur-ermite ou un ermite-pêcheur ? » L'autre homme acquiesça avec un profond soupir.

Un jour, un homme accompagné d'un petit gibbon passa par là. Lorsque le pêcheur aperçut l'animal, il se prit à gémir sans fin ; et le petit gibbon ne voulait plus avancer et semblait lui aussi profondément affligé. L'homme restait très étonné. Le pêcheur s'inclina très bas et le supplia de lui donner le petit singe : « C'est le gibbon que j'ai perdu. Il m'avait été confié par un moine qui vit dans les montagnes. Je vous serais infiniment reconnaissant si vous étiez généreux au point de me le donner, je pourrais ainsi ne plus me sentir coupable de n'avoir pas su mériter la confiance du moine. » Effaré par cette histoire, l'homme donna volontiers le petit animal au pêcheur, qui s'en occupa avec soin et bienveillance. Au bout d'une année, le pêcheur déclara soudain aux autres pêcheurs : « Ma parentèle réside dans les montagnes du Sud. Aujourd'hui, je dois la rejoindre et vous dire adieu. » Sur ces mots, il bondit, changé en vieux gibbon, et s'évanouit au plus vite accompagné du petit, nul ne sait où.

Chian Tzû-ya était un sage qui vivait de pêche et qui, appelé par Wên-wang, roi de Chou, vers - 1200, devint son fidèle conseiller. Yen Kuang (nommé Tzû-ling), pêcheur lui aussi, fut demandé par

l'empereur Kuang-wu (25-57) de la fin des Han, et devint ministre ; l'endroit où il pêchait d'ordinaire s'appelle toujours Yen-ling-sê, dans le Chekiang.

La quatorzième et dernière histoire a déjà été traduite plus haut : le général Wang et son gibbon Yeh-pin.



Avec Yeh-pin, il existe dans la littérature des T'ang deux autres gibbons familiers souvent cités : Shan-kung (山公), « seigneur de la montagne », et Pa-erh (巴兒), « le petit szechuanais ».

Shan-kung apparaît dans le *Yin-hua-lu*, un court ouvrage de Chao Lin, en une note sur Li Yüeh poète actif vers 780 :

Li Yüeh était un excellent sonneur de *ch'in* à sept cordes, un grand buveur et un bon poète. Il est toujours resté affranchi à l'égard « des joues poudrées et des sourcils peints » [les femmes], et il possédait une belle collection d'antiquités. Il fit un jour l'acquisition d'un carillon de pierres qui rendait un beau son clair. Il avait aussi un gibbon qu'il avait nommé Shan-kung.

Op. cit., LS éd. vol. II, p. 970.

Des sources ultérieures, comme l'encyclopédie *Ko-chih-ching-yüan*, ajoutent que, lorsque Li Yüeh sonnait du *ch'in*, son gibbon l'accompagnait de la voix.

Pa-erh, le « petit szechuanais », est cité dans un plus long passage provenant du *Pei-hu-lu*, un ensemble de notes concernant la province du Kuantung dû au lettré et fonctionnaire Tuan Kung-lu, un petit-fils du haut fonctionnaire Tuan Wên-ch'ang (773-835). Le *Pei-hu-lu* contient certains documents pris sur le vif, mais malheureusement le texte est dans un piteux état. Le bibliophile des Ch'in, Lu Hsin-yüan (1834-1894), s'est efforcé de corriger et de rétablir les passages corrompus, et a publié cette nouvelle édition dans son *Shih-wan-chüan-lou-tsung-shou*. Le titre en est « Gibbons pourpres », et c'est Tuan Kung-lu qui parle :

Au cours de la dixième année de l'ère Hsien-t'ung (en 896), en route pour Kao-liang [Mao-ming dans le sud-ouest du Kuantung, carte n° 45], je suis passé par

Ch'ing-shan-chên. Il y avait de nombreux gibbons dans les montagnes. Ceux dont la robe est jaune, ou pourpre, sont très imposants, et leur fourrure a un joli brillant ; on peut bien parler d'animaux extraordinaires. Le gibbon ressemble à d'autres singes, comme le *chü*, le *ch'u*, le *nao* et le *yu*, et leurs couleurs vont du gris clair au jaune foncé. Selon le *Lou-hui-ching* [?], il existe 4 500 espèces d'oiseaux et 2 400 espèces de quadrupèdes. Le *Po-hu-t'ung* [cf. plus haut] affirme qu'il existe 366 espèces d'oiseaux, à commencer par le phénix ; et 366 quadrupèdes, la licorne en premier lieu. Comment pourrait-on toutes les énumérer ? Les gibbons sont très habiles à se cacher ; ils se déplacent en troupe. Les noirs savent particulièrement bien appeler ; lorsque l'un d'entre eux a appelé un petit moment, les autres se joignent à lui de la voix comme s'ils se répondaient entre eux, tout en bondissant ici et là. Ces appels ont une qualité surnaturelle qui pénètre le foie et la rate ; ils reproduisent les notes de notre gamme pentatonique. Ce ne sont pas les seuls coassements des grenouilles qui forment un véritable orchestre ! J'ai donné l'ordre de capturer un petit gibbon et de l'élever, je l'ai nommé Pa-erh, « petit szechuanais ». Il était très docile, pas du tout gourmand ; il mangeait assis sur une branche, mais il venait si on l'appelait. Comme ses bras sont plus longs que son corps, le gibbon marche malaisément. Je n'en ai jamais vu dont les bras fussent reliés entre eux au niveau des épaules. Un an plus tard, comme je revenais de Po-chou [dans le district de Mao-ming] en passant par Hsien-hsü [district de Hsin-hui], mon jeune gibbon a entendu ses congénères appeler dans son ancienne montagne. À partir de ce moment, il a refusé de s'alimenter et est mort d'inanition.

Tuan Kung-lu termine cette notice en citant quelques exemples de personnalités historiques qui ont enterré leurs animaux familiers en grande pompe, et ajoute que lui aussi a accordé à Pa-ehr une sépulture comme s'il se fût agi d'un ami cher.

La raison pour laquelle Tuan Kung-lu décrit la robe du gibbon comme *fei* (緋) « pourpre, rouge sombre », n'est pas très claire. Peut-être a-t-il vu des gibbons blancs ou beiges couverts de poussière rouge ? Quant à cette curieuse croyance chinoise selon laquelle les bras du gibbon seraient unis au niveau des épaules, nous renvoyons le lecteur à la fin de notre troisième partie.

Nous avons donc les noms de trois gibbons familiers : Yeh-pi, du général Wang ; Shan-kung, de Li Yüeh ; et Pa-ehr, de Tuan Kung-lu. La littérature en cite souvent un quatrième, nommé Pi-tung, le « garçon aux longs bras ». Il apparaît dans le passage suivant du *Ch'ing-i-lu*, un recueil de notes dû au lettré du x^e siècle T'ao Ku.

Le taoïste Li Tao-yin, qui vivait sur le mont Hue [carte n° 6], captura un gibbon

qu'il nomma Pi-tung. Il avait bâti pour lui un haut nid dans un vieux pin où l'animal allait dormir, et Li Tao-yin l'appelait « le haut perchoir verdoyant ».

Op. cit., réimpression SF, chap. 61.

Je veux enfin citer deux histoires des T'ang qui parlent de gibbons revêtant l'apparence humaine, et cela parce que la littérature ultérieure s'y réfère souvent. Le *Shu-hsüan-lu*, rassemblé par Liu T'ao, contient l'anecdote suivante concernant Wang Chin (environ 700-781), lettré et fonctionnaire brièvement nommé dans l'histoire de Sun K'o traduite plus haut à partir du *TPKC* :

Lorsque Wang Chin était jeune, il étudiait à Sung-yang-kuan [carte n° 44, près du célèbre mont Sung dans le Honan]. Un jour, quatre hommes lui rendirent visite : Mu Ch'oa-nan, Sun Wên-wei, Lin Ta-chieh, et Shih Mei-ch'iu. Leur conversation fut pleine de charmes, et ils burent prodigieusement. Lorsqu'ils furent tout à fait ivres, les quatre se métamorphosèrent en gibbons, bondirent dans les arbres et disparurent.

Op. cit., LS éd., vol. III, p. 866 (i-b).

Un autre recueil des T'ang, l'anonyme *I-wên-lu*, *Mémoire sur des événements étranges*, raconte aussi une histoire de gibbon, située au mont Sung. Le héros en est l'ermite Wang Chi (mort en 730) ; sa biographie, au chapitre 192 de *l'Histoire de l'ancienne dynastie T'ang*, rapporte quelques faits extraordinaires, mais non pas cette anecdote :

Alors que Wang Chi randonnait sur le mont Sung, il reçut, une nuit, la visite d'un homme aux longs favoris et aux sourcils grisonnants, très maigre, qui déclara se nommer Shan-sung [Seigneur de la montagne]. Il se mit à parler de littérature avec Wang Chi, mais ce dernier pressentait quelque chose de bizarre ; aussi, il sortit subrepticement un miroir d'un coffret. Lorsque son hôte entrevit le reflet brillant, il se tint coi, et descendant à quatre pattes il se métamorphosa en gibbon.

SF éd., chap. 3.

Comme dans beaucoup d'autres parties du monde, en Chine le miroir a pour vertu de signaler la présence des fantômes. On peut consulter à ce sujet la volumineuse œuvre du sinologue hollandais J. J. M. de Goot, *The Religious System of China* (Leiden, 1910, p. 1000).



Un grand nombre d'autres citations concernant les gibbons pourraient être tirées de la littérature T'ang, mais j'espère que ce florilège suffira à donner au lecteur une idée adéquate de la place de cet animal dans la culture de cette époque.

Si nous examinons maintenant la carte en fin de volume où les références historiques touchant la présence des gibbons ont été marquées, nous nous apercevons que leur habitat au 1^{er} millénaire ne concernait pas moins des trois quarts de l'Empire. C'est assez surprenant, parce que nous avons l'habitude de penser que le gibbon est un représentant typique de la faune tropicale. Or la frontière nord de son habitat longe le 35^e parallèle où les hivers sont très rigoureux, ce qui s'accorde avec la fréquente mention des gibbons dans la neige et le froid.

Les lieux des gibbons sur la carte, fondés sur des références littéraires, tournent autour des paysages célèbres et des sites historiques susceptibles d'être visités par les poètes et les lettrés. Mais bien évidemment cela ne signifie pas que les gibbons n'aient pas habité les espaces en blanc. Si peu d'endroits du Sud sont désignés, c'est que ces régions n'étaient pas aussi développées que la Chine du Nord et du centre. Le Fukien par exemple, connu depuis toujours pour sa production de bois des forêts montagneuses, devait abonder en gibbons. Mais à l'époque des T'ang, cet arrière-pays était *terra incognita* pour les poètes et les lettrés, ce qui explique que les sites et leur faune apparaissent rarement dans la littérature de ce temps. On doit dire la même chose du Kuangsi, du Keichou, du sud-ouest du Szechuan et du Yünnan, habités alors presque uniquement par les peuplades des montagnes ; les Chinois n'occupant guère que quelques rares postes avancés d'administration civile et militaire.

Au cours des siècles suivants, le Sud et le Sud-Ouest furent peu à peu explorés, et ces antiques lieux hantés par les gibbons devinrent des sites d'observation. Quelques recherches dans les répertoires de géographie des xv^e et xv^e siècles montrent que le gibbon était repéré dans de nombreux endroits du Fukien et du Kwantung, alors

que ne demeuraient dans la Chine centrale que quelques poches isolées. Les données des géographes sont indiquées sur la carte par les chiffres encadrés.

Cependant, il ne faut pas perdre de vue le fait que ces ouvrages de géographie étaient des publications officielles commandées par les autorités locales, dont l'intention primordiale était de s'en servir comme références pour les organisations gouvernementales, en sorte que le point de vue utilitaire prévalait dans la composition de ces manuels. En règle générale, le gibbon apparaissait sous la rubrique *wu-ch'an* « produits locaux ». Beaucoup de choses étaient laissées à la discrétion des auteurs et dépendaient du zèle des informateurs du lieu. Il est révélateur, par exemple, que le *Fu-chien-t'ung-chih* (« Géographie du Fukien »), à l'élaboration duquel l'éminent lettré Ch'ên Shou-li (1771-1834), lui-même natif de cette région, prit une large part, signale des gibbons dans pas moins de sept districts (carte n° 57 à 63) ; tandis que le *Kuei-chou-t'ung-chih* (« Géographie du Kueichow »), publié en 1741 sur ordre du gouverneur mandchou Ngo Êrh-t'ai (1680-1745), connu surtout pour ses talents d'administrateur, ne mentionne des gibbons qu'à Kueiyang (carte n° 51) et Nan-lung (n° 70), alors que nous savons par d'autres sources que le gibbon était encore commun dans cette province au xv^e siècle. Le *Szû-ch'uan-t'un-chih* (« Géographie du Szechuan »), publié en 1816 par Ch'ang Ming, un fonctionnaire mandchou gouverneur de cette province, est particulièrement décevant. Le chapitre 75 offre une fastidieuse notice sur le *jung*, mais, en ce qui regarde les gibbons, les auteurs se bornent à citer une « Chanson sur les appels des gibbons aux Trois Gorges » (œuvre de Yang Hou, 1723-1766, poète des Ch'ing), sans se soucier de nous faire savoir si des gibbons vivaient effectivement en ce lieu. Une recherche systématique menée dans les centaines de répertoires et traités géographiques de la période Ch'ing offrirait sans nul doute un nombre appréciable d'autres localisations du gibbon ; mais il faudrait toujours avoir en tête en consultant ces ouvrages que les informateurs locaux ainsi que ceux qui traitaient les comptes rendus n'avaient qu'une très vague idée de ce qui différenciait les gibbons des autres singes. La prudence est donc de rigueur lorsque l'on consulte les sources des Ch'ing.

Avec le développement de l'industrie, des chemins de fer, et la poursuite de la déforestation, le xx^e siècle a vu l'habitat du gibbon se restreindre encore plus au sud-ouest. Selon le CK TWC (1964), ils se rencontrent encore au Kuantung, en incluant l'île de Hainan ; la même source dit que des équipes de chercheurs de l'Academia Sinica au Yünnan ont signalé des gibbons près de Pu-êhr (carte n° 71), et des rumeurs en localisent au sud du Kuangsi. Sur ce sujet, les conclusions des observateurs chinois et européens se rejoignent. Selon Glover M. Allen, Malcolm M. Smith déclare avoir entendu des gibbons sur le mont Wu-chih au Heinan en 1923, et R. C. Andrews dit en avoir observé dans la vallée de la rivière Nan-ting, à l'ouest de Pu-êhr (cf. *The Mammals of China and Mongolia*, The American museum of Natural History, New York 1938, p. 311).

Pour d'autres informations sur l'habitat actuel du gibbon de Chine, nous devons attendre les conclusions des chercheurs de l'Academia Sinica qui opèrent au sud-ouest ; mais nous pouvons sans crainte assurer que notre singe vit encore aujourd'hui dans les forêts montagneuses du Kuangsi, du sud-ouest du Yünnan, et dans quelques poches isolées du Fukien et du Kuangtung. Ces lieux sont signalés sur la carte par des cercles noirs.

Ainsi se conclut cette deuxième partie. La troisième traitera du délicat problème de la classification du gibbon de Chine : à quelle sous-espèce de *Hylobates* appartient-il ?

-
1. Ces chiffres renvoient à la carte de Chine, en fin de volume. Je signalerai de cette façon tous les lieux où les gibbons ont été vus ou entendus. (R. V. G.)
 2. Cf. Les *Mémoires historiques* de Se-ma Ts'ien, trad. E. Chavannes, Paris, A. Maisonneuve, 5 vol., 1969 ; voir le tome III, chap. 28, « Les sacrifices *Fong* et *Chan* ». (N.D.T.)
 3. Cf. Sima Qian (Se-ma Ts'ien), *Mémoires historiques*, Vies de Chinois illustres, trad. J. Pimpaneau, Picquier, coll. « Picquier poche », 2002 ; « Biographie du général Li Guang », p. 143. (N.D.T.)
 4. À la manière des *Pièces* de Francis Ponge. (N.D.T.)
 5. Lorsque je joue avec mon chat, dit en substance Montaigne, qui sait si ce n'est pas lui qui se joue de moi ? (N.D.T.)
 6. On peut qualifier le *fu* de poème en prose, et penser – entre autres œuvres – au *Bestiaire spirituel* de Paul Claudel, mais surtout à l'œuvre de Francis Ponge, à ses *Pièces* tout particulièrement. (N.D.T.)
 7. Nous l'avons vu plus haut, d'autres versions de cette célèbre citation du *Pao-*

p'u-tzû lisent « grains et sable » au lieu de « poissons ».

8. Cf. *Les Entretiens de Confucius*, chap. X, 27.
9. Le mythique Empereur jaune envoya son ministre Ling-lun dans la vallée de Chieh couper des bambous de différentes hauteurs, qui avec le vent firent entendre les notes de la juste gamme.
10. Yung-mêng Chou était un célèbre joueur de psaltérion à sept cordes, au □^e siècle avant notre ère, et réputé exceller dans l'art de sonner des mélodies tristes.
11. Nous avons cité plus haut l'histoire du général Têng Chih ; elle est ici mêlée à des anecdotes similaires.
12. Cf. première partie pour le *fei-fei* et le *hsing-hsing*.
13. Situé dans une glande proche du nombril, le musc de cet animal est utilisé comme base de parfums et d'encens.
14. Dans l'ancienne Chine, on se servait des plumes du martin-pêcheur pour orner les paravents, etc.
15. On utilisait la peau du rhinocéros pour les cuirasses et les boucliers ; on sculptait dans l'ivoire des éléphants divers objets et figurines.
16. La « vraie voie », *chêng-chiao* (正教), désigne ici le taoïsme, mais TSCC donne la leçon *chêng* (政), qui pourrait bien être correcte, car 政教 signifie l'unité parfaite du gouvernement et de la civilisation, idée recevable à la fois pour les taoïstes et les confucianistes. Ch'ao-fu ou Chao-chü-tzu, l'hôte-du-nid, était un ermite qui vivait à l'époque du mythique empereur Yao ; il se logeait dans un nid installé en haut d'un arbre et, lorsque Yao lui offrit son trône, il se lava les oreilles pour se purifier d'une telle offre séculière.
17. Shun, autre empereur mythique, succéda à Yao.
18. Le fragment conservé de l'essai de Fu Hsüan est traduit dans notre première partie.
19. Il s'agit des trois cris du gibbon dans les gorges du Yangtse, dont nous avons parlé.
20. Cf. le passage du *Wu-yüeh-ch'un-ch'iu* concernant l'art martial de la vierge de Yüeh ; Li Tê-yü dispose apparemment d'une autre version.
21. On a pu lire plus haut l'anecdote de Yang Yu'chi et du gibbon blanc.
22. On disait de Li Kuang, général des Han, qu'il avait « des bras de gibbon » (cf. plus haut).
23. Hua T'o, médecin au génie légendaire, vivait au □^e siècle ; il avait des gibbons et des grues, et connaissait les techniques taoïstes de prolongation de la vie.
24. Cf. plus haut en ce qui concerne le général Têng. Je ne suis pas parvenu à identifier l'allusion à la reine de Ch'i.
25. Chun-hang est le nom d'un célèbre clan de la seconde moitié du règne de la dynastie Chou, mais j'ignore à quels de ses membres se réfère cette allusion.
26. Sun-shu Ao est un ministre du v^e siècle avant notre ère, mais je n'ai pas trouvé trace de cette histoire.
27. Père du mythique empereur Yao, Kun en son vieil âge fut métamorphosé en ours.
28. On lit dans le *Huai-nan-tzû* qu'un homme appelé Kug-nui Ai tomba malade,

- devint un tigre sept jours plus tard et qu'il tua son frère aîné parti à sa recherche. (Cf. *Huainan Zi*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 53 – N.D.T.)
- [29.](#) Le Shan-hai-ching parle d'une divinité nommée Ch'in Pei tuée par un des empereurs mythiques sur le rocher de Yao puis changée en oiseau.
- [30.](#) L'âme de Tu Yü, roi de Shu vers la fin de la dynastie Chou, fut changée en coucou (*tu-chüan*) après sa mort.
- [31.](#) *Poésies de l'époque des Thang* précédé de *L'Art poétique et la prosodie chez les Chinois* par le marquis d'Hervey de Saint-Denys, Paris, 1862, réédition Champ Libre, Paris, 1977. (N.D.T.)
- [32.](#) *Op. cit.*, p. 172. (N.D.T.)
- [33.](#) Cartes n° 3 et n° 2.
- [34.](#) Le lecteur doit se souvenir des règles de séparation des sexes qui interdisaient aux femmes de se montrer à des hommes n'appartenant pas au cercle familial. Sun ne pouvait faire connaître sa présence à Mademoiselle Yüan sans contrevenir gravement au savoir-vivre. Par la suite, il est vrai, Mademoiselle Yüan observe que, Sun l'ayant déjà bien vue dans le jardin, rien ne s'oppose à ce qu'elle le reçoive dans la maison.
- [35.](#) Le premier couplet signifie qu'aucun prétendant ne lui convient. *Wang-yu*, « oubli des chagrins », est le nom d'un vin à base de lis supposé effacer les peines ; ici *wang-yu* est synonyme de « lis ».
- [36.](#) Le narrateur semble ridiculiser la physiognomonie mystique des taoïstes, car la dame n'est coupable d'aucun mauvais traitement envers son mari.
- [37.](#) *Tso-chuan*, 14^e année de Chuang-kung, section 2.
- [38.](#) Kan Chiang et son épouse Mo Ye étaient un couple de célèbres forgers d'épées dont on dit qu'ils ont vécu au Ⅷ^e siècle avant notre ère. On applique souvent leurs noms aux plus belles épées.
- [39.](#) Je n'ai trouvé aucune trace de cette histoire.
- [40.](#) De nombreux temples bouddhiques disposent d'une plate-forme surélevée où l'on dépose de la nourriture pour les oiseaux et d'autres bêtes.
- [41.](#) Kao Li-shih était le chef des eunuques de l'empereur Ming-huang.
- [42.](#) An Lu-shan, un parvenu, devint le favori tout-puissant de l'impératrice. Il fomenta une révolte en 755, et la capitale vécut dans les troubles jusqu'à son exécution en 757.

穩坐名山

五嶽哀鳴豈無山歌與村

凡是我家鄉
學有永祥 贈其門 完白山氏 戶如 林書叶十字

Calligraphie chinoise

Troisième partie

Les dynasties Sung, Yuan, et Ming de 960 à 1644

Après l'effondrement de la grande dynastie T'ang, l'Empire se trouva divisé en cinq seigneuries pendant un demi-siècle environ. Après quoi, selon le séculaire cycle de croissance et décroissance, la Chine fut de nouveau unifiée en 950 par la dynastie Sung.

Les arts furent particulièrement florissants durant la première partie de cette période, sous la dynastie des Sung du Nord, de 950 à 1127, au pouvoir central bien établi, avec K'ai-Fêng au nord pour capitale. Les invasions des nomades Chin contraignirent par la suite l'empereur à installer sa capitale à Hangchow dans le Sud en 1127, où la dynastie des Sung du Sud régna jusqu'en 1279, date à laquelle les Mongols de Kublai Khan vainquirent les armées impériales et occupèrent la Chine.

Du point de vue militaire, les Sung ne surent pas rivaliser avec les T'ang, mais ils les surpassèrent dans le domaine culturel. Le perfectionnement de l'imprimerie donna une impulsion nouvelle et puissante aux arts et aux lettres, car jusque-là les livres avaient été copiés à la main. La peinture, tout particulièrement, atteignit un degré de perfection jamais surpassé depuis selon l'avis de nombreux critiques. Antérieurement, la peinture avait tenu un rang inférieur à la calligraphie et été assimilée à un artisanat davantage qu'aux arts. Restituer un sujet avec réalisme, dans le détail et en couleur, était jugé très inférieur au fait de suggérer les principaux éléments des lettres chinoises par des coups de pinceau expressifs. La calligraphie était regardée comme la plus haute forme d'art pictural, et tous les lettrés et fonctionnaires l'avaient pratiquée. Ce sont eux qui ont transmis cet héritage national pendant environ mille ans.

L'élévation du statut de la peinture lors de la dynastie Sung est due principalement à deux facteurs. Pour commencer, le développement

de la « peinture à l'encre », un style venu de la calligraphie, qui rejette la couleur et entend saisir l'essence d'un sujet en quelques traits de pinceau éloquents d'ombres noires et grises. Et en second lieu la diffusion d'une école de pensée éclectique, une version chinoise du bouddhisme contemplatif indien, appelée *ch'an*, plus connue des Européens sous son nom japonais *zen*. Le *ch'an* a conduit les artistes à réaliser une communion plus intense avec la nature, et la peinture à l'encre a permis son expression sur le papier ou la soie.

Un essai d'explication des qualités picturales de la calligraphie chinoise nous conduirait trop loin hors de notre propos. Disons d'abord que ces qualités sont loin d'être évidentes. Elles n'ont rien à voir avec l'expression des caractéristiques extérieures ou symboliques d'un sujet, avec le fait de l'écrire d'une certaine façon. Par exemple, écrire la lettre *ho*, la « grue », en traits fins et arachnéens suggérant le long cou et les fines pattes, serait estimé par les lettrés chinois comme une plaisanterie de mauvais goût.

Le calligraphe doit tracer une atmosphère, le « sentiment » de l'objet que les caractères symbolisent. Le rapport entre l'idée et son expression dans la calligraphie chinoise est aussi subtil que dans notre peinture abstraite moderne, et aussi difficile à expliquer. La page en regard présente trois exemples de deux calligraphes d'exception.

Les deux vers, au centre et à gauche, sont dus au pinceau de Tung Ch'i-ch'ang (1555-1630), grand artiste des Ming ; le texte est identique, un fragment de *pi-pa-hsing* (« Chanson du luth »), œuvre de Po Ch'ü-i (772-846), grand poète des T'ang. À gauche, quatre caractères : *yüan ai ming. Ch'i*, « les gibbons chantent tristement. Comment », tracés dans le « style cursif », *ts'ao-shu*, d'un unique trait de pinceau. En haut, la lettre *yüan* (猿), le « gibbon », évoque un mixte de force (à gauche) et de souple élégance (à droite). La colonne centrale est un fragment de dix caractères tracés par Tung Ch'i-ch'ang dans le style semi-cursif ; la lettre « gibbon » est la deuxième en partant du haut. Ce style est assez proche de la graphie classique, mais ici aussi le caractère du gibbon se signale par sa vigueur. Le troisième fragment est la partie gauche d'un couplet antithétique écrit en grands caractères par Têng Shih-ju

(1743-1805), un des calligraphes les plus dynamiques des Ch'ing. Le texte dit : *t'ien shih ho chia-hsiang*, « le ciel est la demeure de la grue ». C'est un bon exemple du style cursif très personnel de Têng. La troisième lettre, celle de la grue, domine les autres et laisse entendre la force robuste et mystérieuse du *yang*, cet élément naturel positif que cet oiseau était censé posséder avec une abondance particulière. Et cette force n'est pas statique, elle vibre selon un rythme pulsatif.

Il va de soi que le lecteur ou spectateur doit être familiarisé avec les abréviations conventionnelles de l'écriture cursive. Comme nous l'avons vu dans la première partie, la lettre *yüan* (猿) est formée à gauche de la clé ou classificateur : (犛) ; et à droite de l'élément phonétique (袁), en cursive :

(袁) ; Tung Ch'i-chang joint ces deux caractères en une puissante unité, reliant le trait médian de la clé au trait supérieur du phonétique. La lettre *ho* (鶴) « la grue », est composée du phonétique *ho* (霍), en cursive (霍), et à droite de la clé *niao* (鳥) « oiseau », en cursive (鳥). Quoique dans l'écriture cursive tout élément soit abrégé et souvent ramené à un seul tracé, les traits essentiels restent toujours lisibles. Une cursive illisible n'est que mauvaise calligraphie.

La peinture calligraphique, *hsieh-i* « peinture de la pensée », tend exactement au même idéal : exprimer le climat et les connotations des choses, en subordonnant l'accidentel à l'essentiel. Mais cette stylisation ne va jamais jusqu'à rendre l'objet méconnaissable. Bien au contraire, une esquisse calligraphique à l'encre doit évoquer ou suggérer une image plus claire que celle que pourrait produire la peinture la plus réaliste et détaillée.



En dehors de la peinture à l'encre, le style réaliste a aussi été cultivé par les Sung, comme le montrent de nombreuses peintures animalières. Sont parvenus jusqu'à nous des tableaux représentant des gibbons, dans le style réaliste, et aussi dans le style

calligraphique ou impressionniste ; les premiers étant si justes qu'ils pourraient trouver place dans un manuel moderne de zoologie.

Parmi les réalités se prêtant particulièrement bien à la représentation impressionniste, les bambous tiennent le premier rang. Les fermes segments de longueur égale de la tige pouvant être transcrits par une série de vifs coups de pinceau, les fins rameaux tracés d'un pinceau pointu, et les feuilles en traits audacieux, un trait par feuille. Parmi les peintres de bambous de l'époque Sung, Wên T'ung (1019-1079, natif du Szechuan), tient la place d'honneur ; c'était aussi un grand poète, et un admirateur des gibbons. Il a fait une belle carrière de lettré-fonctionnaire, et à sa mort était gouverneur de province ; mais il doit son renom principalement à ses peintures de bambous. On a dit qu'il les peignait si bien que les feuilles semblaient se mouvoir dans la brise. Comme tant d'autres lettrés et artistes chinois, c'était un esprit indépendant qui ne cachait pas son mépris pour les parvenus de l'art cherchant à acquérir ses œuvres. Lorsqu'ils lui rendirent visite pour lui offrir des rouleaux de soie blanche qui lui serviraient de toile, il jeta à terre ce matériel coûteux et promit d'en faire des socquettes. Mais il aimait à s'entourer d'esprits frères, et invitait de nombreux artistes et écrivains dans sa résidence d'été située au cœur d'une forêt de bambous ; ils passaient des heures sans fin à contempler le frémissement des feuilles, et les mouvements gracieux des gibbons et des grues.

Les œuvres complètes de Wên T'ung, le *Tan-yüan-chi*, abondent en notations qui montrent son amour pour les animaux, pour les gibbons en particulier. Il aimait aussi les singes comme le « soie d'or », ainsi que l'atteste le poème intitulé « Remerciements à Monsieur Hsia Wên-chou pour m'avoir offert un *chin-szü-jung* » (*op. cit.* SPTK éd., chap. 17, p. 3 b). Mais il détestait les macaques, comme le prouve le poème qui suit, dédié à l'un de ses gibbons :

Les monts de Min¹ sont sans rivaux pour l'altitude,
De laquelle de leurs chaînes sans fin es-tu venu ?
Jamais las de grimper et descendre les arbres,
Tu possèdes vraiment des dons inégalés !
La nuit appelant, tu songes aux parois à pic,
Te balançant à l'aube, tu te souviens des lianes,
Tu n'es nullement comparable aux macaques :

Ils ne sont bons qu'à être décriés.

Op. cit., SPTK éd., chap. 9, p. 9 b.

Que Wên Tung appelle le macaque *wang-sun* et qu'il le qualifie de « détestable », *tsêng*, dit assez que les deux derniers vers renvoient à l'essai de Liu Tsung-yüan, « Sur le détestable macaque », traduit plus haut.

La longue lamentation que Wên Tung écrivit après la mort d'un de ses gibbons préférés est tout à fait admirable. On en trouvera l'original dans le *Tan-yüan-chi*, SPTK éd. chap. 9, pages 1 a à 2 a. En voici une traduction :

L'an dernier, un moine bouddhiste de Hua-p'ing, des monts Min,
Acquit pour moi un gibbon et me le fit parvenir
Déjà apprivoisé et habitué à la captivité ;
Voir ses mouvements vifs et agiles était un délice.
Il obéissait à mes paroles comme s'il comprenait ;
Il ne semblait pas nostalgique des montagnes ;
Attaché, il perdait tout intérêt à être vu,
Je l'ai laissé libre de s'ébattre.
Au clair de lune il chantait, se balançant aux branches,
À la chaleur du jour, il sommeillait près des fleurs.
Devant mes enfants ou mes invités curieux de lui
Il se suspendait la tête en bas, bondissait et montrait ses tours.
J'avais promis de veiller à son confort,
Il n'a jamais manqué de nourriture ou d'eau,
L'autre jour, un serviteur me dit qu'il allait mal,
Il l'avait dans ses bras, je me suis approché
Lui offrant kakis et châtaignes, il n'y jeta pas un regard,
Jambes relevées, la tête entre les genoux, voûté, bras croisés,
Sa robe ébouriffée et terne, il semblait s'être tassé,
Je vis bien qu'il était cette fois en grande détresse.
Tu avais déjà été légèrement malade,
Je t'avais donné quelques araignées,
Et en quelques bouchées tu avais recouvré la santé.
Mais cette fois, ce remède n'agissait plus, pourquoi ?
Ce matin-là, un vent froid me glaçait les os,
Je m'inquiétai pour toi, et l'on m'apprit ta mort.
Difficile en ce monde d'échapper aux chagrins et peines,
Regrets et culpabilité me poignaient,
Tu ne pouvais être heureux que dans tes hautes montagnes,
Désireux des plaines lointaines et des forêts profondes,
En laisse ou enchaîné, tu as dû souffrir profondément,
C'est ainsi que ton destin a été si vite tranché.

Dans un endroit isolé j'ai enterré ton corps vêtu avec soin,
Du moins les insectes laisseront tes restes en paix.
Tzû-p'ing, mon voisin de l'ouest, homme de grande culture,
À cette nouvelle a frappé ses cuisses en soupirant amèrement,
Soucieux, très affecté par ma perte, il est venu souvent,
Rentrant chez lui, il a composé un poème de cent caractères.
En lisant ses vers mon triste cœur solitaire se serrait,
Tant il exprimait bien mon chagrin à la mort de mon gibbon,
Il tâchait de me consoler, parlant de nos vies brèves,
Des liens d'amitié dénoués par le caprice du sort.
Au jardin, j'ai lu et relu son poème,
Puis, voyant les branches nues, j'ai éclaté en sanglots.

Wên Tung a écrit ce poème en retour de celui de son ami, et en empruntant le même mètre, selon une antique coutume littéraire chinoise. La description du gibbon est extrêmement vivante, tout particulièrement lorsque l'animal est malade, replié dans une position fœtale (et en ces circonstances, on dirait effectivement que les gibbons rapetissent). Au sujet des araignées utilisées comme médicament, il faut savoir que les exuvies figurent dans l'ancien *Materia medica* chinois, et que les gibbons en sont très friands. Nous décrivons plus loin un tableau de l'époque Sung montrant un gibbon cueillant une araignée sur sa toile.

Shih Yang-hsiu (995-1062), contemporain de Wên Tung, aimait lui aussi les gibbons et les grues. C'était un écrivain talentueux, connu par ailleurs pour son honnêteté scrupuleuse. Dans l'*Histoire de la dynastie Sung* (*Sung-shih*, chap. 299) on peut lire ceci :

Shih Yang-hsiu prenait plaisir à mener une vie oisive. Il élevait dans sa maison des gibbons et des grues, et aimait la peinture, les livres, et réciter des poèmes.

Il ne semble pas que Wên T'ung ait connu personnellement Shih Yang-hsiu, mais bien le peintre animalier I Yüan-chi, surtout connu pour ses tableaux de gibbons. Le *Tan-yüan-chi* de Wên T'ung comprend un poème composé pour un tableau d'I Yüan-chi représentant un singe *jung* (獃) sur un chêne (*op. cit*, SPTK éd., chap. 19 p. 2 b). Comme de nombreuses peintures d'I Yüan-chi sont parvenues jusqu'à nous, nous allons nous attarder un peu sur cet intéressant artiste des Sung.

Voici la traduction de la première partie de sa biographie telle qu'on

peut la lire dans le *T'u-hua-chien-wên-chih*, un recueil de notices d'histoire de la peinture rédigé par Kuo Jo-hsü, éminent critique d'art qui appartenait à une famille de connaisseurs.

I Yüan-chi, autrement nommé Ch'ing-chih, était natif du Ch'ang-sha [dans le Hunan]. C'était un homme d'une vive intelligence, d'un profond entendement, et sa peinture était excellente : il peignait fleurs et oiseaux, abeilles et cigales, avec de subtils détails. Il a commencé par la peinture de fleurs et de fruits, mais, après avoir vu les mêmes sujets peints par Chao Ch'ang [contemporain d'I Yüan-chi, actif vers 1000], il reconnut leur supériorité en soupirant et décida de se faire connaître en peignant des motifs que les anciens peintres avaient ignorés ; il peignit donc des chevreuils et des gibbons. Il sillonna le sud du Hupeh, le nord du Hunan, et s'engagea à plus de cent miles dans les monts Wang-shou pour observer les gibbons et les cervidés. Lorsqu'il rencontrait un beau paysage, il s'imprégnait de chaque détail, s'emplissait de cette beauté sauvage et des étrangetés naturelles. Il aimait à séjourner avec les montagnards, et cela pendant des mois et des mois : tels étaient sa joyeuse passion et son zèle infatigable. Et aussi, il avait creusé, au fond de sa propriété de Ch'ang-sha, plusieurs bassins et les avait enrichis de roches trouvées au cours de ses promenades, d'arbustes à fleurs, de massifs épars de bambous et de roseaux penchant, y cultivant un abondant gibier d'eau. Il ménageait un trou dans le papier de sa fenêtre pour l'observer, soit au repos soit en mouvement, engrangeant ainsi des images pour son admirable peinture.

Le texte raconte ensuite qu'on lui commanda des paravents pour le palais impérial et que, comme il avait réussi cette œuvre, on lui demanda un *po-yüan-tu*, une « peinture de cent gibbons », mais il mourut peu après avoir ébauché cette dernière commande. Une note ajoute que sa peinture était si réaliste, qu'ayant reproduit quelques faucons sur un paravent d'un bâtiment officiel de Hangchow, les hirondelles qui nichaient d'ordinaire sous l'avant-toit n'osèrent plus venir.

La biographie d'I Yüan-chi montre de manière très vivante la manière dont les peintres des Sung travaillaient : ils observaient attentivement les animaux en captivité ou dans leur habitat naturel. La région où I Yüan-chi contemplait les gibbons est désignée dans le texte par l'expression *Ching-hu*, une abréviation de « la route nord de Ching-hu » et de « la route sud de Ching-hu », deux circuits administratifs ouverts par le gouvernement Sung vers l'an 1000, au centre de l'ancien État de Ch'u, où abondaient les gibbons comme

nous l'avons vu. La petite note montrant I Yüan-chi observant à la dérobée ses oiseaux d'eau confère au texte une touche intimiste. Les romans chinois montrent souvent des amants espionnés par des servantes trop curieuses ayant ménagé d'un doigt mouillé un trou dans les panneaux de papier.

Que I Yüan-chi ait été le premier peintre spécialiste des gibbons et des cerfs est une affirmation qu'il faut prendre avec quelque réserve. Cependant, on ne saurait mettre en doute qu'à cette époque le couple cerf et gibbon a été un thème courant chez les peintres. Le lettré fonctionnaire Ts'ai Hsiang (1012-1067), contemporain d'I Yüan-chi, a écrit les vers qui suivent (composés sur le même mètre qu'un poème de l'académicien Yang) pour un paravent de gibbons et de cerfs :

Un dessin précis d'êtres vivants est très ardu,
Mais voici cerfs et gibbons sur ce frêle écran.
Dans les bois, encontrés, ils se figent, alarmés,
Puis la brise odorante les fait se reconnaître.
Le jour, biche et faon s'ébattent dans la clairière,
Le gibbon appelle ses frères à contempler les verts monts,
Mais la vie torse et déplorable du fonctionnaire !
Devant ce paravent, je comprends cela soudain !

Cité dans le PWC, chap. 56, p. 2 a.

La même source cite un autre poème au sujet d'un paravent peint de cerfs et gibbons, *Chang-yüan-p'ing*, dû à un écrivain anonyme des Sung. Ce texte souligne aussi l'aspect vivant de la scène : « Et soudain l'on hésite, image ou réalité ? » (PWC, chap. 56, p. 2 b).

La raison de l'association du gibbon et du cerf repose sur les mêmes considérations qui unissent le gibbon et la grue. Le cerf moucheté, *Cervus sika*, est dit disposer avec abondance de *ch'i*, la force vitale universelle. Cette force bourgeoise, si l'on peut dire, dans le velours qui couvre les andouillers qui croissent, et on la trouve aussi, dans une moindre mesure, dans les andouillers. Ce qui fait que les préparations médicinales du velours et des andouillers réduits en poudre sont très recherchées comme tonifiants assurant force et longévité ; ces deux substances se trouvent encore chez tous les pharmaciens à l'ancienne mode.

De plus, le cerf est censé savoir où rechercher le *ling-chih*, ce champignon qui joue un rôle si important dans la quête de

l'immortalité ; c'est pourquoi le cerf est souvent représenté avec ce champignon à la bouche. Enfin, le caractère *lu* (鹿), « cerf », se prononce de la même façon que *lu* (祿), « traitement d'un fonctionnaire », en sorte que le cerf est devenu le symbole populaire de la santé et de la bonne situation sociale. Les saints taoïstes et les Immortels apparaissent souvent montés sur un cerf, et les images religieuses populaires montrent le cerf compagnon fidèle du dieu de la longévité. Et les vertus du cerf rejaillissent sur d'autres cervidés, comme le *hornless river deer* (le « cerf sans corne du fleuve ») et le porte-musc. À ces remarques qui touchent à la magie, il faut ajouter que ce sont aussi les mouvements gracieux du cerf qui ont porté artistes et artisans à représenter si souvent le cerf en compagnie du gibbon.

À ma connaissance, il n'est aucune peinture de cerf et de gibbon due à l'Yüan-chi qui nous soit parvenue ; mais nous avons du moins quatre tableaux de gibbons ; deux images peintes sur un éventail venu de la collection du vieux palais de Pékin, un rouleau horizontal au musée municipal des arts à Osaka, et un grand rouleau au British Museum. Examinons tout d'abord les deux éventails.

Sous les Sung, les éventails rigides étaient un support très courant pour les peintres et les calligraphes. Ils consistaient en un fin tissu de soie tendu sur une monture de soie ovale ou ronde, et étaient munis d'un manche qui montait jusqu'en haut, servant ainsi à maintenir en forme la monture. Les éventails pliants ne sont apparus que plusieurs siècles plus tard, venus de Corée ou du Japon. Un éventail orné d'une calligraphie ou peint par un grand artiste était conservé à part après avoir servi quelque temps, l'on montait la peinture ou la calligraphie sur un rouleau accroché au mur, et cela devenait un élément de décoration intérieure.

Dans le *Catalogue du palais*, le premier éventail porte ce titre : « Toile d'araignée et gibbon cueillant ». Il est peint en couleurs dans le style réaliste (*kung-pi*) et mesure 30 cm de hauteur. Blanche à l'origine, la soie est jaunie par le temps, mais, cela mis à part, la peinture est remarquablement bien conservée. Un jeune gibbon noir, âgé d'environ trois ans, est suspendu par la main droite à une branche de néflier, ses jambes relevées enserrant une branche plus bas ; de la main gauche, il s'efforce de cueillir l'araignée au centre

de sa toile tissée sur une branche. Cette peinture ne porte ni sceau ni signature, mais le style et le traitement des feuilles désignent I Yüan-chi. Il n'y a aucune raison de douter de cette attribution traditionnelle. C'est une belle œuvre d'art, évidemment étudiée sur le motif. L'attitude du gibbon est d'un parfait naturel, et l'espace de la toile a été admirablement composé. Les zoologues en apprécieront la précision quasi photographique. La sveltesse du gibbon, sa robe entièrement noire, et la frange blanche autour du visage disent bien qu'il s'agit de *Hylobates agilis*.

La deuxième image d'éventail, cataloguée sous le titre de *Yüan-nao-to-lu-t'u*, « Gibbons dérobant des hérons », est moins bien conservée. L'objet a apparemment été utilisé pendant un temps appréciable avant d'être remonté, les traces de la tige centrale sont en effet clairement visibles. Ici encore, la composition de l'espace est parfaite. Les gibbons près du nid sont admirablement contrebalancés par le héron solitaire en haut à droite. L'image respire la vie : deux gibbons noirs et un blanc se saisissent des petits hérons qui sont au nid. La mère effroyablement indignée bat des ailes, un gibbon allongeant son long bras vers elle. Le deuxième gibbon berce un jeune héron dans ses bras comme s'il s'agissait de son propre petit. Et le gibbon blanc essaye de s'emparer de deux jeunes hérons tremblant au bord du nid.



« Gibbons dérobant des hérons » – « Gibbon cueillant une araignée »
Old Palace Museum, Pékin, I Yüan-chi, x^e siècle.

Le style n'est pas tout à fait réaliste, c'est une technique mixte que l'on appelle *ch'ien-kung-tai-hsieh*, « réalisme avec une note impressionniste » ; ici encore, l'on identifie facilement *agilis*, cette fois un peu plus âgé, cinq ou six ans approximativement. Dans ce style, le visage du gibbon est peint en blanc, ce qui contredit le style réaliste, qui lui restitue la couleur naturelle noire. C'est vraisemblablement parce qu'il est difficile de rendre en noir les traits du visage. C'est peut-être aussi parce que souvent *agilis*, et particulièrement *hoolock*, présentent de longs poils blancs au visage. Cette peinture n'est pas non plus signée, mais là aussi l'attribution à I Yüan-chi n'est pas douteuse.

Cette peinture conservée au musée des arts à Osaka s'intitule *Ch'ü-yüan-t'u*, « peinture d'un groupe de gibbons ». C'est un rouleau de soie horizontal, un « rouleau manuscrit », *shou-chuan*, d'à peu près 30 cm de haut et 120 cm de large. Il ne porte ni le sceau ni la signature d'I Yüan-chi, il n'est vraisemblablement que la partie finale d'un grand rouleau montrant « une centaine de gibbons » ; les rouleaux manuscrits ont d'ordinaire un commencement bien marqué, or il manque ici, ce qui en l'occurrence ne gêne pas la beauté de l'ensemble. Comme dans celui du deuxième éventail, le style est réaliste et impressionniste ; le rouleau est peint à l'encre. L'âge a obscurci de nombreux détails, mais cela reste une œuvre d'art magistrale.

La scène se situe au cœur de la forêt, admirablement rendue : vieux arbres nouveaux envahis par les mousses et les lianes, et grands amas de rochers parmi lesquels se rue un torrent de montagne. Au cours du rouleau, une petite douzaine de gibbons, des blancs et des noirs, se meuvent avec expression, formant comme une arabesque, dans un rythme soutenu qui confère à l'ensemble son charme particulier.

Que I Yüan-chi ait attentivement observé les gibbons dans la nature est ici pleinement démontré. Chacun des gibbons, jeune ou vieux, marchant, assis, suspendu à une branche ou se balançant, est rendu comme si c'était la vie même ; chaque geste, position de la main ou du pied, est parfaitement correct. Le culte du réalisme a prévenu I Yüan-chi de la tentation de peindre une chaîne de gibbons, un motif séduisant mais qui n'existe pas dans la réalité comme nous l'avons vu. Si certains groupes sont discernables, il n'en reste pas moins que tous sont reliés. Le premier détail montre une famille. Le père tient dans ses bras un petit gibbon blanc dont il nettoie le dos avec application. Le visage du père est gris, ce qui confirme que le visage complètement blanc des gibbons peints en style impressionniste résulte de contraintes techniques. À gauche, un jeune gibbon blanc plus grand embrasse sa mère, il est assis et on le voit de dos, sa main droite posée sur le sol dans une attitude typique. En haut à gauche, un grand gibbon noir, jambes rassemblées près du corps, se suspend de la main gauche, et de la droite tente apparemment de saisir un insecte.

Le deuxième détail montre cinq gibbons dans les arbres. Deux se reposent en haut sur une branche, là encore dans une attitude typique. Sous la branche, un gibbon blanc regarde en contrebas un gibbon noir étiré de toute la longueur arachnéenne de ses bras. À droite, le gibbon noir est montré descendant du tronc de l'arbre.

Le troisième présente à droite un gibbon blanc enserrant des bras la taille de sa mère, vue debout et de dos. À gauche, un gibbon noir se penche en avant d'une branche pour cueillir de son long bras quelque chose plus bas ; et tout à fait à gauche, un gibbon noir debout se tient à un arbre mains dans le dos. Le dernier détail le montre de nouveau, c'est la fin du rouleau. La seule sous-espèce représentée ici est *Hylobates agilis*, dans les deux variétés, la noire et la blanche.

L'histoire de ce rouleau est bien connue. Sous les Ch'ing, durant le règne de l'empereur Ch'ien-long (1711-1799), amoureux des arts, il faisait partie de la Collection du palais, et était enregistré dans le catalogue *Shih-chü-pao-chi-hsü-pien*, établi en 1783 (reproduit photographiquement en 1948) comme étant conservé dans le *Ning-shou-kung*. Il porte nombre de sceaux impériaux, et l'empereur Ch'ien-lung a écrit directement sur la toile un panégyrique, comme cela lui arrivait souvent lorsqu'il examinait les rouleaux de la Collection du palais. C'est un poème de huit vers, chacun comportant cinq caractères :

Il [I Yüan-chi] est allé résolument vivre dans les montagnes.
Peignant les jeux des gibbons, il a transmis l'essence.
Ne les appelons pas des « humains métamorphosés »,
Car ils se lavent comme les gens de Ch'u.
Ils se suspendent aux branches, escaladent et bondissent,
Haut perchés, ils parviennent à boire au torrent.
On ne les attrape pas par la gourmandise pour le vin,
Qui saurait leur passer chaîne ou laisse ?
Écrit par le pinceau impérial,
au printemps de l'année 1755

Le palais a dû acquérir ce rouleau par le collectionneur An Ch'i (1683-vers 1742), car on y lit ses sceaux. À l'époque moderne, il a appartenu au magnat du textile et collectionneur d'art japonais Abe Fusajiro (1868-1937), le musée d'Osaka l'a acheté en 1943, et il a été reproduit dans le catalogue illustré de la collection Abe, le

Shoraiken-hinsho.

Par contre, l'on sait peu de choses de l'histoire du rouleau vertical signé I Yüan-chi récemment acquis par le British Museum ; je renvoie le lecteur aux notices de Basile Gray sur l'exposition chinoise de la Gallery of Oriental Art dans *The British Museum Quartely*, vol. XXIV, n° 3-4, 1961. Ce rouleau est peint en couleurs sur soie, et mesure 1,60 m sur 50 cm. On y voit deux gibbons noirs jouer près d'un néflier. Celui du haut est suspendu par les mains et les pieds à une branche, l'autre est assis dans une attitude détendue, sur un tronçon, les bras au-dessus de la tête, regardant son compagnon. Même si cette peinture ne présente pas l'équilibre parfait de l'éventail, entre le gibbon et l'araignée, elle est une œuvre exemplaire du style d'I Yüan-chi. Le gibbon à l'espace supérieur est décrit avec le plus grand réalisme, dans l'amour du détail, le visage étant quasiment le plus accompli que j'aie vu. Est-il besoin de dire qu'il s'agit de nouveau de la sous-espèce *Hylobates agilis* ? J'évalue son âge à environ trois ans, et à cinq celui d'en bas un peu plus développé.

Ce tableau porte la signature d'I Yüan-chi, et les sceaux des empereurs Hui-tsung (1100-1126) et Kao-tsung (1127-1162) des Sung. On connaît les difficultés de juger la peinture ancienne chinoise, et aussi l'incertitude devant des toiles dont on ne peut retracer l'histoire alors qu'elles sont signées par des maîtres ; malgré cela, je pense que les qualités de cette peinture sont telles que nous pouvons assurer que, si cette œuvre n'est pas d'I Yüan-chi, elle est du moins celle d'un artiste de son environnement immédiat. La facture du gibbon, des feuilles du néflier et l'art des coups de pinceau pour le tronc ressemblent de très près à ceux de l'éventail ; de plus, cette image n'a pu être peinte que par un artiste connaissant bien les gibbons.

Voici, comme exemple d'une œuvre perdue d'I Yüan-chi, la reproduction d'un rouleau vertical représentant un gibbon noir saisissant un fruit posé sur le sol ; peinte en couleurs sur soie, elle mesure 96 cm sur 54 cm. Elle porte le nom d'I Yüan-chi en haut à gauche, mais les notices de la Gallery la définissent correctement comme une copie du xv^e siècle. L'originalité du sujet et le traitement général montrent que le copiste a eu sous les yeux un

tableau d'I Yüan-chi ou de l'un de ses disciples. Le visage n'est pas vraiment celui d'un gibbon, et la configuration des épaules et du bras gauche est totalement fautive. Cependant, la composition est digne d'intérêt. Le gibbon est attaché par le cou à une laisse fixée à une poutre horizontale ; cela lui donne une bonne aisance de mouvement, et de nombreux possesseurs de gibbons dans l'Asie du Sud-Est y ont recours dans leur jardin. Notons au passage qu'on ne devrait jamais attacher le gibbon par le cou, la laisse doit ceindre la taille afin que l'animal ne se blesse pas par des mouvements trop vifs.

Avant de quitter I Yüan-chi, décrivons encore une de ses œuvres, même si elle concerne le macaque et non le gibbon. Cela nous permettra une comparaison, et peut-être de rendre justice au macaque que je me suis senti obligé de rudoyer. Il s'agit d'une toile à dérouler, sur laquelle l'empereur Hui-tsung a ajouté ce titre : « Singes et chats » (*Hou-mao-tu*). Elle se trouve aujourd'hui au musée central national de Taïpei à Taïwan. Exécutée à l'encre et en couleurs pâles sur soie, elle mesure 31,9 cm sur 57,2 cm. C'est un magnifique exemple du style réaliste d'I Yüan-chi. Un grand macaque accroupi, attaché à un pieu fiché dans le sol, serre dans ses bras un chaton. À gauche, la mère chatte se vousse et crache de colère vers le singe. L'expression narquoise du macaque, l'effroi du chaton et la colère de la chatte sont véridiques à merveille. Cette peinture appartient à cette partie de la collection du vieux palais de Pékin qui fut déplacée à Taïwan lors de la guerre. Elle est reproduite dans un beau volume en couleurs, le *Ku-kung-ming-hua-san-pai-chung*, « Trois cents chefs-d'œuvre de peinture de la collection du vieux palais », publié en six volumes à Taïpei en 1959 (vol. II, planche 73).



« Singes et chats »,
National Central Museum, Formose. I Yüan-chi, x^e siècle.



« Gibbons jouant dans un néflier »,
National Central Museum, Formose. Anonyme du x^e siècle.

Dans le troisième volume de cette collection, il y a une autre peinture Sung de gibbons (n° 138), un rouleau vertical de style réaliste en couleurs peint sur soie et mesurant 65 cm sur 107,9 cm. Il est titré « Gibbons jouant dans un néflier », *pi-pa-yüan-hsi-t'u*, et

dû à un artiste inconnu. Il est évident, même s'il s'agit d'une œuvre ancienne, que l'auteur n'a jamais vu de gibbon. Le squelette est trop long, le visage trop pointu, et l'attitude de la suspension anatomiquement impossible. Notons cependant qu'il s'agit là encore d'*agilis*.



Quittons maintenant les peintures Sung de facture réaliste ou semi-réaliste pour celles réalisées à l'encre en une technique impressionniste appelée *hsieh-i*, « peinture de la pensée », par des artistes qui s'efforcent de restituer une certaine atmosphère spirituelle plutôt que les formes visibles.

Nous disposons par bonheur de peintures de gibbons exécutées dans cet esprit par un grand maître, né et élevé dans le Szechuan, province où abondaient les gibbons. Il était moine *ch'an* (*zen*), et les temples *ch'an* étaient situés de préférence au plus profond des forêts montagneuses, de sorte que ce peintre avait de nombreuses et excellentes occasions d'observer les gibbons dans leur milieu naturel. Ce moine s'appelait Fa Ch'ang (env. 1210-env. 1275), mais il est mieux connu sous le nom de Mu-hsi ou Mu-ch'i ; c'est un artiste d'un immense talent, et il excellait aussi bien dans la peinture des humains et des animaux que dans celle des paysages.

Laissant le Szechuan, Mu-hsi partit vers l'est et vécut dans plusieurs temples et monastères renommés, à Hangchow et aux abords, dans la région du lac Occidental, célèbre pour la beauté de son paysage. Il y rencontra des moines *zen* venus du Japon, en particulier le maître Ben'en (1202-1280), de Lin-chi, venu en Chine en 1235 pour étudier le *zen* à sa source *ch'an*. Ben'en retourna au Japon avec plusieurs œuvres de Mu-ch'i qui furent très louangées dans son pays. Il est heureux que les Japonais aient conservé ces œuvres avec soin, en sorte que nous pouvons aujourd'hui les admirer. Car, en Chine, Mu-ch'i ne fut pas très apprécié de son vivant ; partie parce que ses œuvres s'écartaient par trop de ce qui était alors le courant majeur, partie parce qu'il n'était pas un maître en prose, en calligraphie, et en poésie. La tradition chinoise voulait qu'un peintre qui n'était pas en même temps bon littérateur fût

davantage un artisan qu'un artiste. Le *Ku-chin-hua-chien*, une histoire de la peinture due au lettré T'ang Hou de l'époque des Sung, discrédite l'œuvre de Mu-ch'i avec cette remarque : « Il peignait des esquisses à l'encre, rustiques et vulgaires, sans trace de l'art ancien ».

Aujourd'hui, Mu-ch'i est considéré comme l'un des plus grands peintres de l'époque Sung, et un bon nombre de ses œuvres conservées au Japon ont été déclarées « trésors nationaux² ». Il peignait dans un style inspiré confinant à l'abstrait, avec des traits de pinceau originaux et pleins de force.

Il y a un beau gibbon dans un ensemble de trois rouleaux verticaux de Mu-hsi conservés au temple de Daitoku à Kyoto ; ils proviennent de la collection de Yoshimitsu (1367-1395), *shogun* d'Ashikaga, et sont peints à l'encre sur soie. Le rouleau central, qui mesure 171,8 cm sur 97,8 cm, représente la déesse Kuan-yin en robe blanche (*poi-i*, *byaku-e* en japonais) ; celui de gauche, un gibbon noir câlinant son petit, et à droite une grue s'éloignant avec noblesse d'un bosquet de bambous ; les deux panneaux latéraux mesurent 173,6 cm sur 99,2 cm et 173,2 cm sur 99,2 cm. Le rouleau central porte au-dessus du sceau l'entière signature de l'artiste : « Respectueusement peint par Fa-ch'ang, moine du Szechuan ». Les panneaux latéraux sont marqués de son sceau, mais non pas signés.

Après tout ce que nous avons dit des liens entre le gibbon et la grue, le fait qu'ils soient peints en *tui-fu*, « rouleaux opposés », ne nécessite plus d'explication. Mais ce pour quoi ils ont été choisis pour accompagner la figure de Kuan-yin en robe blanche, déesse du bouddhisme tantrique tardif, n'est pas clair. Certains critiques d'art japonais inclinent à penser que les conseillers de Yoshimitsu les ont associés arbitrairement au panneau central parce que c'était la mode à leur époque d'exposer une image religieuse flanquée de deux autres de nature séculière. Mais d'autres pensent que Mu-hsi a peint l'ensemble délibérément comme un triptyque. Le débat est bien résumé dans les essais complets de feu Tanaka Toyoto, publiés à Tokyo en 1964 sous le titre de *Chukoku-bijutsus no kenkyu*, où sont aussi exposés (p. 243 à 261) les avis de Fukui Rikichiro. Il est clair que l'on doit chercher la solution en Chine, où se trouve

conservée une abondante littérature sur les monastères Sung à Hangchow. Si des triptyques de cette manière se rencontrent dans ces temples, nous pouvons alors tenir pour vrai que Mu-hsi a composé ces trois rouleaux de concert. Le mariage des motifs bouddhiques et taoïstes est fréquent dans l'art *ch'an*, et les petites différences de dimension peuvent être expliquées par des parties endommagées que l'on a coupées lorsque les trois images ont été remontées. Il est vrai que ce problème importe peu pour notre sujet. Ce qui est décisif, c'est que ces trois rouleaux sont l'œuvre de Mu-hsi.

Le tableau représentant le gibbon est une impressionnante œuvre d'art. Et tout d'abord la saisissante forme de croix du vieil arbre et de ses deux branches ; les traits clairs et légers du pinceau, mis en valeur par les lianes semblables à des cordes et nettement tracées, attirent notre attention sur la mère gibbon au centre ; elle se détache avec précision en raison du noir profond de sa fourrure hérissée, ce qui signale une glaciale journée hivernale – et effectivement les gibbons ont tendance à gonfler leur fourrure lorsqu'ils ont froid. Elle serre dans ses bras son petit en une attitude typique de son espèce, et le mignon petit bras droit du jeune animal confère au tableau une délicieuse touche intimiste.

Si l'on compare ce gibbon à ceux peints par I Yüan-chi, la différence radicale entre le style réaliste et le style impressionniste saute aux yeux : le premier vise à reproduire fidèlement la nature ; le deuxième, quoique dédaignant les détails, est plus vrai parce qu'il restitue l'atmosphère émotionnelle ; le premier décrit, le second inspire. Le style impressionniste répond ainsi à la plus élevée des ambitions de l'esthétique chinoise, celle que l'on appelle *han-hsü*, qui signifie que le caché en dit davantage que l'apparent ; ce que l'on exprime aussi souvent par les termes *yu-yü*, « il y a au-delà... ». En notions occidentales, cela veut dire que l'ultime beauté est une réalité supérieure et secrète qui ne peut jamais être formulée par les moyens humains réalistes, qui ne peut être transmise que par suggestion.



Triptyque du gibbon, de Kuan-yin, et de la grue ;
Mu-hsi, x^e siècle ; Daitokuji, Kyoto.

En regard des peintures d'I Yüan-chi, on observe que Mu-hsi accentue fortement la frange blanche qui entoure le visage du gibbon et qu'il indique le nez et la bouche en quelques traits brefs. Ce style singulier est passé tradition par la suite ; nous le retrouverons dans presque toutes les peintures tardives de gibbons exécutées dans ce style.

Une collection privée japonaise possède un ensemble de trois rouleaux similaire. Je ne sais pas exactement où il se trouve

aujourd'hui, et je suis incapable d'en préciser les dimensions. Kuan-yin en robe blanche est au centre, le gibbon à gauche, mais à droite nous voyons un héron blanc au lieu d'une grue. Ce triptyque ne porte ni signature ni sceau, mais on l'attribue traditionnellement à Mu-hsi. Effectivement, le style rappelle quelque chose du maître, et compte tenu de la grande qualité artistique je pense que l'on peut attribuer cette peinture à l'un de ses meilleurs disciples japonais, par exemple Hasegawa Tohaku.

Ici, un seul gibbon, assis dans une attitude détendue, les mains accrochées à une branche au-dessus de lui. Un large visage blanc, et une fourrure soyeuse presque blanche sur le torse. Ce doit être aussi un *Hylobates agilis*, car les mains et les pieds sont noirs. En contrebas, le reflet de la lune sur l'eau ; un pur motif bouddhique appelé *Yüan-nao-cho-yueh*, « Gibbon attrapant la lune ». Ce thème provient d'un passage du texte sanscrit *Maha-sanghika-vinaya*, écrit par un moine indien venu en Chine vers 408.

Ce texte a été traduit par le célèbre moine pèlerin bouddhiste Fahsien (317-420) (cf. catalogue Hobogirin n° 1425). Il y est raconté qu'une troupe de singes sur un arbre aperçurent le reflet de la lune dans un puits. Désireux de s'emparer de cette belle chose brillante, ils descendirent en formant une chaîne. Hélas, la branche de soutien se rompit, et les singes se noyèrent. C'est une allégorie de la concupiscence humaine : attiré par des représentations illusoire, l'homme perd de vue l'éternelle présence des véritables valeurs.

On a vu dans la première partie la reproduction de la peinture d'un gibbon, d'après l'édition Sung du *Hui-t'u-êrh-ya*, qui le montre s'efforçant d'attraper la lune. Les tableaux ultérieurs le peignent dans la même attitude.

Les peintures Sung que nous avons examinées conduisent à la conclusion que les gibbons blancs et noirs dont parle la littérature appartiennent à *Hylobates agilis*. *Agilis* était donc commun dans toute la Chine au I^{er} millénaire de notre ère, en remontant au nord jusqu'au 35^e parallèle. Aucun des autres gibbons présents aujourd'hui dans la Chine du Sud-Ouest, au-delà de la frontière nord de la Birmanie, en Assam et au nord de l'Indochine, ne semble avoir occupé le nord de son habitat actuel. Le gibbon chinois a été et reste *Hylobates agilis*.

Il est net qu'aucune des autres sous-espèces rencontrées au sud-ouest et de l'autre côté de la frontière indochinoise, comme le *concolor*, le *hoolock* ou le *lar*, n'est représentée dans la peinture. Force est de conclure que ces sous-espèces ne sont jamais allées plus au nord de leur habitat actuel.

Il s'ensuit que de toutes les sous-espèces de la famille *Hylobates*, *agilis* a le plus grand territoire : du Honan au nord de la Chine, jusqu'à l'île de Java au sud de l'Asie du Sud-Est, une aire qui équivaut seulement à celle qu'occupe le macaque. En règle générale ne se déploient sur un grand espace que les primates qui sont vigoureux, d'humeur agressive, et qui vivent en grands groupes très organisés, dominés par un mâle âgé. Mais *agilis* remplit encore moins ces conditions que les autres *Hylobatidæ* ; le plus fort et le plus agressif étant le *Siamang*, mais étonnamment son extension est la plus réduite puisqu'il n'a jamais dépassé le nord de la Malaisie. Mais j'outrepasse mes compétences, les zoologues apporteront sans nul doute les réponses adéquates.

En ce qui concerne la présence de *Hylobates* dans le sud de la Chine sous la dynastie Sung, nous devons citer un passage d'un court traité de cette période, souvent reproduit dans les encyclopédies ultérieures. Son titre est *Kuei-hai-yü-lêng-chih*, il a été composé par le poète et lettré Fang Ch'eng-ta (1126-1193), et sa préface est datée de 1175. Ce livre traite de la géographie et de l'histoire naturelle des provinces du Sud, comme l'indique son nom : *kuei-kai* signifie « le Sud » ; *yü-hêng*, le titre d'un fonctionnaire d'une dynastie Chou chargé de l'observation « des monts et marais et de leur population ». À la rubrique « quadrupèdes », nous lisons ceci :

Il existe trois sortes de gibbons : les dorés, les jaunes au visage semblable à du jade, et les noirs qui ont aussi le visage noir. Les dorés et ceux qui ont un visage semblable au jade sont difficiles à capturer. Certains disent que ceux qui sont totalement noirs sont les mâles, et les dorés les femelles. D'autres avancent que les mâles chantent tandis que les femelles en sont incapables. Par nature, les gibbons sont inaptes à la marche au sol. S'ils s'y adonnent, la diarrhée se déclare et ils en meurent. Il est cependant possible de les guérir en leur administrant de l'aconit.

Op. cit., SF éd., chap. 62.

La première phrase n'est malheureusement pas claire, le texte est vraisemblablement corrompu. Le *PTKM*, au mot « gibbon », citant ce

passage propose une lecture que j'ai suivie dans ma traduction. Le jade existe en toutes sortes de couleurs, on ne sait donc pas ce que Fan Ch'êng-ta avait en tête. Il parlait vraisemblablement de *Hylobates agilis* blanc et noir, et de *Rhinopithecus roxellanae*, dont la fourrure est dorée ; cependant, ce dernier possède une longue queue et appartient donc à une tout autre espèce. Chez la plupart des singes, la diarrhée est signe d'inquiétude, et l'on comprend que les individus capturés au sol y soient sujets. Par ailleurs, il est certainement faux que tous les mâles soient noirs et les seuls à chanter. De nouveau, nous trouvons dans la littérature Sung bon nombre de références à l'appel du gibbon. Il était de rigueur de parler de ces appels dans tout poème ou essai décrivant les gorges du Yangtse, que l'auteur ait ou non effectivement entendu des gibbons. Je propose maintenant la lecture de deux poèmes qui ont quelque chose de plus original à dire.

Le poète Hsü Chao (mort en 1211) a laissé un court poème intitulé « Chant des Trois Passes » :

Sur trois miles s'étend le paysage montagneux
Couvert de forêts d'érables qui verdoient,
Ce n'est pas par tristesse que crient les gibbons,
Mais la tristesse envahit bien le cœur du voyageur.

Lisons ensuite « À l'écoute du gibbon », *T'ing-yüan*, par le taoïste peintre, calligraphe et poète Ko Ch'ang-kêng (plus connu sous son nom taoïste de Po-yu-chen « Crapaud jade blanc ») ; il a voyagé dans tout l'Empire, puis s'est retiré de la connaissance des hommes vers 1220.

En trois ou cinq arbres le gibbon appelle,
Un, deux cris, qui vrillent mes oreilles.
Le gibbon criait tout près de moi, non !
Le vent portait au loin son cri.
On n'y entend ni haine ni tristesse :
Resterai-je esclave d'une passion ?
Au clair de lune frémit une brise fraîche
Qui soudain me libère des chaînes du monde.

PWC, au mot « gibbon »

Le dernier vers est une formule taoïste qui signifie littéralement « cheveux et os transformés ».

Ces deux poèmes soulignent avec raison que l'appel du gibbon n'est pas triste. Comme nous l'avons dit dans l'introduction, le gibbon prend grand plaisir à chanter, et cela fait aussi partie de sa parade amoureuse.



Dans la seconde moitié du règne de la dynastie des Sung du Sud apparut une formidable puissance à l'extrême est : les Mongols, unifiée par Chinggis khan. Ils réduisirent très vite la dynastie tounghouse de Jin qui tenait la Chine du Nord, puis anéantirent les armées des Sung du Sud, et en 1263 Kublai khan fonda la dynastie mongole des Yuan en adoptant Pékin comme capitale.

L'occupation mongole a duré un peu moins d'un siècle, jusqu'en 1368. Les dirigeants militaires ont porté leur attention sur les zones frontalières de la Chine ; un brave général arabe a été nommé gouverneur du Yünnan, et une lecture rigoureuse des annales de sa direction et des campagnes mongoles en Annam devrait apporter des lumières sur les gibbons, car ils étaient vraisemblablement très nombreux dans les forêts montagneuses de ces régions. Au centre de la Chine, leur habitat commençait à se restreindre. En majorité, les écrivains ressassaient le cliché ancien de l'appel des gibbons, et les peintres œuvraient pour la plupart seulement par oui-dire ou paraphrasaient les peintures Sung sans souci des modèles réels.

Parmi les peintures du National Central Museum de Taïwan, il y a un rouleau vertical représentant deux gibbons dû au pinceau de Yen Hui, célèbre pour ses tableaux de saints et divinités bouddhiques, ainsi que pour ses animaux et ses fleurs. Il est peint sur soie en couleurs et mesure 131,8 cm sur 67 cm (il est reproduit dans le catalogue mentionné plus haut au n° 179).

Le sujet est intéressant : deux gibbons fâchés regardent en contrebas un essaim de guêpes, le gibbon de droite grignant de colère. La scène est prise sur le motif, car, si les gibbons attrapent guêpes et abeilles sans être piqués, ils répugnent à s'attaquer à tout un essaim. En fait, il s'agit vraisemblablement d'une imitation d'une

peinture d'I Yüan-chi. Mais Yen Hui échoue à représenter un authentique visage de gibbon, et le pire, c'est qu'il attribue une courte queue au gibbon de gauche.

Trois générations affaiblirent la puissance martiale des Mongols, et, lorsque la Chine se souleva sous les ordres d'un habile général, la dynastie s'effondra. En 1368, le général Chu Yüan-chang fonda la dynastie des Ming, qui dura jusqu'en 1644.

La Chine des Ming témoigne d'un renouveau de la culture nationale. Les lettrés s'appliquèrent à collecter et republier les livres anciens. Et même si leur esprit critique ne fut pas toujours à la hauteur de leur zèle, l'inventaire culturel général qui eut lieu à cette époque a permis que soient conservés des documents qui auraient autrement été irrémédiablement perdus.

Nous avons déjà parlé, dans la première partie, du pharmacologue Li Shih-chên, de la période Ming, qui a publié l'édition de référence des *Materia medica* titrée *Pên-ts'ao-kang-mu*. Voici la notice consacrée au gibbon :

Le gibbon grimpe très bien, et son nom, *yüan*, provient de cette aptitude ; 猿 est une variante courante de ce caractère. On le rencontre en grand nombre dans les montagnes du Szechuan et du Kuangsi. Il ressemble à un macaque, mais il est plus grand, et ses bras sont très longs. Il sait absorber le *ch'i* et vit longtemps. Certains disent que ses bras sont reliés entre eux, mais c'est faux. Son humérus peut être tourné en flûte traversière de très bonne sonorité. Il existe plusieurs variétés de robe, grise, blanche, noire, jaune ou pourpre. Les gibbons ont un caractère paisible, bienveillant et tendre. Ils aiment les fruits et vivent le plus souvent au faite des arbres ; ils peuvent bondir jusqu'à une distance de vingt pieds. S'ils gagnent le sol, ils attrapent la diarrhée et en meurent ; on peut cependant les guérir en leur administrant de l'aconit en jus. Ils se déplacent en groupe et chantent à merveille. Un de leurs appels en trois notes touche le foie et la rate.

Li Shih-chên évoque cette vieille et étrange croyance qui voudrait que les bras du gibbon soient reliés entre eux en haut du dos, et qu'ainsi l'animal puisse allonger un bras en rentrant l'autre, ce qui s'appelle *t'ung-p'i*. Cette fausseté a vraisemblablement pour origine l'incroyable vitesse avec laquelle un gibbon attrape quelque chose au vol d'un bras tout en tenant l'autre contre son corps. Dans la première partie, j'ai cité le *Shih-chi*, où l'on dit que le général Li Kuang, des Han, excellait en archerie parce qu'il avait des bras de

gibbon ; un commentateur ultérieur observe que cela implique que le général ait eu les bras reliés au niveau du col. Wang Chi, lettré Ming, évoque lui aussi cette étrange croyance ; comme sa notice sur ce sujet contient un compte rendu intéressant de ses aventures avec les gibbons du Kuangsi, nous l'examinerons quelque peu en détail.

Wang Chi était un riche bibliophile, collectionneur d'art et dramaturge amateur ; il a été quelque temps préfet de Nan-ning dans le sud du Kuangsi (carte n° 52). Il a noté attentivement ce qu'il a vu et entendu, particulièrement les croyances des aborigènes, et en 1522 il a publié ces notices sous le titre de *Chün-tzû-t'ang-jih-hsün-shou-king*. C'est vers la fin de cet ouvrage que l'on peut lire le texte suivant :

Les gens prétendent que les gibbons ont des bras reliés entre eux, et je trouve la même information dans l'encyclopédie *P'i-ya* (PY), dans le dictionnaire *Erh-ya*, ainsi que dans d'autres sources qui nomment cette conformation « interconnexion aux épaules ». Je ne vis d'abord aucune raison de douter. Cependant, alors que j'étais préfet, me parvint une lettre émanant du commandant en chef, l'eunuque Wang, me demandant de faire capturer un gibbon afin de le présenter à la cour. Je compulsai les mémoires locaux et trouvai que les aborigènes Nan-hsiang attrapaient depuis toujours des gibbons. Je convoquai donc ensemble les anciens de Nan-hsiang et leur communiquai les instructions nécessaires. Ils écoutèrent et obéirent. Environ dix jours plus tard, un des anciens se présenta : « Obéissant à l'ordre de capturer un gibbon, j'ai fait appel à plus de trois cents hommes et nous avons réussi à cerner un petit gibbon noir au sommet d'une montagne isolée. Cela fait maintenant deux jours et deux nuits qu'ils sont après lui. Je vous demande l'autorisation écrite de mobiliser deux cents hommes de plus dans les villages voisins, ils abattront tous les arbres et captureront le gibbon. »

Je consentis à sa demande et quelques jours plus tard il revint en portant un gibbon attaché à une perche. En examinant l'animal, j'ai constaté que son physique correspondait bien aux descriptions des sources littéraires, seulement ses bras n'étaient pas reliés. Craignant pourtant que ce ne soit pas le bon animal, j'ai de nouveau interrogé les aborigènes, qui m'ont dit : « Seuls les singes qui ont de longs bras sont appelés gibbons. Il existe d'autres espèces, mais avec des bras courts, une fourrure noire, et aucune ne s'appelle gibbon. Comment pourriez-vous trouver un singe avec des bras encore plus longs que ceux de ce gibbon ? »

Satisfait de la réponse, je me demandai comment les auteurs anciens avaient pu commettre une erreur aussi grossière.

D'autres personnes disent que les gibbons nouveau-nés sont entièrement noirs et tous mâles. Lorsqu'ils ont grandi, leur fourrure devient jaune, le scrotum et le pénis se dessèchent, et ils se changent en femelles. Celles-ci

s'unissent aux gibbons noirs et sont fécondées. Je trouve cela difficile à croire. Mais quelque temps après je rencontrai un homme appartenant aux services du commandant en chef qui me dit : « Nous avons eu pendant longtemps au bureau un gibbon noir, mais au bout de quelques années il est devenu jaune, son scrotum et son pénis se sont desséchés, et cet animal s'est par la suite uni à un gibbon noir. Nous avons bien pensé qu'il s'agissait là d'un événement très étonnant. » J'ai compris alors que les mâles se changent effectivement en femelles et mes doutes ont été levés. C'est un autre fait que les sources littéraires ignorent.

Le gibbon grimpe et saute bien, il se déplace si rapidement qu'il semble voler. C'est pourquoi il faut une foule de chasseurs pour cerner son gîte et couper tous les arbres environnants afin d'empêcher sa fuite ; c'est la seule manière de le capturer, et il faut environ cinq cents hommes et dix jours de peine pour en prendre un seul.

De plus, chez le dresseur d'éléphants, le commandant Têng, il y eut une fois un homme du peuple Shan et quelqu'un vint lui présenter un gibbon. Le visage du singe était noir et sa fourrure blanche ; depuis le haut de son crâne jusqu'au bas de sa colonne vertébrale courait une bande de poils noirs d'environ un doigt de large. Et quelqu'un déclara : « Le gibbon à sa naissance est noir mais, passé environ une centaine d'années, il devient peu à peu jaune et se change en femelle ; passé une centaine d'années encore, il devient blanc. » Que ce gibbon ait eu une bande noire courant de la tête au bas de la colonne vertébrale est des plus étranges. Un poète T'ang a dit : « Un gibbon jaune guide son enfant blanc. » C'est évidemment une erreur ; car comment un nouveau-né pourrait-il être blanc ?

L'actuel empereur a interdit que l'on continue d'envoyer à la cour des choses étranges et rares, le gibbon capturé dans ma préfecture n'a donc pas été expédié en tribut. Je l'ai emmené avec moi dans mon pays natal, je l'ai gardé pendant plus de trois ans ; il s'est montré docile et divertissant. Puis il est soudain tombé malade et en est mort. Je l'ai enterré sur un versant de la colline Hsiao-hêng. Sa tombe est l'égale de la sépulture de la grue.

Réimpression SK, p. 1 c-b et 11 a.

Avant d'aller plus loin, précisons que le commandant Têng, le dresseur d'éléphants, devait s'occuper de ces animaux reçus en tribut de l'Annam, et qui étaient, depuis le début des Ming, des figures importantes à la cour impériale. Il leur était demandé deux tâches. Le matin, six éléphants étaient conduits devant le palais, se faisant face trois à trois. Lorsque sonnait la cloche annonçant le conseil, ils ployaient les genoux et les fonctionnaires passaient entre eux. Puis ils élevaient la trompe, la joignaient à celle d'en face, et nul n'avait plus le droit de passer. Ils dénouaient leurs trompes après l'audience et laissaient aller l'assemblée. Tirer le chariot impérial en

certaines occasions était leur seconde tâche (cf. L. C. Arlington et W. Lewisohn, *in Search of Old Peking*, 1935, p. 164-165.)

La « sépulture de la grue » fait référence à la grue apprivoisée de T'ao Hung-Ching (452-536), célèbre écrivain et alchimiste. Lorsque sa grue mourut en 514, T'ao l'enterra en grande pompe sur le mont Chiao, près de Chên-chiang (carte n° 36) dans le Kiangsu ; en cette circonstance, il rédigea un essai intitulé *I-ho-ming*, « Inscription pour la sépulture de la grue ». Cet essai a été gravé sur une stèle de pierre érigée sur la tombe de la grue (le texte s'en trouve dans HW, vol. III, p. 3023). D'autres sources contestent que T'ao Hung-Ching en soit l'auteur, et l'identité du calligraphe constitue aussi un problème non résolu.

La notice de Wang Chi sur les gibbons offre un exemple intéressant de la manière dont un Chinois scrupuleux et plutôt pédant traite des données contradictoires. Les changements de couleur et de sexe sont bien sûr totalement imaginaires. Le gibbon à crête noire est vraisemblablement *Hylobates pileatus*, ce qui semble indiquer que le sud du Kangsi était la limite nord de son habitat. La première partie de cette note donne une vivante image des difficultés de la capture d'un gibbon. Mais il ne faut pas oublier que les aborigènes étaient plutôt mal disposés envers le pouvoir chinois et que l'ancien du village peut avoir par ruse grandement exagéré les difficultés afin d'obtenir une récompense.

Wang Chi réfute correctement la théorie des « bras reliés », mais cette croyance infondée a persisté. Même Chao I, qui était cependant un lettré Sh'ing très lu et doué d'un bon esprit critique, y accordait crédit. Dans un recueil intitulé *Yen-pu-tsa-chi*, il rapporte quelques événements en rapport avec les gibbons, survenus lorsqu'il était en poste à Chêng-an, dans le Kuangsi.



« Jeux des gibbons »,
National Central Museum, Formose
(l'empereur Hsüan-tsung, 1426-1436)

Le magistrat du district de T'ien-pao (carte n° 45) m'avait envoyé un gibbon noir, je l'avais attaché à un pilier [dans mon bureau]. Un préposé l'a un jour agacé, tout en restant à une distance de sept ou huit pieds. Soudain, le gibbon a lancé son bras droit et attrapé la robe de l'homme, la déchirant presque. En cet instant, il n'a plus eu de bras gauche, il avait servi à allonger le droit ; c'est ce que l'on appelle un gibbon avec des bras reliés. Après cela, plus personne n'est allé caresser le gibbon. Il restait là, assis et silencieux toute la journée, ne jetant pas même un regard sur la nourriture qu'on lui apportait. Il s'est laissé mourir d'inanition, en quelques jours.

Dans la même note, Chao I rapporte une croyance qui n'est pas sans intérêt pour le folklore : sur le mont Tu-hsiu, au nord-est de Chên-an, il y a une grotte où les gibbons noirs se rendent en nombre ; ils se montrent rarement, mais s'ils le font c'est de mauvais augure pour le préfet. Et Chao I donne deux exemples qui le persuadent que ces gibbons noirs peuvent véritablement prédire ce qui attend le préfet local.

La remarque de Wang Chi, selon laquelle la cour des Ming enjoignait aux fonctionnaires provinciaux de collecter des gibbons pour les jardins impériaux, montre que cet auguste milieu s'intéressait à « l'aristocratie des primates ». Preuve en est d'ailleurs le grand tableau intitulé *Hai-yüan-t'u* « Jeux des gibbons », peint par l'empereur Hsüan-tsung (de son nom de souverain Hsüan-tê, 1426-1436), grand protecteur des arts et des lettres, et lui-même peintre et poète. Ce tableau se voit au National Central Museum de Taïwan et est reproduit au numéro 214 du catalogue. Il est en couleur sur papier et mesure 162 cm sur 127 cm. Il porte en haut à gauche le sceau impérial et la signature de l'empereur : « Peint par nous par plaisir en l'an 1427. »

Ce n'est pas une grande œuvre d'art, les traits manquent de force, ce qui est particulièrement visible dans le traitement du rocher d'en bas et du tronc d'arbre. Et aussi les bambous sont trop chargés, ce qui gêne la clarté de la composition diagonale. Cependant, c'est une œuvre habile, et le style réaliste plaide en faveur des dons d'observation de l'empereur. Les gibbons sont tellement naturels que l'on se prend à penser que les modèles de l'empereur sont ceux de ses jardins. L'on voit une famille d'*agilis* noirs en train de jouer. Le père, âgé de cinq ou six ans, est suspendu à un arbre dans une attitude typique, il laisse tomber dans le cours d'eau des brindilles cueillies sur la branche pour amuser le petit dans les bras de sa mère. La pose du petit est délicieuse, et la ligne de son bras étendu parfaitement juste ; cependant, sa tête est trop longue. La mère n'est pas très bien dessinée, les épaules sont trop larges et anatomiquement incorrectes. Tel qu'il est, ce tableau soutient favorablement la comparaison avec la plupart des peintures de gibbon de la seconde moitié des Ming, ainsi du reste qu'avec celles de la dynastie des Ch'ing qui a dominé la Chine jusqu'à la révolution

de 1912.



Nous voici parvenu au terme de notre étude. Une recherche qui porterait sur la littérature des Ch'ing fournirait sans nul doute des informations supplémentaires, mais je ne pense pas qu'elle modifierait nos conclusions principales. J'espère donc que cet essai, qui se contente de tracer les grandes lignes d'une recherche qui pourrait être approfondie, donnera au lecteur une idée d'ensemble de l'importance du gibbon dans la sagesse de la civilisation chinoise.

Nous avons constaté que, pendant près de deux mille ans, le gibbon a joué un rôle non négligeable dans les arts et les lettres en Chine, inspirant aux grands écrivains et aux artistes de talent des créations admirables. N'oublions pas non plus que le gibbon s'est révélé un compagnon affectueux pour les adultes, et bien plus encore pour les enfants. Finalement, je me demande où réside la plus grande gloire du gibbon : dans les magnifiques poèmes et essais récités jusqu'à aujourd'hui, ainsi que dans les merveilleuses peintures anciennes maintenant conservées dans les musées et galeries d'art, ou peut-être dans les maladroitement inscriptions funéraires dispersées dans les jardins abandonnés, portant des noms amicaux laborieusement inscrits par la main d'un enfant, et vite effacées par la pluie tropicale ?

[1.](#) Cf. carte n° 18.

[2.](#) Mu-ch'i est l'auteur des « Six kakis », une œuvre mystique quasi abstraite, parfaitement représentative de l'esprit de contemplation *ch'an* : « L'espacement est parfait, l'équilibre magistral, la suggestion des formes, des couleurs et des substances tient du prodige », écrit Peter C. Swann (in *Peinture chinoise*, Tisné 1958). Cette œuvre de pure spiritualité est conservée à Kyoto, et fait partie de la collection Daitokuji. (N.D.T.)

Appendice

Le gibbon au Japon

Le Japon ne fait pas partie de l'habitat du gibbon, mais les Japonais connaissent cet animal depuis l'introduction de la culture chinoise dans leur pays, et tout particulièrement durant les ères Heian et Fujiwara (810-1185) où les lettres des T'ang ont été très en honneur à la cour.

Cependant, ce n'est pas avant le x^e siècle que les Japonais sont devenus familiers de la stature du gibbon, principalement par les peintures de Mu-hsi, le maître de l'époque Sung, qui a été étudié avec ferveur au Japon, où un grand nombre de peintres ont adopté son style calligraphique de représentation du gibbon.

Parmi eux, Hasegawa Tohaku (1539-1610), peintre de talent qui excellait dans les paysages, les portraits, les animaux et les fleurs peints à l'encre, et aussi dans les tableaux en couleurs. Il a été en son temps presque éclipsé par les grands maîtres de l'école Kano, alors en plein essor, mais ces dernières années ont vu la reconnaissance de ses chefs-d'œuvre, et les critiques d'art japonais contemporains le considèrent comme un maître de l'ère Momoyama. Tohaku a étudié attentivement les peintures de gibbon de Mu-hsi et est parvenu à maîtriser son style – ce qui est positivement étonnant quand on sait que Tohaku était privé de modèles vivants. Parmi ses meilleures œuvres, il y a deux panneaux de paravent qui se trouvent aujourd'hui au Ryusen-en à Kyoto. Celui de droite montre une mère et son petit ; l'autre, le sujet bien connu du gibbon qui tente de saisir le reflet de la lune à la surface de l'eau. Le premier montre la mère avec son petit sur les épaules d'une manière très conforme à la nature, et les lianes et plantes grimpantes sont exécutées à vigoureux traits de pinceau. Mais l'ensemble n'a pas la puissance de Mu-hsi, et les bambous en bas contrarient l'harmonie.

Une des œuvres les plus réussies consiste en quatre portes coulissantes ; elle se trouve aujourd'hui au Konchi-in, un temple

dans les montagnes au nord de Kyoto. Il s'agit de nouveau du gibbon captant le reflet de la lune sur l'eau ; mais ici un espace vide – le vide si important dans la peinture *zen* – crée un merveilleux effet de profondeur et de distance. La composition en diagonale est parfaite : le gibbon noir en haut à droite ; le mouvement de son bras droit accentué par l'élan parallèle de la branche du second panneau, contrebalancé par le bord de l'eau en bas à gauche, est exécuté en quelques traits expressifs.

Le Boston Museum conserve deux beaux paravents de gibbons dus à Tohaku, chacun étant constitué de six panneaux ; ils sont reproduits dans le *Japanese Screen Paintings* édité avec des commentaires par Robert T. Paine (Museum of Fine Arts, Boston 1935, planches 9 a et b). Les gibbons sont bien dessinés, mais là encore les massifs de plantes contrarient l'énergie de la composition. À mon sens, les portes coulissantes du Konchi-in sont la meilleure peinture de gibbons de Tohaku.



« Vieux arbres et singes »,
Hasegawa Tohaku (xv^e siècle, Kyoto)
The Picture Art Collection / Alamy Stock Photo

Le style calligraphique de représentation des gibbons de Mu-shi étant devenu classique au Japon, de nombreux artistes le cultivèrent, notamment les peintres de l'école Kano, tels Kano Tsunenobu (1636-1713), et Kusumi Morikage, connu aussi pour ses poteries Kutani. Mais il ne semble pas qu'aucun d'entre eux ait

atteint le haut rang de Tohaku.

Au xv^e siècle, la peinture japonaise de gibbon fut influencée par le style des spécialistes de la peinture de macaque, domaine où le grand Mori Sosen (1736-1802) était le maître incontesté. Par la suite, des peintres représentèrent le gibbon avec la face rouge et la fourrure brune du macaque. Ils furent nombreux à opter pour le motif de la « chaîne de gibbons », donnant des œuvres d'un admirable talent technique mais dénuées de qualité artistique. Citons parmi les meilleurs artistes de cette école Yoshimura Tanzen (mort en 1776), un peintre d'Osaka qui était également célèbre comme sculpteur de *netsuke* (sorte de boucle de ceinture).

La peinture de gibbon au Japon était vouée au déclin, parce que les artistes méconnaissaient les modèles vivants et se fondaient sur d'anciennes peintures et sur des descriptions littéraires. L'une des rares occasions où un gibbon vivant fut introduit au Japon mérite que l'on s'y attarde un peu.

L'événement est raconté en détail dans le *Kenkado-zatsuroku*, recueil imprimé à la planche et publié en 1856. Il s'agit d'un ensemble de notes issues des recherches de Kimura Kenka-do (1736-1802) et édité par un de ses disciples. Kenka-do était un de ces remarquables lettrés amateurs de la fin de l'ère Tokugawa. Riche brasseur de saké, il avait étudié dans sa jeunesse la littérature chinoise classique, la calligraphie et la gravure de sceaux. Il s'est ensuite intéressé à la pharmacologie et est devenu un des principaux experts en *honzo-gaku*, à savoir la médecine chinoise. Il possédait une importante collection d'antiquités et était un fervent bibliophile. On lit au chapitre 5 du *Kenkado-zatsuroku* la notice suivante sur un gibbon gris importé au Japon :

L'hiver de la 6^e année de l'ère Bunka (1809), on a montré un gibbon à Osaka dans le quartier Dotombori [au sud-ouest du parc Tennoji, qui aujourd'hui encore enclôt le quartier des plaisirs]. Nous avons entendu le nom « gibbon » depuis l'ancien temps, nous en avons vu des représentations, mais nous n'avons jamais vu de spécimen vivant ; il y avait donc foule pour voir ce gibbon. De façon générale, il ressemble à un macaque, et son allure et sa fourrure sont très semblables. Le visage est noir, la robe grise avec une touche de brun. Le « capitaine » hollandais Hendrik Doeff, qui s'est trouvé sur place, a dit que ce gibbon vivait sur l'île de Java, où il s'appelle *wau-wau*. Ce fut vraiment un spectacle extraordinaire.

Le texte livre ensuite une traduction japonaise du passage de *PTKM* sur le gibbon, puis il reprend :

Selon le *Wakan-sanzai-zue* (WK), le gibbon ne se rencontre pas ici, au Japon, on a seulement élevé quelques individus venus de Chine, etc. Ce qui signifie qu'on a autrefois importé des gibbons d'au-delà des mers et qu'ils ont été gardés au Japon.

L'image du gibbon qui accompagne le texte est due à Mori Sosen, peintre de singes et que nous avons déjà cité.

Hendrik Doeff (1777-1835) a été de 1803 à 1817 *Opperhoofd*, soit directeur de la Dutch Factory de Deshima à Nagasaki ; les Japonais appelaient ces directeurs « kapitan ». Bien que Doeff appelle ce singe *wau-wau*, terme qui désigne en Indonésie *Hylobates moloch*, l'individu en question est vraisemblablement un *moloch*, venu au Japon sur un navire hollandais.



Dessin de Van Gulik illustrant *Le matin du singe*,
une des Enquêtes du juge Ti.
« Le juge Ti vit que le gibbon l'observait »

Notes sur les gibbons mentionnés ci-dessous

BUBU

Agilis noir mâle originaire du sud de la Thaïlande. Acquis alors qu'il avait environ deux mois, il est mort six mois plus tard. Au début, il n'était qu'une boule de peluche. Il a été élevé au biberon (du lait avec une goutte d'huile de foie de morue). Ne pas avoir quelque chose à quoi s'accrocher et se suspendre le mettait hors de lui ; il passait la journée enserré au haut de mon bras ou à ma cheville, et la nuit dans une petite boîte à cartes en embrassant une *Dutch wife*¹. Il prenait grand soin et respect de cet oreiller, sans jamais le souiller. Il adorait ses exercices quotidiens de brachiation au porte-serviettes, d'un bras ou des deux, qu'il pratiquait avec la plus grande concentration. Il détestait se servir de ses jambes et refusait d'apprendre à marcher ; dès qu'on le posait sur le sol, il s'étendait à plat ventre, agrippant frénétiquement les brins du tapis des mains et des jambes tout en couinant pitoyablement sans fin. Il utilisait ses jambes seulement au moment du repas, où il aimait se tenir debout, ma main gauche soutenant son corps.

À l'âge de six mois, il prenait plaisir à grimper aux rideaux des pieds et des mains, mais seulement si quelqu'un restait près de lui. Les tentatives pour qu'il accomplisse les mêmes exercices dans le jardin échouèrent, tous les espaces ouverts lui faisant peur. Même dans la maison, il ne s'éloignait jamais longtemps de ses compagnons humains ; lorsque j'écrivais, assis à mon bureau, il lui arrivait de quitter le perchoir de mon bras pendant un moment, afin de ramper parmi mes papiers, mais au moindre bruit inhabituel il se précipitait et regagnait le haut de mon bras. Je pense qu'ainsi il vivait plus ou moins selon le schéma d'un petit gibbon à l'état sauvage, la mère étant remplacée le jour par ses amis humains, la nuit par la *Dutch wife*. Dans les derniers mois de son existence, il a commencé d'émettre de doux « wok-wok », mais en restait le plus souvent à divers couinements. Il est mort en l'espace de trois heures, d'une

infection intestinale d'origine virale, accompagnée des symptômes suivants : oreilles brûlantes, respiration abdominale rapide et yeux anormalement brillants. C'est arrivé alors que nous étions en voyage sur la côte ouest de la péninsule de Malaisie. Aucun vétérinaire n'étant joignable, c'est un pédiatre qui lui a administré une petite dose de cet antibiotique à large spectre que l'on donne parfois aux nouveau-nés ; mais c'était trop tard, et Bubu est mort paisiblement dans mes bras.

CHEENEE

Agilis noir femelle, originaire de la côte est de la péninsule de Malaisie. Acquis à l'âge de trois ans, en 1950, elle est morte en 1966 au zoo de Kuala Lumpur. Elle était déjà trop âgée pour devenir une compagne véritablement proche. Elle montrait de l'affection envers mon épouse et moi, mais était d'un caractère difficile avec les enfants et les domestiques, qu'elle mordait souvent. Très jalouse, elle mit à mal un gibbon blanc de deux ans avec lequel nous voulions qu'elle forme un couple. Néanmoins, elle prit un tendre soin, telle une mère, d'un *agilis* blanc mâle de neuf mois. Il mourut hélas en présence de Cheenee : à l'heure de la sieste, il se précipita en haut d'un arbre, effrayé par des chiens errants qui avaient envahi notre jardin, et il s'étrangla avec une corde à linge qui s'était enroulée autour de sa gorge. Personne n'assista au drame, mais, alertés par les aboiements, les domestiques et moi-même sortîmes juste après que le petit gibbon fut mort, et Cheenee nous a tenus pour responsables. Elle n'a plus accepté d'être cajolée, est devenue sujette à des périodes de dépression dont aucune caresse ne savait la sortir. Cependant, même en ces moments de mélancolie, elle est demeurée une chanteuse admirable, donnant un concert d'environ dix minutes chaque matin à sept heures précises, puis l'après-midi à deux heures, et enfin au crépuscule.

Lorsque nous avons quitté la Malaisie en 1963, je l'ai confiée à mon ami C. A. Goebel, depuis plus de trente ans ami des gibbons. En dépit des soins excellents qu'elle a reçus, elle est devenue de plus en plus sombre et renfermée. Après qu'elle a mordu profondément un domestique, force fut de la transférer au zoo de Kuala Lumpur. Elle avait à sa disposition une petite île artificielle qu'elle partageait avec quelques gibbons plus âgés, mais elle n'a

jamais pu s'y faire, et elle n'a cessé d'attaquer ses congénères. Elle est morte en septembre 1966 des suites de ses blessures après un combat contre un gibbon adulte.

PIDDER

Lar gris femelle originaire du centre de la péninsule de Malaisie. Acquise à l'été 1961 alors qu'elle était âgée d'environ neuf mois. Achetée un mois auparavant par le Centre de recherches de Kuala Lumpur, elle avait apparemment subi antérieurement de mauvais traitements (cheville gauche gravement blessée) et, bien qu'elle ait reçu de très bons soins, elle est restée incapable de s'adapter à la vie commune dans une grande cage avec une douzaine d'autres *lar* et *agilis*. Elle refusait de quitter un coin de la cage, tenant constamment ses mains sur sa tête comme pour la protéger. Elle ne mangeait que si on la nourrissait à la main. Elle ne contrôlait ni miction ni excrétion. Après que plusieurs *lar* firent diverses tentatives pour fraterniser avec elle, et sans succès, elle est restée complètement ignorée par les autres gibbons. Très vite, son ventre est devenu anormalement gonflé, et ses jambes semblaient paralysées. Parce qu'il apparaissait que seul un soin personnalisé constant soit un espoir de la garder en vie, le Centre me demanda de m'occuper d'elle. Je l'ai placée dans une petite cage grillagée ouverte au sommet et installée dans un coin de notre salon. Comme c'était les vacances d'été, l'un de mes enfants a eu le loisir de s'occuper d'elle. Mais elle n'acceptait pas qu'on la touche, et ne quittait son coin que pour sa bouteille de lait et quelques cuillérées de fruits écrasés. Quelques semaines plus tard, des caresses l'ont encouragée à abandonner la position sécurisante des mains sur la tête, et elle a commencé à prendre quelque plaisir à la compagnie des humains. Elle ne refusait pas d'être sortie de sa cage et posée sur le sol, mais elle se recroquevillait et ne bougeait plus. Une balle colorée placée quelques pieds plus loin la décidait à se déplacer. Elle l'atteignait en roulant sur elle-même, ses jambes étant encore trop faibles pour la porter. Miction et défécation restaient incontrôlées, mais elle commençait à comprendre l'utilité d'être tenue au-dessus des toilettes. Trois semaines plus tard, elle aimait à être caressée et ne mettait plus qu'une seule main sur sa tête ; on pouvait en la cajolant l'amener à des exercices simples de

brachiation sur le porte-serviettes. Elle se contentait d'émettre un couinement aigu. Un mois plus tard, elle a commencé à se servir de ses jambes convenablement, marchant à quatre pattes de chaise en sofa, et manifestant un léger intérêt lorsqu'elle était dans le jardin. Six semaines après, miction et excrétion se voyaient contrôlées, et elle avait complètement abandonné son geste de protection des mains sur la tête. Elle était devenue attentive à son entourage, et même dynamique lorsqu'elle se trouvait à proximité de son meilleur ami, une statue de bois de Bes Chalok, un dieu sculpté par les aborigènes sakai ; nos domestiques malais expliquaient son affection par une mystérieuse affinité entre les aborigènes et les gibbons, mais je préfère penser que cela était dû au fait que c'était le seul objet de la maison qui lui ressemblait par la forme et la taille.

Elle a par la suite montré une grande affection envers ses compagnons humains, et adorait être promenée et s'accrocher aux bras ou jambes des gens. Elle s'est mise à aimer les exercices de brachiation sur le porte-serviettes et les rideaux, et rapidement ses jambes furent assez fortes pour de brèves marches sur l'herbe – mais elle continuait à protester avec des cris perçants !

La raison pour laquelle Pidder a dévié dans ses premiers mois du comportement habituel du petit gibbon doit résider dans la maltraitance qu'elle a subie avant d'être acquise par le Centre médical ; elle en a conçu une profonde méfiance envers les humains et ses congénères. Mais le schéma comportemental d'une famille normale est si solidement inscrit en chaque gibbon que six semaines d'un traitement affectueux ont suffi à le raviver. Pidder a accompli par la suite de rapides progrès, et elle est aujourd'hui un animal robuste, de bonne humeur et exceptionnellement intelligent : elle aime beaucoup les émissions de télévision, et tout particulièrement les dessins animés dont les personnages sont des animaux.

JINJA

Agilis blanc femelle, originaire de Thaïlande. Acquis en 1964 à l'âge d'environ un an et demi. Exceptionnellement affectueuse, d'humeur égale, elle n'a eu aucune difficulté à trouver sa place dans la maisonnée. Elle a commencé de chanter vers trois ans, et depuis sa voix a gagné en registre et volume. Elle possède une intelligence technicienne supérieure à la moyenne : elle a appris toute seule à

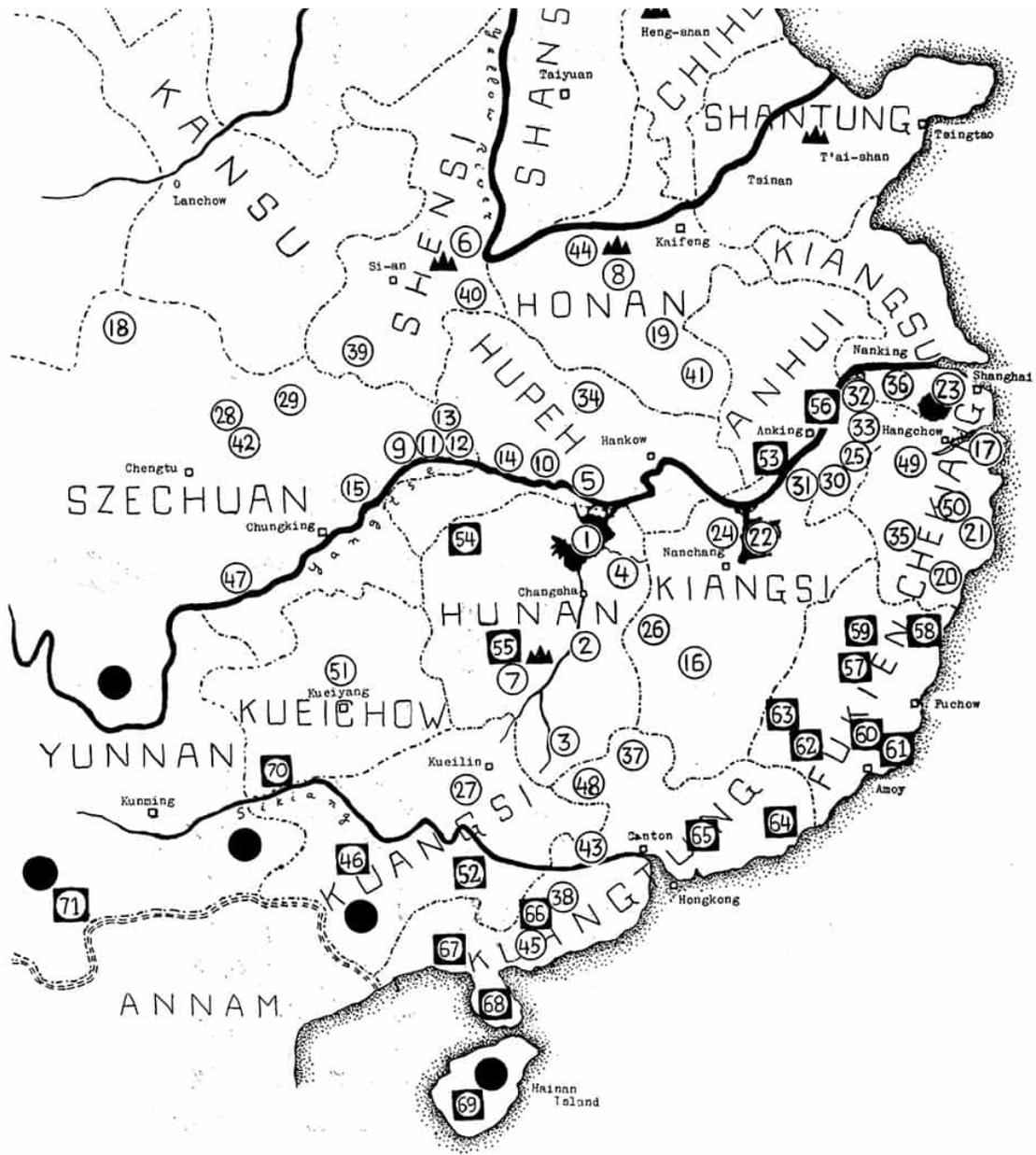
ouvrir les portes, à peser sur les poignées, à tourner les boutons, ainsi qu'à déplacer les portes coulissantes. Elle adore dénouer les ficelles et se sert à cet effet des mains, des pieds et des dents. 1967 : je continue d'observer son comportement.

1. Deux ustensiles venaient améliorer le confort des dormeurs. Le premier était le *tchou-fou-jen*, « l'épouse de bambou », cage cylindrique de bambou ; de 3 pieds de long, que l'on plaçait entre ses jambes au cours des chaudes nuits d'été, pour atténuer les inconvénients d'une transpiration excessive. Les émigrants chinois l'exportèrent aux Indes néerlandaises et dans le reste de l'Asie du Sud-Est, où l'instrument porte le nom anglais de *Dutch wife*, « épouse hollandaise ». Robert Van Gulik, *La Vie sexuelle dans la Chine ancienne*, traduit par Louis Évrard ; Gallimard, coll. « Tel », 1977, p. 297. (N.D.T.)

Légendes

1. T'ung-t'ing lake
2. Hsiang river
3. Hsiao river
4. Mi-lo river
5. Chiang-ling (Ching-chou)
6. Hua mountain
7. Hêng mountain
8. Sung mountain
9. K'uei-chou
10. I-ch'ang
11. Fêng-chieh
12. Po-ti-ch'eng
13. Wu-shan
14. Pa-tung
15. Fu-ling
16. Chi-an
17. Yin-chiang
18. Min mountains
19. Sun river
20. Yung chia
21. Lin-hai
22. P'êng-li lake (P'o-yang)
23. Wu-hsi
24. Lu-shan
25. Hsüan-ch'êng
26. I-ch'un (Yüan-chou)
27. Liu-chou (Ma-p'ing)
28. Ch'ang-ming
29. Chien-ko
30. Huang-shan
31. Ch'iu-pu
32. Wu-hu
33. T'ai-p'ing
34. An-lu
35. Chin-hua
36. Chên-chiang
37. Ch'û-chiang
38. Hsin-hsing
39. Han-chung (Nan-chêng)
40. Shang mountain
41. Huang-ch'uan
42. Mien-yang (Pa-hsi)

43. Tuan-chou (Kao-yao)
44. Sung-yang-kuan
45. Kao-liang (Mao-ming)
46. T'ien-pao
47. Lû-hsien
48. Lien-chou
49. Fu-ch'un
50. T'ien-t'ai mountain
51. Kuei-yang
52. Nan-ning
53. Liu-an
54. Yung-hsün
55. Lung-shan
56. Kuei-ch'ih
57. Nan-p'ing
58. Fu-ning
59. Chien-ning
60. Yung-ch'un
61. Ch'üan-chou
62. Lung-yen
63. T'ing-chou
64. Ch'ao-chou
65. Hui-chou
66. Lo-ting
67. Lien-chou
68. Lei-chou
69. Hai-nan
70. Nan-lung
71. Pu-êrh



Carte de la Chine montrant l'histoire de l'habitat du gibbon.

- Les nombres dans un cercle signalent l'habitat du gibbon connu au premier millénaire de notre ère.
 - Les nombres dans un carré désignent les sites au XVII^e et XVIII^e siècles.
 - Les cercles noirs indiquent l'habitat actuel du gibbon.
- L'ensemble montre l'étendue maximale des résidences du gibbon.

Liste des abréviations

CKTWC	<i>Chung-kuo-ching-chi-tung-wu-chih</i>
HW	<i>Han-wei-liu-ch'ao-po-san-chia-chi</i>
LS	<i>Lei-shuo</i>
PTKM	<i>Pên-ts'ao-kang-mu</i>
PWC	<i>P'ei-wên-chai-yung-wu-shih-hsüan</i>
PY	<i>P'i-ya</i>
SF	<i>Shuo-fu</i>
SK	<i>Shuo-k'u</i>
SPTK	<i>Szû-pu-ts'ung-k'an</i>
STTH	<i>San-tsai-t'u-hui</i>
TPK	<i>T'ai-p'ing-kuang-chi</i>
TPYL	<i>T'ai-p'ing-yü-lan</i>
TSCC	<i>Ku-chin-t'u-shu-chi-ch'êng</i>
TWH	<i>Tung-wu-hsüeh-ta-tz'û-tien</i>
WK	<i>Wakan-sanzai-zue</i>

Dans la même collection

Jean de Bosschère, *La Fleur et son parfum*
Jean de Bosschère, *Les Paons et autres merveilles*
Xavier Carteret, *Les Champignons mortels d'Europe*
Jean-Paul Colin, *Les Sages paroles des animaux*
Alain Cugno, *Libellules*
André Dhôtel, *Le grand rêve des floraisons*
William Henry Hudson, *Chants d'oiseaux*
William Henry Hudson, *Conseils aux chasseurs de vipères*
William Henry Hudson et Patrick Reumaux, *Venins*
William Henry Hudson, *Vertes demeures*
Dominique Jacobs, *Splendeurs de l'araignée*
Édith de La Héronnière, *La sagesse vient de l'ombre*
Eugène Le Mout, *Mes chasses aux papillons*
Stefano Mancuso, *Des hommes qui aiment les plantes*
Jean-Pierre Mégnin, *La Faune des cadavres*
Liam O'Flaherty, *Poils et Plumes*
Lucien X. Polastron, *Philosophia naturalis*
Llewelyn Powys, *Que les noix brunissent*
Patrick Reumaux, *L'Artiste en petites choses*
Patrick Reumaux, *Chasses fragiles*
Patrick Reumaux, *Les Mouches à sang*
Patrick Reumaux, *Les Tueurs*
Eryck de Rubercy, *La Matière des arbres*
Vita Sackville-West, *Journal de mon jardin*
Izaak Walton, *Le Parfait Pêcheur à la ligne*

*Cette édition électronique du livre
Le Gibbon dans la civilisation chinoise
de Robert Van Gulik
a été réalisée le 6 mars 2020
par [Flexedo](#).*

*Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN 978-2-252-04477-3).*

Table des matières

1. [Couverture](#)
2. [Titre](#)
3. [Copyright](#)
4. [Introduction](#)
5. [Première partie. De l'Antiquité à la dynastie Han - 1500/- 202](#)
6. [Deuxième partie. De la dynastie Han à la fin des T'ang - 202 à 907](#)
7. [Troisième partie. Les dynasties Sung, Yuan, et Ming de 960 à 1644](#)
8. [Appendice. Le gibbon au Japon](#)
9. [Notes sur les gibbons mentionnés ci-dessous](#)
10. [Carte](#)
11. [Liste des abréviations](#)
12. [Dans la même collection](#)