

Cet article a été téléchargé sur le site de la revue Ithaque : www.revueithaque.org



Ithaque : Revue de philosophie de l'Université de Montréal

Pour plus de détails sur les dates de parution et comment soumettre un article, veuillez consulter le site de la revue :

<http://www.revueithaque.org>

Pour citer cet article : **Drolet, M.-J. (2008) « Pour une analyse textuelle du sixième discours du chapitre III du Guoyu », *Ithaque*, 2, p. 119-144.**

URL : <http://www.revueithaque.org/fichiers/Ithaque2/08drolet.pdf>

Cet article est publié sous licence Creative Commons « Paternité + Pas d'utilisation commerciale + Partage à l'identique » :

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/ca/deed.fr>



Pour une analyse textuelle du sixième discours du chapitre III du *Guoyu*

Marie-Josée Drolet

Résumé

Le Guoyu est un ouvrage important de l'histoire ancienne de la Chine. Le présent article propose une interprétation du 6^e discours du chapitre III de cette narration historique, et ce, selon trois angles d'analyse. La thématique du discours est dans un premier temps abordée. Suivent ensuite des commentaires relatifs à la rhétorique du texte, lesquels s'intéressent au symbolisme et aux figures de sens qui sont à l'œuvre dans ce chapitre du Guoyu. Enfin, la logique est décortiquée de façon à mettre à jour les stratégies argumentatives des deux principaux interlocuteurs du texte que sont le duc de Mu de Shan et le sage Zhou Jiu. L'analyse sémantique de cet extrait du Guoyu nous montre que l'histoire dont il est ici question est une histoire normative (plutôt que descriptive) : il s'agit en effet de transmettre une sagesse ancestrale (plutôt que de décrire précisément des événements appartenant à l'Antiquité chinoise).

1 Introduction

Comme le mentionne Rémi Mathieu dans son avant-propos du *Guoyu*¹, ce traité constitue l'un « des principaux ouvrages d'histoire

¹Zuo QIUMING, *Guoyu. Propos sur les principautés*, tome I : *Zhouyu*, traduction partielle d'André d'Hormon, compléments, introduction et index par Rémi MATHIEU, Paris : Collège de France, Institut des Hautes Études Chinoises, 1985. Précisons que le terme « guo » réfère aux principautés selon Jacques GERNET, *Le monde chinois*, Paris, Armand Colin, 1999, p. 56, et celui de « yu » à discours, propos, etc.

composés par les Chinois dans leur antiquité [. . .]. [Il serait] le troisième pilier de l'histoire ancienne »² de la Chine avec le *Shiji* et le *Zuozhuan*³. Le *Guoyu*, traditionnellement attribué au lettré⁴ (*shi*⁵) Zuo Quiming, a comme datation approximative⁶ les IV^e-III^e siècles avant notre ère et traite d'une période historique déterminée de l'antiquité chinoise, soit celle couvrant des événements qui eurent lieu entre les X^e et V^e siècles avant notre ère⁷. Ce récit historique se compose d'une série de discours, voire d'entrevues seigneuriales fictives (basées sur des événements réels) lesquelles font référence aux principautés (*guo*). Plus précisément, dans le *Guoyu*, « la Cour est présente comme lieu d'écriture de l'Histoire »⁸, en ceci que les entretiens (*yu*) entre un souverain et ses conseillers constituent la pierre angulaire de la narration historique. En outre, il appert que ces propos politiques sont rapportés par l'historien en vue de transmettre une sagesse politique de laquelle les suzerains présents et futurs devraient s'inspirer pour gouverner leur principauté, car il s'agit de réformer l'État en restaurant la sagesse ancestrale : celle attribuée aux anciens rois mythiques.

²Rémi MATHIEU, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 17. Toujours selon Mathieu, André d'Hormon aurait débuté la traduction du *Guoyu* en 1949 et l'aurait achevée en 1952 ou 1953, et ce, aidé d'un groupe de collaborateurs, *op. cit.*, p. 17.

³Au *Guoyu* s'ajoutent donc le *Shiji* de Sima QIAN (ou *Les Mémoires historiques de Se-ma Ts'ien*, traduction d'Edouard Chavannes) et le *Zuozhuan* de Zuo Qiuming (ou *La Chronique de la principauté de Lou*, traduction de Séraphin Couvreur), voir MATHIEU, *op. cit.*, p. 17 et 19. Il semble donc que *Guoyu* et le *Zuozhuan* soient traditionnellement attribués au même auteur, soit Zuo QUIMING. Par contre, dans son introduction du *Guoyu*, Mathieu conteste cette parenté, voir « Introduction », *op. cit.*, p. 27-8.

⁴Cette attribution à l'école des lettrés est purement symbolique.

⁵Dans le présent article, nous utilisons la transcription phonétique dite *pinyin* qui correspond à la transcription de la langue chinoise la plus usitée par les sinologues d'aujourd'hui.

⁶Comme maints textes de l'antiquité chinoise, un problème de datation est lié à cet ouvrage.

⁷MATHIEU propose les années 936 à 464 avant notre ère (*op. cit.*, p. 26) et Anna Ghiglione les années -990 à -453. Il reste que ces deux sinologues situent les événements du *Guoyu* aux X^e-V^e siècles avant J.-C.

⁸MATHIEU, « introduction », *op. cit.*, p. 37.

Dans la présente analyse de texte, nous nous attarderons au sixième discours du chapitre III du *Guoyu*. Nous proposerons une interprétation de ce court extrait du *Guoyu* afin de dégager sa signification aux plans thématique, rhétorique et logique. En vertu du fait que c'est l'enjeu herméneutique de ce récit historique qui nous intéresse, notre analyse tentera de saisir tant l'organisation thématique, rhétorique qu'argumentative de cet ancien texte chinois, en examinant d'abord les éléments relatifs à la thématique, ensuite les procédés rhétoriques et enfin les stratégies argumentatives utilisées par l'auteur du texte.

2 Analyse textuelle : la thématique, la rhétorique et la logique du texte

2.1 La thématique de la narration historique

Le sixième discours du chapitre III du *Guoyu* met en scène les deux mêmes personnages du discours précédent, soit le roi Jing⁹ et son ministre le duc Mu de Shan¹⁰, accompagnés cette fois d'un sage, en l'occurrence le maître de musique Zhou Jiu¹¹. Dans ce court dialogue (qui aurait eu lieu en l'an 23 du règne du roi Jing, c'est-à-dire en l'an 522 avant notre ère¹²), tant le duc que le maître de musique déconseillent à leur souverain de s'engager dans son projet de fonte de cloches. Les deux conseillers considèrent que leur roi devrait abandonner son dessein de fabriquer ces instruments de musique, puisque le faire constituerait un mauvais usage du métal¹³.

⁹On apprend au cinquième discours du chapitre III que le roi Jing gouvernait en l'an 524 avant notre ère (période des Printemps et Automnes qui précède celle des Royaumes Combattants), Zuo QIUMING, *op. cit.*, p. 306.

¹⁰D'après la 3^e note du cinquième discours, le duc de Shan était un des ministres du roi, Zuo QIUMING, *op. cit.*, p. 309.

¹¹La 18^e note du sixième discours révèle que ce maître de musique était le chef de musique à la Cour, de même qu'un sage, Zuo QIUMING, *op. cit.*, p. 318.

¹²Voir la 1^{re} note du sixième discours, Zuo QIUMING, *op. cit.*, p. 317.

¹³Tant dans le cinquième que le sixième discours de ce chapitre, les conseillers critiquent le roi pour son mésusage du métal. Cependant, si dans le discours précédent,

Comme dans le cinquième discours, nous apprenons que le monarque ne suivit pas les exhortations de ses conseillers¹⁴ et entreprit plutôt, selon sa résolution initiale, la fabrication des deux cloches : l'une *wuyi* et l'autre *dalin*¹⁵. Ainsi, si bon nombre de penseurs chinois de l'époque classique, tel que Confucius¹⁶ par exemple, affirmaient que les empereurs mythiques du temps de jadis manifestaient un idéal de vertu, il appert avec ce texte que le roi Jing n'incarnerait pas cette sagesse ancestrale. En ce sens, le sixième discours du *Guoyu* rappelle la vision d'un auteur qui s'accordait à l'idée d'une décadence politique sous le règne de ce seigneur de la dynastie des Zhou orientaux¹⁷. Ce monarque, en ne suivant pas les avis de ses conseillers, plus sages que lui parce que capables de lire le livre du monde et d'entendre les décrets du Ciel (*tian ming*), ne fut pas à même de bien gouverner, c'est-à-dire de diriger selon la Voie royale (*wangdào*), d'être le vassal de la Voie (*Dào*) dont il détient le man-

il s'agissait pour le roi de fondre des pièces de grosse monnaie, dans le discours à l'étude, il s'agit plutôt de fondre des cloches.

¹⁴« Le roi ne tient nul compte de cette remontrance, et finalement ordonna de fondre les deux grandes cloches. En la 24^e année de son règne [un an plus tard donc], la fonte fut achevée. », Zuo QIUMING, *op. cit.*, p. 315.

¹⁵La cloche *wuyi* aurait un son *yin*, alors que la cloche *dalin* aurait un son *yang*, Zuo QIUMING, *op. cit.*, p. 317.

¹⁶Il ne s'agit pas tant pour Confucius d'innover que de faire renaître une sagesse ancestrale pour pacifier le présent et le futur, car seule l'imitation des anciens rois mythiques, en qui s'incarnaient les vertus cardinales, pouvait réformer le présent en direction du *Dào*. Cette citation des *Entretiens* manifeste cet idéal : « Qui comprend le nouveau en réchauffant l'ancien peut devenir maître », *Les entretiens de Confucius et de ses disciples*, trad. A. LÉVY, Paris, Flammarion, 1994, Livre II, paragraphe 11, p. 36.

¹⁷On apprend à cet égard au troisième discours du chapitre III que sous le règne de ce monarque, « il y eut excès de favoritisme, et des troubles commencèrent à se produire à la Cour. [Et qu'à] sa mort, la Maison Royale fut en proie aux plus graves désordres », Zuo QIUMING, *op. cit.*, p. 289. En fait, la période des Zhou orientaux est souvent opposée à celle plus ancienne des Zhou occidentaux, car elle marquât le déclin de la dynastie des Zhou. Les Zhou occidentaux conservent « dans la tradition chinoise une aura de prestige en tant que modèle politique, en particulier dans le courant confucéen qui s'y réfère constamment comme à un âge d'or », Anne CHENG, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p. 48.

dat¹⁸. Au contraire, par sa gouvernance, ce roi instaura une rupture entre le Ciel et la Terre. En s'écartant de la sagesse des saints monarques qui personnifiaient cet âge d'or à partir duquel était alors jugé le présent, le souverain Jing n'harmonisa pas le microcosme (sa gouvernance) au macrocosme (l'ordre cosmique), en sorte que ni lui ni ses sujets n'en furent gagnants¹⁹.

À cet égard, le dialogue entre le sage et le roi à la fin de ce discours du *Guoyu* est éloquent. Les dernières paroles du sage Zhou Jiu tracent un portrait de la situation sociale et politique de la principauté du prince Jing au moment de l'achèvement de la fonte des cloches, c'est-à-dire un an après ses exhortations et celles du duc à leur roi. Ces paroles manifestent l'erreur de jugement de ce monarque chinois du VI^e siècle avant notre ère :

Quand le prince fait fabriquer des instruments de musique, il faut que son peuple tout entier s'en réjouisse pour qu'il y ait accord. Or actuellement, les finances sont dilapidées, vos sujets sont exténués, et il n'est personne qui n'éprouve contre vous du ressentiment. Je ne vois pas qu'il y ait accord. D'ailleurs, quand la nation est unanime à favoriser une entreprise, il est bien rare que cette entreprise ne soit pas couronnée de succès. Mais quand l'ensemble de la nation lui est hostile, il y a bien des chances pour qu'elle avorte. Car, ainsi que le dit le proverbe, "Si la masse est pour toi, c'est le meilleur des murs, mais le décri public fond le fer le plus dur". En trois ans de temps, vous venez pour la seconde fois de nuire au

¹⁸Chantal ZHENG, *Mythes et croyances du monde chinois primitif*, Paris, Éditions Payot, 1989, p. 82.

¹⁹Comme l'observe Mathieu dans son introduction du *Guoyu*, « ce texte est un livre de regrets. On y rappelle avec une constance sans défauts l'heureux temps des princes sages et des saints rois. [...] Que faire devant un problème politique délicat, si ce n'est, comme le suggèrent toujours les sages, prendre l'exemple sur les princes du temps de jadis ? [...] Les précédents des saints rois (Wen, Wu et d'autres) font, si l'on peut dire, jurisprudence morale », *op. cit.*, p. 35-6.

peuple en mésusant du métal. Je crains fort que pour l'une ou l'autre de ces entreprises, ce ne soit faillite²⁰.

Tel que constaté, le roi Jing, en n'écoutant pas les paroles empreintes de sagesse de ses conseillers pour la deuxième fois en trois ans, a précipité son État dans une situation de désaccord : désaccord entre lui-même et ses sujets, désaccord entre lui-même et ses conseillers, désaccord entre ses actions et la tradition des sage-rois, désaccord entre l'instance normative suprême qu'est le Ciel (*tian*) et ses politiques impériales, désaccord aussi entre les sons émis par les cloches (la fin du texte nous l'apprend : « Quant aux deux cloches, elles ne s'accordaient pas »²¹), etc. Bref, ce monarque de la période historique des Zhou orientaux incarne le déclin de la dynastie des Zhou²².

2.2 La rhétorique : le symbolisme et les figures de sens

Comme plusieurs sinologues l'ont noté, la pensée chinoise est imagée, en ceci que l'abstraction d'un raisonnement prend souvent appui sur un substrat imaginaire qui agit comme un complément indissociable de l'idée²³. Ici aussi, dans cet extrait du *Guoyu*, un ensemble de figures porteuses de sens est présent, lequel participe à enrichir le texte en lui donnant une profondeur sémantique. Il s'agira donc, pour nous, de pénétrer cet imaginaire afin d'en dégager un horizon de sens. Plus précisément, notre interprétation tentera de saisir

²⁰Zuo QUIMING, *op. cit.*, p. 315.

²¹*Ibid*, p. 315. Nous verrons à la section suivante que l'accord musical se présente dans ce texte comme la métaphore de l'accord psychophysique, de l'accord social et politique, voire cosmique.

²²Cette période de crise sociale et politique marqua la Chine, en ceci que la période qui suivit, soit la période des Royaumes Combattants est associée à la phase la plus créatrice de la pensée chinoise. Plusieurs écoles rivales apparurent qui tentèrent de répondre au problème de la décadence socio-politique.

²³Comme le souligne Maurice Louis TOURNIER en citant Gernet : « Dans "*Le Monde Chinois*", M. GERNET déclare : "C'est un fait qu'une des caractéristiques de la Pensée chinoise est de procéder par manipulation des symboles." Et ces symboles étaient omniprésents », *L'imaginaire et la symbolique dans la Chine ancienne*, Paris, L'Harmattan, 1991, p. 15.

le sémantisme de l'ouïe dans ses relations tant symbolique, métaphorique qu'analogique avec l'art de gouverner comme l'incarnaient les rois mythiques²⁴. Nous examinerons d'abord le symbolisme de la cloche, de l'oreille et de la musique (*yüeh*) en tant que rituel (*li*)²⁵ pour ensuite analyser quelques figures de sens.

2.2.1 Pour une analyse du symbolisme à l'œuvre

Comme le note Maurice Louis Tournier, « la fonte des cloches était strictement réglementée »²⁶ dans la Chine ancienne, en vertu de l'importance de ses divers usages. Notamment, Tournier nous apprend que la cloche était un instrument de musique rituel servant à établir un pont entre le Ciel et la Terre, et à éloigner les esprits malfaisants. En causant la joie²⁷ des ancêtres à l'aide de cloches musicales, il s'agissait pour les anciens Chinois d'assurer le lien qui unit le céleste et l'humain. Outre son usage religieux, la cloche avait aussi une vocation politique, soit d'attirer l'attention « du peuple sur le passage du seigneur [...] [ou] sur la proclamation d'un décret »²⁸. En ce sens, la cloche comme emblème du pouvoir, voire insigne de rang peut être vue comme un instrument servant davantage la gloire et

²⁴Le culte ancestral établi un pont entre le céleste et l'humain. En bref, « la prédominance du culte ancestral dans la Chine antique a donné lieu à une représentation cosmogonique fondée sur un modèle organique d'engendrement bien plus que sur celui d'un mécanisme de causalité ou d'une création *ex nihilo* par une puissance transcendante. La divinité suprême, en tant qu'ancêtre par excellence, n'apparaît pas comme une toute-puissance créatrice ou un premier moteur, mais comme une instance d'ordre jouant un rôle axial entre le monde cosmique, constitué d'entités et d'énergies en interaction harmonieuse, et le monde sociopolitique humain, régi par des réseaux de relations de type familial et hiérarchique et par des codes de comportement rituel », Anne CHENG, *op. cit.*, p. 55.

²⁵« Les sociétés anciennes ont toujours plus valorisé le symbolisme que la chose en elle-même, attendu que c'est dans l'aspect extérieur des phénomènes qu'elles croyaient voir la réalité invisible supérieure, le spirituel situé au-delà des formes et au-delà des apparences », Chantal ZHENG, *op. cit.*, p. 89.

²⁶Maurice Louis TOURNIER, *op. cit.*, p. 381.

²⁷Notons que les mots « musique » et « joie » sont deux prononciations du même caractère chinois.

²⁸Maurice Louis TOURNIER, *op. cit.*, p. 380.

l'autorité du roi que le bien-être et la prospérité du peuple (comme cela semble être ici le cas²⁹). Mais le symbolisme de la cloche, outre ses aspects rituel et politique, est lié à un autre élément, soit la musique³⁰. Certaines cloches servaient en effet à fixer la gamme musicale, en sorte que la fonte de cloches justes ou accordées entre elles était une tâche très complexe, comme le rappelle par ailleurs le duc Mu de Shan à son suzerain³¹. Rappelons que pour les Anciens, « la fonte des cloches était liée aux lois de l'harmonie universelle : la réussite de la coulée dépendait des relations humaines et célestes »³². Ainsi, lorsque nous apprenons à la fin du sixième discours que les « deux cloches [du suzerain Jing] [...] ne s'accordaient pas »³³, en dépit de la créance souveraine contraire, nous comprenons que ce prince n'y entendait rien, c'est-à-dire qu'il n'avait pas la faculté d'entendre ni de discerner correctement les sons et donc les lignes de cohérence de l'ordre cosmique (les veines du jade) afin d'ajuster ses politiques en conséquence³⁴.

Il importe de mentionner que si la faculté de voir était une source fondamentale de connaissance pour les anciens Chinois, parce que la vue est un instrument qui assure une prise de contact directe et immédiate avec le monde phénoménal, la faculté d'entendre jouait au plan épistémologique un rôle similaire³⁵. En fait, si le regard et

²⁹En effet, le maître de musique, à la page 315, fait référence à l'intention souveraine sous-jacente au projet de fonte de cloches de la manière suivante : « Mais s'il s'agit de tarir vos ressources et d'épuiser les forces de vos sujets, pour la simple satisfaction d'une volonté perverse », souligné par nous.

³⁰« L'évolution de l'aspect rituel à l'aspect musical était d'ailleurs normal puisque la musique était née dans et pour les cérémonies rituelles » comme le note TOURNIER, *op. cit.*, p. 381.

³¹À cet égard, il dit : « Aussi, les grands Sages étaient-ils particulièrement scrupuleux sur ce chapitre », Zuo QIUMING, *op. cit.*, p. 312.

³²Maurice Louis TOURNIER, *op. cit.*, p. 382.

³³Zuo QIUMING, *op. cit.*, p. 315.

³⁴« Confucius, grand mélomane, fut amené par ses voyages dans les fiefs les plus divers de la Chine de son époque et on dit qu'il pouvait conclure de la musique du pays à la qualité de son gouvernement », Wolfram EBERHARD, *Dictionnaire des symboles chinois*, Paris, Seghers, 1984, p. 228-9.

³⁵Nous devons cette observation à Anna Ghiglione.

l'ouïe participaient à la connaissance du réel phénoménal, il en était de même pour la quête de la sagesse, en vertu du fait que la connaissance et la sagesse étaient intimement liées pour les penseurs de l'époque classique, comme Confucius et Laozi par exemple³⁶. Ainsi, dans cet extrait du *Guoyu*, l'oreille symbolise la compréhension éclairée des choses, en ce sens qu'elle préside à l'entendement, à la connaissance et à la pénétration du Vrai et du Bien³⁷. L'oreille, parce qu'elle est un organe de perception sensorielle, permet la discrimination. Néanmoins, comme le met en scène le sixième discours, « au plan spirituel, il ne suffit pas d'avoir des oreilles pour entendre, encore faut-il qu'elles se laissent pénétrer par les paroles des sages »³⁸, ce que ne fait pas le roi Jing. En fait, seule l'oreille experte du sage peut discriminer les hypo phénomènes, en l'occurrence : les sons hypo audibles des cloches qui sont des signes révélateurs de l'ordre du monde. La vision panoptique comme l'ouïe fine du sage lui procurent un accès privilégié aux principes immanents, cohérents et complémentaires qui structurent l'ordre cosmique. C'est dire que le sage entend et donc comprend le tout du monde, car il perçoit les sons qui se dérobent à l'oreille ordinaire comme il voit ce qui se dissimule à l'œil de l'homme du commun. La lucidité du sage provient de l'acuité avec laquelle ses sens perçoivent le quasi invisible et le quasi inaudible. « Seul le sage connaît la réalité dans son authenticité, en ce qu'il ne perd jamais de vue la perspective du *Dao* »³⁹. Le sage, comme pacificateur, vise à harmoniser son être, sa société et la

³⁶Ce parallèle entre la vision et l'ouïe est articulé par le ministre Mu de Shan lorsqu'il présente à son roi les raisons pour lesquelles il s'oppose à son projet de fonte de cloches. Zuo QUIMING, *op. cit.*, p. 312-3.

³⁷Nous avons souligné plus tôt l'absence de transcendance en Chine ; en effet, la civilisation chinoise s'inscrit plutôt dans une pensée de l'immanence (contrairement à la pensée occidentale). De façon similaire, le Bien ne réfère ici nullement à la dualité manichéenne Bien/Mal caractéristique de la réflexion occidentale, mais bien à l'idée d'une éthique s'harmonisant au courant alternatif, coexistant, cohérent et complémentaire de toute réalité organique qu'incarne la fameuse polarité du *yin* et du *yang*.

³⁸Corinne MOREL, *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*, Paris, L'Archipel, 2004, p. 676.

³⁹Anne CHENG, *op. cit.*, p. 125. Souligné par nous.

communauté humaine dans son ensemble au dynamisme immanent de l'univers, aux souffles (*qi*) qui assurent l'unité et le fonctionnement du monde⁴⁰, d'où l'importance pour le maître de musique Zhou Jiu d'accorder la musique à l'harmonie céleste et au juste équilibre. Somme toute, le sage peut prévoir les événements mondains parce qu'il a l'habileté de lire le livre du monde et parce qu'il arrive à entendre la voix du cosmos, sa musique. En bref, parce qu'il a la faculté de percevoir l'énergie vitale (*qi*) qui anime l'univers entier, le sage est à même de décrypter les manifestations sensibles, aussi subtiles soient-elles, de cet influx vital organique qui souffle en toute chose, qui anime les dix mille existants.

Ceci dit, relativement à la symbolique de la musique, signalons que pour les penseurs chinois d'autrefois, la musique avait un double rôle. « D'une part elle incarnait l'harmonie qui est une composante essentielle [...] de la Loi Céleste, d'autre part sa pratique correcte, parce qu'elle incarnait l'harmonie céleste, raffermissait la vertu des sages disent les confucianistes, influait sur cette loi disent les taoïstes »⁴¹. Il semble donc que la musique avait dans la Chine ancienne une place privilégiée, quasi sacrée. À cet égard, comme le note Anne Cheng, « dans la littérature taoïste, le *Dao* est souvent

⁴⁰Au sujet du souffle et du vent dans l'imaginaire chinois, voir le texte de François CHENG, « Le souffle et le vent dans l'imaginaire chinois », *Figure #18. Les vents d'aventure*, p. 127-33. En outre, dans ce texte, CHENG raconte l'histoire d'un maître taoïste qui, en jouant de la musique, aurait atteint le détachement. Il se serait en quelque sorte fondu à l'aide de sa musique dans le souffle vivant du monde, p. 132-3.

⁴¹Maurice Louis TOURNIER, *op. cit.*, p. 436. Tournier précise plus loin, qu'en dépit des différences entre les approches confucéennes et taoïstes face à la musique, certains éléments sont partagés par ces deux écoles. « Pour les taoïstes la musique, qui représente l'harmonie céleste, autrement dit l'essence de la Norme céleste, est une technique magique qui agit directement sur les manifestations de cette Norme. Pour les confucéens, tout passe par la vertu des gouvernants dans ses aspects sociaux. Mais si la vertu des gouvernants entraîne l'intégration à la vertu céleste, leur absence de vertu perturbe les lois naturelles, autrement dit la Norme céleste. La pratique par eux d'une "mauvaise" musique est également une opération magico-religieuse : puisqu'elle détraque le fonctionnement normal du monde, entraînant des catastrophes (sécheresses, inondations, épidémies, etc.) », TOURNIER, *op. cit.*, p. 443. Tournier affirme même que l'on « pourrait, en ne parlant que de la musique, aborder tous les sujets de la pensée chinoise et tous les domaines de sa symbolique », TOURNIER, *op. cit.*, p. 446.

symbolisé par la musique »⁴². Conséquemment, il n'est pas surprenant de constater que tant le ministre que le sage déploient un arsenal argumentatif plutôt exhaustif pour convaincre leur souverain d'être prudent et surtout avisé dans son projet de fonte de cloches (comme nous le verrons à la section suivante).

Ceci dit, il importe de préciser que la musique est dans la Chine ancienne étroitement liée au rite⁴³. En fait, la pratique de la musique devait être ritualisée pour être légitime, c'est-à-dire qu'elle devait se conformer à des formes régulières canonisées qui s'accordaient à l'harmonie cosmique. Ainsi, dans le texte à l'étude, il n'est pas question de n'importe quelle musique, mais bien de la musique rituelle, la seule qui puisse respecter l'esthétique de la voie médiane⁴⁴. Rappelons que le rite, à cette époque, était le théâtre légitime qui autorisait la manifestation publique contrôlée des affects et de l'imaginaire collectif des Chinois. Pour qu'il soit légitime, l'art – dont la musique fait partie – devait se ramener à la norme rituelle en tant que norme céleste. Ainsi, le ritualisme tissait des liens harmonieux entre les hommes comme il contribuait à harmoniser l'humain au céleste. Les rites en tant que formes idéales ancestrales et fondatrices (puisque établis par les rois sages) devaient gouverner toute action humaine. Le souverain devait donc régner par les rites plutôt que par les lois, car les rites et la musique étaient pensés comme des vecteurs d'ordre social⁴⁵. Comme le rappelle Xunzi, héritier réaliste de Confucius du IV^e siècle avant notre ère, « elle [la musique] est un grand facteur d'ordre sous le ciel, elle est la fibre dont est tissée la juste harmonie »⁴⁶.

⁴²Anne CHENG, *op. cit.*, p. 139. Souligné par nous.

⁴³La musique et le rite font partie des six arts que devait apprendre un gentilhomme (*junzi*) avec le tir à l'arc, la conduite de chars de guerre, l'écriture calligraphique et le calcul arithmétique et divinatoire.

⁴⁴Comme le signale Xunzi : « si la joie et la musique passent par les Rites, elles ne tombent pas dans le débridé ou dans la licence ; [...], c'est en ce sens que les Rites empruntent la voie médiane », dans « Des Rites » in *Xun Zi (Siun Tseu)*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1987, p. 232.

⁴⁵Précisons que le monisme et le légisme sont deux écoles minoritaires qui affirmaient le contraire.

⁴⁶XUNZI, « De la musique », in *Xun Zi (Siun Tseu)*, p. 242.

2.2.2 Pour une analyse de quelques figures de sens

Pour terminer cette section consacrée à l'analyse de la rhétorique, examinons maintenant quelques figures de sens présentes dans ce sixième discours du *Guoyu*. Analysons d'abord cet énoncé du duc Mu de Shan : « L'oreille et l'œil sont pour le cœur ce que sont les gonds pour la porte et les ressorts pour le mécanisme »⁴⁷. Nous sommes ici en présence d'un raisonnement analogique. Le principe de ce raisonnement consiste à affirmer que A et B sont à C ce que D est à E et F à G. Il s'agit autrement dit d'éclairer le rapport non évident qu'entretiennent l'oreille et l'œil avec le cœur par les rapports évidents existant entre les gonds et la porte ainsi qu'entre les ressorts et le mécanisme⁴⁸. Ainsi, comme nous savons que les gonds sont des pièces de fer nécessaires à l'ouverture et à la fermeture des portes et que nous savons que les ressorts sont des pièces assurant le bon fonctionnement d'un mécanisme, par analogie nous comprenons que l'oreille et l'œil sont des parties du corps humain assurant la bonne marche du cœur. De plus, sachant que « le cœur est [pour les Chinois] le siège de la pensée consciente et de l'intelligence »⁴⁹, nous comprenons que l'œil et l'oreille jouent un rôle prépondérant dans l'interprétation et la compréhension des phénomènes.

Examinons maintenant cette phrase énoncée aussi par le duc : « Alors se produisent les aberrations de la parole, les aveuglements de la clairvoyance, la corruption des dénominations et la fausseté des mesures »⁵⁰. Le segment de la phrase qui nous intéresse est le suivant : « les aveuglements de la clairvoyance ». Nous sommes ici en présence d'un oxymore, c'est-à-dire d'une figure qui consiste à alier d'une manière paradoxale deux termes de sens contradictoires pour leur donner plus de force expressive. L'aveuglement, en plus de

⁴⁷Zuo QUIMING, *op. cit.*, p. 312.

⁴⁸Selon Jean-Jacques ROBRIEUX, « on appelle *phore* la relation déjà admise [...] et *thème* la relation à faire admettre », *Éléments de Rhétorique et d'Argumentation*, Paris, Dunod, 1993, p. 150.

⁴⁹Maurice Louis TOURNIER, *op. cit.*, p. 441.

⁵⁰Zuo QUIMING, *op. cit.*, p. 313.

signifier la privation du sens de la vue, consiste en l'état d'une personne dont la raison est obscurcie ou l'entendement troublé, alors que la clairvoyance *a contrario* réfère au fait d'avoir une vue exacte et lucide des choses, et même à l'état d'une personne capable de discernement et de perspicacité. En alliant ces deux termes de significations contraires, l'auteur vise à frapper l'esprit de son lecteur. Comme le note Robrieux, « cette "conjonction des contraires" traduit le malaise d'appartenir à un monde à l'envers où les valeurs sont perverties, monde aussi illogique qu'immoral »⁵¹. Ainsi, le duc Mu de Shan cherche ici à prévenir son souverain de catastrophes à venir si celui-ci poursuit son dessein de fonte de cloches.

Une autre figure de sens mérite notre attention, car celle-ci est une clef importante de la compréhension du sixième discours. Cette image est énoncée cette fois par le maître de musique, elle va comme suit : « l'art du gouvernement est à l'image de la musique ; la musique est sujette de l'harmonie et l'harmonie, d'un juste équilibre »⁵². Nous sommes ici en présence d'une comparaison. Pour reprendre les termes de Robrieux, cet énoncé « est une figure de sens sans être un trope, puisque la relation d'analogie est explicite »⁵³. Dans le présent cas, l'expression « est à l'image de » équivaut à dire : « est comparable à » ou « est semblable à ». L'intention du locuteur est spécifiée, il s'agit pour le maître de musique de clarifier le sujet de la discussion en lui donnant une texture plus concrète. En comparant l'art du gouvernement (le comparé) à la musique (le comparant), le sage éclaire le comparé abstrait par le comparant concret. Ainsi, comme nous savons que la musique rituelle est « sujette » aux règles de l'harmonie des sons pour qu'il y ait juste équilibre, de manière analogue l'art du gouvernement dépend des normes célestes pour qu'il y ait accord entre un roi et ses sujets. Autrement dit, l'harmonie politique nécessite le respect de règles normatives, au même titre que l'accord des sons exige le respect du juste équilibre associé à la théorie des

⁵¹Jean-Jacques ROBRIEUX, *op. cit.*, p. 64.

⁵²Zuo QUIMING, *op. cit.*, p. 314.

⁵³Jean-Jacques ROBRIEUX, *op. cit.*, p. 44.

cinq notes⁵⁴. Le mot « sujette » de la seconde partie de la phrase est ici très intéressant, il appartient au domaine du politique. Celui-ci indique qu'il y a dans l'art musical ritualisé un rapport hiérarchique entre le juste équilibre, l'harmonie et la musique, comme il y a dans l'art politique un rapport hiérarchique entre le Ciel, le souverain et le peuple. Le juste équilibre est au Ciel ce que l'harmonie est au souverain et ce que la musique est au peuple, et ce, de manière analogue.

Avant d'analyser l'organisation logique du texte, examinons une dernière figure. Celle-ci concerne la fonction métaphorique de l'accord musical dans ce texte. Comme nous l'avons abordé (à la note 21), l'accord musical est la métaphore de divers autres accords : l'harmonie psychophysiologique des souffles vitaux, l'accord entre un roi et ses sujets, la jonction harmonieuse entre les plans terrestre et céleste, etc. Ainsi, l'accord musical, sans qu'il y ait d'élément qui introduise explicitement une comparaison, représente l'harmonie qui se manifeste dans ces autres sphères de vie. Nous arrêtons ici notre analyse de la rhétorique, même si plusieurs autres symboles et figures de sens auraient pu être examinés. Les images abondent en effet dans cette narration historique. Il importe maintenant de nous attarder à l'organisation logique du texte (élément à notre avis important). Conséquemment, nous aborderons de manière indirecte seulement les aspects liés à la rhétorique, en raison du fait que ceux-ci se trouvent entremêlés aux diverses stratégies argumentatives de l'auteur du texte.

2.3 *La logique du texte ou les stratégies argumentatives*

Tel que constaté depuis le début de ce travail, le détour⁵⁵ par l'image permet l'élaboration de la pensée dans ce texte du *Guoyu*. En

⁵⁴ Sans entrer dans les détails de cette théorie, mentionnons seulement qu'à la base de la conception cosmologique de la musique chinoise se trouvent les cinq sons fondamentaux ou sons primordiaux.

⁵⁵ À cet égard, François JULIEN a consacré un ouvrage à cette idée du détour dans la pensée chinoise et grecque comme stratégie pour accéder au sens. Voir : *Le détour et l'accès. Stratégies du sens en Chine, en Grèce*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1995.

fait, il appert que cette approche indirecte usant d'images est indissociable de la structure argumentative des locuteurs, comme si leurs arguments prenaient racine dans ce substrat imagé qui nourrit leurs propos en leur procurant une densité et une profondeur de sens. Nous avons affaire ici à un exemple qui illustre les propos d'Anne Cheng selon lesquels la pensée chinoise opère « à partir d'un substrat commun implicitement accepté »⁵⁶, lequel « suppose chez le lecteur une familiarité à des motifs récurrents »⁵⁷ qui font appel à la tradition et renvoient à un réseau de relations structurant l'être-au-monde des Chinois⁵⁸.

2.3.1 Pour une analyse des arguments du duc Mu de Shan

Dans la présente section, nous analyserons d'abord les arguments élaborés par le ministre Mu de Shan et ensuite ceux du sage Zhou Jiu. Comme l'illustre le tableau en annexe (situé à la page 26), les arguments des conseillers s'insèrent entre les propos peu élaborés du narrateur, lesquels précèdent et suivent l'élaboration argumentative des principaux locuteurs du texte. Au sujet des arguments du duc qui appuient la thèse selon laquelle la fonte des cloches ne doit pas avoir lieu⁵⁹, nous en avons identifié cinq et les avons baptisés comme suit : a) l'argument économique, b) l'argument musical, c) l'argument d'autorité, d) l'argument moral et e) l'argument psychophysique.

a) L'argument économique avancé par le duc Mu de Shan poursuit l'idée développée au cinquième discours de ce même chapitre du *Guoyu* d'après laquelle la fonte des cloches (comme la fonte de pièces de grosse monnaie) consiste en un mésusage du métal, parce que cela participe à tarir l'avenir du peuple, voire de la nation en vi-

⁵⁶ Anne CHENG, *op. cit.*, p. 31.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 33.

⁵⁸ En outre, la logique divinatoire, voire la rationalité divinatoire de la Chine ancienne est l'une des trames de fond sur laquelle les arguments des conseillers s'appuient et s'élaborent.

⁵⁹ « Cela ne se doit pas », dit le duc de Shan, Zuo Quiming, *op. cit.*, p. 311.

dant les réserves amassées. En somme, comme l'affirme le ministre à son roi, ce projet ne fera « qu'amoindrir les ressources de la nation, quelle sera pour vous leur utilité ? »⁶⁰. Il nous semble que ce premier argument (imbriqué à deux autres que nous avons nommés : l'argument musical et l'argument d'autorité), rejoint l'une des préoccupations de l'école moïste⁶¹ selon laquelle le gouvernement doit être économe dans ses dépenses. En fait, pour Mozi, le critère d'utilité pour le peuple doit guider l'économie de la nation, en ceci que « sont solennellement condamnées toutes les formes de dépenses jugées non profitables pour le peuple »⁶², prônant ainsi un idéal de frugalité.

b) À cet égard, le duc poursuit ainsi : « D'ailleurs les cloches ne servent qu'à donner le ton des symphonies »⁶³, semblant de la sorte dévaluer quelque peu la musique, voire les rites⁶⁴. Ceci dit, le cœur de l'argument musical consiste à affirmer que la fonte ne doit pas avoir lieu, parce que les cloches que le monarque prévoit de fondre ne seront pas à même de servir la musique. Le souverain a en effet le projet de faire fabriquer une cloche *wuyi* et une *dalin*. Or, le duc nous apprend que « si au son (de la cloche) *wuyi*, s'ajoute celui de (la cloche) *lin*, il sera pour l'ouïe hors d'atteinte [car le son *wuyi* est le plus faible des sons *yang* et *lin* le plus fort des sons *yin*⁶⁵] : si l'oreille ne parvient pas à le percevoir, ce n'est plus un son de cloche [car il n'aura plus la fonction de diapason⁶⁶] »⁶⁷. C'est dire

⁶⁰Zuo QUIMING, *op. cit.*, p. 312.

⁶¹École rivale du confucianisme fondée par le penseur Mozi (479-372 avant notre ère).

⁶²Anne CHENG, *op. cit.*, p. 99.

⁶³Zuo QUIMING, *op. cit.*, p. 311.

⁶⁴Ce qui s'accorde aussi avec l'école moïste. En effet, « même la musique, associée aux fastes rituels, jugés eux aussi non profitables, ne trouve pas grâce aux yeux de Mozi qui dirige contre elle tout un chapitre de son ouvrage » (Anne CHENG, *op. cit.*, p. 100).

⁶⁵Comme nous l'apprend la note 6 du sixième discours, Zuo QUIMING, *op. cit.*, p. 317.

⁶⁶Comme nous l'apprend la note 7 du sixième discours, Zuo QUIMING, *op. cit.*, p. 317.

⁶⁷*Ibid.*, p. 311.

que le monarque a le dessein de fondre des cloches dont des notes ne seront pas audibles et d'autres seront fausses⁶⁸, en sorte que ces instruments de musique seront « sans nul profit pour la musique »⁶⁹. « Quelle sera dès lors leur utilité ? », de demander le duc Mu de Shan à son roi.

c) Le ministre apporte ensuite un troisième argument, soit l'argument d'autorité, lequel fait appel à la tradition ou plutôt à l'autorité des anciens sages-rois. Ainsi, dans ce second paragraphe où s'entremêlent l'argument économique et l'argument musical, le ministre appuie son propos en invoquant la sagesse ancestrale des rois mythiques (comme il était d'ailleurs usuel de le faire à cette époque et plus tard à l'époque des Royaumes Combattants par les diverses écoles de pensées).

Aussi les anciens rois, lorsqu'ils faisaient fabriquer des cloches, ne les faisaient-ils jamais plus grandes que les dimensions normales, ni d'un poids supérieur à 120 livres. C'est à partir de là que fut déduite l'échelle des notes musicales, des mesures de longueur, des mesures de capacité et des poids, et, des plus petits aux plus grandes, c'est de là que sont issus les instruments et ustensiles. Aussi, les grands Sages étaient-ils particulièrement scrupuleux sur ce chapitre⁷⁰.

d) L'argument moral est le nom que nous avons donné à la quatrième raison invoquée par le duc de Shan pour convaincre son roi de ne point fondre les cloches⁷¹. Le ministre nous apprend ici que la musique a des vertus morales, en ceci que l'écoute d'accords justes

⁶⁸« Et vous, Sire, vous allez maintenant faire fabriquer des cloches dont le son restera pour l'ouïe hors d'atteinte, et dont les rapports numériques ne seront pas exacts ! », Zuo QUIMING, *op. cit.*, p. 312.

⁶⁹*Ibid.*, p. 312.

⁷⁰*Ibid.*, p. 312.

⁷¹Cet argument aurait pu être nommé l'argument épistémologico-moral, car c'est via l'écoute et la vision du juste, de l'adéquat que les paroles et actions deviennent adéquates, c'est-à-dire conformes à la sagesse.

(comme la contemplation de formes adéquates) transforme l'être intime d'une personne en direction de la sagesse. Comme nous l'avons montré antérieurement, ce raisonnement affirme que la vision de l'adéquat et l'écoute du juste assurent la clarté du regard et la finesse de l'ouïe, lesquelles consolident la vertu du sage⁷². Autrement dit, l'homme, en captant *via* son oreille l'harmonie des sons, se modèle intérieurement à cette perfection sonore (comme lorsque son œil perçoit des formes correctes). L'harmonie musicale, en pénétrant le corps humain, conduit à un équilibre intérieur qui se manifeste extérieurement par des paroles sages qui seront écoutées. De manière analogue, l'harmonie visuelle permet des actions nobles qui seront capables ultimement de transformer la vie en commun en direction de la joie de tous⁷³. Il nous semble y avoir là une invitation faite au roi de la part de son ministre à écouter la parole des sages et à transformer moralement son être selon la sagesse de ces hommes supérieurs afin que son règne soit juste et équitable, pour que son peuple soit vertueux et en paix, bref pour que tous soient heureux et pour que son gouvernement soit administré de façon perspicace (lucidité) et vertueuse (sagesse). Dans cet argument se manifeste, il nous semble, l'idéal confucéen de l'union du sage et du suzerain (comme c'était le cas sous le règne de la dynastie des Zhou occidentaux, selon Confucius), voire même de l'idéal platonicien du philosophe-roi.

e) L'argument psychophysiologique est le dernier amené par le duc Mu de Shan. Cet argument s'inscrit dans le cadre de la théorie des souffles corporels, laquelle est liée à des éléments de la cosmologie chinoise. Comme le note Élisabeth Rochat de la Vallée en citant cet argument du duc énoncé dans ce discours du *Guoyu*, « les souffles

⁷²« L'audition des accords justes vaut à l'ouïe la finesse, la vision des formes correctes vaut au regard la clarté ; grâce à la finesse de l'ouïe, la parole se fait écouter ; grâce à la clarté du regard, la vertu du Sage prend tout son éclat », Zuo QUIMING, *op. cit.*, p. 312.

⁷³« C'est alors le comble de la joie », Zuo QUIMING, *op. cit.*, p. 312. La joie implique l'idée selon laquelle l'individu se trouve en complète harmonie avec le cycle ou le mouvement naturel du cosmos, du tout du monde.

sont absorbés sous toutes les formes et ils suscitent dans le corps plus que la simple force physique [...]. La psychologie et le mental sont aussi le résultat des souffles »⁷⁴. Il s'agit, avec cet argument, d'exposer au roi le fonctionnement des aspects physique et corporel liés à l'écoute de la musique, en montrant que le fait d'entendre une musique harmonieuse participe réellement au perfectionnement moral des hommes alors que le fait de percevoir des sons discordants contribue à la perversion morale des humains. Le ministre décortique en quelque sorte les étapes progressives des souffles, montrant ainsi l'unité du corps et de l'esprit, laquelle est à l'image de l'unité du Ciel et la Terre⁷⁵.

La bouche absorbe les saveurs et l'oreille les sons ; les sons et les saveurs produisent du souffle. Pour la bouche, le souffle devient parole ; pour l'œil, il devient clairvoyance ; la parole sert à déterminer exactement les dénominations ; la clairvoyance permet d'agir selon l'occasion ; les dénominations⁷⁶ exactes permettent d'assurer la perfection du gouvernement ; l'action opportune permet d'accroître la production. [...] Mais si les perceptions de la vue et de l'ouïe ne sont que discordances, et qu'il adienne à l'oreille d'en être assourdie, à l'œil d'en être ébloui, les saveurs absorbées manquent de pureté. Du fait de leur impureté, il y a perte de souffle, et par suite défaut d'harmonie. Alors se produisent les aberrations de la

⁷⁴Élisabeth ROCHAT DE LA VALLÉE, « Éléments de la cosmologie chinoise » in *Grand dictionnaire Ricci de la langue chinoise*, Paris, Taïpei : Institut Ricci, Desclée de Brouwer, p. 375.

⁷⁵S'il n'y a pour les Chinois aucun principe transcendant qui explique l'origine du monde, ni dualisme Bien/Mal qui régisse les rapports humains, il en est de même pour le dualisme platonicien corps-esprit.

⁷⁶Confucius a accordé une grande importance à la dénomination des noms, car pour lui tout nom implique des devoirs déterminés, tout titre commande une action précise. Pour Confucius, les hommes ne sont pas interchangeables, chacun doit rester à sa place pour que la paix sociale soit une réalité.

parole, les aveuglements de la clairvoyance, la corruption des dénominations et la fausseté des mesures⁷⁷.

Cet argument décrit le lien particulier qui unit l'homme à la nature, voire au Ciel. La pensée du duc s'inscrit dans un naturalisme immanent qui ressemble, il nous semble, à celui de Mengzi, héritier spirituel de Confucius du IV^e siècle avant notre ère (380 à 289 av. J.-C.), où les souffles s'apparentent à un influx vital nommé le *qi*. Selon Mencius, cette énergie qu'est le *qi* « emplit tout l'espace entre Ciel et Terre [et c'est par lui que] sont mis en adéquation le sens moral et le *Dao* »⁷⁸.

2.3.2 Pour une analyse des arguments du sage Zhou Jiu

Nous venons d'analyser l'argumentation du duc, nous nous proposons maintenant d'examiner les raisons pour lesquelles le sage Zhou Jiu s'oppose aussi au projet du roi. Globalement, bien que le sage reprenne plusieurs arguments du ministre, nous notons qu'il les reformule et ajoute plusieurs éléments importants. Nous en avons identifié cinq et les avons nommés ainsi : a) l'argument musical, b) l'argument d'autorité, c) l'argument économique, d) l'argument politico-musical et e) l'argument cosmologique.

a) L'argument musical s'apparente à l'argument du même nom apporté par le duc, mais ici le maître de musique use de son expertise artistique pour préciser la notion de mesure ainsi que les règles qui assurent à la musique sa justesse et son harmonie. En outre, il dit : « il m'a été enseigné que pour les instruments à cordes la note privilégiée est *gong*, pour les cloches, c'est *yu* [. . .]. Dans le grave, on ne pousse pas plus loin que la note *gong*, ni dans l'aigu que la note *yu*. Car *gong* est la note fondamentale, et c'est à partir d'elle que par degrés la gamme aboutit à *yu* »⁷⁹. Il importe de noter que les cloches que prévoit de faire fondre le roi n'émettront pas la note *yu*, tel que

⁷⁷Ziu QUIMING, *op. cit.*, p. 313. Le texte se poursuit en décrivant le déclin de l'État.

⁷⁸Anne CHENG citant Mencius dans *op. cit.*, p. 172.

⁷⁹Zuo QUIMING, *op. cit.*, p. 313.

recommandé par le maître de musique, mais bien les notes *wuyi* et *dalin*. Il semble donc que le souverain n'ait pas l'intention de respecter les normes musicales que les sages-rois ont établies, c'est-à-dire les formes idéales ancestrales et fondatrices qui ritualisent la musique et en assurent la légitimité. « Dans le cas présent, votre cloche va, dans l'aigu, transgresser les proportions normales : vous nuirez ainsi à la rectitude. [...] Léser la rectitude [...], c'est [...] nuire à la musique elle-même »⁸⁰. Le sage s'accorde donc avec le duc de Shan pour affirmer que les cloches ne serviront pas la musique comme il se doit.

b) Comme le ministre, le maître de musique Zhou Jiu se réfère à l'autorité des anciens empereurs mythiques pour appuyer son propos. « Les grands sages [argue-t-il] préservent la musique tout en ménageant les richesses, car les richesses contribuent à l'épanouissement de la musique, et la musique à l'accroissement des richesses »⁸¹. Ainsi, tant le sage que le ministre font appel à la tradition, laquelle agit comme l'horizon normatif que tous devraient regarder pour orienter leurs pas, leurs actions.

c) Se loge, dans cet appel à la tradition, un troisième argument qui revient à plusieurs reprises dans le discours du maître de musique, soit l'argument économique, selon lequel il importe de bien user des richesses de la nation et à bon escient, de façon à ce que les fruits de ces richesses favorisent en retour la prospérité de la communauté. « Dans le cas présent [souligne-t-il], [...]. Vous allez faire une dépense excessive de matière : vous nuirez ainsi aux richesses. Léser la rectitude, tarir les richesses, c'est aussi nuire à la musique elle-même »⁸². Et plus loin, il ajoute : « C'est lorsque les sons ont été soumis aux lois de l'harmonie et d'un juste équilibre, que les richesses peuvent fructifier et se multiplier »⁸³. Nous voyons que les arguments musical et économique sont ici encore entremêlés, car liés logiquement l'un à l'autre. En fait, tous les arguments du sage

⁸⁰ *Ibid.*, p. 314.

⁸¹ *Ibid.*, p. 313.

⁸² *Ibid.*, p. 314.

⁸³ *Ibid.*, p. 315.

sont interdépendants (c'est aussi le cas pour les arguments du duc), ils forment un tout cohérent où chacune des parties s'appellent l'une et l'autre. L'argumentation des conseillers est vivante, dynamique : elle illustre la conception chinoise du monde où tout est mouvance, alternance et complémentarité. Aucun argument ne tient seul ni ne peut être détaché du reste de l'argumentation. Au contraire, chacun fait partie du tout cohérent, chacun dépend, nourrit et complète les autres.

d) À la section précédente consacrée aux figures de sens, nous avons analysé cet argument du maître de musique (voir les pages 13 et 14). Nous disions alors que l'argument politico-musical consiste à comparer l'art de gouverner à la musique. Comme l'affirme le sage Zhou Jiu : « l'art du gouvernement est à l'image de la musique ; la musique est sujette de l'harmonie et l'harmonie, d'un juste équilibre »⁸⁴. Quand les tubes musicaux donnent la note, « alors toute (chose) est dans sa norme et la musique est dite parfaite »⁸⁵. Toute chose est dans sa norme, c'est donc dire que le gouvernement est dans sa norme : il n'est ni dans l'excès ni dans le défaut. Il est conforme au juste équilibre, en sorte que le peuple est réjoui et obéissant⁸⁶. Le prince éduque son peuple, le conduit sans embûches sur le chemin de la Vertu. Il y a aisément accord entre tous. « La maîtrise des choses est totale et la joie éclate sans que grands ni petits aient eu à peiner »⁸⁷. Nous retrouvons ici l'idéal de non action des penseurs anciens. Tout coule⁸⁸, naturellement, sans effort. Tout est spontané (*ziran*)⁸⁹, comme le dirait Zhuangzi, penseur taoïste des IV^e et III^e siècles avant notre ère, car le gouvernement s'accorde aux choses comme elles sont, il épouse la Voie, se moule au *Dào*. Par contre, la

⁸⁴*Ibid.*, p. 314.

⁸⁵*Ibid.*, p. 314.

⁸⁶« Les populations sont maintenues dans l'obéissance », *ibid.*, p. 315.

⁸⁷*Ibid.*, p. 314.

⁸⁸Les métaphores aquatiques sont souvent utilisées par les penseurs chinois pour évoquer le *Dào*. Voir Sarah ALLEN, *The Way of Water and Sprouts of Virtue*, Albany, State University of New York Press, 1997.

⁸⁹Anne CHENG, *op. cit.*, p. 129.

situation contraire advenant, c'est le désordre, le chaos politique sur tous les plans.

e) Ceci nous conduit au dernier argument du maître de musique (et non le moindre) : l'argument cosmologique (dont déjà certains éléments ont été évoqués en vertu du fait qu'il se trouve imbriqué aux autres arguments : il est toujours-déjà-là, car sous-jacent à l'argumentation dans son ensemble). Il s'agit pour le sage d'expliquer à son prince qu'ultimement, c'est la rupture entre le Ciel et la Terre qui est ici en jeu. Rompre avec la sagesse et la royauté ancestrales, ne pas respecter les normes rituelles qui régissent la musique et en assurent sa rectitude, lapider les ressources de la nation « pour la simple satisfaction d'une volonté perverse »⁹⁰, s'opposer à la volonté populaire et ses sages conseillers, c'est publiquement « provoquer la colère des dieux »⁹¹. Manifester en public sa volonté de ne point accorder sa politique nationale à la volonté du Ciel, c'est introduire dans le fluide créateur une énergie destructrice coagulée, c'est troubler l'alternance régulière de l'Obscur et du Lumineux, c'est perturber le cycle saisonnier des vents et des pluies, c'est mettre en péril les fruits de la Terre et les grâces du Ciel, c'est appauvrir son peuple et troubler l'ordre public, etc.⁹². Bref, avec ce dernier argument, il est manifeste que le souverain Jing a perdu son mandat céleste, s'il fut fils du ciel (*tian zi*), il ne l'est définitivement plus... Nous terminerons l'analyse de cet argument avec une citation des *Entretiens* de Confucius (*Lunyu*) qui résume d'une certaine manière la profondeur des propos du maître de musique : « À quoi bon les rites, si l'homme est sans humanité, à quoi bon la musique, si l'homme est

⁹⁰*Ibid.*, p. 315.

⁹¹*Ibid.*, p. 315.

⁹²Nous avons modifié quelque peu le discours du maître de musique qui va ainsi : « s'il use de ces instruments en accord avec les vents des huit plages, alors il ne demeure pas, dans le fluide créateur, d'énergie destructrice coagulée, ni dans le fluide destructeur d'énergie créatrice dispersée ; l'alternance de l'Obscur et du Lumineux est régulière ; les vents et les pluies viennent en leur saison ; les fruits de la terre sont excellents et les grâces du ciel abondantes, les populations jouissent de la concorde et de la prospérité », *op. cit.*, p. 314.

sans humanité ?" disait le Maître. »⁹³ Est-ce à dire que le monarque Jing de la dynastie Zhou fut un homme qui ne cultivait pas son humanité ou son sens de l'humain (*ren*) ? C'est fort probablement ce qu'aurait attesté Confucius, comme nombre d'anciens penseurs chinois d'ailleurs.

3 Conclusion

Pour conclure ce travail, nous rappellerons les propos d'un homme qui a grandement contribué à la sinologie, soit Marcel Granet. Ainsi, comme l'atteste Granet, les « politiciens sont, à l'époque des royaumes combattants les grands héros de l'Histoire. Pour les temps plus anciens, [les récits historiques] mettent assez souvent en scène des conseillers privés »⁹⁴ qui transmettent à leur suzerain un art de gouverner empli de sagesse. L'extrait du *Guoyu* que nous avons analysé semble effectivement s'inscrire dans ce mouvement de retour sur le passé où les héros de l'histoire sont en effet les conseillers plus que le roi et où il s'agit d'élaborer via la voix de ces héros une histoire normative, c'est-à-dire une histoire qui soit à même de guider les pas des générations présentes et futures dans la direction du *Dào* en temps qu'harmonie de la triade Homme-Terre-Ciel. Dans cette narration historique, il nous est apparu qu'il ne semble pas tant essentiel, pour l'auteur, de décrire de façon véridique les faits anciens que de s'en inspirer pour forger des discours impériaux qui seront aptes à influencer une céleste sagesse aux gouvernements d'aujourd'hui et de demain. En lisant ce texte ancien, nous avons l'impression qu'un vent de sagesse ancestrale soufflait à notre oreille. Lorsque nous prononçons ces paroles anciennes qu'un homme a pris le temps autrefois d'étendre sur un papier, c'est comme si le *Dào* prenait petit à petit forme, se manifestait d'une certaine manière, qu'une danse rituelle accompagnée de musique harmonieuse se faisait voir et en-

⁹³Confucius, *Les entretiens de Confucius et de ses disciples*, traduction d'André LÉVY, Livre III, paragraphe III, p. 39.

⁹⁴Marcel GRANET, *La pensée chinoise*, Paris, La Renaissance du Livre, 1934, p. 427.

tendre, apaisant par le fait même tout chaos interne et externe. En tentant d'en percer son mystère afin de mieux comprendre le message que voulait nous transmettre son auteur, ces paroles de Jean-Jacques Rousseau ont soudainement pris vie : « Une des erreurs de notre âge est d'employer la raison trop nue, comme si les hommes n'étaient qu'esprit. En négligeant la langue des signes qui parlent à l'imagination, l'on a perdu la plus énergique des langues »⁹⁵.

BIBLIOGRAPHIE

- ALLAN, Sarah, *The Way of Water and Sprouts of Virtue*, Albany, State University of New York Press, 1997.
- CHENG, Anne, *Histoire de la pensée chinoise*.
- CHENG, François, « Le souffle et le vent dans l'imaginaire chinois », dans *Figures No. 18. Les vents d'aventure*, 1996, p. 127–133.
- CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Lafond, 2002.
- CONFUCIUS, *Les entretiens de Confucius et de ses disciples*, trad. par André LÉVY, Paris, Flammarion, 1994.
- COSSUTTA, Frédéric, *Éléments pour la lecture des textes philosophiques*, Paris, Borduas, 1989.
- ÉBERHARD, Wolfram, *Dictionnaire des symboles chinois. Symboles secrets dans l'art, la littérature, la vie et la pensée des Chinois*, Paris, Seghers, 1984.
- GERNET, Jacques, *Le monde chinois*, Paris, Armand Colin, 1999.
- GRANET, Marcel, *La pensée chinoise*, Paris, La Renaissance du Livre, 1934.
- HANSHENG, Yan et Suzanne BERNARD, *La mythologie chinoise*, illustrations de Luo Jiaben, Paris, éditions YOU-FENG, 2002.
- JULIEN, François, *Le détour et l'accès. Stratégies du sens en Chine, en Grèce*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1995.
- LÉGARÉ, Ginette et André CARRIER, *Petit traité de l'argumentation en philosophie*, Anjou, Les éditions CEC inc., 1996.

⁹⁵Jean-Jacques ROUSSEAU (1762), *Émile ou de l'éducation : Livre IV*, Chicoutimi, Université du Québec à Chicoutimi, 2002, (version électronique), p. 115.

- MOREL, Corinne, *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*, Paris, Éditions de l'Archipel, 2004.
- QIOMING, Zuo, *Guoyu. Propos sur les prinipautés. Tome I : Zhouyu*, trad. par André D'HORMON et Rémi MATHIEU, Paris, Collège de France, Institut des Hautes Études Chinoises, 1985.
- RÉMI, Mathieu, *Anthologie des mythes et légendes de la Chine ancienne*, Paris, Gallimard, 1989.
- ROBRIEUX, Jean-Jacques, *Éléments de Rhétorique et d'Argumentation*, Paris, Dunod, 1993.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Émile ou de l'éducation : Livre IV*, Chicoutimi, UQAC, 2002.
- TOURNIER, Maurice Louis, *L'imaginaire et la symbolique de la Chine ancienne*, Paris, L'Harmattan, 1991.
- VALLÉE, Élisabeth Rochat de la, « Éléments de cosmologie chinoise », dans *Grand Dictionnaire Ricci de la langue chinoise*, Paris, Institut Ricci, Desclée de Brouwer, 2001, p. 369–401.
- VANDIER-NICOLAS, Nicole, « La philosophie chinoise des origines au XVIIe siècle », dans *Histoire de la philosophie. Tome 1*, Paris, Gallimard, 1969, p. 248–404.
- XUNZI, *Xun Zi (Siun Tseu)*, trad. par Ivan P. KAMENAROVIC, Paris, Éditions du Cerf, 1987.
- ZHENG, Chantal, *Mythes et croyances du monde primitif chinois*, Paris, Bibliothèque historique Payot, 1989.