



*Le Livre des vers au temps parnassien en France*¹

FAN Zhe

Université Lishui, Chine

fan.zhe@outlook.com

Reçu : 15/04/2024,

Accepté : 11/06/2024,

Publié : 30/06/2024

The Book of Verses in the Parnassian Era in France

ABSTRACT: *The Book of Verses, as the oldest collection of Chinese verses, translated and studied by various French authors, makes it possible to reconcile the search for antiquity and an exotic taste in France. In Parnassian times of the nineteenth century, this work became popular both among sinologists and poets. At that time, French writers were well aware that well-made poetry was present in Chinese literature throughout ancient China. But why are they particularly interested in The Book of Verses? What are the differences between sinologists and poets in translating The Book of Verses?*

KEYWORDS: The Book of Verses, in France, translation, Parnassian

RÉSUMÉ : *Le Livre des vers, en tant que le plus ancien recueil des vers chinois, traduit et étudié par les différents auteurs français, permet de concilier la recherche des anciennetés et le goût exotique en France. Au XIXe siècle, au temps parnassien, l'accueil chaleureux de cette œuvre devient incontournable, à la fois parmi les sinologues et les poètes. À cette époque, les écrivains français ont bien perçu que la poésie de bonne facture est présente dans la littérature chinoise tout au long de la Chine ancienne. Mais pourquoi s'intéressent-ils plus particulièrement au Livre des vers ? Quelle est la différence entre les sinologues et les poètes en traduisant Le Livre des vers ?*

MOTS-CLÉS : The Book of Verses, in France, translation, Parnassian

Introduction

La poésie est un genre très estimé en Chine comme en France ; les recueils sont soigneusement sélectionnés pour passer à la postérité. *Le Livre des vers*, en tant que le plus ancien recueil des vers chinois, traduit également comme *Chi-King*, *Che King* ou *Cheu King*, par les différents auteurs français, permet de concilier la recherche des anciennetés et le goût exotique en France. Bien qu'au XVIII^e siècle, sa traduction existe déjà en France, il faut attendre le XIX^e siècle, pour se rendre compte de ses valeurs. Dès l'ère parnassienne, elle devient incontournable et est accueillie chaleureusement à la fois par les sinologues et par les poètes. À cette époque, les écrivains français ont bien perçu que la poésie de bonne facture est présente dans la littérature chinoise tout au long de la Chine ancienne. Mais pourquoi s'intéressent-ils plus particulièrement au *Livre des vers* ? Quelle est la différence entre les sinologues et les poètes en traduisant *Le Livre des vers* ?

¹ Cet article fait parti du projet de recherche « L'influence de la poésie chinoise classique en version française du XIX^e siècle pour les parnassiens », soutenu par le Ministère de l'éducation nationale de Chine, 19YJCZH028. 本文为教育部人文社会科学研究青年基金项目《中国古典诗歌十九世纪法译本对法国巴那斯文学的影响研究》阶段性研究成果（项目号：19YJCZH028）

Nous choisissons comme objets d'étude différentes versions françaises du *Livre des vers* - celles des sinologues et celles des poètes français- afin d'analyser l'impact de la réception de cette œuvre sur la production littéraire française et afin d'explorer les méthodes de traduction utilisées par ces sinophiles imprégnés de l'esthétique parnassienne. Utiliser le texte originel à des fins pédagogiques ou comme source d'inspiration stimulant la création : tel est en effet l'enjeu de la divergence de méthode pour traduire cette œuvre poétique. Selon Daniel-Henri Pagaux, « *la réalité étrangère est vue, jugée positive et elle s'inscrit dans la culture regardante tenue elle aussi pour positive et complémentaire de la culture regardée* » (Pageaux 1994 : 72). Afin d'atteindre la réalité d'une autre culture, il faudrait posséder à la fois un cœur juste et un esprit lucide. Ainsi, à l'égard de la civilisation chinoise, cette « sinophilie » est une sorte de miroir dans lequel les écrivains français voient une autre civilisation symétrique.

1. La découverte du *Livre des vers* et son évolution en France

André Chénier, à la frontière entre le classicisme et le romantisme, va chercher des modèles parmi les Anciens jusqu'en Chine. Il a découvert *Le Livre des vers* grâce à la traduction du père Prémare. Selon Sainte-Beuve, Chénier regrette la traduction inachevée du *Chi-King* du père Prémare² : « *C'est grand dommage qu'un missionnaire habile n'ait pas traduit en entier le Chi-King ou recueil des anciennes poésies chinoises. Ondoit ytrouver de fort belles choses* ». (Chénier 1884 : 194). *Chi-King*, dont Chénier s'inspire, n'utilise pas une traduction complète.

Si André Chénier n'a connu, à son grand regret, qu'une traduction parcellaire et inachevée du *Chi King*, plusieurs versions complètes fleurissent en France au XIX^e siècle. En 1830, une reproduction par Julius Mohl de la version latine de *Confucii Chi-King ; sive Liber carminum*, traduit par le Père Lacharme au XVIII^e siècle, connaît un succès considérable. Un article de la *Revue du Nord* révèle la raison pour laquelle les intellectuels français s'intéressent à ce recueil de poésies :

En nous bornant ici au Chi-King, la traduction de Lacharme, telle qu'elle est avec ces excellentes notes, permet à toute personne pourvue d'une instruction ordinaire d'assister au premier âge de la Chine, et d'étudier les mœurs primitives de cette société si différente de celles qui se trouvaient alors en Europe et dans l'Asie Occidentale, dans cette partie du globe désignée sur nos cartes par le nom de monde connu des anciens (E.B, 1835 : 223).

La reproduction de la traduction latine du père Lacharme est comme une renaissance de *Chi-King* en France au nouveau siècle. La version latine n'était destinée qu'aux érudits : la littérature chinoise peut être désormais vulgarisée et accessible « *à toute personne pourvue d'une instruction ordinaire* » (E.B, 1835 : 223). S'appuyant à la fois sur la version latine de Lacharme et sur la version chinoise originale, l'illustre sinologue Guillaume Pauthier publie une traduction complète de *Chi-king*, ou *Livre des vers*, chez Maisonneuve et cie, en 1872. À la fin du siècle, le père Séraphin Couvreur publie une version double en latin et en français, transformant la transcription phonétique du titre *Chi-king* en *Cheu King*. Sans doute, dans un premier temps, recherchent-ils dans le *Chi-King* une connaissance plus précise de la Chine ancienne et de son espace extrêmement lointain, comme le remarque Jules David dans l'introduction à la traduction de Guillaume Pauthier :

²Le père Prémare a traduit partiellement *Chi-King* dans son ouvrage *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'Empire de la Chine*, chez Henri Scheurleer, 1735

Quel peuple nous représentent ces épaves vénérables de l'esprit humain, plus antiques que la vocation d'Abraham ? Un peuple pasteur et défricheur, rude dans sa vie quoique timide dans sa pensée, économe de ses forces sinon de son temps, sobre et sage en un mot (Jules David, 1872 : 225).

Ce recueil des odes dessine le portrait-robot du Chinois d'antan en le comparant à d'autres référents poétiques :

Le Chinois primitif n'a rien du caractère rêveur de l'Arabe, imaginaire de l'Indien, pieux de l'Iranien, sévère de l'Égyptien ; il semble plus terre à terre, et ne tente pas d'escalader le ciel, afin de s'épargner une chute possible et un labeur inutile. Leurs poètes aiment le vrai et ne chantent que pour se réjouir de la paix ou pour se plaindre de la guerre (Jules David, 1872 : 224).

Le Livre des vers, le plus ancien monument de la poésie chinoise, possède des poésies si anciennes que les noms de leurs poètes restent inconnus. On sait seulement que ces poésies ont été sélectionnées et réunies par Confucius, dont le rôle de compilateur a été essentiel souligne David Jules :

Quel est l'âge de ces poésies si anciennes et si curieuses ? Pour quelques-unes on l'ignore ; car dans la confusion des chronologies orientales, il est impossible attribuer une époque fixe à plusieurs de ces chants, recueillis d'abord par ordre de quelques sages empereurs, qui voulaient s'assurer de l'état réel de leurs sujets. Tout porte à croire cependant que cette époque a dû précéder de longtemps son pieux recenseur, Confucius, ce philosophe, unique dans le monde, qui a doté son pays de ses livres sacrés, qui seul a suffi pour rassembler les archives éparses et les origines mystérieuses du grand peuple qui nous occupe (Jules David, 1872 : 226).

2. Judith Gautier et son *Che King*

Il est manifeste que les missionnaires et sinologues, en traduisant le *Le Livre des vers*, ont l'intention de montrer aux Français l'ampleur de cette grande œuvre chinoise. Si la traduction n'est pas toujours le reflet exact du texte originel, les traducteurs transfèrent au maximum le sens propre de la version originale à des fins pédagogiques. Chez les poètes français, l'enjeu est ailleurs : *Chi-King* est avant tout une source d'inspiration qui stimule leur création. La fidélité au texte et l'objectivité des académiciens ne se retrouvent pas chez les poètes parnassiens. Au contraire, ils privilégient les « belles infidèles », des interprétations personnelles des textes originels. Dans *Le Livre de Jade*, par exemple, on trouve six poésies empruntées au *Livre des vers*, soigneusement sélectionnées et réécrites par Judith Gautier. Il est évident que la jeune poétesse française n'a pas pu lire toutes les poésies du *Livre des vers* ; sa lecture s'arrête vraisemblablement à la section VIII. Une des poésies mise dans la section « les voyageurs » du *Livre de Jade*, intitulée « Le gros rat » et appartenant à la section IX et chant VI du *Livre des vers*, est ainsi attribuée par erreur au poète Sao Nan³. Les cinq autres poésies figurant dans le début de la section « Les Amoureux » sont quant à elles mieux référencées par Judith Gautier. Malgré quelques erreurs d'appréciation, la maîtrise de la langue chinoise est un sérieux atout pour Judith Gautier puisqu'elle n'a nul besoin de s'appuyer sur une traduction. Il suffit qu'elle feuillette la version originale en chinois, aidée par le lettré Tin-Tun-Ling, pour réaliser une nouvelle création, « une traduction rêveuse » (Yvan Daniel, 2004 :12).

³ Poète non identifiable de qui Judith traduit trois poésies dont l'une provenant de *Chi King*. Il est probable que « le gros rat » est cité par le poète Sao Nan mais Judith croyait qu'il était l'auteur.

La transcription phonétique du titre *Che King* par Judith Gautier, qui se distingue de celle de *Chi King*, nom d'usage de ses prédécesseurs, montre déjà la lecture indépendante de la femme poète. De plus, les thèmes qu'elle a sélectionnés sont également uniquement « judithiens ». Certaines poésies du « plus ancien monument de la poésie chinoise » ont en elle des résonances profondes. Beaucoup de poésies portent sur l'amour heureux et l'union parfaite. Ce ne sont toutefois pas ces poésies-là que Judith Gautier choisit pour *Le Livre de Jade*. « Elle recherche des sentiments familiers, partagés aussi bien dans la littérature française contemporaine que dans la poésie chinoise datant de l'an 2500 à l'an 1000 avant notre ère » (Gautier, 2004 : 50). Il n'y a pas d'amour heureux dans le choix de Judith mais plutôt des relations interdites ou cruelles. Ce sont les amours incestueuses de « Criminel amour » et de « Retour dans le royaume de Tsi » ; c'est la séparation involontaire des amoureux dans « Vengeance ». La souffrance intérieure et la douleur personnelle du personnage féminin jouent également un rôle considérable dans la sélection. Dans « La jeune fille », directement inspirée de « Tchon Tseu » du *Che King*, l'héroïne torturée qui s'adresse à son amant Tchon Tseu rappelle le dilemme cornélien propre au tragique classique, ce conflit entre l'amour et l'honneur. Ce croisement entre deux civilisations si différentes liées par Judith Gautier nous montre que certains poètes français se retrouvent dans ces textes chinois dont les valeurs font écho à leur propre sensibilité poétique et politique. Voici la première strophe de la poésie, qui rappelle également un monument de la littérature française, *Pyrame et Thisbé* :

Je t'en conjure, ô Tchon-Tseu, ne traverse pas mon village ; ne grimpe pas sur ce saule, cultivé par moi !...

Je ne saurais t'aimer, car je dois craindre et respecter mes parents.

Oh ! Je voudrais bien te donner mon cœur, Tchon-Tseu ! Mais les réprimandes de mes parents, n'est-ce pas, je dois les accueillir avec une crainte respectueuse ? (Gautier, 2004 : 49)

Touchés par cette maladie, « la plus terrible des passions » (Corlieu, 1861 : 33), les personnages tombent dans une profonde mélancolie. « La fleur d'oubli » rapporte l'état d'abattement d'une jeune femme séparée de son bien-aimé parti à la guerre. Sous la plume de Judith Gautier, plusieurs signes physiques traduisent ce désespoir caractéristique chez les romantiques : « [...] et voici que je laisse flotter en désordre ma chevelure, ainsi que les houppes du cotonnier, que le vent emmêle et disperse » (Gautier, 2004 : 56). Plus loin, l'énonciation de la cause de cet alanguissement – « Mais loin de lui, je ne veux pas être belle » (Gautier, 2004 : 56). – fait allusion une notion confucianiste dont l'idée est la suivante : les femmes vertueuses ne veulent se faire belles que pour leur vrai amour. L'amour désespéré conduit la jeune femme à la lypémanie et à l'expression de la détresse par une formule métaphorique stéréotypée où la mélancolie se rapproche de l'Achéron et de la carte du Tendre : « Mon âme se noie dans la douleur » (Gautier, 2004 : 56). Plusieurs images de femmes se superposent : Guenièvre attendant Lancelot, Iseult éprise de Tristan, Énide regrettant un Erec absent, Thisbé contrainte de se séparer de Pyrame.

Face à cette langueur insoutenable, Judith Gautier propose un remède radical, une plante connue sous le nom de « fleur d'oubli » dans *Che King* et qui donne son titre à une poésie du *Livre de Jade*. Cette « fleur d'oubli » semble au croisement de plusieurs mythologies. Le fleuve Léthé des Enfers grecs donne le même effet que la plante chinoise décrite. Néanmoins, cette fleur peut aussi faire penser aux croyances populaires liées aux mandragores et surtout à la belladone, fleur aussi dangereuse qu'anesthésiante :

Je sais bien où la trouver, la plante bienfaisante qui donne l'oubli ; elle croît dans l'enclos de la maison, du côté du nord. (Gautier, 2004 : 56).

Dans la lutte entre l'oubli et le désespoir, la jeune femme préfère la souffrance comme souvenir indélébile de l'être aimé et exacerbé des sentiments :

Mais je n'irai pas la cueillir, je ne veux pas oublier. Je suis torturée par le désespoir, et pourtant, ce désespoir, je le chéris puisque c'est tout ce qui me reste du bien-aimé (Gautier, 2004 : 57).

3. La création d'Emile Blémont Contrairement à Judith Gautier, un autre poète parnassien, Emile Blémont⁴, sélectionne dans *le livre des vers* les poésies rapportant la vie joyeuse en couple ou les mœurs idéales dans l'Antiquité de la Chine. Comme on voit dans « la chanson des deux fleuves » :

*Les flots clairs du fleuve Oueï sont profonds et rapides ;
Les flots du fleuve Tchou aussi.
Que d'époux, deux par deux, le long des flots limpides !
Adieu l'hiver et le souci ! (Blémont, 1887 :6)*

Dans cette Chine lointaine, tous semblent dans l'harmonie et dans l'ordre. L'amour y est passionné et représenté par « la fleur Lan » qui évoque la « fleur bleue » romantique :

*La femme et le mari se promènent ensemble
Tous deux ont cueilli la fleur Lan
Tous deux l'ont à la main. A leur main la fleur tremble
Sous l'hirondelle au brusque élan. (Blémont, 1887 : 6).*

Sans doute, Émile Blémont ne maîtrise-il pas le chinois comme Judith Gautier. S'appuyer sur une traduction française lui est nécessaire pour compléter sa propre création poétique. Ainsi, sur la liste des principaux volumes consultés d'Emile Blémont, la traduction du *livre des vers* figure au premier rang. On y trouve également *Poésie de l'époque de Thang* du marquis D'Hervé Saint-Denis. Emile Blémont puise dans le préface « l'art poétique en Chine » du dernier la règle générale de la construction des poésies du *Chi King* : « *Elles (les poésies antiques chinoises, ici il s'agit des poésies de Chi King) sont composées de vers de quatre pieds disposés par strophes* » (d'Hervé de Saint-Denis, 1997 : 64). Ayant perçu cette structure générale, Emile Blémont garde une certaine originalité chinoise dans sa traduction. Cependant, il est impossible de la transférer complètement. Ainsi, au niveau de la forme, Emile Blémont « francise » la forme tout en conservant la base de son originalité. Dans la poésie « La chanson sur les deux portes », il double le nombre des pieds et celui des vers par strophe. Le tétrasyllabe de la poésie originale, laisse place à un octosyllabe plus conventionnel en poésie française. Le sizain est transformé en douzain. Les rimes suivent un rythme tripartite : les deux premiers vers ont des rimes plates suivies par quatre vers à rimes embrassées. Deux rimes féminines sont suivies par une rime masculine :

*Près de la Porte-orientale,
Chaque soir, quel charmant scandale !
Là, sous de fins tissus flottants,
De légères enchanteresses
Passent, avec plus de caresses
Que les nuages du printemps.*

⁴ Emile Blémont, dit Léon-Emile Petitdidier, né à Paris, 17 juillet 1839, selon Adolphe Van Bever sur la vie d'Emile Blémont, « D'origine Lorraine par son père, il délaissa la carrière industrielle, à laquelle sa famille l'avait voué, fit son droit et se consacra tout entier aux lettres. Poète appartenant au premier groupe des Parnassiens, avec Catulle Mendès, Léon Valade, Albert Méral, Paul Verlaine, etc., il a donné de nombreux recueils de vers.(...) »

*Mais que m'importe, que m'importe,
Si là-bas, vers la Vieille-Porte,
On s'attarde au déclin du jour ?
Sous sa robe blanche et son voile,
Ma femme luit comme une étoile,
Et peut seule avoir mon amour.*(Blémont, 1887 : 48)

Cette mise en forme poétique française de la poésie de *Chi King* par Emile Blémont est à l'opposé de celle de la traduction de Guillaume Pauthier, qui traduit littéralement sous forme de poèmes en prose les textes originaux sur laquelle le contenu de la poésie d'Emile Blémont s'appuie :

Chant XIX.

Argument. – Un mari exprime le bonheur qu'il trouve à vivre avec sa femme.

En dehors des portes de la ville, du côté de l'orient, est une nombreuse réunion de femmes, belles comme les nuages des cieux. Mais malgré cela que peut-il y avoir entre elles et moi ? Que leur beauté égale la beauté des cieux, que m'importe ? Mon épouse avec ses simples habits blancs, avec son voile vert, avec son vêtement modeste suffit à mon bonheur (Pauthier 1872 : 289-290).

Bien que le thème sur la vie fidèle et heureuse des époux soit directement emprunté à la traduction de Pauthier, d'autres références intertextuelles sont apportées pour enrichir le terreau poétique fertile de Blémont. Dans le dernier vers du poème, la comparaison « ma femme luit comme une étoile », qui n'existe pas dans la version traduite de Pauthier, semble le négatif du sentiment exprimé par Gérard de Nerval dans « El Desdichado » :

*Je suis le ténébreux, – le veuf, – l'inconsolé,
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie :
Ma seule étoile est morte, – et mon luth constellé
Porte le soleil noir de la Mélancolie* (Nerval, 1867-1877 : 247).

La version de Blémont met toutefois en scène une ambiance proche de celle de l'époque de *Chi-King*. À l'inverse du ténébreux veuf qui regrette la perte de son amour chez Nerval, sous la plume d'Emile Blémont, c'est un jeune mari joyeux qui chante son bonheur au printemps avec sa femme vertueuse. La couleur claire de Blémont qui s'oppose à la couleur sombre de Nerval : c'est la couleur de la pureté des sentiments, du mariage accompli. Bien que le poème effleure l'univers nervalien, le style reste plutôt verlainien. N'oublions pas que c'est à l'école parnassienne qu'appartient Emile Blémont. L'auteur de « la chanson de Marthe » publiée dans le troisième recueil de *Parnasse contemporain* en 1876, fréquente via cette revue littéraire un large cercle d'amis partageant ses goûts poétiques et d'autres grandes figures de l'époque, comme on le voit dans le tableau intitulé *Un coin de table* d'Henri Fantin-Latour datant de 1872⁵.

⁵Lieu de Conservation de ce tableau : musée d'Orsay. De haut en bas, de gauche à droite figurent Elzéar Bonnier, Emile Blémont, Jean Aicard, et en bas de gauche à droite assis Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Léon Valade, Ernest d'Hervilly, Camille Pelletan.

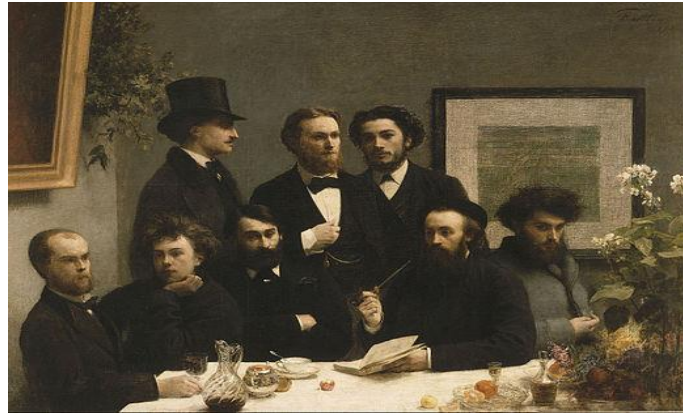


Figure 1 *Un coin de table* d'Henri Fantin-Latour, Musée d'Orsay, 1872.

Emile Blémont achète ce tableau en 1910 avant de le confier au Louvre. L'achat est affectif mais aussi symbolique. Les anciens amis sont tous attablés autour de Blémont, dont deux poètes maudits : Arthur Rimbaud et Paul Verlaine. Emile Blémont tisse avec ce dernier une longue amitié et une longue correspondance entre 1871 et 1894. Emile Blémont est un des rares amis qui lui reste fidèle lorsque les autres l'abandonnent. Dans les deux derniers vers d'une poésie dédiée à Emile Blémont extraite du recueil *Amour*, Paul Verlaine confirme cette relation du cœur :

*Mais vous, du premier jour vous fûtes simple, brave,
Fidèle : et dans un coeur bien fait cela se grave (Verlaine, 1888 : 89).*

Amour de Verlaine est publié en 1888, juste un an après la publication de *Poème en Chine* d'Emile Blémont. Ayant certainement lu cette œuvre, Verlaine s'amuse dans ses deux premiers vers en employant un néologisme « chinoisement ». Cet adverbe associé au verbe « assassiner » et aux « coups d'épingles » est ici une référence aux supplices de l'Empire du Milieu, bien connus à l'époque :

*La vindicte bourgeoise assassinait mon nom
Chinoisement, à coups d'épingle, quelle affaire (Verlaine, 1888 : 88).*

Cette amitié entre Verlaine et Blémont conduit naturellement à des échanges poétiques. Admirateur de son aîné, Blémont emprunte certaines expressions et tournures de phrases poétiques. Dans « la chanson sur les deux portes », « *Près de la Porte-orientale, Chaque soir, quel charmant scandale!* » (Blémont, 1887 : 48) nous évoque à la fois les « *coquettes charmantes* » (Verlaine, 1891 : 14) et les « *charmants masques et bergamasques* » (Verlaine, 1891 : 5) des *Fêtes galantes*. Les vers « *Là, sous de fins tissus flottants, / De légères enchanteresses, / Passent, avec plus de caresses, / Que les nuages du printemps* » (Blémont, 1887 : 48) de Blémont ressemblent aux « *costumes clairs / Qui vont flottant légers avec des airs, / De nonchalance et des mouvements d'ailes* » (Verlaine, 1891 : 13) de Verlaine. D'ailleurs, la répétition du vers familier « *que m'importe* », présent dans la traduction de Pauthier, sonne comme un refrain verlainien.

Conclusion

Aucun siècle n'a eu de représentations de la Chine plus originale et plus littéraire que le XIX^e siècle. Les regards politiques et poétiques portés sur la Chine changent selon les époques. Toutefois, des constantes perdurent, si imaginaires et arbitraires qu'elles puissent paraître.

En puisant dans *Le Livre des vers* leurs thèmes et leurs personnages, Judith Gautier et Emile Blémont, bien que différents, donnent de la valeur et de l'épaisseur à un recueil poétique exceptionnel « par le bon sens de ses idées, la justesse de ses appréciations, la franchise de ses sentiments » (Jules David, 1872 : 224-225) et qui permet aux écrivains du XIX^e siècle de remonter à l'origine de la poésie chinoise. On ne sait pas s'il faut croire que ce sont les livres qui cherchent les lecteurs ou ce sont les lecteurs qui cherchent les livres. *Le Livre des vers* et les poètes français au temps parnassiens se retrouvent !

References

- B. E. 1835. « Chi-King, Le livre des vers », dans *Revue du Nord*, Paris, Bureau du journal.
- Chénier, André, 1884. *Oeuvres poétiques d'André Chénier, Tome 1 / précédées de la vie d'André Chénier... annotées par M. Louis Moland, avec les études de Sainte-Beuve... les mélanges littéraires, la correspondance et une notice bibliographique*, Paris, Garnier frères.
- Corlieu, Auguste, 1861, *Études sur les causes de la mélancolie*, Paris, J.-B. Baillièrre et fils.
- Daniel, Yvan, 2004. « *Le Livre de Jade*, un rêve de Judith Gautier », dans *Le Livre de Jade*, Paris, imprimerie nationale.
- David, Jules, 1872. « Introduction » dans *Chi-king, ou Livre des vers*, traduit par Guillaume Pauthier, Paris, Maisonneuve.
- Emile, Blémont, 1887. *Poème en Chine*, Paris, Alphonse Lemerre,
- Gautier Judith, 2004. *Le Livre de Jade*, Paris, imprimerie nationale.
- Hervey de Saint-Denys, Léon (de), 1977 *Poésies de l'époque des Thang (VIIe, VIIIe et IXe siècles de notre ère)*, traduites du chinois par Léon d' Hervey de Saint-Denys,.. avec une étude sur l'art poétique en Chine, première édition Amyot (Paris), 1862, réimpression éditions Champ Libre, édition en format texte par Pierre Palpant.
- Nerval, Gérard (de), 1867-1877. *Oeuvres complètes de Gérard de Nerval....* Tome 6, Paris, Michel Lévy frères.
- Pagaux, Daniel-Henri, 1994, *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin.
- Pauthier, Guillaume, 1872. *Chi-King, ou Le livres des vers*, traduit par Guillaume Pauthier, Maisonneuve et Cie, librairie-éditeurs.
- Verlaine, Paul, 1888 *Amour*, Paris, L. Vanier.
- Verlaine, Paul, *Fêtes galantes*, 1891. Paris, L. Vanier.