

Nicolas Tournadre

La métrique

1. Introduction

Non seulement la poésie tibétaine est encore bien vivante, mais elle suscite une véritable polémique dans les petits cercles littéraires du Pays des Neiges¹. Celle-ci oppose les adeptes du vers libre (*rangmö' nyänngak*) et ses détracteurs qui ne jurent que par la versification traditionnelle (*gyünsöl nyänngak*). Pendant mille trois cents ans, le Tibet n'a connu que la poésie en vers. Le premier poème en vers libres a été composé en 1983² par le poète T'öndrup Gyäl qui se suicidera deux ans plus tard devenant une véritable légende du monde littéraire contemporain (cf. Robin, 1998). Les thuriféraires du vers libre vantent son aspect révolutionnaire, la libération du carcan de la composition traditionnelle et les possibilités offertes par cette forme d'expression moderne plus souple et plus directe, moins artificielle. Les détracteurs du vers libre invoquent les influences chinoises et étrangères. Ils reprochent également aux poètes pratiquant le vers libre de ne pas respecter certaines règles de césure et d'accentuation³, de violer certains principes de la syntaxe tibétaine⁴ et de développer un style trop lyrique (bSang bdag 1994 : 17). Voici ce qu'écrit Sangdak Dorje, auteur d'un traité de poésie classique, à propos de ce nouveau style :

k'ajong narik dzä' me' p'angdzö' ch'e
norbü' tampa che-su mī dzin-par
ma tak chöl chung shän je' nyek pa ni
rinchen t'or-nä' longmo ch'e' t'ang ts'ung

*Les trésors de la culture antique du Pays des Neiges sont immenses
Et contiennent tant de joyaux qu'ils semblent inépuisables.
Sans apprécier cette beauté, ces petits mendiants insouciantes
S'inclinent devant d'autres cultures en abandonnant les précieuses gemmes*

Le ton est donné par ce quatrain de style classique. Les débats concernant le vers libre s'inscrivent dans la problématique beaucoup plus générale du statut de la langue littéraire et de sa relation à la langue parlée. Ils se heurtent aussi à la question de la modernisation de la société tibétaine. D'une façon analogue à ce qui s'est produit dans la plupart des littératures millénaires du monde, la langue parlée au cours de son évolution s'est considérablement éloignée de la langue littéraire classique⁵.

La versification (*ts'ikchä*) représente une très grande partie de la production littéraire au Tibet. On la trouve non seulement dans les divers genres poétiques : *lu*, *gur*, *nyänngak*, poèmes cryptés (*k'aptsik*) ou encore acrostiches (*kapshä*), etc., mais aussi dans beaucoup d'autres genres littéraires : les chants (*shä*), les récits et les épopées (*drung*), les maximes et les aphorismes (*lekshä*), les proverbes (*tampe*), etc. sont en général composés en vers. Nous allons donc aborder les caractéristiques de la versification tibétaine, laissant de côté la poésie en vers libre qui a moins de vingt ans d'existence.

2. La versification tibétaine et la tradition indienne.

Bien avant que ne s'imposent les canons poétiques de l'Inde, il existait au Tibet une forme de poésie autochtone, qui a précédé l'apparition de l'alphabet tibétain au VII^e siècle. Au Tibet, comme dans la plupart des traditions, la poésie était au départ associée au chant. Dans bien des dialectes contemporains, « chanter » se dit *lu len*, « prendre un poème ». Certains éléments de la poésie autochtone du Pays des Neiges sont encore présents dans les textes de l'épopée de K'esar ou dans les *lu*.

Tout comme la tradition sanskrite, latine ou grecque et contrairement à la tradition chinoise, la poésie tibétaine ne connaît pas la rime. Elle repose essentiellement sur le rythme, l'accentuation et la césure ainsi que dans une moindre mesure sur les allitérations et les assonances.

Dans la taxonomie bouddhique, d'origine indienne, les « belles-lettres » correspondent à quatre « sciences mineures » : « la poésie (*nyänngak*), la métrique et la prosodie (*debjor*), la lexicographie ou l'art des synonymes (*ngönjö*), la dramaturgie (*dökar*) »⁶ qui sont intégrées dans la « science majeure du langage » (*dra rikpa*).

Pour les érudits du Pays des Neiges, la poésie est invariablement associée au *Kāvya-darsha* ou « Miroir de la Poésie », composé au VII^e siècle par Dandin⁷, un contemporain du roi Songtsän Gampo. Ce traité de poétique sanskrite, appelé *Nyänngak melong* en tibétain, ne cessera d'être traduit, retraduit et commenté depuis le treizième siècle jusqu'à nos jours. Parmi les traducteurs et les commentateurs les plus éminents, mentionnons Künga Gyältsän alias Sakya Pandita (XIII^e s.), Shong Lotsawa Dorje Gyältsän (XIII^e s.)⁸, Nyetang Lotsawa Lodrö Tänpa (XV^e s.), Shalu Lotsawa Ch'ökyong Sangpo (XV^e s.), Situ Pänchen Tänpä: Nyinche' (XVIII^e s.), Druk K'amtrül Tändzin Ch'ökyi Nyima (XVIII^e s.) ou encore Lopsang Gyatso, le cinquième Dalai-Lama (XVII^e s.) et au vingtième siècle Mipam Namgyäl Gyatso (1909), T'ungkar Lopsang Tr'inlä' (1982) et Sangdak Dorje (1994). La poésie tibétaine classique est donc fortement influencée à la fois par la tradition indienne et par la pensée bouddhique.

Les Tibétains distinguent conformément au *Kāvyaḍarsha* trois grands types de composition littéraire : la poésie versifiée (*ts'ikchä'*), la prose (*ts'ikluk*) et une alternance de textes en prose et de poèmes en vers (*pelma*). Selon l'analyse traditionnelle, les œuvres littéraires sont assimilées à des personnes vivantes. La forme du texte correspond au « corps » (*lü*), le contenu au « souffle » (*sok*) et les ornements poétiques aux « parures » (*gyän*) de la personne.

Les « ornements » ou figures qui occupent une place très importante dans les traités de poésie tibétaine, concernent aussi bien les assonances, les allitérations que les images, les métaphores ou les comparaisons. Ainsi par exemple, pour les allitérations, le nombre des consonnes aspirées doit être très limité, mais la répétition de consonnes à l'intérieur d'un même vers ou d'un vers à l'autre est fréquente.

Voici un quatrain moderne de Sangdak Dorje (1994 : 75) comportant des allitérations et assonances répondant au modèle traditionnel :

namtra tr'aktrik loktreng ö tr'owä'
 lhadän ts'änmö: t'ün yang nyinmo shin
 minam k'angga gyegur rölwa yang
 sumchu tsasum yulla drän dö' shin

*Des guirlandes multicolores émane une lumière électrique
 Qui illumine la Cité Divine, aussi claire la nuit que le jour
 Les gens se réjouissent et goûtent au bonheur
 Dans ce lieu rivalisant avec les trente-trois mondes paradisiaques.*

Les érudits tibétains se sont inspirés du « Miroir » dans leurs commentaires sur les « ornements », mais ont en revanche totalement délaissé l'analyse métrique (*debjor*). L'étonnante absence de traité concernant la métrique tibétaine⁹ tient sans doute à des raisons linguistiques. Tout comme les traités de grammaire, les traités de poésie sanskrite étaient en effet mal adaptés à la langue tibétaine. Le sanskrit, langue indo-européenne, est radicalement différent du tibétain, langue tibéto-birmane¹⁰. Le calque de la tradition sanskrite n'a donc pas été sans problème. La métrique sanskrite qui reposait notamment sur l'opposition de voyelles longues et brèves, inexistante en tibétain, ainsi que sur l'accentuation n'a pu être transposée dans cette langue¹¹. Bien que le rythme et la prosodie n'aient pas fait l'objet de description dans la tradition tibétaine, ils jouent bien entendu un rôle essentiel dans la poésie. Quelques rares auteurs contemporains, conscients de cet oubli, ont récemment proposé des analyses métriques que nous allons aborder ci-dessous.

3. Les principaux modèles métriques

Le vers ou *kangpa* « jambe » (skr : *pāda*) est théoriquement composé de cinq à trente-trois syllabes. En réalité, les vers les plus fréquents contiennent entre cinq et quinze syllabes. Parmi ces derniers, on trouve surtout des hexasyllabes, des heptasyllabes, des octosyllabes et des ennésyllabes. À l'intérieur d'une même strophe, les vers doivent obligatoirement comporter un nombre égal de syllabes : « Si à l'intérieur d'un même quatrain, le nombre des syllabes n'est pas identique pour les quatre vers, cela est considéré comme la pire des fautes de composition » (Dung-dkar, 1982 : 27).

La segmentation en groupes de syllabes et l'accentuation du vers sont non seulement essentielles d'un point de vue prosodique mais servent également à lever certaines ambiguïtés et assument alors une fonction grammaticale. L'accent tonique qui n'est pas très fort en tibétain¹² tombe sur la première syllabe. De fait, le mètre tibétain fondamental correspond au trochée. T'ungkar Lopsang Tr'inlä' est le premier savant tibétain à proposer dans son traité *Nyänngak la juktsül ts'ikgyän rikpä: go je'* « Introduction à la poésie, Ouverture de la science de l'ornementation » (1982) une analyse métrique en divisant les vers en « syllabes paires » (*ts'ekpar ch'a*) et « syllabes impaires » (*ts'ekpar ya*). Il a ainsi dégagé un ensemble de modèles pour les vers comprenant entre six et quinze syllabes. T'ungkar Lopsang Tr'inlä' n'a en revanche pas intégré l'accentuation dans son analyse. Outre les regroupements de syllabes, il semble pourtant aussi important de préciser la répartition des accents toniques, comme le montre le *gur* octosyllabique suivant, composé par Gendün Gyatso, le premier Dalai-Lama (les syllabes accentuées apparaissent en gras). Les vers suivent tous le patron métrique : ' _ / ' _ _ / ' _ _ / ' _ _

shar / k'angri / karpö: / tsemo / na /
trin / karpö / namla / nyek dra / wa/
t'e / thongwä / möla / lama / t'rän/
tr'in / samshin / samshin / t'äpa/ kye/

Les cimes des monts enneigés à l'Orient
Semblent saisir les nuages blancs
Tout en les contemplant, je revois mon lama
Et songeant à sa bonté, je trouve la foi.

Si l'on intègre l'accentuation, la majorité des poèmes tibétains sont donc composés de trochées et de syllabes isolées. Nous allons donner ci-dessous la liste des modèles que nous avons répertoriés pour les vers de six à treize syllabes¹³.

6 syllabes : 2 modèles

' _ _ / ' _ _ / ' _ _
' _ _ (/) ' _ _ / (/) ' _ _

8 syllabes : 3 modèles

' _ _ / ' _ _ / ' _ _ / ' _ _
' _ _ / ' _ _ / ' _ _ / ' _ _ / ' _ _
' _ _ (/) ' _ _ / ' _ _ / ' _ _ / ' _ _

10 syllabes : 3 modèles

' _ / ' _ _ / ' _ _ / ' _ _ (/) ' _ / ' _ _
' _ _ (/) ' _ _ / ' _ _ / ' _ _ (/) ' _ / ' _ _
' _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _ (/) ' _ / ' _ _ / ' _ _

12 syllabes : 3 modèles

' _ _ / ' _ _ (/) ' _ _ / ' _ _ / ' _ _ (/) ' _ _ / ' _ _
' _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _
' _ / ' _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _ (/) ' _ / ' _ _ _

7 syllabes : 3 modèles

' _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _ / ' _ _
' _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ / ' _ _
' _ _ (/) ' _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _

9 syllabes : 3 modèles

' _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _ / ' _ _
' _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _ (/) ' _ _ / ' _ _
' _ _ / ' _ _ _ (/) ' _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _

11 syllabes : 3 modèles

' _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _ / ' _ _
' _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _ (/) ' _ _ / ' _ _
' _ _ / ' _ _ _ (/) ' _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _

13 syllabes : 3 modèles

' _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _ / ' _ _
' _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _ (/) ' _ _ / ' _ _
' _ _ / ' _ _ _ (/) ' _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _ / ' _ _ _

Dans son traité intitulé « Sublime vase recueillant les trésors des aphorismes, Festin de l'ouïe, de l'esprit et de la vue » (1994), Sangdak Dorje a proposé une nouvelle analyse prosodique permettant de dégager certaines règles pour la lecture correcte du tibétain littéraire et particulièrement pour la poésie. Il est nécessaire de rappeler ici que le tibétain parlé standard, basé sur la langue de Lhasa, est une langue à ton. C'est aussi le cas des dialectes Ü, Tsang, Kham et Dzongkha tandis que les dialectes du Ladakh et de l'Amdo n'ont pas développé de tons. Les lecteurs tibétophones lisent les textes en fonction de la prononciation dans leur propre dialecte. Bien que le tibétain littéraire ne note pas directement les tons, un même texte peut être lu avec des tons ou sans ton selon le dialecte du lecteur¹⁵.

En s'efforçant d'adapter la métrique indienne à sa propre langue, Sangdak Dorje a donc découvert qu'en tibétain standard certaines syllabes changeaient de ton, lorsqu'elles correspondaient à des particules grammaticales. Pour son analyse, cet auteur a repris les termes sanskrits de *guru* « lourd » et *laghu* « léger », traduits respectivement *chi* et *yang* en tibétain, utilisés dans la métrique indienne, mais en leur attribuant des sens radicalement différents. En tibétain, les syllabes « légères » *yang* désignent un ton plat tandis que les syllabes « lourdes » *chi* désignent un ton descendant¹⁶. L'appartenance à l'une ou l'autre de ces catégories dépend de la consonne finale de la syllabe : les

lettres finales *ng*, *n*, *m*, *r*, *l* ainsi que les voyelles forment des syllabes « légères » tandis que les lettres finales *g*, *d*, *b*, *s* forment des syllabes « lourdes ». Cette règle s'applique à tous les mots sauf à certaines particules grammaticales comme les conjonctions de coordination *kyang* « mais, aussi », *shing* (ou ses variantes) « et », *t'ang*, la marque *r* du datif ou encore *shin* « comme ».

Ainsi *mar* est prononcé avec une syllabe « légère » lorsqu'il signifie le « beurre » mais avec une « lourde », lorsqu'il signifie « à la mère » (*ma+r*). Le mot *kyang* « hémione » correspond à une syllabe *yang* (ton plat) tandis que la particule *kyang* correspond à une syllabe *chi* (ton descendant). De la même façon, la syllabe *shin* du mot visage *shinrä'* est réalisée avec un ton plat tandis que la particule *shin* « comme » est réalisée avec un ton descendant.

Ces règles tonales ont des incidences sur la métrique, mais l'auteur n'a pas développé cet aspect.

4. Conclusion

La poésie traditionnelle du Pays des Neiges n'a toujours pas au vingtième siècle rompu le « cordon ombilical » qui l'unit à l'Inde, alors même que, depuis une vingtaine d'années, l'influence chinoise et occidentale se manifeste à travers la nouvelle poésie en vers libre. Certains auteurs modernes ont tenté d'élaborer une analyse métrique qui soit plus adaptée à la langue tibétaine, en abordant l'étude du rythme, de l'accent et des tons propres à cette langue, mais ces travaux assez rares en sont encore à un stade initial.

Références

- Dung-dkar blo-bzang 'phrin-las, 1982 : *snyan ngag la 'jug tshul tshig rgyan rig pa'i sgo 'byed*, zi-ling, mi-rigs dpe-skrun khang.
- Kuijp van der, Leonard, 1996 : *Tibetan Belles lettres : the influence of Dandin and Ksemendra*, in *Tibetan Literature*, Cabezon and Roger Jackson.
- bSang-bdag rdo-rje, 1994 : *mig yid rna ba'i dga' ston legs bshad gter gyi bum bzang*
- Robin Françoise 1998 : *Don grub rgyal, l'enfant terrible de la nouvelle littérature tibétaine*, Mémoire de maîtrise.
- Stoddard Heather, 1985 : *Le mendiant de l'Amdo*, Société d'ethnographie

1. Je suis très reconnaissant à Sangdak Dorje, professeur de poésie à l'université du Tibet, poète et musicien. Il m'a exposé en détail certaines notions de poétique tibétaine durant mon dernier séjour à Lhasa de septembre 1998 à septembre 1999. Il a également apporté une contribution importante à l'analyse métrique que je propose ici.

2. Soit environ cent ans après les premiers poèmes français en vers libres par Laforgue et Kahn.
3. La césure et l'accentuation ont en tibétain des fonctions non seulement prosodiques mais aussi grammaticales.
4. Notamment d'omettre des particules casuelles obligatoires.
5. Le problème de l'écart entre l'écrit et l'oral s'est notamment posé pour le grec (catharévoussa *versus* demotike), l'arabe (littéral *versus* parlé), l'hébreu (biblique *versus* moderne), le sanskrit et le hindi ou encore le chinois (wenyan « littéraire » *versus* baihua « la langue écrite vulgaire »).
6. L'astrologie est la cinquième « science mineure ».
7. Pour certains Tibétains, cet auteur était bouddhiste, pour d'autres, il appartenait à la tradition hindoue.
8. Avec l'aide du pandit indien Lakshmikara, c'est le premier *lotsawa* qui traduit le *Kāvyaḍarsha* dans sa totalité.
9. On trouve bien des textes comme le *Rinchen jungnā'* dans lesquels la métrique est abordée mais elle s'applique à la langue sanskrite.
10. Le sanskrit a une morphologie beaucoup plus riche que le tibétain. Les mots sont polysyllabiques tandis qu'ils sont souvent monosyllabiques ou dissyllabiques dans la langue du Pays des Neiges. Le système casuel du sanskrit est radicalement différent de celui que l'on trouve en tibétain. Voir également le texte d'introduction sur la langue tibétaine dans ce même volume.
11. Les difficultés rencontrées ne sont pas sans rappeler ce qui s'est produit avec l'analyse de la versification française héritée de la métrique grecque et latine. Le français qui ne connaissait pas les oppositions entre voyelles longues et brèves a remplacé cette distinction par les notions de syllabe tonique et atone.
12. Il ressemble en cela à l'accent tonique en français qui est faible comparé à celui de langues comme l'italien ou le russe.
13. Hormis pour l'accentuation, l'analyse suivante reprend pour l'essentiel celle de *Tünkar Lobsang Tr'inlä'* (1982 : 27-37).
14. La syllabe qui suit une parenthèse reçoit généralement un accent plus faible. Cela confère au groupe l'apparence d'un dactyle. La plupart du temps, cette syllabe moins accentuée correspond à une particule grammaticale : un cas, un connecteur, un article, etc.
15. Les consonnes sonores non aspirées sont prononcées à ton bas et les consonnes sourdes aspirées ou non sont prononcées à ton haut. Sangdak Dörje, originaire du Tsang, parle le tibétain standard et a donc une lecture « tonale » du tibétain littéraire.
16. Dans son analyse, Sangdak Dörje fait toujours référence aux syllabes « lourdes » et « légères » et n'emploie pas directement le mot tibétain moderne « drandang » utilisé pour la hauteur tonale (ton haut ou bas) car il s'agit ici non d'une hauteur tonale mais d'un contour mélodique. C'est en discutant avec lui que j'ai pu vérifier que les syllabes « lourdes » et « légères » correspondaient exactement aux valeurs tonologiques de « ton plat » et « ton descendant ou ton mélodique ». En sanskrit, les syllabes « lourdes » réfèrent à des longues tandis que les syllabes « légères » réfèrent à des brèves.