

---

## Essai de reconstruction critique du Poème de séparation du prince Aphay (นิราศเจ้าฟ้าอภัย/นรี? râ:t câw fá: ʔa: phaj/)

*An Attempt of Critical Reconstruction of Prince Aphay's Poem of Separation*

Gilles Delouche

---



Éditeur

Presses Universitaires de Provence

Édition électronique

URL : <http://moussons.revues.org/3702>

ISSN : 2262-8363

Édition imprimée

Pagination : 189-226

ISBN : 979-10-320-0088-5

ISSN : 1620-3224

Référence électronique

Gilles Delouche, « Essai de reconstruction critique du Poème de séparation du prince Aphay (นิราศเจ้าฟ้าอภัย/นรี?râ:t câw fá: ʔa: phaj/) », *Moussons* [En ligne], 28 | 2016, mis en ligne le 21 novembre 2016, consulté le 01 décembre 2016. URL : <http://moussons.revues.org/3702>

---

Ce document est un fac-similé de l'édition imprimée.



Les contenus de la revue *Moussons* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

# Essai de reconstruction critique du *Poème de séparation du prince Aphay* (นิราศเจ้า ฟาอภัย/ní'râ:t câw fá: ?a: phaj/)

Gilles Delouche \*

Professeuse émérite, Inalco, Paris, France

L'histoire littéraire du Siam jusqu'à la fin du xviii<sup>e</sup> siècle est certainement plus fragmentaire et plus incertaine que celle de bien d'autres littératures écrites du monde. Les œuvres, conservées sur un support de papier<sup>1</sup> peu résistant aux conditions climatiques de l'Asie tropicale (moisissures, termites, etc.), ont d'abord été copiées et recopiées dans les bibliothèques des rois et des grands, avec tout le lot d'erreurs volontaires ou involontaires que l'on peut imaginer ; mais c'est un événement catastrophique qui est à l'origine de ce corpus littéraire lacunaire, l'incendie en 1767 d'Ayudhya, capitale du Siam depuis 1350, au cours duquel tous les bâtiments, construits en bois à l'exception des temples, sont partis en fumée avec tout ce qu'ils contenaient. Ce fut le cas des bibliothèques des rois et des nobles. Notre propos n'est pas de rentrer dans la polémique sur le ou les responsables de cet incendie<sup>2</sup>, les Thaïlandais trouvant en tout cas bien pratique d'en faire endosser la paternité aux Birmans, sacrés ennemis héréditaires depuis les élucubrations

\* Gilles Delouche est professeuse émérite de langue et littérature thaï(es) à l'Institut national des langues et civilisations orientales (Inalco) où il a enseigné pendant 30 ans, après avoir été lecteur de français à l'université Silpakorn (Nakhon-Pathom, Thaïlande) pendant 17 ans. Outre des travaux sur l'histoire de la langue thaïe et des manuels d'apprentissage, ses recherches portent sur la littérature et l'histoire anciennes d'Ayudhya.

pan-thaïes du Maréchal Phibul Songkhram, allié des Japonais pendant la Seconde Guerre mondiale (Reynolds 2004). Plus que les causes, ce sont les conséquences de l'incendie qui nous préoccupent ici : avec les bibliothèques d'Ayudhya, plus de quatre siècles d'œuvres littéraires s'étaient volatilisés... Les contemporains ont été conscients de la perte subie et ont aussitôt tenté de reconstituer les textes détruits : ils ont utilisé des fragments, ils ont arraché à la mémoire de leurs aînés des bribes de poèmes retenus par cœur et ont reconstitué ce à quoi ils ont pu avoir accès. On comprend mieux, dans ces conditions, pourquoi nous parlons ici d'une histoire littéraire fragmentaire.

Parmi les Siamois qui se sont alors attachés à conserver ce qui pouvait l'être, il convient de donner une importance particulière à un poète du début de l'ère de Bangkok, Phraya Trang<sup>3</sup> : outre une œuvre personnelle importante – c'est ainsi qu'il composa plusieurs poèmes de séparation à l'occasion de campagnes militaires menées sous le règne de Rama II et qu'on lui doit un chapitre de la version siamoise du *Vessantarajātaka*, *Le poème royal de la Grande Vie*<sup>4</sup>, rétablie sur l'ordre de Rama I<sup>er</sup> (1782-1809) – il a contribué à redonner à l'un des rares poèmes anciens sauvés presque entièrement de la catastrophe de 1767, le *Poème de la défaite des Thaïs du nord* (Département des Beaux-Arts 1970), son unité dans l'enchaînement des strophes par la rime. Il a rassemblé dans un court opuscule des fragments de poèmes et des strophes isolées qui avaient pu être mémorisés, soit par lui, soit par d'autres. Le texte le plus long (il comprend vingt-cinq quatrains) que nous trouvons dans ce recueil est intitulé *Le Poème de séparation du prince Aphay* (Trang 1924 : 14-20) : c'est sur ce texte que portera l'étude que nous présentons ici, étude dont l'objet est hélas sujet à nous amener à une certaine circonspection. Nous lisons en effet, sous la plume du prince Damrong Rachanuphap, gratifié dans la Thaïlande contemporaine du titre de « Père de l'Histoire thaïe », dans la *Préface* qu'il a composée pour la première édition du recueil des œuvres de Phraya Trang, « ayant comparé les manuscrits conservés à la Bibliothèque nationale avec le texte des éditions précédentes, nous avons remarqué des variantes, mais nous avons conservé celles-ci quand elles nous sont apparues plus harmonieuses que l'original » (Rachanuphap 1970b : III) : notre travail s'appuie donc sur des bases dont le moins que l'on puisse dire est qu'elles ne sont rien moins qu'aléatoires...

Le titre que nous fournit Phraya Trang pour ce fragment nous semble d'abord ne pas être celui qu'il pouvait porter, pour autant d'ailleurs qu'il en ait jamais porté un quelconque : il lui a sans doute été attribué *a posteriori*, peut-être par Phraya Trang lui-même. Cette opinion s'appuie sur l'identification explicite de l'œuvre à un genre littéraire spécifique au Siam, le « poème de séparation » (นิราศ/nířrâ:t/). L'existence d'œuvres pouvant se définir comme appartenant à ce genre, dans les trois réalisations que nous pouvons définir (poèmes de séparation « spatiaux<sup>5</sup> », « temporels<sup>6</sup> » et « littéraires<sup>7</sup> ») est manifestement très ancienne. *La lamentation de Siprat*, premier « poème de séparation spatial », qui a d'ailleurs fixé les règles du genre, s'il a longtemps été considéré comme ayant été composé sous le règne du roi Naray (1656-1688), est aujourd'hui daté avec quelque vraisemblance de la fin du xv<sup>e</sup> siècle (Delouche 1982 : 281-305) ; de la même manière, *Le poème des douze*

*mois*, première manifestation du « poème de séparation temporel » lui est sans doute contemporain (Krasaasin 1969), tandis que *La lamentation du monarque*, qui nous montre les lamentations du héros du *Ramakian* – le *Râmayâna* siamois – séparé de Sidâ, enlevée par le roi des Démons, est à n'en pas douter de la seconde moitié du xvii<sup>e</sup> siècle (Sukaranan 2002). Si cependant le genre est très ancien, sa dénomination en tant que *นිරาต/ní?râ:t/* est beaucoup plus récente; on n'aura pas été sans remarquer que les trois œuvres auxquelles nous venons de faire référence ne portent pas, dans leur titre, le mot siamois signifiant « poème de séparation » : l'appellation est en effet beaucoup plus récente. Le verbe */ní?râ:t/*, « se séparer de, s'éloigner de », est omniprésent dans les œuvres les plus anciennes, comme le montre cette strophe, extraite de *La lamentation de Siprat*, que nous pensons pouvoir identifier comme étant le poème de séparation le plus ancien à ce jour :

<i>/sà?nò? ní?râ:t nó:ŋ</i>	<i>loŋ ruua</i>
<i>să:w sàŋ lá?we:ŋ tem</i>	<i>fàŋ fâw</i>
<i>sà?nò? phî: liaw lǔa</i>	<i>?òk sàŋ</i>
<i>să:n dàŋ khâ: sàŋ câw</i>	<i>sàŋ ton/<sup>8</sup></i>

Mélancolique, je **me sépare de toi**, ma bien-aimée, et monte en bateau.

Les femmes ont envahi la rive pour me faire leurs adieux.

Mélancolique, je tourne la tête et m'obstine à te parler,

Mon message est pour toi mais je ne parle qu'à moi-même.

L'orthographe de ce mot, dans sa fonction verbale, a pu être modifiée par certains auteurs selon les impératifs des règles de la versification ou, tout simplement, parce que les règles de l'orthographe siamoise, telle que nous la connaissons aujourd'hui, n'étaient pas encore totalement fixées à l'époque où ils écrivaient; nous en trouvons un exemple dans le *Poème de séparation du prince Aphay* (strophe 11) :

<i>/ma: thǔŋ prà?thê:t tháj</i>	<i>kò? rien</i>
<i>caj trà?khwít trà?khwien wien</i>	<i>wûn khâw</i>
<i>we:ra:nú?we:n wien</i>	<i>bamrâ:t lé:w hɛ:</i>
<i>càk ní?ra: thúk tháw</i>	<i>trà:p sín kam riem/<sup>9</sup></i>

Me voici parvenu aux environs de l'île de Rian;

Mon cœur est étourdi, le vertige me prend.

Le cycle de nos actes a tourné et le voici qui

Je devrai être **séparé de mon aimé** jusqu'à l'épuisement de mon *kamma*.

Ce n'est en tout cas qu'au milieu du xviii<sup>e</sup> siècle que nous voyons apparaître le mot */ní?râ:t/* employé non plus seulement dans une fonction verbale, comme dans notre exemple précédent, mais bien nominale, désignant alors un genre littéraire spécifique. Le premier texte présentant un tel emploi est à notre connaissance *Le poème du voyage royal à la rivière de la tristesse* du prince Thammathibet<sup>10</sup> dans lequel nous pouvons lire les deux strophes suivantes :

<i>/chom chō:m lo:m sōmphâ:t</i>	<i>bòt ní?râ:t ca:k cha:ja:</i>
<i>nák prà:t jō:m tē:ŋ ma:</i>	<i>lê: thâ: thà:ŋ jà:ŋ riem tham</i>

Chom chǒ:m sǒmphâ:t kê:w	na: já?na:
phlát phrâ:k cà:k cha:ja:	chû:n chí:
nák prâ:t jǒ:m tē:ŋ ma:	naj lô:k
lê: thâ: tha:ŋ jâ:ŋ ní:	chô:p dūej riem tham/ <sup>11</sup>

Dire la grâce de leur aimée, la caresser, composer des **poèmes de séparation** quand ils sont éloignés d'elle,  
Tous les lettrés aiment à le faire et c'est ainsi que j'ai fait moi-même, en suivant leur technique.

Dire la grâce et caresser celle qui est la prunelle de leurs yeux,  
Décrire **leur séparation** d'avec celle qu'ils aiment,  
C'est ce que font tous les lettrés du monde :  
Utilisant leur technique, c'est ce que moi aussi j'ai fait.

Nous rencontrons, dans ce couple de strophes, les deux emplois du signifié /ní?rà:t/, d'abord dans sa fonction nominale « nom d'un genre poétique, le poème de séparation » puis dans sa fonction verbale « se séparer de, être séparé de ». Le genre est donc désormais identifié et nommé. Pourtant, le prince Thammathibet lui-même, qui, nous le voyons bien à la lecture de cette strophe, classe clairement son œuvre comme étant un poème de séparation, ne lui donne pas cette qualité dans le titre qu'il lui attribue. Ce n'est qu'à la fin du siècle, avec *Le poème de séparation du voyage de Phraya Mahanuphap en Chine*, connu également comme *Le poème de séparation de Canton* (Mahanuphap 1989)<sup>12</sup>, que le titre de l'œuvre comportera la mention du genre poétique à laquelle elle appartient : /ní?rà:t phrá?ja: má?hâ:nú?phâ:p paj muaw ci:n/ ou /ní?rà:t kwa:ŋ tūŋ/. À partir de cette époque, toutes les œuvres de ce type porteront dans leur titre la mention de « poème de séparation » et les plus anciennes seront elles-mêmes renommées : le *Poème du voyage royal à la rivière de la tristesse* sera désormais connu comme étant le *Poème de séparation du voyage royal à la rivière de la tristesse*, etc. Les titres des poèmes de séparation seront donc de quatre types ; pour ceux se plaçant dans le cadre d'un voyage spatial, ce sera « poème de séparation + nom du lieu but du voyage (c'est le cas de tous les poèmes de séparation composés par le plus grand poète de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, Sunthon Phu, comme le *Poème de séparation de la ville de Klaeng*<sup>13</sup>) ou nom de l'auteur » (nous rencontrons ainsi le *Poème de séparation de Narin*, composé par Narin Thibet (Narin 1970) à l'occasion d'une expédition militaire contre les Birmans en 1809, première année du règne de Rama II) ; pour ceux se plaçant dans le temps, « poème de séparation + période de temps envisagée » (c'est ainsi que Nay Mi a composé, dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, un *Poème de séparation des mois*<sup>14</sup>) et, pour ceux prétextant d'un thème littéraire, « poème de séparation + nom du héros ou de l'héroïne évoqués » (le poème *La lamentation du monarque* sera renommé *Poème de séparation de Sidâ*, du nom de l'épouse de Râma [Sukaranan 2002 : 101]).

Cependant, que le titre *Poème de séparation du prince Aphay* ait été donné par Phraya Trang lorsqu'il en a recollecté le texte ou même qu'il ait été ajouté

par quelque scribe lors d'une des copies que l'on n'aura pas manqué de faire ou de *refaire*, il n'en demeure pas moins que notre texte est incontestablement un fragment d'un « poème de séparation » : nous y trouvons tous les éléments que nous avons nous-même dégagés dans notre ouvrage consacré au genre que nous avons défini comme suit<sup>15</sup> :

Il s'agit [...] d'un poème qui, utilisant autant que possible les lieux traversés, les objets, les animaux et les événements rencontrés à l'occasion d'un voyage obligé par la voie fluviale et maritime, exprime la tristesse de la séparation d'avec l'être aimé. (Delouche 2003 : 27-28.)

Il nous est bien relaté, dans cette œuvre, un voyage qui va mener son auteur depuis Ayudhya (strophe 15) :

/rá?kam kɛ:m cà:k tɔn	tx:j nǎ:
tɔn trǎ?bu:m kɛ:m ta:	tùm hǎj
cà:k ?ǎ?jútthǎja: ma: jǐw lô:t	caj he:
waŋ bò: hěn hěn máj	mûaŋ phrá:w kɛ:m sà?la:/ <sup>16</sup>

Des salacs, tristes<sup>17</sup>, sont mêlés aux palmes épaisses des baquois,  
Des carapa des Moluques aux mangais pleureurs.  
J'ai quitté **Ayudhya** et me voici, le cœur solitaire :  
Je ne vois aucun palais, mais des manguiers, des cocotiers et des aréquiers,

jusqu'à Lopburi (strophe 6) :

/nópù?ri: bù?rê:t cǎw kruŋ ?ǎ?jút thǎ?ja: le:
na: ra:j phítsà?nú?phút sù:p sǎ:ŋ
riem rǎm kô: rǎm sùt re:ŋ phi: lé:w he:
muaŋ kô: rá:ŋ cǎw rá:ŋ phi: rá:ŋ ma: nɔ:n/ <sup>18</sup>

**Lopburi**<sup>19</sup>, c'est le monarque maître d'Ayudhya,  
Naray, de la race de Vishnu, qui la fit édifier.  
Je sanglote, je sanglote jusqu'au bout de mes forces,  
La ville est abandonnée, tu l'es, je le suis et m'affale...

Sans qu'il soit besoin de chercher quelque autre citation, la strophe que nous venons de citer nous semble suffisamment explicite quant à l'expression de la douleur de la séparation d'avec l'aimée, comme d'ailleurs cette autre (strophe 8), qui est un exemple de la relation faite par le poète entre les lieux qu'il traverse et les sentiments de solitude et de souffrance ressentis pendant le voyage<sup>20</sup> :

/phít pho: sǎ:m tɔn tɔ:p	ta:j sǎ:ŋ
jaŋ tɛ: diaw du: mǎ:ŋ	mòn sǎw
?òk riem kô: pu: n pɔ:ŋ	pa:n priɛp pho: mɛ:
kon phi: cà:k cǎw khlǎw khû:	khlǎ:j pho: khǎ?nuŋ/ <sup>21</sup>

Je vois trois arbres de l'Éveil dont deux sont morts ;  
 Un seul demeure vivant et il semble solitaire et désolé.  
 Mon cœur est semblable à cet arbre de l'Éveil, mon aimée,  
 Pourquoi t'avoir abandonnée, ma douce moitié, pour être tel cet arbre ?

Nous y voyons la comparaison qui s'impose au voyageur devant cet arbre de l'Éveil qui se dresse, solitaire, devant lui, symbole évident de ce qu'il ressent lui-même à ce moment précis.

Ce titre, *Le poème de séparation du prince Aphay*, ne se contente pas de préciser le genre littéraire auquel appartient l'œuvre : il semble vouloir nous donner le nom de son auteur qui serait le prince Aphay. Or, ce nom, ou plutôt ce titre, n'a pas été porté par un seul prince, loin de là. Des indications sur la période où ce prince a vécu et donc composé le poème de séparation, dont ce fragment, nous est parvenu sont cependant à notre disposition. Étant compilé avec ce que nous savons être appelées les *Œuvres des poètes anciens*, le texte est, à n'en pas douter, antérieur à la seconde prise d'Ayudhya par les armées birmanes (1767). Par ailleurs, la strophe que nous citons plus haut, et qui fait mention du palais de Lopburi, nous apprend que celui-ci, construit à partir de 1666 (Jacq-Helgouach' 2004 : 166) par le roi Naray (1656-1658) – il y est d'ailleurs mort – est en ruines, envahi par une végétation sinon sauvage du mois anarchique, lorsque l'auteur en fait visite : ceci laisse à penser qu'il n'a pu s'y rendre qu'un certain nombre d'années après l'abandon de Lopburi en tant que résidence royale, c'est-à-dire après 1688. Or, dans cette période qui va de 1688 à 1767, les différentes versions des *Chroniques royales* d'Ayudhya, telles qu'elles nous sont parvenues, ne font mention que de deux princes Aphay. Le premier est le frère du roi Naray lui-même, dont il est à peu près certain qu'il fut mis à mort après le décès de son frère, lors de la « Révolution de Siam » menée par Phra Phetracha, qui régna de 1688 à 1703, en réaction à la politique francophile du roi défunt<sup>22</sup> et qui amena la disparition de la dynastie fondée par Prasat Thong (1628-1656) en 1628. Ce premier Chao Fa Aphay serait réapparu en 1692 dans la région de Saraburi : il s'agissait en fait d'un usurpateur, Thammathian, qui, ancien serviteur du prince, se serait fait passer pour son maître auprès de paysans crédules. Sa révolte se serait étendue jusqu'à Lopburi mais ne serait jamais parvenue jusqu'à Ayudhya (Dechabut 2012 : 34 *sp.*) ; l'auteur de notre poème de séparation ne peut donc pas être le cadet de Naray, puisqu'il est mort peu de temps après son frère, ni cet usurpateur : celui-ci n'a jamais eu l'occasion de faire un voyage d'Ayudhya à Lopburi et, même si cela était, nous voyons mal comment, en 1692, c'est-à-dire quatre ans seulement après l'abandon de ce palais, on n'aurait pu y voir que ruines envahies par une végétation manifestement luxuriante. Il convient donc de rechercher un auteur plus plausible.

Or, dans la période qui nous intéresse, nous ne pouvons rencontrer dans les *Annales* qu'un seul autre prince Aphay : il s'agit d'un des fils de Phra Chao Thay Sa (1708-1732), à propos duquel il nous est possible de trouver quelques éléments précis. Il a été l'un des personnages-clés d'événements sanglants qui se sont produits en 1732, à la fin du règne de son père. Afin d'en comprendre les origines, il

importe de revenir en arrière, au moment où Phra Chao Thay Sa va monter sur le trône. La succession de Phra Chao Sœa (1703-1708) se passe sans problème, ce qui est suffisamment rare dans l'histoire de la monarchie siamoise à l'époque d'Ayudhya pour être ici souligné. Le nouveau roi nomme aussitôt roi du Palais de Devant son frère cadet, le prince Phon : cette fonction et le titre qui lui est attaché sont de la plus haute importance à cette époque, puisque confier cette fonction et ce titre à un prince implique de la part du monarque qu'il semble le désigner comme son successeur légitime<sup>23</sup>. Le prince Phon demeura dans l'exercice de ces fonctions pendant tout le règne de son frère, ce qui nous montre que sa vocation à devenir roi pouvait paraître absolument certaine. Pourtant, quand en 1732, Phra Chao Thay Sa tombe gravement malade pour ne plus se relever, les événements vont prendre un autre cours : peut-être circonvenu par des membres de son entourage proche, hostiles au roi du Palais de Devant, il décide de choisir pour successeur, non plus son frère cadet, mais l'aîné de ses fils, le prince Narenthon. Celui-ci, qui est retiré dans un monastère bouddhiste, décline le trône qui lui est offert mais souhaite qu'il soit attribué à son cadet, le prince Aphyay (Siworaphot & Saengthap 1989)... Le prince Phon n'accepte pas cet arrangement entre ses neveux, lequel le prive d'un trône qu'il attend depuis vingt-cinq ans : une lutte entre les deux factions éclate alors, le roi légitime n'ayant pas encore rendu le dernier soupir (*ibid.* : 494). La guerre civile s'achève à l'avantage du roi du Palais de Devant qui est alors proclamé roi d'Ayudhya sous le nom de Phra Boromakot ; il régnera jusqu'en 1758. Dès son avènement, il fait exécuter le prince Aphyay et le troisième fils de Phra Chao Thay Sa, le prince Paramen (Rachanuphap 1973 : 221-223). Il semble donc que l'époque où a vécu ce prince Aphyay puisse nous amener à l'identifier comme étant l'auteur éventuel de notre poème de séparation. Deux des strophes du poème nous permettent d'ailleurs de corroborer cette hypothèse<sup>24</sup> : la première (strophe 6) est celle que nous avons citée précédemment et qui évoque, à propos de la ville de Lopburi, « Naray, de la race de Vishnu, qui la fit édifier » ; ceci nous conforte dans l'idée que l'auteur de notre poème de séparation ne peut être le frère cadet de ce dernier roi (il a été exécuté, rappelons-le, sur l'ordre de Phra Phetracha en 1688) et qu'il pourrait donc bien s'agir du second fils de Phra Chao Thay Sa. La seconde (strophe 2), que nous citons ici, est intéressante à cause de la mention qui y est faite d'un personnage dont nous venons de voir l'importance dans la vie de ce prince Aphyay, ceci à propos d'un toponyme aisément identifiable :

/ma: thúŋ câw plùk plâm	caj nák
dúej bə: wə:n ʔoŋ ʔák-	kháʔrê:t sâ:ŋ
câw plùk phí: plùk rák	riem cà:k
cà:k mê: plàw ʔâ:ŋ wá:ŋ	wûn wá:ŋ ʔa: rom/ <sup>25</sup>

Je parviens à **Chao Pluk**<sup>26</sup>, le cœur abattu :

Il fut édifié par Sa Majesté le **Roi du Palais de Devant**.

Nous avons, toi et moi, éveillé cet amour et je t'ai quittée...

Je t'ai quittée, je me sens solitaire et vide de tout sentiment<sup>27</sup>.



Si l'auteur est bien le prince Aphay et qu'il fait ici mention d'un édifice construit par « Sa Majesté le Roi du Palais de Devant », nous pouvons sans trop nous hasarder identifier ce dernier comme étant l'oncle de l'auteur, le prince Phon, qui deviendra par la suite le roi Boromakot. Ceci semble pouvoir être plus ou moins appuyé par le nom du toponyme que nous rencontrons dans ce quatrain. Chao Pluk est un canton (/tambon/) de l'actuelle province d'Ayudhya ; si l'édifice en ruines qui se trouve aujourd'hui intégré dans l'enceinte d'un monastère situé sur la rive gauche de la rivière de Lopburi a certainement été construit à l'origine sous le règne du roi Naray pour servir de gîte d'étape entre Ayudhya et Lopburi (l'Abbé de Choisy, ambassadeur en second lors de la première ambassade de Louis XIV au Siam en 1685-1686 en fait mention [Choisy 1687 : 411-412], de même que Simon de La Loubère [1691 : 109]), quelques éléments archéologiques laissent à penser qu'il a subi des remaniements au début du xviii<sup>e</sup> siècle<sup>28</sup>, ce qui nous incite à supposer qu'ils ont pu effectivement être l'œuvre du prince Phon sous le règne de Phra Chao Thay Sa.

L'attribution des quatrains en question à ce prince Aphay, fils de Phra Chao Thay Sa, ne paraît guère discutable, et leur datation, pour être plus floue, doit être faite au cours des vingt-cinq années du règne de ce monarque, puisque, nous venons de le voir, le prince Phon y est évoqué en sa qualité de Roi du Palais de Devant, soit entre 1708 et 1732. Nous aimerions nous intéresser maintenant à l'œuvre non plus du seul point de vue de son titre mais de sa forme et de ses qualités littéraires en tant que poème de séparation, ceci afin de voir si les quelques strophes sauvées de l'oubli par Phraya Trang peuvent se voir conférer une certaine importance dans l'histoire littéraire du Siam à l'époque d'Ayudhya. La forme des quatrains utilisée pour la composition du *Poème de séparation du prince Aphay* n'est pas étrange dans son emploi et, même, elle nous conforte dans cette conviction que le poème est bien de l'époque que nous venons de préciser. Il s'agit en effet de *Khlong Quatre Suphap* (/khloŋ si: sùʔphâ:p/), emprunt fait à la versification du Lan Na Thay et apparu au début du xvi<sup>e</sup> siècle par l'adaptation en siamois de poèmes originaires de cet ancien royaume (aujourd'hui réuni à la Thaïlande), le *Poème de séparation du pèlerinage à Hariphunchay* et le *Poème du prince Lo* ; la double originalité de cette forme se trouve dans la présence, parmi les règles qui la régissent, d'accents écrits obligatoires sur certaines syllabes et dans la possibilité d'ajouter, à la fin des vers impairs, deux syllabes complémentaires (/kham sô:j/) dont la seconde est choisie dans une liste restreinte fixée par la tradition<sup>29</sup>.

Ces règles sont les suivantes : la strophe comporte quatre vers formés de deux hémistiches chacun ; les premiers hémistiches ont tous cinq syllabes, mais seuls les seconds hémistiches des trois premiers vers n'en ont que deux, celui du quatrième en ayant quatre. Le premier et le troisième vers peuvent être suivis de syllabes supplémentaires. Les accents obligatoires sont les suivants : la quatrième syllabe du premier hémistiche du premier vers, la deuxième syllabe du premier hémistiche et la première syllabe du second hémistiche du deuxième vers, la troisième syllabe du premier hémistiche et la seconde syllabe du deuxième hémistiche du troisième

vers, la seconde syllabe du premier hémistiche et la première syllabe du second hémistiche du quatrième vers portent toutes un accent 1 ; la cinquième syllabe du premier hémistiche du premier vers, la deuxième syllabe du deuxième hémistiche du deuxième vers, la cinquième syllabe du premier hémistiche et la deuxième syllabe du second hémistiche du quatrième vers portent toutes un accent 2. Enfin, les rimes doivent être les suivantes : la deuxième syllabe du second hémistiche du premier vers rime avec les cinquièmes syllabes du premier hémistiche des deuxième et troisième vers, tandis que la deuxième syllabe du second hémistiche du deuxième vers rime avec la cinquième syllabe du premier hémistiche du quatrième vers. Ces règles sont résumées dans le schéma suivant<sup>30</sup> :

O O O O <sup>1</sup> O <sup>2</sup>	O O	(O O)
O O <sup>1</sup> O O O	O <sup>1</sup> O <sup>2</sup>	
O O O <sup>1</sup> O O	O O <sup>1</sup>	(O O)
O O <sup>1</sup> O O O <sup>2</sup>	O <sup>1</sup> O <sup>2</sup> O O	

L'exemple que nous en donnons est celui que tous les traités de versification siamois, depuis *Le joyau étincelant*<sup>31</sup>, considèrent comme le texte parfait :

/sǐɛŋ lu: sǐɛŋ lâw ʔâ:ŋ	ʔan daj	phî: ʔɣ:j
sǐɛŋ jô:m jɔ: jót khraj	thûa lâ:	
sǔ:ŋ khũa phî: lâp lǎj	lu:m tù:n	ru: phî:
sǔ:ŋ phî: khít ʔe:ŋ ʔâ:	jâ: dâj thǎ:m phũa/	<sup>32</sup>

Ô sœurs, quelle est cette rumeur partout répandue ?  
 De qui chante-t-elle les louanges par toute la terre ?  
 Seriez-vous endormies ? Auriez-vous oublié de vous éveiller, Ô sœurs ?  
 Trouvez la réponse vous-mêmes et ne nous venez rien demander !

Si nous nous en tenons à l'application des règles de base du *Khlong Quatre Suphap* que nous venons de définir et qui auraient donc été introduites dans la versification siamoise plus de deux siècles avant la composition du *Poème de séparation du prince Aphay*, l'examen attentif des vingt-cinq quatrains qui constituent notre corpus nous montre un auteur qui connaît les règles et les met strictement en pratique.

Un fait doit attirer notre attention : entre le début du xvi<sup>e</sup> siècle, date que nous attribuons au *Poème du prince Lo*, une évolution de cette forme peut être observée, qui va dans le sens habituel des poésies de cours, l'apparition de contraintes supplémentaires. Ce sera l'adjonction, à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle, d'un couple de rimes vocaliques entre la seconde et la troisième syllabes du premier groupe de chacun des vers, comme le résume ce schéma :

O A A O <sup>1</sup> O <sup>2</sup>	O B	(O O)
O C <sup>1</sup> C O B	O <sup>1</sup> D <sup>2</sup>	
O E E <sup>1</sup> O B	O O <sup>1</sup>	(O O)
O F <sup>1</sup> F O D <sup>2</sup>	O <sup>1</sup> O <sup>2</sup> O O	

En voici un exemple, extrait du poème didactique du roi Naray, *Phali enseigne à ses cadets*:

sǝ:ŋ ʔoŋ coŋ rák dǝej	phákdi:
pen thâ:t bà:t càk kri:	lǝ:t lám
ʔoŋkhót jót joŋ sǝ:	sàʔmǝ: nê:t
ʔa: lǝ:n thâ:n phǝm plâm	plù:k líeŋ pràʔlo:m kan <sup>33</sup>

Tous deux, aimez-le et ayez pour lui de la loyauté!  
Soyez les esclaves du porteur du disque!  
Ongkhot, de haute gloire, toi la prunelle de mes yeux,  
Oncle et neveu, appuyez-vous l'un sur l'autre avec un soin mutuel!

S'il semble bien que l'auteur de notre poème connaisse cette pratique manifestement généralisée au début du XVIII<sup>e</sup> siècle (nous la retrouvons systématiquement appliquée dans les *Khlong Quatre Suphap* composés par le prince Thammathibet), il ne l'utilise que de manière épisodique; nous ne la verrons jamais à chaque vers, ne serait-ce que dans une seule strophe. Encore convient-il de remarquer qu'il se contente parfois de rimes consonantiques (celles-ci se définissant par une identité de la consonne ou du groupe consonantique initial de la syllabe) et que le couple de rimes internes au groupe est déplacé des deuxième et troisième syllabes aux troisième et quatrième. Le prince Aphay, s'il est bien l'auteur de cette œuvre, ne peut donc pas être considéré comme un poète exceptionnel, de la qualité de son cousin, le prince Thammathibet, ou de ses cousines, les princesses Mongkut et Khunthon, tous enfants du roi Boromakot: il connaît les règles de base de la composition et tente de les appliquer consciencieusement, mais il n'est manifestement pas capable de cette recherche systématique de l'euphonie qui, pour sembler parfois à des oreilles occidentales un jeu plus ou moins stérile, n'en est pas moins l'une des bases essentielles de la langue siamoise et donc de sa métrique. Nous avons l'impression que le prince Aphay serait plus un rimeur d'occasion qu'un spécialiste inspiré...

Quoi qu'il en soit, cet aperçu de la pratique de la versification, telle qu'elle est mise en œuvre dans le *poème de séparation du prince Aphay*, permet de se rendre compte que son auteur, pour l'essentiel, n'est guère qu'un bon artisan, par ailleurs peu au fait des avancées pourtant réalisées au cours des cinquante années qui l'ont précédé. Nous n'avons en tout cas trouvé qu'un seul vers où nous pensons pouvoir relever une faute par rapport aux règles du *Khlong Quatre Suphap* que nous avons présentées ci-dessus. Nous nous souviendrons que le quatrième vers du quatrain doit avoir la forme suivante:

O O<sup>1</sup> O O O<sup>2</sup>                      O<sup>1</sup> O<sup>2</sup> O O

Or, le quatrième vers de la strophe 10 est<sup>34</sup>:

เสนาหารูมรีงของ	ขุนของอารมณ <sup>35</sup>
sàʔnè: ma: rum ruŋ khô:ŋ	khùn khô:ŋ ʔa: rom

Que remarquons-nous dans le premier hémistiche ? La règle requiert qu'il comporte cinq syllabes alors que nous en comptons six... À la vérité, nous pourrions tout aussi bien en compter cinq : en effet, la première syllabe du premier mot, /sàʔnè:/, est du type consonne + syllabe brève et, dans les bisyllabes, la convention permet qu'elle ne soit pas prise en compte<sup>36</sup>. Notre mot pourra alors être compté pour une ou pour deux syllabes, selon le besoin du poète. S'il en est ainsi, notre hémistiche comptera bien cinq syllabes mais alors l'accent 1, qui doit être sur la seconde syllabe, se trouvera reporté sur la première, ce qui est impossible. Nous avons donc effectivement trouvé ici la seule erreur concernant l'application des règles dans le poème<sup>37</sup>.

De toute façon, cette étude de la métrique n'est pas un outil suffisamment fiable pour décider d'un point pourtant important : la suite de strophes qui nous a été transmise par Phraya Trang l'a-t-elle été en suivant l'ordre d'origine ? Si l'étude de la versification ne permet pas de répondre à cette question, c'est que, jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, où nous le verrons alors apparaître dès les compositions du prince Paramanuchit Chinorot<sup>38</sup> et dans des œuvres comme la *Nuit éveillée* du roi Chulalongkorn<sup>39</sup> (1868-1910), dont voici un exemple :

na:ŋ khonj jû:n hât hâj	do:j di:
phrɔʔ bô: mi: ra: <b>khi:</b>	khùn khô:ŋ
phráʔ pɔ:ŋ prò:t pen <b>sĩ:</b>	sùʔphàʔ sàʔwàt
khâ: phráʔ khít khô:p <b>tô:ŋ</b>	dàŋ bútaŋ bɔ:ríʔ <b>hă:n</b>
faŋ <b>să:n</b> sãŋkè:t nâ:	na:ri:
kom phák bô: pha: <b>thi:</b>	sô:n <b>jé:m</b>
thâ:n jon sâ:p jin <b>di:</b>	naj cît khăw na:
dɛ:ŋ kam kamnòt <b>kê:m</b>	kỳ:t khô khũej ʔa:j <sup>40</sup>

La jeune femme lui tend gentiment la main  
 Car aucun ennui ne lui vient troubler l'esprit :  
 « Votre Majesté souhaite m'apprécier, c'est grand honneur !  
 Je pense devoir vous en remercier en vous servant ! »

L'ayant écoutée, il regarde le visage de la jeune femme  
 Qui, inclinée, n'ose plus prononcer une parole.  
 Il se sent ravi jusqu'aux tréfonds du cœur :  
 La rougeur qu'il voit monter sur ses joues montre sa timidité.

Il n'existait pas, dans les poèmes composés dans la forme du *Khlong Suphap*, d'enchaînement de strophe à strophe par la rime : chacun de nos quatrains forme alors un système isolé qu'il n'est pas techniquement possible de relier à l'un quelconque des autres<sup>41</sup>. Fort heureusement, le *Poème de séparation du prince Aphay* raconte, nous l'avons dit, le voyage que fait son auteur depuis Ayudhya jusqu'à Lopburi et, se pliant aux règles du genre, il évoque sa bien-aimée restée dans la capitale en faisant référence, entre autres, aux lieux par lesquels il passe. Nous allons donc

maintenant tenter de répertorier ces toponymes, en les classant d'abord dans l'ordre selon lequel ils apparaissent dans la recollection de Phraya Trang puis, les rapportant à la topographie, nous vérifierons s'ils apparaissent dans le poème dans une succession logique pour qui effectue ce voyage. Nous trouvons, dans le texte publié dans les *Œuvres des poètes anciens*, les noms de lieux suivants (les nombres indiquent le numéro d'ordre de la strophe dans ce texte) :

- 1 – [Ayudhya]
- 2 – Île de Phra
- 3 – Chao Pluk
- 4 – Village de Khamot
- 5 – Bang Say
- 6 – Lopburi (+ Ayudhya)
- 7 – Lopburi
- 8 – Les Trois Arbres de l'Éveil
- 9 – Pho Daeng
- 11 – Ile de Rian
- 12 – Samo Khon
- 13 – Le palais de Warit

Avant que de passer à l'étude de chacune des strophes, cette liste appelle de notre part quelques remarques. La première, mais ce n'est pas pour nous étonner, c'est que sur les dix toponymes que nous répertorions ici, deux sont des îles. Nous retrouvons une des constantes de la plupart des voyages au cœur de la plaine centrale du Siam, ceci jusqu'à une époque pas si éloignée, qui se faisaient par la voie fluviale<sup>42</sup>. C'est aussi, rappelons-le, un des éléments de la définition du genre poétique qui nous intéresse ici. Nous pouvons par ailleurs nous interroger sur la mention qui est faite, à la strophe 6, de Lopburi, alors que c'est là le point final du voyage et qu'il semble bien que la description du palais, dans son état de ruine, devrait se poursuivre lorsque le poète y est enfin parvenu : cette strophe est-elle vraiment à sa place ? En troisième lieu, il nous semble étonnant de devoir remarquer qu'une fois parvenu à destination, le poème va se poursuivre sur un bon nombre de strophes : ceci nous paraît aller à l'encontre de traditions littéraires bien établies, encore que jamais explicitement exposées, qui veulent que le poème de séparation s'arrête au point d'arrivée. De plus, la mention de deux toponymes après celle du lieu d'arrivée paraît étrange : sont-ils bien à leur place ou conviendrait-il de rectifier l'ordre des strophes tel que Phraya Trang nous l'a transmis ? Enfin, une autre tradition de composition de toutes les œuvres poétiques classiques semble être ignorée ici : nous ne trouvons pas, avant que ne commence le poème proprement dit, les strophes de louange à la ville d'Ayudhya et à son monarque. Au début du *Poème du prince Lo*, manifestement ajoutées à la version originale empruntée à la littérature thaïe du royaume du Lan Na Thay<sup>43</sup>, nous pouvons lire des strophes comme celle-ci :

/bun câw cɔ:m lôk liɛŋ	lo:ka:
ráʔrúej kàʔsɛ:m sùk phu:n	châj nó:j
sɛ:n sàʔnùk sĩ: ʔàʔjo:tháʔja:	ruu: râm      thũŋ lɛ:j
thúk pràʔthê:t chom khó:j khó:j	klà:w ʔâ:ŋ jɛ:n jɛ:/ <sup>44</sup>

Les mérites du plus grand des princes du monde soutiennent l'univers,  
 Accroissant sans cesse et hautement la joie comme le bonheur.  
 Le plaisir d'Ayuthaya est connu de tous et partout :  
 Toutes les nations la chantent et l'admirent, disant ses louanges.

C'est le même type de louange que nous rencontrons dans les premières strophes de la *Lamentation de Siprat*, dont nous extrayons ce quatrain :

/ʔàʔjúttháʔja: jót jĩŋ fá:	loŋ din	lɛ: ruu:
ʔamnâ:t bun phre:ʔ phráʔ	kò: kúta	
ce: di: láʔʔɔ: ʔin	pràʔsà:t	
naj thâ:p thɔ:ŋ lé:w núa	nô:k sǝ:m/ <sup>45</sup>	

Ayudhya, plus glorieuse que les Cieux, fut-elle envoyée du Paradis sur la terre ?  
 Ou fut-elle édifiée par les mérites anciens de son vertueux monarque ?  
 Les cediya [pagodes] y sont aussi beaux que le palais d'Indra,  
 Recouverts d'or à l'intérieur comme à l'extérieur.

Une question se pose donc : pourquoi l'auteur du *Poème de séparation du prince Aphay*, qui est avec quelque certitude le fils de Phra Chao Thay Sa (à condition que le titre donné par Phraya Trang à ce fragment ne soit pas une pure invention), n'aurait pas jugé bon de faire précéder le corps de son œuvre de ces strophes de louange imposées par la tradition et dont nous venons de voir quelques exemples ? Cette absence nous semble inexplicable pour au moins deux raisons. La première est que, bien que la qualité littéraire de son œuvre puisse laisser à désirer, le fait qu'il soit fils du roi aurait dû l'inciter naturellement à se plier aux rituels de la composition poétique de la Cour. La seconde est que, dans le cours du poème, la strophe dont nous avons déjà fait état et qu'il consacre au roi Naray, fondateur de la résidence d'été de Lopburi, nous montre qu'il sait manier la louange de manière satisfaisante. Or, le poème commence d'une manière totalement abrupte en évoquant directement son départ de la capitale :

/kâw khâm jâm rũŋ rón	ruaŋ sɛ:ŋ
phon hɛ: phátthra: lɛ:ŋ	kùak kâ:
khó:ŋ khúik banda:n sàʔjɛ:ŋ	sĩɛŋ pì:
nâ: phĩ: trùɔt thũɔn nâ:	khà:t nâ: na:ŋ diaw/ <sup>46</sup>

Le neuvième jour de la lune montante<sup>47</sup>, un peu avant le lever du soleil,  
 Les soldats innombrables, en uniformes rutilants, sont alignés.  
 Le grondement des gongs semble effrayer le son des flûtes.  
 Je les passe tous en revue : il ne manque que ton visage, mon amour<sup>48</sup> !

Cette constatation ne vaut sans doute pas preuve, mais il nous paraît plausible de penser que manquent ici une ou plusieurs strophes, celles qui devraient être consacrées à la glorification de la capitale et de son roi : s'il en est ainsi, nous devons comprendre que nous pourrions bien être en présence d'une version tronquée, arrachée comme bien d'autres œuvres par Phraya Trang ou ses semblables à la mémoire de leurs contemporains. La remarque que nous avons faite à propos de la strophe 6 consacrée à Lopburi n'en prendrait alors que plus de poids et nous nous verrions conforté dans notre choix de suivre les étapes du voyage telles qu'elles nous sont rapportées dans le cours du poème.

Certes, la première strophe ne cite pas expressément le point de départ ; il ne nous est cependant pas difficile de l'identifier comme étant Ayudhya à partir de la strophe 15, que nous avons déjà citée<sup>49</sup> :

Des salacs, tristes, sont mêlés aux palmes épaisses des baquois,  
Des carapa des Moluques aux mangais pleureurs.  
J'ai quitté **Ayudhya** et me voici, le cœur solitaire :  
Je ne vois aucun palais, mais des manguiers, des cocotiers et des aréquiers.

La strophe 2 fait une référence claire à une île, ce qui n'est pas pour nous étonner dans le cadre d'un poème de séparation qui se déroule, nous le savons, sur une voie fluviale :

/ma: hěn kǝʔ phráʔ	lé:w la:	
sìeŋ sũŋ khwa:m ranthót	thô:t máj	
hěn máj máj pra: kòt	khur: mê:	ma: na:
rô:k bò: bien nó:ŋ khâj	phí: khâj caj thũŋ/	<sup>50</sup>

Voici que j'aperçois déjà l'île de Phra ;  
Le bruissement des arbres m'attriste et je les en accuse.  
Je les vois, ces arbres, mais c'est toi qui ne m'apparais pas...  
Que les fièvres ne t'atteignent pas ! Moi, j'en brûle en pensant à toi...

L'identification est relativement simple puisqu'il n'existe et n'a jamais existé, dans tout le Siam ancien, que trois îles portant de nom ; or l'une d'elles est située dans la province d'Ayudhya. Le problème est qu'elle se trouve sur le cours du Ménam Chao Phraya, à une vingtaine de kilomètres en aval de l'ancienne capitale. Elle est d'ailleurs citée dans d'autres poèmes de séparation, comme *Le poème de séparation du pèlerinage au monastère du prince* de Sunthon Phu :

/thũŋ kǝʔ phráʔ	mâj hěn phráʔ pàʔ têt kǝʔ
têt: chũt: phrǝʔ chũt: phráʔ sàʔláʔ lǝŋ	
phráʔ khǝ:ŋ nó:ŋ ní: kô: nâŋ ma: thâŋ ʔoŋ	
thâŋ phráʔ sǝŋ kǝʔ phráʔ ma: prâʔchum/	<sup>51</sup>

Parvenu à l'île de Phra, je ne vois aucun moine foulant l'île :  
Elle n'a que ce nom, mais celui des moines a disparu.

Ton esprit protecteur est venu s'asseoir en personne,  
Et les moines de l'île de Phra sont venus aussi s'assembler<sup>52</sup>.

On voit mal, dans ces conditions, comment, au cours du périple qu'il est censé faire entre Ayudhya et Lopburi, l'auteur du *Poème de séparation du prince Aphay* aurait pu passer à côté de cette île. À moins d'en trouver une bonne raison, nous devons considérer que cette strophe n'a pas sa place dans le poème.

La strophe 3 ne nous pose pas de problème : elle évoque un toponyme, Chao Pluk, dont nous avons auparavant montré qu'il fait référence à un district situé sur la rive gauche de la rivière de Lopburi :

Je parviens à **Chao Pluk**, le cœur abattu :  
Il fut édifié par Sa Majesté le Roi du Palais de Devant.  
Nous avons, toi et moi, éveillé cet amour et je t'ai quittée...  
Je t'ai quittée, je me sens solitaire et vide de tout sentiment.

Nous arrivons alors à la strophe 4, qui fait référence à un village que l'on peut situer au bord d'un cours d'eau, Bang Khamot :

/sùʔríʔjon lûan klâj	ʔàtsàʔda:ŋ
pho: phî: thàp thǔŋ <b>ba:ŋ</b>	<b>khàʔmò:t</b> khâw
sê: sǐŋ kinno:n na:ŋ	na:rít
riem khamnuŋ thǔŋ câw	cà:k câw cam klaj/ <sup>53</sup>

Le soleil, qui poursuit sa course, est près de se coucher  
Alors que j'arrive rapidement ; à **Bang Khamot**  
Y entendant les chants bruyants des jeunes femmes, telles des *kinnari*<sup>54</sup>,  
Je pense à toi que j'ai quittée pour m'en venir au loin.

Le toponyme Bang Khamot fait référence à un village situé dans l'actuelle province de Saraburi, mais il ne se trouve pas sur une des rives de la rivière de Lopburi, voie fluviale empruntée par l'auteur de notre poème ; il est par contre un lieu de passage obligé pour qui se rend en pèlerinage à l'empreinte de pied du Bouddha, pèlerinage qui a inspiré bon nombre d'auteurs de poèmes de séparation comme Sunthon Phu, par exemple :

/thǔ:ŋ **ba:ŋ khàʔmòt** mi: tha n tàʔpha:n chá:ŋ  
banthúk tha:ŋ khóp rǔj hâ: sǐp sên  
mi: pho: phúm chúm chúm ráʔrú:n jen  
mâj wa:ŋ wén sàppàʔbùʔrút khǎw jùt rien/<sup>55</sup>

Arrivé à **Bang Khamot**, il y a une rivière avec un pont pour les éléphants :  
Il peut en porter le nombre rond de cinquante ;  
Il y a aussi un bosquet d'arbres de l'Éveil, frais et agréable,  
Sans aucune exception, tous les pèlerins y font une halte.



Nous ne pouvons donc pas considérer Bang Khamot comme ayant pu être traversé par le prince Aphy et nous ne croyons pas devoir le conserver dans notre reconstruction du poème.

La strophe 5, qui rapporte que son auteur serait passé par un lieu appelé Bang Say, nous semblait *a priori* ne poser aucun problème d'identification puisque, nommé d'après le nom d'un arbre, le banyan, il devrait être largement répandu dans toute la plaine centrale de la Thaïlande, où les banyans sont légion :

/ma: thǔŋ pràʔthê:t tháj	ba:ŋ say	
tha:ŋ thúʔrát sàʔtha:n caj	sùt chán	
sàʔmɔ:n diaw jǐŋ ma: sàʔlǎj <sup>56</sup>	khla: cà:k	koŋ na:
koŋ dàŋ koŋ cək kân	ki:t kân kan sàʔmɔ:n <sup>57</sup>	

Me voici parvenu à cette plaine aux environs de **Bang Say** :

Le chemin m'amène au plus loin de là où réside mon cœur.

Mon aimée, me voici au loin, séparé de toi, par mon *kamma* :

C'est une arme puissante qui nous éloigne et nous empêche d'être ensemble.

S'il existe bien un village (un seul) portant ce nom dans la province d'Ayudhya alors que nous n'en avons trouvé aucun dans celle de Lopburi (ce sont là les provinces actuelles que traverse la rivière de Lopburi, voie empruntée par notre poète), il se trouve, comme l'île de Phra, au sud d'Ayudhya, sur la rive gauche du Ménam Chao Phraya. Là encore, le toponyme est évoqué dans d'autres poèmes de séparation postérieurs, comme le *Poème de séparation du pèlerinage à l'empreinte de pied du Buddha* de Sunthon Phu :

/ʔô: ʔàʔnâ:t nùej nâ: ráʔʔa: caj
thǔŋ ba:ŋ saj dà:n dàk na:wa: dɜ:n
khǎw bô:k chûr: sí: kùk troŋ dà:n khâ:m
pen sǎ:m ɲâ:m ná:m nɔ:ŋ naj khlo:ŋ khǎ:n <sup>58</sup>

Oh! Pitoyable de fatigue, l'âme toute dolente,

Je parviens à **Bang Say**, où se trouve la douane fluviale<sup>59</sup>

On me dit qu'en face de la douane se trouve le village de Sikuk<sup>60</sup> ;

C'est une fourche où les eaux du canal sont envasées.

Le village de Bang Say est situé sur la rive droite du Ménam Chao Phraya qui constitue sa limite orientale et un canal se jette dans le fleuve ; il se trouve à quelques kilomètres au sud de Bang Pa-In, à une distance d'Ayudhya d'environ trente kilomètres : c'est ici que fut placé l'octroi sur le fleuve au début de l'époque de Bangkok. Nous nous trouvons une nouvelle fois devant un nom de lieu qui ne semble guère avoir sa place dans le poème puisque celui-ci s'attache à décrire le trajet entre les deux capitales du roi Naray et que nous nous en trouvons bien éloignés...

La strophe 8 peut, au premier abord, nous poser problème : la référence qui y est faite à « trois arbres de l'Éveil » nous paraît dès l'abord ambiguë (voir plus haut) car aucun préfixe indiquant qu'il s'agit d'un toponyme n'y est précisé :

Je vois les **Trois arbres de l'Éveil** dont deux sont morts ;  
 Un seul demeure vivant et il semble solitaire et désolé.  
 Mon cœur est semblable à cet arbre de l'Éveil, mon aimée,  
 Pourquoi t'avoir abandonnée, ma douce moitié, pour être comme cet arbre ?

Il existe cependant un district, situé sur la rive droite de la rivière de Lopburi, au sud de l'ancienne ville royale, qui porte encore ce nom de nos jours. Les *Chroniques royales* nous rapportent à son sujet qu'à la fin de 1766, alors que les armées birmanes s'apprêtaient à engager le siège d'Ayudhya, un des corps qui la composaient établit ses quartiers à cet endroit<sup>61</sup>. Il est donc raisonnable de penser que le toponyme existait déjà une quarantaine d'années auparavant, au moment où le prince Aphay aurait composé son poème de séparation. Bien qu'aucune indication ne puisse être donnée quant à son étymologie, on peut imaginer que se dressaient effectivement autrefois, à cet endroit, trois arbres de l'Éveil et que l'auteur aurait pu les voir. Quoi qu'il en soit, il est clair que ce quatrain, faisant référence à un lieu situé au sud de Lopburi, n'est pas à sa place ici et qu'il doit logiquement être rangé avant ceux décrivant l'arrivée dans l'ancienne ville royale.

La strophe 9 va nous livrer à son tour un nom de lieu :

/ma: don tambon bâ:n thá:j	<b>pho: deŋ</b>
te:ŋ bò: de:ŋ lɔ:j de:ŋ	?òk chám
chám caj thú?ra: le:ŋ	līw cà:k
cà:k mē: paj nām sám	rēŋ sám suan thà?win/ <sup>62</sup>

Voici que je parviens dans le canton du village de **Pho Daeng** ;  
 Les courges n'y sont pas rouges mais mon cœur dolent saigne.  
 Saigne mon cœur d'ainsi être si éloigné,  
 Si loin de toi, mon aimé, se lamente mon âme.

Malheureusement, toutes les recherches que nous avons pu mener, dans les cartes plus ou moins anciennes, dans les poèmes de séparation qui font état de voyages dans la région qui nous intéresse, dans les *Chroniques royales* de l'époque et même auprès de nos collègues thaïlandais spécialistes de géographie historique, ne nous ont pas permis de localiser ce village. Le toponyme, composé de deux éléments, โพบ่อ/pho:/ (peut-être orthographe fantaisiste de โพบ่อ/pho:/, arbre de l'Éveil) et แดง/de:ŋ/, pourrait être traduit, dans la première orthographe, « cœur » (couleur du jeu de carte) et dans la seconde, « arbre rouge de l'Éveil » mais ne se trouve nulle part, quelle que soit la façon dont on l'écrit. Il nous est donc difficile d'écarter totalement ce quatrain de notre restitution, aussi le conserverons-nous sous toutes réserves dans notre restitution, en le plaçant toutefois avant les strophes évoquant l'arrivée à Lopburi.

La strophe 11 va nous parler d'une nouvelle île, dont grande est la fortune dans les poèmes de séparation, depuis leurs origines jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle :

Me voici parvenu aux environs de l'île de Rian ;  
 Mon cœur est étourdi, le vertige me prend.  
 Le cycle de nos actes a tourné et le voici qui  
 Je devrai être séparé de mon aimé jusqu'à l'épuisement de mon *kamma*.

La mention qui est faite ici de l'île de Rian nous pose le même problème que celui rencontré dans la strophe 2, qui parle de l'île de Phra, dont nous avons vu qu'elle peut difficilement être sur le parcours d'un voyage en bateau depuis Ayudhya jusqu'à Lopburi puisqu'elle se trouve en aval de la capitale sur le Ménam Chao Phraya... En effet, aucune île, aucun lieu-dit ne porte ce nom le long de l'itinéraire que devrait avoir emprunté le prince Aphay à cette occasion. Par contre, il existe bien, sur le Ménam Chao Phraya, à quatre kilomètres au sud d'Ayudhya, une île de ce nom ; elle est ainsi mentionnée dans *La lamentation de Siprat* :

/cà:k ma: hâj sàŋ kò:t	<b>kɔ̃ rien</b>
riem râm thûa kò? khɔ̃:m	chûej ?â:ŋ
cà:k ma: mù:t ta: wien	wɔ:ŋ wô:ŋ
wɔ:ŋ wô:ŋ hõ:j hâj chá:ŋ	chamŋu:/ <sup>63</sup>

Je t'ai quittée, je confie mon amour à la pointe de l'île de Rian ;  
 Je demande aux alentours de l'île Khom<sup>64</sup> de témoigner de ma passion.  
 Je t'ai quittée, mes yeux sont voilés de larmes, je suis pris de vertige,  
 Pris de vertige, gémissant, je me lamente.

Mais le voyage se fait ici d'Ayudhya vers la mer... On retrouve cette même île dans plusieurs poèmes de séparation de Sunthon Phu, comme le *Poème de séparation du pèlerinage au monastère du prince* :

/thũŋ **kɔ̃ rien rien** rák kô: nàk ?òk  
 sě:n wí?tòk tem trɔ:ŋ ciaw nó:? ?r:j  
 múia rien kan con còp thũŋ kòp kɔ̃:j  
 mâj jà:k lɔ̃:j rien dâj daŋ caj coŋ  
 tē: rien rák rák nàk kô: mák nà:j  
 rák lá?má:j mí? dâj chom sòmprà?sõŋ  
 jĩŋ rák mâ:k phá:k phiem jĩŋ wien woŋ  
 mi: tē: lõŋ lom lúañ nâ: suaŋ so:m/<sup>65</sup>

En arrivant à l'île de Rian, j'apprends qu'aimer fait souffrir le cœur :  
 Je suis encore plus désolé et dolent, mon aimée !  
 Quand j'apprenais l'alphabet depuis A jusqu'à Z,  
 Ce n'était pas difficile, avec de la volonté.  
 Mais apprendre à aimer, c'est plutôt ennuyeux :  
 L'amour ne permet jamais que l'on parvienne au but,

Plus on persiste dans l'amour et plus on est égaré ;  
Ce n'est que déception, et le cœur s'en attriste !

Le périple que décrit Sunthon Phu est fait depuis Bangkok vers le nord, mais l'ordre des toponymes (appuyé par la géographie) nous montre bien que l'île en question est située au sud d'Ayudhya ; nous devons donc considérer que la strophe 11 n'a rien à voir avec le voyage que décrit le *Poème de séparation du prince Aphay* et qu'il convient de la rejeter.

La strophe 12 nous ramène plus directement au voyage que le prince Aphay a entrepris, depuis Ayudhya, vers Lopburi :

/dɤ:n dət lát thũŋ b̃a:n	sàʔmǔ: khɔ:n
riem khɔ:n thúk sàʔmǔ:n	châj nɔ:j
waŋ r̃a:t b̃ò: nɔ:n nɔ:n	nɤ:n p̃a:
b̃a:n p̃a: f̃a: f̃è:k h̃ò:j	r̃a:ŋ r̃áj ruŋ raŋ/ <sup>66</sup>

Je marche à travers la plaine vers le village de Ban Samokhon,  
Endurant la lourde souffrance que de toi je ressens.  
Je ne dors pas dans un palais royal mais dans la forêt, au pied de la colline,  
Cet abri sylvestre couvert de chaume m'attriste, je suis un oiseau sans nid...

Le texte que nous trouvons ici est particulièrement intéressant : il convient d'abord (et peut-être essentiellement) de remarquer que l'auteur emploie, dans le premier vers, le verbe « marcher » et que cette marche se fait à travers une plaine vers un village appelé Ban Samokhon. Sans parler de son identification dans la topographie de la région, dont nous nous préoccuperons ensuite, nous y trouvons une réelle innovation dans le genre du poème de séparation. En effet, le poète emploie explicitement le verbe /dɤ:n/, « marcher », qui ne peut être utilisé pour une personne voyageant en bateau <sup>67</sup>. Nous sommes donc bien ici descendus à terre et le poète traverse une plaine. Il se rend en effet vers un village, Ban Samokhon, qui se trouve à quelques kilomètres au nord-ouest du palais du roi Naray ; ce village, qui existe encore de nos jours, est construit au pied d'une colline au sommet de laquelle se dresse un monastère portant le même nom (« Monastère de la colline de Samokhon ») : il s'agit d'un monastère sans doute fondé par les Mōns à l'époque où Lopburi (« Lavo », la « Louvo » des relations des voyageurs français du XVII<sup>e</sup> siècle) était un royaume florissant dont il est d'ailleurs question dans les *Chroniques royales* d'Hariphunchay (l'actuelle Lampun) ; celles-ci nous rapportent que le roi Rama Khamhaeng, fondateur de la grandeur du royaume de Sukhoday dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle y serait venu étudier dans sa jeunesse auprès d'un ermite de grand renom, Sukadanda (ministère de la Culture 1999).

Vient enfin la strophe 13, qui va nous permettre d'être certain que notre poète a terminé son périple sur la rivière de Lopburi et qu'il descend à terre :

/h̃ɛn waŋ wa:rít r̃a:ŋ	rim khwe:	ná:m na:
phráʔ náʔkhɔ:n l̃uaŋ l̃ɛ:	pl̃aw s̃aw	
waŋ r̃a:t r̃úʔ ma: pr̃ɛ:	pen p̃a:	
kre:ŋ càʔ pr̃ɛ: caj c̃aw	h̃uaŋ l̃é:w lu:m riem/ <sup>68</sup>	

Je vois le **palais de l'eau**, en ruine, au bord du fleuve :  
 La capitale royale me semble et vide et mélancolique.  
 Est-ce un palais qui s'est ainsi changé en forêt ?  
 Je crains que ton cœur ne change aussi, j'ai peur que tu m'oublies...

À la vérité, ce « palais de l'eau », que nous plaçons dans la liste des toponymes évoqués dans le poème, n'en est pas un : il s'agit des bâtiments construits juste derrière l'embarcadère du palais du roi Naray, par où l'on abordait au temps de la splendeur des lieux. Ils sont aujourd'hui intégrés dans l'enceinte du monastère de Chœng Tha, naguère appelé monastère de Tha Kwian. En fait, si nous nous en tenons aux pratiques traditionnelles de la composition des poèmes de séparation, l'œuvre devrait s'achever ici, au terme du voyage ; il n'en est rien, puisque vont suivre encore douze quatrains. Une remarque s'impose concernant cette strophe : comme elle évoque l'embarcadère par où les voyageurs descendaient autrefois de bateau pour entrer dans le complexe palatial de Lopburi, il nous semble plus plausible qu'elle n'apparaisse pas là où le texte de Phraya Trang la place, mais bien après celles qui ont rappelé les origines du palais. Par ailleurs, cette mention du débarquement à l'endroit en question nous amène à reconsidérer la place de la strophe 12 dans l'économie du poème : celle-ci parlant d'une promenade à pied dans la plaine vers le village de Samokhon, elle ne peut logiquement être placée qu'après la strophe 13.

La strophe 19, qui ressemble à une sorte d'invocation à des esprits chtoniens<sup>69</sup> (ce que confirme d'ailleurs la strophe 20) et se trouve en quelque sorte isolée bien après la référence à Ban Samokhon de la strophe 12, fait cependant mention de deux endroits :

/pù: cāw khǎw thā: thó:ŋ phrajsǝn  
 pù: cāw thām tha:n phon wê:t kí:  
 pù: cāw hūej nõ:ŋ hǝn daj hê:ŋ ní: na:  
 ma: rǎp sǎjwɣ:j chí: sūŋ chv:n thǎ?wǎ:j/<sup>70</sup>

Ô vous, génie de la montagne boisée de Tha Thong,  
 Génies des grottes, des ruisseaux, des forêts, des refuges,  
 Génies des rûs, des étangs, de quelque endroit par ici,  
 Venez vous rassasier de ce dont je vous fais offrande !

La « montagne » de Tha Thong est une éminence appartenant au même groupe de collines que celui où nous avons situé Ban Samokhon. Il nous semblerait donc logique, dans notre tentative de réorganisation des strophes du *Poème de séparation du prince Aphay*, de la rapprocher de celle qui parle de cette zone.

Cette brève étude des lieux évoqués dans notre texte nous amène à prendre conscience qu'il présente, du pur point de vue de son organisation, un certain nombre de défauts qui nous incitent à en proposer une mise en forme nouvelle. Nous y notons tout d'abord cette absence de strophes de louanges qui ne correspond pas avec les traditions littéraires solidement établies à l'époque où une

certaine partie des strophes (en tout cas celles qui se rapportent effectivement à un voyage entre Ayudhya et Lopburi) ont été composées: cette lacune de taille montre, selon nous, que nous sommes bien devant une recollection de fragments, certainement due à Phraya Trang, dont nous pouvons être assuré qu'elle est à tout le moins tronquée. Plus compliquée à gérer est la question des quatrains que notre analyse des toponymes nous a permis de mettre en évidence comme étant des intrus: il en existe au moins deux de ce type, ceux évoquant, dans l'ordre (?) du texte qui nous est donné par Phraya Trang, les deux îles de Phra et de Rian. Elles se situent en effet sur le Ménam Chao Phraya, au sud d'Ayudhya, et l'ordre dans lequel elles apparaissent laisse supposer une remontée du fleuve vers l'amont, c'est-à-dire vers l'ancienne capitale. Leur présence dans cet ordre au sein du poème (mais il conviendrait de toute façon de remanier l'organisation du texte telle qu'elle nous est donnée) ne pourrait s'expliquer que si le point de départ se situait quelque part sur la rive de ce fleuve, au sud de l'île de Phra. Cette hypothèse ne résiste pas à deux arguments; pour qu'un prince puisse faire un tel voyage, il doit certainement partir d'une résidence royale: c'est d'ailleurs le cas, comme nous le montre la strophe 1 qui, s'il est vrai qu'elle ne mentionne pas expressément de nom d'Ayudhya, nous dévoile tout un appareil militaire mis en œuvre avant l'embarquement. Or, la seule résidence royale ayant jamais existé au sud de l'île de Phra avant la prise d'Ayudhya et l'installation du gouvernement siamois à Thonburi puis à Bangkok est le palais de Bang Pa-In, construit sous le règne du roi Prasat Thong (1628-1656), mais qui fut abandonné dès le règne de son fils Naray au profit de Lopburi, justement, et ne fut l'objet d'importantes restaurations que sous le règne du roi Chulalongkorn (1868-1910): il n'est donc guère plausible que notre prince Aphay ait pu partir d'un palais certainement en ruines lorsqu'il composa son poème, ceci d'autant plus que, rappelons-le, nous avons également noté la référence à Bang Say, situé encore plus en aval que Bang Pa-In... Le deuxième élément s'inscrivant en faux contre une telle éventualité, c'est que le poème nous précise dans la strophe 15, alors que le terme du voyage est atteint, qu'il est effectivement parti d'Ayudhya. Ainsi, à n'en pas douter, ces quatrains sont des intrus et n'ont pas leur place dans notre texte<sup>71</sup>.

Les strophes faisant référence à des toponymes ne sont pas les seules à être l'objet de nos interrogations; d'autres, portant plus sur la logique même du déroulement du voyage, sont également dignes d'être relevées. La première à attirer notre attention est la strophe 10:

/ka: hõn hõ: rá?thúik lé:	sǐeŋ sǎŋ
riem bõ: faj lx:j faj	khà:w nó:ŋ
khô:ŋ khúik banda:n wǎŋ	sǐeŋ sà?nè:
sà?nè: ma: rum ruŋ khô:ŋ	khùn khô:ŋ ?a:rom/ <sup>72</sup>

Le roulement des tambours couvre le son des conques<sup>73</sup>;  
 Je ne les entends pas, j'attends d'entendre de tes nouvelles  
 Le gong qui résonne me fait espérer le son charmeur de ta voix  
 Ce charme qui m'enserme et m'étreint, attristant mon humeur...

Nous y retrouvons, nous semble-t-il, des éléments de l'atmosphère du départ tels que nous avons pu les lire dans la strophe 1, éléments qui n'ont manifestement rien à faire là où ils sont placés dans la version qui nous a été transmise par Phraya Trang. Cette impression est d'ailleurs confirmée par le parallélisme évident de la construction et du sens de ces deux strophes ; dans la première, le poète, qui passe en quelque sorte en revue ses soldats, se plaint de ne pas voir le visage de sa bien-aimée et, dans la seconde, alors qu'il écoute le bruit des instruments de musique qui accompagne la parade, il est malheureux de ne pas entendre le son de sa voix. Il nous semble donc que cette strophe 10 serait beaucoup mieux à sa place au début du texte, juste après la strophe 1. Si nous proposons un ordre strophe 1/strophe 10, c'est que la première précise une date (incomplète : nous ne sommes pas informés du mois où se produit l'événement) et qu'il est logique que cette précision soit donnée en premier, suivie d'autres descriptions de l'apparat de la cérémonie de départ.

Cette dernière remarque nous amène à nous intéresser de plus près aux strophes qui évoquent des dates ou des moments de la journée. Dans le texte qui nous a été transmis par Phraya Trang, elles sont au nombre de deux. La première, la strophe 1, nous parle du moment où l'auteur va quitter Ayudhya :

Le **neuvième jour de la lune croissante**, un peu avant le lever du soleil,  
Les soldats innombrables, en uniformes rutilants, sont alignés.  
Le grondement des gongs semble effrayer le son des flûtes.  
Je les passe tous en revue : il ne manque que ton visage, mon amour !

La strophe 7, elle, précise le jour et le moment de l'arrivée à Lopburi, manifestement tôt dans la matinée du second jour :

/pè:t khâm jâm rûŋ lé:w	khla: ma :
nópbù?ri: rommá?ja:	thâ n jáŋ
sě:n sà?nùk cà? há:	hă: jâ:k
nó:ŋ kô: jô:m cê:ŋ khrâŋ	kô:n phó:n mi: ma:/ <sup>74</sup>

Le **huitième jour de la lune croissante**, l'aurore venue, je parviens  
À Lopburi la délicieuse, que ce monarque autrefois édifia :  
Elle était joyeuse et on n'en peut trouver de telle ;  
Mon aimée, tu le sais bien qu'elle était jadis ainsi...

Cette strophe nous permet d'inférer que le voyage s'est poursuivi sans interruption depuis la veille au soir : il est vrai que le gîte d'étape, jadis édifié par le roi Naray et, semble-t-il, plus ou moins restauré par l'oncle du poète, n'était peut-être pas suffisamment en état pour que toute une suite princière puisse y passer la nuit... En revanche, la date, « huitième jour de la lune croissante », elle, nous interpelle fortement : on voit en effet très mal comme le poète, partant d'Ayudhya à l'aube du neuvième jour de la lune croissante, comme nous le dit clairement la strophe 1, pourrait, alors qu'il n'a effectué qu'une partie de son voyage lorsque tombe la nuit, arriver à Lopburi la veille de son départ, le huitième jour de la lune croissante

du même mois (strophe 7)! Comme ces deux quatrains n'identifient pas que la date, mais qu'ils donnent également les lieux, nous devons en conclure qu'ils sont potentiellement à leur place dans le déroulement du temps. Il nous faut alors considérer que l'une des deux dates est une faute. Si celle donnée par la strophe 1 est juste, celle de la strophe 7 devrait être le dixième jour de la lune montante. Si c'est la strophe 7 qui est juste, celle de la strophe 1 devrait alors être le septième jour. Rien dans le poème ne nous permet de faire un choix entre ces deux possibilités, les chiffres qui nous sont donnés dans chacune des strophes se trouvant sur la première syllabe du premier vers, ce qui n'implique aucune obligation d'accent, alors que celle-ci aurait pu nous éclairer. Nous nous contenterons donc, dans notre tentative de reconstruction du poème, de donner les deux possibilités en les harmonisant (soit 9<sup>e</sup> et 10<sup>e</sup> jours de la lune croissante, soit 7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup>).

Bien entendu, on pourrait être tenté, dans cet essai de remise en ordre des strophes, de prendre en considération la quatrième; celle-ci semble nous préciser, alors que l'arrivée est encore loin et que nous ne sommes qu'au début du poème, un moment de la journée (nous considérerions alors logiquement que nous sommes le même jour que celui du départ):

**Le soleil, qui poursuit sa course, est près de se coucher**

Alors que j'arrive rapidement; à Bang Khamot

Y entendant les chants bruyants des jeunes femmes, telles des *kinnari*,

Je pense à toi que j'ai quittée pour m'en venir au loin.

La référence qui est faite ici à la tombée du jour pourrait ne pas nous sembler vraiment étonnante, même si elle se trouve au tout début du poème: rappelons en effet que, dans l'ordre des strophes tel qu'il nous est donné par Phraya Trang, l'auteur vient de passer par Chao Pluk, qui fut sous le règne du roi Naray l'étape où la cour s'arrête en route pour la villégiature royale d'Ayudhya. Cependant, cette même strophe fait état d'un toponyme, Bang Khamot, dont nous avons vu, en examinant l'itinéraire le plus plausible qui a pu être emprunté entre Ayudhya et Lopburi, que sa présence n'est guère logique. Nous nous voyons donc dans la nécessité de l'écarter, bien que la référence temporelle eût été, elle, de l'ordre de l'acceptable.

La strophe 24 est également un problème: outre que l'on peut sans aucun doute l'écarter de l'enchaînement qui nous est donné par Phraya Trang, car elle n'a manifestement rien à voir avec l'ensemble des quatrains qui se rapporte à cette cérémonie d'invocation aux génies qui a commencé dès que l'auteur s'est dirigé depuis Lopburi vers Samokhon, son contenu ne nous semble rien avoir à voir avec un poème d'amour. La voici:

/kâw bôt phûan jâ:k ní: tòk	chà?nâj	
jɔ:m tòk ta:m kan paj	thûa thâw	
doŋraŋ thá?le: klaj	kla:ŋ pà:	kô:di?
hěn kô: sùt tèt: kâw	bôt ní: nɛ:m nɔ:n/75	



Ces neuf strophes, mon cher ami, où vont-elles s'égarer ?  
 Nous avons su tomber ensemble bien bas, à chaque pas,  
 Dans les monts, les océans lointains ou même au cœur des forêts...  
 Je vois que tout dépendra de ces neuf strophes et de nous deux !

Outre le fait que, dans tous les poèmes de séparation qu'il nous a été donné d'étudier jusqu'à ce jour, nous n'avons jamais rencontré le nom /phûtan/-ami(e) pour désigner la femme aimée, nous ne voyons pas non plus ce à quoi ces « neuf strophes » peuvent bien faire référence, en tout cas dans le cadre restreint du texte sur lequel il nous est donné de travailler ; devant cette inadéquation de la strophe à l'ensemble du poème, nous considérons qu'il est souhaitable de l'écarter.

L'ensemble de l'analyse critique que nous venons de faire nous amène enfin à proposer une version du *Poème de séparation du Prince Aphay* quelque peu différente de celle qui est régulièrement publiée en Thaïlande depuis cette première édition des *Œuvres des poètes anciens* de Phraya Trang que nous possédons et que nous avons utilisée dans cet article. Pour la clarté de la lecture, les strophes sont rangées dans l'ordre que nous proposons, mais nous leur conservons leur numéro d'ordre dans le texte de base. Nous excluons tout d'abord les strophes qui n'ont manifestement rien à voir avec le voyage d'Aydhya à Lopburi :

#### Strophe 2

Voici que j'aperçois déjà l'île de Phra ;  
 Le bruissement des arbres m'attriste et je les en accuse.  
 Je les vois, ces arbres, mais c'est toi qui ne m'apparais pas...  
 Que les fièvres ne t'atteignent pas ! Moi, j'en brûle en pensant à toi...

#### Strophe 4

Le soleil, qui poursuit sa course, est près de se coucher  
 Alors que j'arrive rapidement à Bang Khamot  
 Y entendant les chants bruyants des jeunes femmes, telles des *kinnari*  
 Je pense à toi que j'ai quittée pour m'en venir au loin.

#### Strophe 5

Me voici parvenu à cette plaine aux environs de Bang Say :  
 Le chemin m'amène au plus loin de là où réside mon cœur.  
 Mon aimée, me voici au loin, séparé de toi, par mon *kamma* :  
 C'est une arme puissante qui nous éloigne et nous empêche d'être ensemble.

#### Strophe 11

Me voici parvenu aux environs de l'île de Rian ;  
 Mon cœur est étourdi, le vertige me prend.  
 Le cycle de nos actes a tourné et le voici qui  
 Je devrai être séparé de mon aimé jusqu'à l'épuisement de mon *kamma*.

Strophe 23

Ces neuf strophes, mon cher ami, où vont-elles s'égarer ?  
Nous avons su tomber ensemble bien bas, à chaque pas,  
Dans les monts, les océans lointains ou même au cœur des forêts...  
Je vois que tout dépendra de ces neuf strophes et de nous deux !

Il ne nous reste donc que le texte suivant, étant bien compris que, quoi qu'il en soit, nous n'avons travaillé que sur un matériau résiduel et que le poème original, dont de nombreuses strophes ont manifestement été perdues, devait être bien plus ample :

[Strophes de louange ?]

Strophe 1

Le neuvième (septième) jour de la lune montante, un peu avant le lever du soleil  
Les soldats innombrables, en uniformes rutilants, sont alignés  
Le grondement des gongs semble effrayer le son des flûtes  
Je les passe tous en revue : il ne manque que ton visage, mon amour !

Strophe 10

Le roulement des tambours couvre le son des conques  
Je ne les entends pas, j'attends d'entendre de tes nouvelles  
Le gong qui résonne me fait espérer le son charmeur de ta voix,  
Ce charme qui m'enserre et m'étreint, attristant mon humeur...

Strophe 3

Je parviens à Chao Pluk, le cœur abattu :  
Il fut restauré par Sa Majesté le Roi du Palais de Devant.  
Nous avons, toi et moi, éveillé cet amour et je t'ai quittée...  
Je t'ai quittée, je me sens solitaire et vide de tout sentiment.

Strophe 8

Je vois les Trois arbres de l'Éveil dont deux sont morts ;  
Un seul demeure vivant et il semble solitaire et désolé.  
Mon cœur est semblable à cet arbre de l'Éveil, mon aimée,  
Pourquoi t'avoir abandonnée, ma douce moitié, pour être comme cet arbre ?

Strophe 9

Voici que je parviens dans le canton du village de **Pho Daeng** ;  
Les courges n'y sont pas rouges mais mon cœur dolent saigne.  
Saigne mon cœur d'ainsi être si éloigné,  
Si loin de toi, mon aimé, se lamente mon âme.

Strophe 7

Le dixième (huitième) jour de la lune croissante, l'aurore venue, je parviens  
À Lopburi la délicieuse, que ce monarque autrefois édifia :  
Elle était joyeuse et on n'en peut trouver de telle ;  
Mon aimée, tu le sais bien qu'elle était jadis ainsi...

Strophe 13

Je vois le palais de l'eau, en ruine, au bord du fleuve :  
La capitale royale me semble et vide et mélancolique.  
Est-ce un palais qui s'est ainsi changé en forêt ?  
Je crains que ton cœur ne change aussi, j'ai peur que tu m'oublies...

Strophe 6

Lopburi, c'est le monarque maître d'Ayudhya,  
Naray, de la race de Vishnu, qui la fit édifier.  
Je sanglote, je sanglote jusqu'au bout de mes forces,  
La ville est abandonnée, tu l'es, je le suis et m'affale...

Nous considérons que l'ordre que nous proposons pour ces trois dernières strophes est le plus logique ; le quatrain précisant la date de l'arrivée à Lopburi devrait être placé avant celui qui marque le débarquement et la découverte de l'état lamentable des bâtiments, ce qui amène le poète à en évoquer le fondateur, le roi Naray, et à poursuivre sa description des ruines qu'il découvre au fur et à mesure qu'il avance dans sa promenade. C'est la raison pour laquelle, dans notre remise en ordre des strophes, nous choisissons de placer ici celles qui évoquent la luxuriance de la végétation qui a pris possession du palais abandonné.

Strophe 15

Des salacs, tristes, sont mêlés aux palmes épaisses des baquois,  
Des carapa des Moluques aux mangais pleureurs.  
J'ai quitté Ayudhya et me voici, le cœur solitaire :  
Je ne vois aucun palais, mais des manguiers, des cocotiers et des aréquiers.

Nous conservons la strophe 16 après la strophe 15, bien qu'elle ne décrive pas à proprement parler les ruines du palais du roi Naray. Cependant, comme elle parle du parfum des fleurs pour évoquer la femme aimée, et que le passage concernant le palais abandonné de Lopburi est le seul à sacrifier à la description de la nature dans le texte qui nous est parvenu, il nous semble qu'elle peut y avoir sa place. Il est vrai que la liaison sémantique entre cette strophe et celle qui la précède est bien ténue. Mais nous ne pouvons jamais écarter l'idée que des strophes ont sans doute disparu...

Strophe 16

Ce jasmin que tu avais déposé près de ton oreiller  
Continue de diffuser son parfum immortel que je respire.

Son odeur se répand comme si c'était celui de ton corps.

Eh! Serais-tu là, près de moi, comme ce drongo royal qui, bien vite, s'enfuit...

La strophe 14 est rangée dans l'ordre que nous proposons à cause de la référence au canal que l'on trouve dans son dernier vers et qui nous laisse à penser qu'il s'agit de sortir de l'enceinte de l'ancien palais pour poursuivre la promenade (strophe 12).

#### Strophe 14

Je vois des sorbaires fibreux, des sheora, des hévéas, des acacias,  
Sur lesquels s'enroulent des lianes, des amandiers des Indes,  
Des karnikara, des alangia, des badaniers, des grands cycas  
Et aussi des jalap et des pinanga pendant que je m'approche du canal.

#### Strophe 12

Je marche à travers la plaine vers le village de Ban Samokhon,  
Endurant la lourde souffrance que de toi je ressens.  
Je ne dors pas dans un palais royal mais dans la forêt, au pied de la colline,  
Cet abri sylvestre couvert de chaume m'attriste, je suis un oiseau sans nid...

Il semble qu'il manque ici, entre le quatrain 12 et celui qui suit, dans notre remise en ordre des strophes, un passage plus ou moins long, puisque nous voyons soudain le poète nous décrire la mise en place d'une cérémonie d'invocation aux génies locaux ; nous n'avons en tout cas aucun doute sur la place que nous lui attribuons, puisque la « montagne » de Tha Thong, évoquée à la strophe 19, se trouve dans le groupe des collines de Samokhon, auquel le poète est parvenu à pied comme le raconte cette strophe 12.

#### Strophe 18

Des figurines tournées sont posées, belles et brillantes,  
Des parasols à étages et des pavillons sont plantés bien droits.  
Des fleurs font flotter dans la brise leur parfum qui se diffuse ;  
Leur odeur est plus douce que celle des plantes de la forêt.

#### Strophe 23

Une pleine jarre de grand alcool est disposée au milieu,  
Un porc et des canards au bec jaune sont placés en bon ordre,  
Agneaux et chevreaux sont harmonieusement mêlés à des poulets,  
Des tortues, des serpents, des poissons, des grenouilles, des crevettes, des crabes  
et des coquillages.

#### Strophe 19

Ô vous, génie de la montagne boisée de Tha Thong,  
Génies des grottes, des ruisseaux, des forêts, des refuges,  
Génies des rûs, des étangs, de quelque endroit par ici,  
Venez vous rassasier de ce dont je vous fais offrande !

Strophe 20

Divinités de la Nature, qui brillez au combat,  
Esprits tutélaires qui prenez soin de ces lieux,  
Puissances des airs, montrer pour moi quelque amitié !  
Ô dieux de la terre, aidez-moi, que je revoie mon aimée !

Les deux quatrains qui précèdent étant une invocation aux puissances naturelles qui règnent dans ces lieux plus ou moins sauvages qu'a parcourus le poète et auxquels il a fait des offrandes, il nous semble raisonnable de les faire suivre de l'invocation qu'il leur adresse alors.

Strophe 17

Je vous en conjure, lorsque tout sera terminé, que ma radieuse aimée  
Me soit enfin rendue et que je puisse à nouveau jouir d'elle,  
Que mon plaisir et mon bonheur soit éternel en toutes circonstances !  
Ô génies, faites que ceci, je vous en prie par ces offrandes, se réalise !

Strophe 21

Je vous le demande, que je m'en retourne pour posséder mon cher amour !  
Aussitôt, je m'empresserai de vous faire des monceaux de présents,  
Des guirlandes d'argent et d'or et un *baysi*<sup>76</sup> royal ;  
Je les déposerai tous, sans exception, sur votre autel !

Strophe 22

Devant cet autel, je vous le dis, ne soyez pas inquiets,  
J'y verserai tout autour, pour vous, l'alcool d'une cruche,  
Vous y déchirez et mordrez la chair du poisson en même temps,  
L'arrachant pour accompagner l'alcool, le sourcil écarquillé et l'œil mi-clos.

Sans que nous puissions le faire avec certitude, nous choisissons de terminer ce nouvel agencement des quatrains recueillis par Phraya Trang par la strophe 25. Elle parle en effet de ce qui paraît devoir être interprété par le poète comme un présage, ou même une réponse, aux supplications qu'il vient d'adresser aux génies après leur avoir présenté des offrandes ; on peut d'ailleurs remarquer un certain rappel d'un élément qui décrit l'agencement de l'autel tel que nous l'avons rencontré dans la strophe 18 : il s'agit du parasol à étages.

Strophe 25

Arrive alors un fait extraordinaire devant le devin :  
Un corbeau ne vient-il pas faire son nid là, en plein air ?  
Un parasol n'est pas un arbre ! Le corbeau y pond ;  
C'est un signe de bon augure que m'envoient les génies.

Ce nouvel agencement auquel nous parvenons à la suite de notre analyse des strophes recueillies et transmises par Phraya Trang sous le titre traditionnel de *Poème de séparation du prince Aphay* nous amène à une conclusion partielle, mais qui n'a de valeur que dans le cadre nécessairement restreint du fragment que nous

avons tenté de restituer : ce poème de séparation n'a pas pour destination finale l'ancienne capitale du roi Naray, Lopburi, mais un autre lieu, plus éloigné ; ce peut certes être les collines de Samokhon, mais rien n'est là pour nous prouver que le voyage ne s'est pas poursuivi plus avant. Cette hypothèse présente l'avantage d'expliquer, ce qui nous gênait quelque peu, le fait que le poème ne s'achève pas avec l'arrivée à Lopburi... Ceci étant, bien que nous soyons parvenus, avec plus ou moins de bonheur, au bout de ce que nous avons entrepris dans ce bref travail, l'étude que nous avons présentée ici n'est sans doute pas achevée. Il ne faut donc la considérer que comme un premier pas vers la nécessaire reprise de bien des textes littéraires siamois qui, nous étant parvenus de manière fragmentaire et étant de peu d'ampleur, peuvent être cités ici ou là mais ne sont que fort rarement jugés dignes d'un examen plus approfondi<sup>77</sup> ; de ce point de vue, le champ de recherche qui s'ouvre encore devant nous est plus vaste qu'il n'y paraît, sans qu'il soit besoin d'espérer des découvertes telles que celle qu'avait faite au Département des manuscrits orientaux de la Bibliothèque nationale de France Preedee Phisphumvidhien en 1999, avec un texte intitulé *Le Chemin français* (manuscrit 317 du fonds siamois)<sup>78</sup>.

## Notes

---

1. Sur les supports papier de l'écrit dans le Siam ancien, voir Siworaphot & Saengthap (1989).
2. Sur l'incendie d'Ayudhya en 1767 et ses conséquences sur la culture siamoise, voir Fels (1976 : 269-292).
3. On ne sait paradoxalement pas grand-chose de la biographie de cet auteur, pourtant personnage d'une certaine importance du début de la période de Bangkok. Il semble qu'il soit né à Nakhon Sri Thammarat avant la chute d'Ayudhya et qu'il soit mort à Bangkok sous le règne de Rama III (1824-1851). Il n'est connu que par son titre administratif, qui nous montre qu'il a été gouverneur de la ville de Trang, sur la côte siamoise de la mer des Andaman (il est néanmoins remarquable qu'il nous est permis de savoir qu'il avait quatre épouses dont les noms nous ont été transmis...). Voir Rachanuphap (1970b : I-II).
4. Le texte a été composé à l'initiative du roi Boromotraylokanat (1448-1488) ; sur son importance religieuse, voir Delouche (1986).
5. Nous définissons le « Nirat spatial » comme un poème d'amour exprimant la douleur de la séparation d'avec la femme aimée à l'occasion d'un voyage, le plus souvent de la capitale vers un lieu de combat ou un lieu de pèlerinage. Voir Delouche (2003 : 37-68).
6. Le « Nirat temporel » exprime la douleur de la séparation tout au long de l'écoulement d'une année, en rapportant les événements qui se succèdent à la femme laissée derrière soi ; voir Delouche (2003 : 69-90).
7. Dans le « Nirat littéraire », l'auteur décrit les affres d'un héros de la littérature après qu'il ait été éloigné de l'héroïne ; voir Delouche (2003 : 91-110).
8. Département des Beaux-Arts (1960 : 29).
9. Trang (1924 : 16).
10. Le prince Thammathibet (1705-1746) était le fils aîné du roi Boromakot.

11. Thammathibet (1960: 101).
12. Ce poème a été composé par Phraya Mahanuphap à l'occasion du voyage qu'il fit en Chine à la tête d'une ambassade envoyée par le roi Taksin (1767-1782).
13. Une très intéressante étude ainsi qu'une brillante traduction de ce poème de séparation ont été données par Christiane Le Baron (1992).
14. Voir Nay Mi (2010).
15. D'autres auteurs ont donné leur définition; c'est le cas de Paul Schweisguth (1950: 67-68).
16. Trang (1924: 17).
17. Nous nous trouvons ici devant un jeu de mots basé sur le double sens de /ráʔkam/: substantif, il désigne l'arbre que nous traduisons par «salac» tandis qu'en tant que verbe d'état, il exprime un sentiment de tristesse et de solitude.
18. Trang (1924: 15).
19. Comme cela pourra être noté en comparant notre traduction à la transcription phonétique de la version siamoise de ce toponyme, nous identifions sans hésiter ce /nópùʔri:/ à la ville de Lopburi. Si nous suivons cette lecture traditionnelle, ce n'est pas sans raison. La seule ville qui pourrait correspondre à cette graphie est Chiang May, l'ancienne capitale du royaume du Lan Na Thay, dont le nom officiel est: /nópùʔri: náʔkhɔ:n phiŋ chiɛŋ māj/; mais cette destination (où se trouve le palais du roi Naray, comme précisé clairement dans notre texte) n'est rien moins qu'impossible.
20. Nous pourrions bien entendu donner d'autres exemples de ces évocations de la bien-aimée inspirées par les paysages ou par les toponymes. Cependant, le présent travail n'ayant pas pour objet de proposer une analyse critique de l'art mis en œuvre par le poète dans son ouvrage mais bien de tenter une reconstitution de l'ordre des strophes, nous nous contenterons de ce seul exemple.
21. Trang (1924: 16).
22. Selon certaines sources, il aurait été exécuté le 9 juillet 1688; voir Wills (2002: 92). C'est également ce qu'affirme le maréchal Desfarges, commandant des troupes françaises au Siam à l'époque de ces événements, voir Desfarges (1691: 44).
23. C'est ce même titre que portait le prince Thammathibet lorsqu'il fut, comme nous l'avons vu précédemment, exécuté pour avoir commis l'adultère avec une des concubines de son père.
24. On notera que, contrairement à la plupart des auteurs thaïlandais qui tiennent pour acquis que l'auteur du *Poème de séparation du prince Aphy* est bien ce fils de Phra Chao Thay Sa, nous considérons que l'attribution de ce poème, si elle est particulièrement plausible pour toutes les raisons que nous avons évoquées précédemment, n'en demeure pas moins du domaine de l'hypothèse.
25. Trang (1924:14).
26. La traduction littérale de ce toponyme, /câw plùk/, serait «le prince s'y éveille, le prince l'a éveillée».
27. Dans cette strophe, le poète joue sur le double sens du verbe/plùk/qui peut aussi bien vouloir dire «édifier, restaurer» (c'est le sens du toponyme évoqué) que «éveiller» (c'est celui-ci qu'il utilise au troisième vers).
28. Ce renseignement est dû à madame Phitsamay Thonphaybun, direction provinciale des Beaux-Arts, province d'Ayudhya.
29. Cette liste est donnée dans Sinlapasan (1939: 381-382).

30. Nous utiliserons les symboles suivants : O = syllabe normale, O<sup>1</sup> = syllabe avec accent 1 obligatoire, O<sup>2</sup> = syllabe avec accent 2 obligatoire, (O O) = syllabes supplémentaires facultatives, les lettres majuscules (A, B, etc.) représentent les rimes vocaliques obligatoires, les lettres minuscules (a, b, etc.) représentent des rimes vocaliques supplémentaires et les symboles en gras (O, A, etc.) représentent les rimes consonantiques supplémentaires.
31. Ce texte, composé sous le règne du roi Naray par le chef du département des Astrologues, Phra Horathibodi (là encore, il s'agit du titre attaché à la fonction et nous ignorons son vrai nom), est le plus ancien traité de versification connu à ce jour.
32. Horathibodi (1969 : 49).
33. Naray (1974 : 114). Nous soulignons ici, par l'emploi de la couleur, les rimes imposées par la règle et les rimes vocaliques introduites dans les premiers groupes de chacun des vers.
34. Pour la facilité de nos lecteurs qui ne liraient pas l'alphabet siamois, nous noterons, dans notre transcription phonétique, les syllabes portant un accent 1 en gras et celles portant un accent 2 seront soulignées.
35. Trang (1924 : 16).
36. Sur ce point, voir Makchaeng (1992 : 6-7).
37. Si la métrique siamoise permet certaines licences poétiques, que les différents traités détaillent d'ailleurs à l'envie, le déplacement de l'accent 1 obligatoire dans le premier hémistiche du quatrième vers du quatrain n'en fait pas partie.
38. Le prince Paramanuchit Chinorot, qui vécut de 1790 à 1853, toute sa vie, au temple du Bouddha couché de Bangkok.
39. Sur cette œuvre, voir Delouche (2012 : 25-53).
40. Chulachomkiao Chao Yu Hua (1959 : 173). Dans cette transcription, nous utilisons les couleurs pour mettre en évidence les rimes obligatoires à l'intérieur de la strophe et les caractères gras pour marquer la liaison strophique.
41. L'étude des enchaînements possibles de strophe à strophe est un des moyens que nous avons mis en œuvre pour tenter de réorganiser le matériau brut que représentaient les six versions différentes de la *Lamentation de Siprat* conservées à la Bibliothèque nationale de Thaïlande : la forme utilisée, le *Khlong Quatre Dan*, le permettait puise chaque strophe est alors reliée par deux paires de rimes à celle qui la précède et à celle qui la suit. Voir Delouche (1982 : 226-261).
42. La nécessité de se déplacer en bateau explique les grands travaux d'aménagement que nous pouvons voir ordonner tout au long de l'histoire siamoise pour faciliter et raccourcir les voyages, qu'il s'agisse de couper des méandres ou bien de creuser des canaux ; voir par exemple, pour l'aménagement du Ménam Chao Phraya entre Ayudhya et l'embouchure sur le Golfe de Siam, Delouche (1982 : 131-159).
43. Nous avons d'ailleurs utilisé cette adjonction postérieure, dont les quatrains présentent une forme typique de la versification classique ancienne, dans notre argumentation destinée à tenter de dater dans sa version siamoise. Voir Delouche (1998 : 66-67).
44. Département des Beaux-Arts (1977 : 1).
45. Département des Beaux-Arts (1960 : 23).
46. Trang (1924 : 14).
47. Nous sommes évidemment ici dans le calendrier luno-solaire, qui fut en application au Siam jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (1888). Une analyse détaillée de ce système a été



- donnée par John Christopher Eade (1995 : 22 et suivantes). Il est étonnant que le mois ne soit pas donné : cela nous incite à penser que ce premier quatrain, indépendamment des strophes de louanges dont nous venons de nous préoccuper, devrait être précédé d'un autre qui préciserait au cours de quel mois lunaire (et de quelle année de la petite ère siamoise ?) ce voyage a pu être effectué.
48. On remarquera l'apparat militaire qui accompagne le départ de l'auteur depuis Ayudhya ; c'est sans doute une confirmation du rang social très important qu'occupe notre auteur dans la société de la capitale.
  49. Pour les strophes que nous avons déjà citées et afin de ne pas alourdir notre texte, nous ne redonnerons pas la transcription phonétique ni la référence dans l'ouvrage de Phraya Trang.
  50. Trang (1924 : 14).
  51. Rachanuphap (1970 : 203).
  52. Cette traduction peut sembler plutôt absconse (elle l'est...) mais Sunthon Phu met ici en pratique un des jeux préférés des auteurs de poèmes de séparation : le mot /phrá?/ dans le toponyme peut aussi bien désigner un moine bouddhiste qu'un dieu, une divinité ou un génie.
  53. Trang (1924 : 15).
  54. Les *kinnari* sont des êtres légendaires, mi-femmes mi-oiseaux, vivant dans la forêt de l'Himavant et qui appartiennent à la mythologie indienne. Réputées pour leur beauté et l'harmonie de leurs chants, elles jouent souvent un rôle dans les *jâtaka* apocryphes siamois où, surprises alors qu'elles se baignent nues dans les étangs, elles épousent le Bodhisatta, dont elles partageront les épreuves. On les rencontre dans bon nombre d'œuvres dramatiques inspirées de leurs aventures romanesques.
  55. Rachanuphap (1970a : 126).
  56. Le mot <sup>๑</sup>ສ່/ສ່ລ້/ désigne une montagne pelée ; il nous semble – sous toutes réserves – que nous sommes ici en présence d'une faute de copistes qui a été conservée telle quelle dans l'édition sur laquelle nous travaillons. Nous pensons pouvoir avancer deux arguments dans ce sens. Le premier est tout simplement d'ordre sémantique car nous ne voyons pas comment comprendre la présence de ce mot dans une strophe décrivant la plaine du bas bassin du Ménam Chao Phraya où il n'existe aucun mont, aucune colline, qui plus est de pierres nues ; sa fonction nominale ne permet d'ailleurs pas de donner sens au vers. En outre, ce mot, effectivement prononcé de nos jours /sà?láj/ devrait l'être /sǎjlá?/ mais alors la rime obligatoire en /aj/ disparaîtrait. Nous proposons donc de lire ce mot comme étant <sup>๑</sup>ສ່/ກລ້/ , « être éloigné de », ce qui fait sens et permet de conserver la rime.
  57. Trang (1924 : 15).
  58. Rachanuphap (1970a : 118).
  59. La douane fluviale, où les bateaux remontant ou descendant le Ménam Chao Phraya devaient acquitter la taxe d'octroi, est une institution remontant à l'époque d'Ayudhya ; s'y trouvait également une chaîne permettant de barrer le fleuve afin d'empêcher d'éventuels ennemis de s'approcher de la capitale. Elle était alors installée sur la rive gauche du fleuve, à hauteur de l'actuel monastère de Prot Sat.
  60. Comme le village des trois arbres de l'Éveil, Sikuk est un lieu important dans l'histoire siamoise : c'est en effet dans ces lieux que les armées birmanes, lors du siège d'Ayudhya de 1767, installèrent deux de leurs camps les plus importants ; il était

- destiné, entre autres, à empêcher l'arrivée de renfort par l'aval du fleuve. Voir Rachanuphap (1977 : 365-367).
61. Il semble d'ailleurs que cette position ait été très solide et qu'après la prise de la capitale, les armées birmanes y soient demeurées, jusqu'à ce qu'elles en soient délogées par le futur roi Taksin, dès la fin de l'année 1767. Voir Rachanuphap (1977 : 420-428).
  62. Trang (1924 : 16).
  63. Département des Beaux-Arts (1960 : 29).
  64. L'île Khom est, de nos jours, rattachée à la rive droite du Ménam Chao Phraya dont elle n'était autrefois séparée que par un étroit bras d'eau qui s'est, depuis, envasé. Après s'être appelée Bang Khom, elle porte aujourd'hui le nom de Ban Wat Yom; voir Wanliphodom (1959 : 296).
  65. Rachanuphap (1970a : 204).
  66. Trang (1924 : 17).
  67. Il existe bien en siamois, l'expression verbale /dɔ:n ruua/ ; elle ne peut être utilisée que pour exprimer l'idée de « faire se déplacer un bateau » ou de « pratiquer une activité consistant à transporter gens ou marchandises par bateau ».
  68. Trang (1924 : 17).
  69. Les croyances aux forces chtoniennes, génies et esprits maîtres de la terre et des sites naturels, comme ici les montagnes ou les grottes, font partie du substrat culturel de toute l'Asie du Sud-Est et demeurent encore très présentes de nos jours; voir Lafont (1971 : 345-382).
  70. Trang (1924 : 18).
  71. Si cette conclusion paraît plausible, elle continue de poser des questions : comme on ne voit guère Phraya Trang avoir inséré des strophes de son crû dans le texte, alors même qu'elles n'y ont pas leur place dans l'économie du voyage, on peut légitimement se demander d'où elles peuvent bien venir... Nous rappellerons à ce sujet que, dans un grand nombre des manuscrits anciens conservés à la Bibliothèque nationale de Bangkok, il est avéré que des strophes provenant d'œuvres différentes et de nos jours parfaitement identifiées, sont mêlées sans aucun ordre (information communiquée par mademoiselle Phiengroethay Watsabuna, alors archiviste au département des Manuscrits anciens, octobre 1979).
  72. Trang (1924 : 16).
  73. La mention des tambours (de bronze) et des conques doit être vue comme une confirmation du fait que l'auteur ne peut être qu'un membre de la famille royale, à laquelle ces instruments sont réservés.
  74. Trang (1924 : 15).
  75. Trang (1924 : 20).
  76. Riz cuit enveloppé dans des feuilles de bananier et façonné en forme de cône élevé, orné de fleur et de bâtonnets d'encens et surmonté d'un œuf dur; l'ensemble est considéré comme une offrande sacrée que l'on présente aux génies présidant aux mystères de la nature, voir Gerini (1892 : 156).
  77. Nous pensons par exemple à un autre texte recueilli par Phraya Trang, *Le poème de séparation du novice du monastère de Tha Say*; voir Trang (1924 : 18-23).
  78. Phisphumvidhien (2001). Nous avons proposé une analyse de ce texte dans Delouche (2012 : 153-173).

## Références

---

### I – Occidentales

- CHOISY, François-Timoléon, Abbé de, 1687, *Journal du voyage de Siam fait en 1685 & 1686*, Paris : Sébastien Mabré-Cramoisy.
- DELOUCHE, Gilles, 1982, « Contribution à une hypothèse de datation d'un poème thaï, le Kamsuan Siprat », thèse de doctorat de troisième cycle, université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, 2 tomes.
- DELOUCHE, Gilles, 1986, « L'incorporation du royaume de Sukhoday au royaume d'Ayudhya par le roi Boromotraylokanat (1448-1488) : Le bouddhisme, instrument politique », *Cahiers de l'Asie du Sud-Est (Inalco)*, 19 : 61-82.
- DELOUCHE, Gilles, 1998, « La datation du Lilit Phra Lo et l'Age d'or de la littérature classique siamoise », *Aséanie*, 2 : 57-71.
- DELOUCHE, Gilles, 2003, *Le Nirat, poème de séparation : étude d'un genre classique siamois*, Paris-Louvain : Peeters.
- DELOUCHE, Gilles, 2012, « Les Mille et une Nuits au Siam. "Le Lilit de la Nuit éveillée", adaptation en vers de "The Sleeper Awakened" par le roi Chulalongkorn (1868-1910) », *Aséanie*, 29 : 25-53.
- DELOUCHE, Gilles, 2013, « Quelques remarques à propos d'un manuscrit siamois du xvii<sup>e</sup> siècle : Le Chemin français », *Aséanie*, 30 : 153-173.
- DEFARGES, Maréchal, 1691, *Relation des Révolutions arrivées à Siam dans l'année 1688*, Amsterdam : Pierre Brunel.
- EADE, John Christopher, 1995, *The Calendrical Systems of Mainland Southeast Asia*, Leiden : Brill.
- FELS, Jacqueline de, 1976, « Somdet Phra Chao Taksin Maharat, le roi de Thonburi », thèse pour l'obtention du grade de docteur de l'université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, 2 tomes.
- GERINI, Gerolamo Emilio, 1892, *A Retrospective View and Account of the Origin of the Thet Maha Ch'at*, Bangkok : Bangkok Times Office.
- JACQ-HELGOUACH', Michel, 2004, *Le Siam*, Paris : Les Belles Lettres, coll. « Guide Belles-Lettres des Civilisations ».
- LA LOUBÈRE, Simon de, 1691, *Du Royaume de Siam*, tome 1, Paris : Coignard.
- LAFONT, Pierre-Bernard, 1971, « Génies, anges et démons en Asie du Sud-Est », in *Génies, anges et Démons*, Paris : Seuil, coll. « Sources Orientales », p. 345-382.
- LE BARON, Christiane, 1992, « Le Nirat Muang Klaeng de Sunthon Phu », mémoire pour l'obtention du diplôme de maîtrise de l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales, Inalco, Paris.
- NARIN, Thibet, 1970, *Poème de séparation de Narin*, in *Introduction to Thai Literature*, Robert B. Jones & Ruchira C. Mendiones, New York, Ithaca : Cornell University, p. 293-297.
- REYNOLDS, Bruce E., 2004, « Phibun Songkhram and Thai Nationalism in the Fascist Era », *Asian Studies*, 3 : 99-134.

SCHWEISGUTH, Paul, 1950, « Les Nirat ou poèmes d'adieu dans la littérature siamoise », *Journal of the Siam Society*, 38, 1 : .

WILLS, John E., 2002, *1688: A Global History*, New-York: Norton & Company.

## II – Siamoises

CHULACHOMKLAO, Chao Yu Hua (Phra Bat Somdet), 1959, *La nuit éveillée*, Bangkok: Khurusapha.

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ๒๕๐๒ ลิลิตนิทราชาคริต คุรุสภา กรุงเทพฯ

DECHABUT, Saysakun, 2012, *Jacqueries et révoltes messianiques: Histoire des luttes populaires contre le pouvoir d'État au Siam*, Gipsy Group, Bangkok.

สายสกุล เดชาบุตร ๑๕๑๕ กบฏไพร่หรือคิบุญ ประวัติศาสตร์การต่อสู้ของราษฎรกับอำนาจรัฐเหนือแผ่นดินสยาม: ยิปซีกรุ๊ป กรุงเทพฯ

DÉPARTEMENT DES BEAUX-ARTS, 1960, *Biographie et Lamentation de Siprat*, Bangkok: Silapa Bannakhan.

กรมศิลปากร ๒๕๐๓ ชีวิตและกวีสารศรีปราชนู ศิลปกรรมการ กรุงเทพฯ

DÉPARTEMENT DES BEAUX-ARTS, 1970, *Poème de la défaite des Thaïs du nord*, Bangkok: Sinlapa Bannakhan.

กรมศิลปากร ๒๕๑๓ ลิลิตยวนพาย ศิลปกรรมการ กรุงเทพฯ

DÉPARTEMENT DES BEAUX-ARTS, 1977, *Poème du prince Lo*, Bangkok: Khurusapha.

กรมศิลปากร ๒๕๒๐ ลิลิตพระลอ คุรุสภา กรุงเทพฯ

HORATHIBODI, Phra, 1969, *Le joyau étincelant*, Bangkok: Roeang Watthana.

พระโหราธิบดี ๒๕๑๒ จินตมณี เรื่องวัฒนา กรุงเทพฯ

KRASAESIN, Chanthit, 1969, *Le poème des douze mois*, in *Conférence extraordinaire sur la littérature siamoise*, Bangkok: Sirimit, p.1-55.

ฉันทิตย กระแสสินธุ ๑๕๑๒ ทวาทศมาสโคลงคั่น ใน ประชุมวรรณคดีไทยภาคพิเศษ สิริมิตร กรุงเทพฯ

MAKCHAENG, Suphaphon, 1992, *L'écriture poétique siamoise*, Tome 1, Bangkok: Odeon Store.

สุภาพร มากแจ้ง ๒๕๓๕ กวีนิพนธ์ไทย ๑. โอเดียนสโตร์ กรุงเทพฯ

MAHANUPHAP, Phraya, 1989, *Le poème de séparation de Canton*, in *Littérature de l'époque de Thonburi*, Bangkok: Département des Beaux-Arts.

พระยามหามุภาพ ๒๕๑๒ นีราศกวางตุง ใน วรรณกรรมสมัยธนบุรี กรมศิลปากร กรุงเทพฯ

MINISTÈRE DE LA CULTURE, 1999, *Pour mieux connaître le pays: Lopburi*, Bangkok: Editions documentaires.

กรมทรวงวัฒนธรรม ๒๕๔๑ ลพบุรี กรุงเทพฯ

NARAY (S. M. le roi), 1974, *Phali enseigne à ses cadets*, in *Histoire de la littérature thaïe pour les étudiants*, Na Nakhon Ploeang, Bangkok: Thai Watthana Phanit.

NARIN, Thibet, 1970, *Poème de séparation de Narin*, in *Introduction to Thai Literature*, Robert B. Jones & Ruchira C. Mendiones, New York, Ithaca: Cornell University, p.293-297.

ประเสริฐ ณ นคร ๒๕๑๖ โคลงนิราศหริภุญชัย พระจันทร์ กรุงเทพฯ

NAY MI, 2010, *Le poème de séparation des mois*, Bangkok: Wisdom.

นาย มี ๒๕๕๓ นีราศเดือน วิสัฒม์ กรุงเทพฯ.

PHISPHUMVIDHI, Preedee, 2001, *Retour sur les traces de Kosa Pan: Le chemin français, premier Nirat siamois d'un voyage à l'étranger*, Bangkok: Département de Littérature et des Beaux-Arts, Bibliothèque nationale.

ปรีดี พิศุมมิวิดิ ๒๕๕๔ รอยทาง โภยาพานใน ช ดนทางฝรั่งเศส ป นีราศยามตางแดนเลมแรก กรมศิลปากร กองวรรณคดีและ  
และสัตติศาสตร์ กรุงเทพฯ.

RACHANUPHAP, Prince Damrong, 1970a, *Vie et œuvres de Sunthon Phu*, Bangkok: Khlang Witthaya.

กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ๒๕๑๓ ชีวิตและงานของสุนทรภู คลังวิทยา กรุงเทพฯ.

RACHANUPHAP, Prince Damrong, 1970b, *Préface*, in *Œuvres littéraires de Phraya Trang*, Département des Beaux-Arts, Bangkok: Bannakhan.

RACHANUPHAP, Prince Damrong, 1973, *Chroniques royales dites de la main du Roi*, Bangkok: Khlang Witthaya, 2 tomes.

๒๕๑๖ พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา คลังวิทยา กรุงเทพฯ ๒ เลม.

SINLAPASAN, Upakit (Phraya), 1939, *Système de la langue siamoise*, Bangkok: Thay Watthana Phanit.

พระยาอุปกิต ศิลปสาร ๑๙๔๒ หลักภาษาไทย ไทยวัฒนาพานิช กรุงเทพฯ

SIWORAPHOT, Buntoean & Prasit SAENGTHAP, 1989, *Un héritage siamois: les cahiers de papier*, Bangkok: Moradok Thay.

บุญเดือน ศรีวรรณ และ ประสิทธิ์ แสงทับ ๒๕๓๒ มรดกไทย-สมุดข่อย มรดกไทย กรุงเทพฯ

SUKARANAN, Chusak, 2002, « La lamentation du monarque ou *Poème de séparation de Sidâ*, œuvre littéraire méconnue », *Journal de l'Université de Mahasarakham*, 21, 1 : 101-116.

ชูศักดิ์ สุกรนันทน ๒๕๕๕ ราชชาพอลาปหรือนีราศยิดา วรรณคดีที่ถูกลืม ใน วารสารมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เลม ๒๑ ฉบับ ๑.

THAMMATHIBET (Prince), 1960, *Poème du voyage royal à la rivière de la tristesse*, in *Biographie et œuvres poétiques*, Bangkok: Silapa Bannakhan.

เจ้าฟ้ากรมธเนศ ๒๐๐๓ กาพยหอโคลงประพาสธารโศก ใน พระประวัติลพระนิพนธ์ขอยกรอง ศิลปบรรณาการ กรุงเทพฯ.

TRANG (Phraya), 1924, *Œuvres des poètes anciens*, Bangkok: Sophon Phiphatthanakanon.

ภระชาตริง ๒๕๖๓ โคลงกวีโบราณ โสภณพิพรธนากร กรุงเทพฯ.

WANLIPHODOM, Manit, 1959, *En suivant le voilier « Le Gaur d'or »*, in *Lamentation de Siprat-Poème de séparation de Narin*, Pho Na Pramuanmak, éd., Bangkok: Thay Watthana Phanit.

มานิต วัลลิโคม ๒๕๐๒ ตามเรือใบขึงทอง ใน พ. ณ ประมวลมรดก ประชุมวรรณคดีไทยภาค ๑ กำศรวลศรีปราชญ์ นีราศ  
นรินทร์ ไทยวัฒนาพานิช กรุงเทพฯ.

**Résumé:** Dans les *Œuvres des poètes anciens*, Phraya Trang, auteur de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, a transcrit des fragments de textes sauvés du désastre après la destruction d'Ayudhya en 1767. L'un de ces fragments, intitulé le *Poème de séparation du prince Aphay*, comporte 25 strophes. Nous appuyant sur une analyse historique, géographique et métrique, nous tentons dans cet article d'en préciser la période de composition, d'en identifier l'auteur et de proposer un ordre logique pour les strophes que nous retenons comme appartenant à un même texte. Nous pensons avoir montré que le poème est

dû au Prince Aphyay, second fils de Phra Chao Thay Sa (1708-1732), à l'occasion d'un voyage fait entre Ayudhya et Lopburi et qu'il n'a pu être composé que sous ce règne.

***An Attempt of Critical Reconstruction of  
Prince Aphyay's Poem of Separation***

**Abstract:** *In his collection "Works of the ancient poets", Phraya Trang, author of the late eighteenth century, sent us text fragments saved from the disaster which occurred after the destruction of Ayudhya in 1767. One of these fragments, entitled the "Poem of Separation of Prince Aphyay" contains 25 stanzas. We have used, in our research, historical, geographic and metric analyzes of the fragment, attempting to specify the period of its composition, to identify its author and provide a logical order for the stanzas we choose as belonging to a same and unique text. We believe we have proved that the poem was written by Prince Aphyay, second son of King Phra Chao Thay Sa (1708-1732), on the occasion of a trip between Ayudhya and Lopburi and that it was composed during this reign.*

**Mots-clés:** littérature classique siamoise, restitution, datation, attribution, poème de Séparation (Nirat), Phraya Trang, Prince Aphyay.

**Keywords:** *Siamese classical literature, restitution, dating, attribution, poem of separation (Nirat), Phraya Trang, Prince Aphyay.*

## ANNEXE

Tableau des correspondances entre l'ordre du texte de Phraya Trang et la restitution proposée

Ordre dans Phraya Trang	Ordre proposé	Remarques
Strophe 1	1	Départ d'Ayudhya
Strophe 2	X	Supprimée
Strophe 3	3	Chao Pluk
Strophe 4	X	Supprimée
Strophe 5	X	Supprimée
Strophe 6	8	Lopburi – les ruines
Strophe 7	6	Arrivée à Lopburi
Strophe 8	4	Trois arbres de l'Eveil
Strophe 9	5	?
Strophe 10	2	Départ d'Ayudhya (suite)
Strophe 11	X	Supprimée
Strophe 12	12	Départ vers Samokhon
Strophe 13	7	« Palais de l'eau » débarquement
Strophe 14	11	Lopburi – Les ruines
Strophe 15	9	Lopburi – Les ruines
Strophe 16	10	Lopburi – Les ruines
Strophe 17	17	Supplication aux génies
Strophe 18	13	Préparation des offrandes
Strophe 19	15	Invocation des génies
Strophe 20	16	Invocation des génies
Strophe 21	19	Promesse aux génies
Strophe 22	18	Promesse aux génies
Strophe 23	14	Préparation des offrandes
Strophe 24	X	Supprimée
Strophe 25	20	Le présage