

5 Le rêve libéré de sa fonction oraculaire : au-delà de l'« utilité » onirique

Ainsi que le chapitre précédent nous permettait de l'observer, la fonction explicative ou oraculaire des rêves est un trait présent dans une majeure partie des récits oniriques des *xiaoshuo* et *biji*. La valeur de vérité de ces rêves se voit consacrée par une preuve, une vérification – un « apport » dans les termes de Robert F. Campany – qui rattache les éléments du rêve aux faits de la veille, et ancre l'expérience onirique dans la réalité de la vie diurne. Cette preuve, immatérielle tel un élément de connaissance rapporté au rêveur qui n'aurait rien pu en savoir sans l'intervention d'entités invisibles, ou bien matérielle comme le sont les objets vus en rêve et qui réapparaissent au réveil, constitue le point où ces rêves achoppent au réel, car c'est par elle que se noue le principe directeur qui joint l'apparition du rêve à sa raison d'advenir. Ainsi la plupart des rêves pourraient-ils être qualifiés d'« utilitaires », puisqu'ils sont porteurs d'une visée dont les conséquences se répercuteront dans la vie éveillée, et la plupart du temps afin de modifier les termes de celle-ci.

Toutefois, se présentent dans une moindre mesure statistique parmi les *xiaoshuo* et *biji* de la période des hauts Qing des récits oniriques pour lesquels cette fonction explicative ou oraculaire du rêve n'est pas présente. Cette absence de toute « utilité » du rêve se mesure à l'omission de la preuve de la véracité. Cette absence de la vérification du rêve dans le récit est un phénomène suffisamment inaccoutumé pour que l'on insiste sur son importance. D'autre part, là où la narration ne s'intéresse pas à cette cohérence extraordinaire entre faits oniriques et faits de la veille, il peut souligner d'autres aspects de l'histoire ou du récit, et c'est à ces derniers que ce chapitre portera attention.

Proposer un récit dans lequel le rêve n'est pas présenté comme ayant un but à voir réalisé dans le cours des faits de la vie éveillée, c'est souligner que le rêve en lui-même est significatif. Mais de quelle signification s'agit-il ? Le recours au cadre onirique peut se laisser aisément deviner, comme il peut être insaisissable. En effet, lorsque le rêve est porteur d'un discours dont la nature onirique ne fait qu'accentuer l'autorité – celle qui accompagne d'ordinaire le propos onirique –, on peut comprendre que l'auteur ait fait le choix de passer par le rêve pour souligner les accents de vérité qu'il souhaite conférer au message transmis dans l'histoire. En revanche, le cadre onirique relate parfois des événements ou rapporte des discours qui auraient tout aussi bien pu se passer de lui. Dès lors, pourquoi l'auteur choisit-il de recourir au motif du rêve ?

Au fil de ces pages, on a déjà pu aborder certains récits oniriques qui se passent de l'habituel « apport » qui lie le rêve à la veille. Tel était notamment le cas de certains « rêves illusoires » dont le propos était d'interroger les valeurs accor-

dées au songe et à la vie elle-même, davantage que de surprendre par la cohérence entre le monde des chimères oniriques et celui dans lequel vivent les personnages. Ainsi, si par exemple le *Nanke taishou zhuan* met en évidence cet « apport » – Chunyu Fen trouvant à l'issue du rêve la fourmilière où il vécut en songe, qui correspond topographiquement à ce dernier –, le *Zhenzhong ji* et ses multiples réécritures n'accusent pas la présence de cette preuve du rêve. En l'absence de ce motif habituel, le propos du récit se voit davantage centré sur ce que le personnage peut tirer de l'expérience onirique – dans le cas du *Zhenzhong ji* et de ses réécritures, une leçon sur la valeur d'une carrière mandarinale.

Mais dans les *xiaoshuo* et *biji* auxquels nous nous intéressons, d'autres songes, en dehors des « rêves illusoires », font aussi état d'une absence de toute vérification du rêve. Nous en donnerons l'illustration par certains exemples, et nous nous tournerons notamment vers des récits dont le propos est de mettre en exergue le cadre propice à la création littéraire que constituent les rêves. Dans ces cas-là, l'écriture d'un rêve est une manière de célébrer l'écriture elle-même, le cadre onirique étant perçu comme particulièrement propice à l'inspiration littéraire.

Le rêve comme simple cadre

Une enveloppe, une parenthèse

Dans le premier chapitre, qui retraçait les contours et dépeignait la topographie des contrées du rêve chinois classique, nous évoquions un récit, *Mengyou Penglai ge* (Qdch 4:12), dont l'objet est un voyage onirique vers les monts immortels Peng-lai. Au cours de ce dernier, le rêveur accompagnait les Huit Immortels vers une ville aux proportions immenses, et fuyait avec eux un flot qui inondait le paysage.¹ Chose que nous n'avions alors pas soulignée : le récit s'achève avec le rêve, n'accordant aucun mot au réveil du personnage – et encore moins encore à une possible preuve de ce que le rêve s'ancrerait dans la vie éveillée et pourrait y avoir son importance. Dès lors, l'aventure onirique doit être considérée pour elle-même, coupée de tout lien par lequel on pourrait la rattacher à la réalité. Le lecteur habitué aux récits de rêve des *xiaoshuo* et *biji* ne peut que s'interroger sur la nature de ce qu'a vécu le personnage en rêve : s'agissait-il d'une véritable rencontre avec les divinités en question, ou n'était-ce qu'une aventure imaginaire close sur la nature chimérique des songes ? Wang Jian se passe d'y apporter une réponse, et c'est précisément l'incertitude que cela génère qui fait de cette entrée

¹ Cf. p. 77–79.

du *Qiudeng conghua* un récit relativement exceptionnel dans le paysage des propos mineurs et notes au fil du pinceau de ce type.

Certaines histoires de *xiaoshuo* ou *biji* prennent le rêve comme cadre d'une rencontre et d'une discussion qui auraient pu se passer de l'enveloppe onirique. *Dudan guiqu* 獨耽鬼趣, « Les délices solitaires auxquels s'adonne le fantôme » (Yw 8:14) est par exemple un texte dans lequel Ji Yun avance quelques considérations esthétiques et philosophiques dans une discussion entre un taoïste et un fantôme. Or, la littérature de divertissement nous apprend en d'autres endroits qu'il n'est point nécessaire de rêver pour rencontrer un *gui*. Que confère donc à la conversation le cadre onirique ?

Dans cette entrée du *Yuewei caotang biji*, Ji Yun relate des propos qu'aurait tenus Wang Kunxia 王昆霞 (dates inconnues), un taoïste du début du début des Qing. Se promenant à Jiahe 嘉禾 (ancien nom de Jiaying 嘉興, dans le Zhejiang), il découvrit un jour un jardin abandonné, vierge de toute trace humaine. Prenant plaisir à s'y promener, il s'endormit inopinément en plein jour (*bujue zhouqin* 不覺晝寢) et rêva alors d'un homme portant des vêtements d'autrefois, qui lui demanda de ne pas le rejeter en raison de sa singularité. Wang devina ainsi qu'il s'agissait d'un fantôme (*gui*). Ce dernier se présente comme Zhang Shi 張澁, originaire du Hunan, et enterré dans ce jardin à l'époque des Yuan. Comme il adore l'endroit, il ne cherche pas à retourner vers son pays natal. Depuis sa mort, une quinzaine de propriétaires se sont succédé dans ce jardin. Le fantôme ajoute que de même que les hommes jouissent des beaux paysages, les spectres le peuvent aussi, et trouvent grand intérêt à ce plaisir. Aussi les fantômes sont-ils semblables aux hommes. Par ailleurs, certains endroits inaccessibles aux vivants ne le sont pas pour les fantômes, qui « voyagent par le *hun* » (*hunyou* 魂遊), et contrairement aux premiers, les seconds peuvent profiter d'un paysage même la nuit. Wang demande au fantôme comment il se fait qu'il soit libre, en dépit des six voies de la réincarnation (*liudao lunhui* 六道輪迴).² Le spectre répond que chercher à vivre (*qiusheng* 求生) est comme chercher à faire carrière ; tant qu'il ne le cherche pas, il est tranquille et libre. Les deux personnages se lancent ensuite dans un échange poétique, mais à peine le spectre a-t-il déclamé deux caractères que Wang se réveille soudain, tiré de son sommeil par les cris de pêcheurs. Il tente de replonger dans sa léthargie, mais ne parvient pas à en revenir à son rêve.³ Là encore, le récit n'apporte aucune vérification de la véracité du rêve.

2 Dans le bouddhisme, la réincarnation peut mener vers six mondes différents, d'où la possibilité d'employer l'expression « six voies » (*liudao* 六道) par métaphore pour la réincarnation.

3 Ji 2006 : 631–632.

Le propos de ce *biji* tient ainsi à des considérations principalement esthétiques. Le fantôme fait part au taoïste de son plaisir à profiter de ce lieu sauvage, et des avantages que sa condition de spectre lui confère – voir les paysages de nuit, et se déplacer dans des lieux inaccessibles aux humains. Puis une question de Wang Kunxia oriente la discussion sur des remarques philosophiques. Symbole de ceux qui vivent en dehors du corps social, le fantôme rapproche le désir de vie – par la réincarnation – du souhait de faire carrière, et assure qu'en être détaché permet d'acquiescer sérénité et liberté.

Ces considérations auraient pu se passer du cadre onirique, mais ce dernier est pourtant présent. Dès lors, les propos avancés au cours de cette conversation se parent d'une teinte paradoxale. Ils ont à la fois la valeur exceptionnelle que l'enveloppe onirique peut offrir, et ils peuvent également être perçus comme légers et inconséquents, puisqu'il ne s'agit « que » d'un rêve. En d'autres termes, parce qu'elle appartient au cadre onirique, cette parenthèse esthétique peut être reçue avec un sérieux qui différera selon la façon dont chacun perçoit les rêves. On peut également s'interroger sur la raison de l'irruption du réveil au moment même où l'échange sur des considérations esthétiques allait se poursuivre par un échange de poèmes. Que cette coupure soudaine du rêve relève de l'expérience réelle de Wang Kunxia ou qu'elle soit un effet de style littéraire de la part de Ji Yun, elle semble signifier que vivants et morts ne peuvent partager pleinement le plaisir esthétique dont le fantôme disait faire l'expérience. Le rêve apparaît alors comme un cadre à part, dont la fugacité renforce la valeur du contenu.

Ainsi, lorsque le rêve n'est pas relié par un « apport » onirique aux faits de la vie éveillée – tenue pour réelle –, l'emphase du récit porte de façon peut-être plus signifiante sur le propos même du songe. Le rêve n'est plus qu'une enveloppe, une parenthèse au contenu sensé ou absurde que chaque lecteur choisira de tenir pour précieuse ou négligeable.

Le sceau de l'autorité

Certains récits oniriques qui éludent la preuve de la véracité du rêve, dans cette possibilité de concevoir le contenu d'un songe comme important ou insignifiant, placent la valeur du songe du côté de la vérité. Même s'il n'est pas vérifié comme un songe « surnaturel », dont le contenu se voit validé par les faits de la veille, le rêve se pare alors du sceau de l'autorité, de par la façon dont il est reçu par celui qui en fait l'expérience et la manière dont par la suite il servira de justification à une entreprise spécifique.

L'exemple de *Wang Jiemei shidu shi Xi Zuochi houshen* 王介眉侍讀是習鑿齒後身, « L'académicien-lecteur Wang Jiemei est la réincarnation de Xi Zuochi »

(Zby 6:13) donne à voir un tel usage du rêve. Le rêve relaté est celui de Wang Jiemei 王介眉 (Wang Yannian 王延年). Reçu « lettré recommandé » (*juren*) en 1726, il passa la même année que Yuan Mei l'examen dit « du vaste savoir et des éminentes lettres » (*boxue hongci* 博學宏詞).⁴ Dans sa jeunesse, raconte Yuan Mei, Wang avait fait un rêve dans lequel il pénétrait dans une pièce où abondaient ouvrages privés et objets antiques. Y était assis un vieil homme, qui ne le salua pas à son arrivée ni ne dit mot. Un autre homme, de haute stature et au visage noir, s'adressa à lui en se présentant comme Chen Shou 陳壽 (233–297), l'auteur du *Sanguo zhi* 三國志 (*Le Récit des Trois Royaumes*).⁵ Celui-ci ajouta qu'en donnant la préférence au royaume de Wei plutôt qu'à celui de Shu, il avait agi sans intention spécifique, et n'imaginait pas toute la controverse que cela susciterait.⁶ Il lui présenta ensuite le vieil homme assis : il s'agissait de Yanwei 彦威 (Xi Zuochi 習鑿齒) (?–383), auteur du *Han Jin chunqiu* 漢晉春秋 (*Printemps et automnes des Han et des Jin*), qui « corrigea » (*zheng* 正) les écrits de Chen Shou.⁷ Or, ajouta ce dernier, Wang est la réincarnation de Yanwei. Chen avait entendu dire que Wang était dans la rédaction d'un ouvrage intitulé *Lidai biannian jishi* 歷代編年紀事, (*Annales rapportant des événements survenus au cours des dynasties successives*). Il l'encouragea à terminer son œuvre, qui était porteuse de la « racine provenant d'une vie antérieure » (*sugen* 夙根). Il faut entendre par là que du fait du lien de réincarnation entre Yanwei et Wang Jiemei, le *Lidai biannian jishi* présente la même importance que le *Han Jin chunqiu*, qui est de « corriger » la perception d'événements du passé. Chen Shou tend ensuite à Wang un livret dans lequel ce

4 Cet examen extrêmement difficile, tenu de façon irrégulière, fut institué sous les Tang et visait à sélectionner les meilleurs lettrés du pays. Le tri était si rigoureux qu'aucun candidat ne fut reçu aux concours de 1733 et 1735. À l'épreuve de 1736, à laquelle participèrent Yuan Mei et Wang Jiemei, seuls quinze candidats sur cent quatre-vingts environ furent sélectionnés (Hucker 1985 : 4732. et Yuan 2011 : 101).

5 Le *Sanguo zhi* 三國志 est la chronique historique officielle couvrant la période de la fin des Han et celle des Trois royaumes. Sous les Ming, elle servit de base historique au fameux roman *Sanguo zhi yanyi* 三國志演義 (*Le Récit amplifié des Trois Royaumes*) de Luo Guanzhong 羅貫中 (c. 1330–c. 1400), l'un des grands romans des Ming.

6 Cette controverse consistait à déterminer lequel des royaumes, Wei ou Shu, devait légitimement l'emporter. Serviteur des Jin, initialement vassaux des Wei, Chen Shou fut accusé de favoriser indûment le Wei, tandis que le Shu, fondé par Liu Bei 劉備 (121–223), lui-même issu de la famille impériale des Han, apparut plus tard comme le royaume légitimement amené à l'emporter (Yuan 2011 : 101–102). C'est d'ailleurs la version que défend le roman des Ming, *Sanguo zhi yanyi* 三國志演義 (*Le Récit amplifié des Trois Royaumes*) de Luo Guanzhong 羅貫中 (c. 1330–c. 1400).

7 Dans son œuvre, Xi Zuochi déclara que le Wei avait usurpé le trône, qui devait légitimement revenir au Shu (Yuan 2011 : 102).

dernier compose quatre quatrains avant de se réveiller. Tiré hors de son sommeil, Wang ne se souvient que d'un distique :

慚無“漢晉春秋”筆，敢道前身是彥威。

Honteux de n'avoir pas le pinceau du *Han Jin chunqiu*,
Oserais-je dire que je suis la réincarnation de Yan Wei ?⁸

L'anecdote s'achève sur ceci que l'empereur, à qui Wang Jiemei présenta son *Lidai biannian jishi* à plus de quatre-vingts ans, apprécia l'œuvre, et promut Wang au poste d'académicien-lecteur (*shidu* 侍讀) de l'Académie Hanlin.

Dans ce récit du *Zibuyu*, l'absence de tout « apport » qui attesterait de la vérité du rêve de Wang Jiemei fait du récit de rêve de ce dernier une histoire qui lui est personnelle – peut-être un récit qui l'accompagna, ou qui fut élaboré a posteriori, dans la justification de son entreprise de rédaction d'un ouvrage historiographique. Ce rêve pare le rédacteur de l'autorité auctoriale nécessaire à son projet, et ce en convoquant le motif de ses vies antérieures. Parce que Wang aurait précédemment été historiographe en la personne de Xi Zuochi, son entreprise historiographique se voit légitimée, d'autant plus que Xi avait eu le mérite de rectifier les écrits historiques de Chen Shou en rétablissant le bien-fondé du récit des vainqueurs. De la même manière, il est attendu de Wang Jiemei qu'il relate l'histoire en plaçant les événements du côté de la vérité. Le rêve apparaît donc ici comme le cadre où la légitimité d'un projet historiographique se fait jour. Mais l'absence de vérification du rêve est intéressante, parce qu'elle laisse libre choix au lecteur de considérer le songe de Wang Jiemei comme une expérience qu'il aurait réellement vécue ou comme un récit construit pour justifier son entreprise. L'anecdote repose sur ceci que les rêves habituellement relatés dans les *xiaoshuo* et *biji* comportent cet « apport » qui leur confère une dimension de vérité et attribue au discours qu'ils transmettent le sceau de l'autorité. Mais dans ce cas bien particulier, l'« apport » est absent, et le récit onirique de Wang peut apparaître avec plus de force comme une manière pour lui-même de s'arroger la légitimité de l'historiographe – légitimité d'autant plus justifiée a posteriori que Wang a déjà reçu, au moment de la rédaction de cette anecdote par Yuan Mei, les honneurs qu'il récolta suite à la parution de son *Lidai biannian jishi*.

Si cette anecdote du *Zibuyu* soulève la question de l'intention auctoriale, elle figure parmi de nombreux autres récits qui, de façon plus large, touchent au sujet de la création littéraire.

⁸ Yuan 2012 : 78.

Lectures en rêve

Avant d'explorer plus avant le rêve comme cadre de l'écriture, il faut s'intéresser aux cas où le songe est lié à la lecture – souvent de poèmes, mais également de récits en prose.

Yuan Mei relate dans le *Zibuyu* un rêve que fit son frère cadet Xiangting 香亭, dans lequel ce dernier eut l'occasion de lire un conte. Il s'agit d'un rêve que Xianting aurait fait en l'année *renchen* 壬辰 du règne de Qianlong (1772), alors qu'en route pour la capitale pour y recevoir son affectation il s'était arrêté dans une auberge de Dongguan 東關, dans la sous-préfecture de Guancheng 冠城. Dans le rêve, Xianting s'était retrouvé sous le kiosque d'un jardin, entouré de bambous et de rochers, en un lieu qui différait grandement du monde des hommes (*jiongfei renjing* 迥非人境). Un livre était ouvert sur une table, et le rêveur y lut un texte calligraphié en caractères réguliers « de la taille d'une tête de mouche » (*yingtou xiaokai* 蠅頭小楷). L'anecdote du *Zibuyu* rapporte intégralement l'historiette dans un récit enchâssé lu par Xiangting :

“新野之渠有巨魚，化為麗妹，名曰喬如。有李氏子感焉，至三百六十日，而李氏子以弱死。宋氏子又感焉，歷三十六日，而宋氏子亦死。有楊氏子，知其為怪也，故納之而特嬖之，絕其水飲，喬如無所施術。三年生三子，悉化為魚。六年，楊氏子遍體生鱗甲，而喬如益冶艷。一夕暴風雨，喬如抱持楊氏子，兩身合為一身，各自一首，鼓鬣同飛，投洞庭湖。日出時，楊飲水；日入時喬如飲水。楊氏子猶知與喬如交歡，不知為魚在水也，而竟得不死壽。此之謂物其物，化其化。”自此以下，字模糊不可辨。鐘鳴夢醒，枕上默誦，不遺一字。

Dans le canal de Xinye,⁹ un immense poisson se métamorphosa en une belle jeune femme, laquelle avait pour nom Qiaoru. Le fils du clan Li s'éprit d'elle, mais au bout de trois cent soixante jours, il en mourut d'épuisement. Le fils du clan Song tomba également sous son charme, mais au bout de trente-six jours, il mourut aussi. Il y avait un certain fils du clan Yang, qui savait qu'elle était un monstre, aussi lorsqu'il la prit pour épouse, il cessa de l'alimenter en eau, et ainsi Qiaoru ne put exercer son pouvoir. En trois ans, il leur naquit trois fils, qui se transformèrent tous en poissons. Au bout de six ans, le fils Yang vit son corps se couvrir entièrement d'écailles, et Qiaoru [quant à elle] embellissait. Un soir de vent et de pluie, Qiaoru enlaça le fils Yang, et leurs deux corps se fondirent en un seul, tandis que chacun conservait sa tête. Ils déployèrent leurs nageoires et volèrent ensemble jusqu'au lac Dongting. Au matin, Yang buvait de l'eau, et au soir, Qiaoru buvait de l'eau. Le fils Yang savait encore comment faire l'amour avec Qiaoru, mais il ne savait pas qu'il était un poisson nageant dans l'eau. C'est ainsi qu'il obtint l'immortalité. C'est ce qu'on nomme « matérialiser son être » ou « accomplir sa métamorphose ». À partir de là, les caractères devenaient impossibles à déchiffrer. Le son d'une cloche réveilla [Xiangting] de son rêve, et il récita [le texte] sur son oreiller, sans en omettre un caractère.¹⁰

9 Sous-préfecture du Henan.

10 *Xiangting jimeng* 香亭記夢, « Xiangting note un rêve » (Zby 21:21) (Yuan 2012 : 279–280).

Cette lecture faite en rêve ne trouve aucun écho rapporté par l'anecdote de Yuan Mei dans la vie éveillée de Xiangting. Par conséquent, Yuan semble avoir noté ce songe par écrit pour le simple plaisir de ce que ce rêve pouvait apporter – le plaisir de la lecture d'un récit merveilleux. Ce dernier est empreint de poésie, porteur de thèmes liés à l'amour et à des métamorphoses corporelles qui incarneraient cette expression des sentiments. Il est également marqué d'accents taoïsants, avec les motifs de l'eau, de la métamorphose et de l'immortalité. L'image du fils Yang ne sachant pas lui-même qu'il était devenu un poisson est peut-être une référence à un passage du *Zhuangzi*, dans lequel le maître taoïste s'entretient avec Huizi 惠子¹¹ du « bonheur des poissons » (*yu zhi le* 魚之樂) – dont Huizi fait remarquer à Zhuangzi qu'il n'en peut rien savoir, n'étant lui-même pas un poisson.¹² Les formulations sur lesquelles s'achève la lecture de Xiangting, « matérialiser son être » (*wu qi wu* 物其物) et « accomplir sa métamorphose » (*hua qi hua* 化其化), qui ne semblent pas être tirées d'un texte de référence en particulier, n'est pas sans faire écho à la dernière expression du rêve du papillon du *Zhuangzi*, celle de « transformation des choses (*wu hua* 物化).¹³

L'absence de complexité de l'histoire lue en rêve, et surtout la prolixité dans sa description du bonheur conjugal des époux-poissons, contribuent à créer une impression de lecture sereine. Seule la mention de ce que le texte devient illisible, qui sous-entend une partie encore à découvrir de l'histoire, est présente en une sorte de tension d'avant le réveil. Toutefois, le texte en révèle suffisamment pour que l'historiette demeure compréhensible, et semble pouvoir se passer de détails supplémentaires. Ainsi cette tension ultime du rêve n'introduit pas vraiment de rebondissement qui viendrait perturber le sentiment de sérénité suscité par le rêve.

Cette anecdote de Yuan présente ceci de particulier que la lecture faite en songe est celle d'un texte en prose. De manière beaucoup plus commune, ce sont des poèmes qui sont donnés à lire dans les rêves servant de cadres à une expérience littéraire.

11 Huizi ou Huishi 惠施 (c. 380-c. 305) est un penseur de la période des Royaumes Combattants, chef de file des logiciens (« école des formes et des noms », *xingming jia* 名家). Il est originaire du Royaume de Wei, où il occupe sous le règne du roi Hui 惠 la charge de Premier ministre.

12 L'échange prend la tournure rhétorique de l'absurde et du comique propre au *Zhuangzi*, lorsqu'à cette remarque le taoïste rétorque que Huizi n'étant pas à sa place, il ne peut pas savoir si son interlocuteur ne sait effectivement rien du bonheur des poissons. Huizi réitère son argument de ce que Zhuangzi ne peut rien savoir du bonheur des poissons, n'en étant pas un, de la même façon que lui-même – Huizi – n'est pas Zhuangzi. Zhuangzi clôt alors la conversation par un argument saugrenu, qui est qu'en posant sa question initiale Huizi savait déjà que Zhuangzi le savait (*ji yizhi wuzhi zhi er wenwo* 既已知吾知之而問我), et que ce dernier savait la chose en se tenant au-dessus de la rivière Hao – là où ils se trouvent alors (*Zhuangzi* (*waipian*) 17. 329–330).

13 *Zhuangzi* (*neipian*) 2. 61.

Wang Jian semble avoir été féru des anecdotes relatant la lecture onirique de poèmes, car il en offre trois occurrences dans le *Qiudeng conghua*.

Dans *Meng yue nǚlang shi* 夢閨女郎詩, « Rêvant qu'il lit les poèmes d'une jeune femme » (Qdch 3:12), un bachelier du nom de Zhou Yun 周云 fait un songe alors que – lui aussi – est en déplacement. Il se rend à la sous-préfecture pour y passer l'examen trisannuel de routine dit du *suishi* 歲試, auquel sont astreints tous les titulaires du premier degré des examens. Il est donc notable que le voyage soit, dans plusieurs anecdotes oniriques de ce type, propice à un rêve. Zhou se promène en songe dans un paysage où l'eau bleutée et la montagne verdoyante font songer à un lieu qui n'est pas de ce monde (*jiongfei fanjing* 非凡境 – on remarquera la proximité de l'expression avec celle du texte de Yuan Mei précédemment observé). Zhou entend le bruit de bracelets entrechoqués qui annonce l'arrivée d'une femme, et aperçoit une jeune fille d'une grande beauté. Il se met à la suivre jusqu'à une forêt de bambous odoriférante, où se trouve une habitation. Emboîtant le pas à la belle, il pénètre dans un intérieur où les étagères sont pleines de livres. Là, la jeune fille lui demande de lire pour elle les quatre poèmes réguliers qu'elle a composés. Ces derniers sont entièrement restitués dans le texte de Wang Jian :

極目奏樓月, 悵然思遠人。
誰云好事進, 辜負洛陽春。

細滴芭蕉雨, 懶傾荷葉杯。
伶伶薄命女, 寂寞看花回。

佩解丁香結, 愁看霜葉飛。
滿庭秋夜月, 不見阮郎歸。

疏影橫窗度, 梅含瑞雪濃。
何來月下笛, 撩得髻云鬆。

À perte de vue, la lune au-dessus du pavillon de la musique,
Je pense avec déception à celui qui se trouve au loin.
Qui a dit qu'un bel événement était proche ?
Il aurait déçu le printemps de Luoyang.¹⁴

En fines gouttes la pluie sur les bananiers,
Indolente, je me penche vers la coupe des fleurs de lotus.
Pauvre fille au destin tragique,
Je regarde, solitaire, les fleurs se tourner.

14 « Le Printemps de Luoyang » (« Luoyang chun » 洛陽春) est le titre d'un poème de Ouyang Xiu (1007–1072) dans lequel une femme, au printemps, essuyant ses larmes devant les oies sauvages – traditionnellement porteuses de bonnes nouvelles – se voit privée de retrouvailles avec son époux.

Je démêle les nœuds des boutons de giroflier,¹⁵
 Et regarde mes soucis s'envoler avec les feuilles de givre.
 Dans toute la pièce ce n'est que lumière d'une lune d'automne,
 Et je ne vois le Sieur Ruan¹⁶ s'en revenir.

L'ombre éparse se cache derrière la fenêtre verticale,
 Tandis que les pruniers renferment la promesse d'une auspiciuse neige épaisse.
 Pourquoi ces flûtes sous la lune ?
 Elles soulèvent d'hirsutes cheveux sur les tempes.¹⁷

Les vers, rédigés dans une langue assez simple, ont en commun le thème de l'attente de l'homme aimé et empreignent le texte de mélancolie. L'anecdote s'achève sur la simple mention du réveil soudain de Zhou, et de la date exacte à laquelle il fit ce rêve – au deuxième jour du troisième mois de l'année *xinwei* 辛未 du règne de Qianlong (1751).

Sans autre précision, sans « apport » du contenu onirique dans la vie éveillée, cette anecdote du *Qiudeng conghua* ne semble avoir d'autre but que celui de livrer, pour ce qu'il est, ce songe d'une lecture poétique. Ce dernier propose des vers qui auraient tout aussi bien pu être composés par quelqu'un dans la veille, mais le fait qu'ils soient présentés comme issus de la main d'une jeune fille rencontrée en rêve les teinte d'une aura particulière.

Dans *Meng kongji chui suzhi* 夢空際垂素紙, « Rêvant d'une feuille de papier vierge suspendue dans les airs » (Qdch 5:17), Wang Jian relate une autre lecture poétique, dans des circonstances tout à fait différentes. L'anecdote rapporte qu'un certain Que Ruiyan, qui était secrétaire privé de l'administrateur Yang Lingyi de la préfecture de Penglai (Shandong), fit un rêve dans lequel il voyait une immense feuille de papier vierge suspendue dans les airs. Sur cette feuille, « le pinceau en mouvement volait et dansait, jaillissant tel un dragon qui vagabonde » (*yunbi feiwu, jiaoruo youlong* 運筆飛舞, 矯若游龍), et le texte rapporte les vers qui s'y inscrivent – une description paysagère du lac Dongting. Un détail sur lequel on peut s'interroger est le soin que prend Wang Jian à préciser au début du texte que Que Ruiyan n'avait jamais appris les règles de prosodie. Est-ce là une manière de montrer que le poème onirique ne pouvait pas émaner de ses propres pensées, puisqu'il n'aurait pas été en mesure de le composer lui-même ? Le rêve

15 Les boutons de giroflier (*dingxiangjie* 丁香結) figurent métaphoriquement les soucis entrelacés.

16 Allusion à Liu Chen 劉晨 et Ruan Zhao 阮肇, deux hommes qui selon le *Youming lu* 幽明錄 (*Chroniques de l'ombre et de la lumière*) de Liu Yiqing 劉義慶 (403–444) firent la rencontre d'immortelles dans les monts Tiantai 天台山. Au bout de six mois passés en compagnie des deux belles, Liu et Ruan s'aperçurent que pas moins de sept générations s'étaient en fait succédé depuis leur départ. Leurs deux noms servent de métaphores à la rencontre galante.

17 Wang 1990 : 40.

s'en tient à cette lecture, car un bruit de tonnerre se fait entendre et la feuille de papier s'enroule avant de s'élever dans les airs et de disparaître. Le réveil par surprise de Que marque la fin de l'anecdote.¹⁸ À ce récit n'est ajouté aucun commentaire sur la façon dont la lecture onirique de ce poème aurait pu influencer la vie du rêveur, ni s'il en avait retrouvé des éléments dans sa vie éveillée. Ainsi le contenu de ce rêve se voit-il coupé de toute dimension utilitaire, et son intégration par Wang Jian dans le *Qiudeng conghua* semble relever simplement du plaisir de conter un rêve ayant donné lieu à la lecture d'un poème.

Enfin, dans *Hui daoren* 回道人, « Le Taoïste qui s'en revient » (Qdch 1:18), Wang Jian rapporte qu'un étudiant de la sous-préfecture de Haiyang (Shandong), Ju Muzhou, rêva une nuit qu'il naviguait sur le Lac de l'Ouest (Xihu 西湖) – il rendait alors visite à un ami à Qiantang (Hangzhou), où se trouve ce lac. Sur le bateau, deux hommes étaient occupés à jouer aux échecs. Le rêveur souhaita les interroger, mais arriva alors un nouveau passager, gracieux et distingué, qui se mit à chanter. Les vers heptasyllabiques de son chant, qui évoquent la condition d'immortel, sont rapportés par Wang Jian. Le récit précise que la voix du chanteur est claire et résonne longtemps en tête. Les joueurs d'échecs informent le rêveur que le chanteur est le « Taoïste qui s'en retourne » (Huidao ren), qui est un surnom de l'immortel Lü Dongbin.¹⁹ L'étudiant Ju cherche à rattraper le chanteur, mais celui-ci s'est déjà trop éloigné, et des vagues se mettent à déferler. Le bateau et ses passagers disparaissent, le rêveur perd conscience du lieu où il se trouve, avant de se réveiller en sursaut.²⁰ Contrairement à d'autres récits de rêve dans lesquels la rencontre avec Lü Dongbin aboutit à une prise de conscience de la vacuité du monde, et à un retrait de celui-ci, ce rêve s'achève sur le simple réveil de l'étudiant. L'absence d'« apport » dans la vie éveillée distingue ce rêve des histoires de rencontre avec un immortel qui aurait pour objet d'éveiller le rêveur sur sa condition ontologique. L'expérience onirique semble n'être rapportée que pour ce qu'elle a à offrir (le mystère de ses personnages et le plaisir du chant), indépendamment de toute visée didactique.

Ces quelques récits, qui échappent au modèle habituel du rêve trouvant un écho dans la veille par la présence d'un « apport », relatent ainsi des lectures oniriques – moments, entre parenthèses, d'une expérience esthétique et littéraire. Mais dans d'autres récits, le rêve peut être le lieu même de l'écriture.

18 Wang 1990 : 79.

19 Cf. note 38 p. 143.

20 Wang 1990 : 10.

Le rêve comme lieu privilégié de la création littéraire

En littérature chinoise, ce n'est pas seulement que le rêve est un motif privilégié au sens où le texte relate l'expérience prisee qu'est la narration d'un songe. C'est aussi que le rêve peut être lui-même l'écrin qui voit naître le texte. Rêve et création littéraire entretiennent un lien spécifique, comme en témoigne le nombre d'anecdotes diverses qui exposent la façon dont le songe fut à l'origine même d'une carrière lettrée.

Un chapitre externe du *Mengzhan yizhi* de Chen Shiyuan est entièrement consacré aux rêves liés « au pinceau et à l'encre (*bimo* 筆墨) », c'est-à-dire aux songes qui ont à voir avec la composition de textes. Le chapitre est une longue énumération de fameux exemples, issus de récits historiques divers, d'hommes pour qui un rêve aurait permis la composition de textes fameux. Le chapitre évoque deux types de rêves : ceux qui ont été le cadre de l'attribution de capacités littéraires exceptionnelles au rêveur, souvent par la transmission d'un objet hautement symbolique, et les rêves dans lesquels les auteurs ont composé un texte de renom. Parmi ces objets emblématiques qui sont transmis en rêve, figure en premier lieu le pinceau de calligraphie, notamment le « pinceau à cinq couleurs » (*wuse bi* 五色筆) – un pinceau qui conférerait à son porteur des dispositions littéraires hors normes.²¹ Parmi les textes fameux qui auraient été composés en rêve

21 Dans le chapitre « Bimo », Chen Shiyuan mentionne plusieurs personnages connus pour avoir reçu en rêve un ou plusieurs pinceaux. Le songe précède la manifestation de leurs immenses talents littéraires. Trois histoires sont sur ce thème similaires, et emploient chacune le motif du pinceau dit « à cinq couleurs » (*wuse bi*). La mère de Fan Zhi 范質 (c. 911–964), haut dignitaire durant la période des Cinq dynasties et des Dix royaumes, rêva antérieurement à la naissance de son fils qu'une divinité lui offrait un pinceau « à cinq couleurs », ce qui fut perçu comme l'explication de la précocité des talents littéraires de Fan. De même, He Ning 和凝 (898–955), dignitaire de la même période, rêva alors qu'il se rendait à la capitale pour y passer les examens qu'un dieu lui conférerait un pinceau « à cinq couleurs » en lui prédisant qu'il réussirait à l'examen dans sa jeunesse – ce qui s'avéra. Enfin, l'histoire plus complexe de Jiang Yan 江淹 (444–505), poète de la période des Dynasties du Nord et du Sud, relate comment ce dernier rêva par deux fois d'un pinceau « à cinq couleurs ». Une première fois il le reçut en rêve, et son talent poétique alla en s'accroissant, et une seconde fois, en rêve, il le perdit : le poète Guo Pu 郭璞 (276–324) de la Dynastie Jin 晉 (265–420) lui apparut pour lui reprendre le pinceau, et, par la suite, Jiang Yan ne fut plus capable d'écrire de beaux vers, ce qui fit dire de lui qu'il avait épuisé tout son talent. Notons qu'il faut très probablement voir le don du pinceau comme un fait purement onirique, car ne figure pas dans les textes une « preuve de la véracité du rêve », avec une apparition du pinceau dans les affaires du rêveur. La transmission de l'objet reste donc de l'ordre du symbolique. Dans d'autres rêves que mentionne Chen Shiyuan, des pinceaux d'autres types sont transmis, par exemple un pinceau en jade sculpté donné en rêve par Lu Chui 陸鍾 (470–526) à son contemporain Ji Shaoyu 紀少瑜 (dates inconnues), poète de la dynastie Liang des Dynasties du Nord et du

et que mentionne Chen, se trouvent des écrits de natures variées, de la simple inscription sur stèle à des chants entiers, en passant par la correction d'un vers. Certains récits donnent lieu à un texte fragmentaire, ce qui serait une conséquence de l'oubli post-onirique, tandis que d'autres restituent intégralement le texte entendu ou composé en rêve.²²

Si ce chapitre du *Mengzhan yizhi* a pour avantage de nous donner à voir de multiples anecdotes de faits supposément réels, où un rêve aurait du moins conduit à – au mieux été le lieu de – la composition d'un texte, la littérature de divertissement n'est pas en reste pour ce qui est des rêves qui sont le cadre de la création littéraire.

Ainsi, certains *biji* et *xiaoshuo* du 18^e siècle se distinguent des autres histoires de rêve en offrant à lire un texte, de longueur généralement bien supérieure à la moyenne des récits, qui aurait été composé dans le rêve en question. Ces textes –

Sud. On peut par ailleurs noter le rêve de Wang Bo 王勃 (c. 650-c. 676), poète de la dynastie Tang, qui rêva qu'on lui donnait un morceau d'encre à délayer, ce qui s'annonça comme le début de sa carrière littéraire (Chen 2008: 158–161).

22 Ainsi, par exemple, en introduction de son texte intitulé « Ji meng huiwen ershou (bingxu) » 記夢回文二首(並叙), (« Deux palindromes commémorant un rêve et leur préface »), Su Shi 蘇軾 (Su Dongpo 蘇東坡) (1037–1101) rapporte avoir fait un rêve dans lequel il composait un palindrome, mais ne s'être souvenu que d'un vers à son réveil : « Abondantes fleurs éparses qui se répandent sur ma tunique vert-bleu » (*luan dian yuhua tuo bishan* 亂點餘花唾碧衫) – dont Su Shi indique l'allusion à la danseuse impériale devenue impératrice Zhao Feiyan 趙飛燕 (43–1 AEC) qui répandait des fleurs dans sa danse (cf. note 61 p. 157). L'évocation, en introduction de son rêve, permet à Su Shi d'offrir aux palindromes qui suivent une valeur littéraire spécifique, que leur confère leur origine semi-onirique. Si l'oubli du rêve rend fragmentaire la composition littéraire onirique de Su Shi, d'autres récits incluent l'intégralité de la composition dans le récit de rêve. Tel est par exemple le cas du songe du lettré Wang composant en rêve une élégie en mémoire de Xi Shi 西施, que Chen Shiyuan mentionne. L'anecdote est rapportée dans le *Taiping guangji*, et se trouvait originellement dans le *Yiwen lu* 異文錄 (*Catalogue de textes étranges*). Elle est relatée par le poète des Tang Yao He 姚合 (781–?) s'adressant à Shen Yazhi 沈亞之 (781–832) : son ami l'étudiant Wang 王, raconte-t-il, rêva au début de l'ère Yuanhe (806–820) qu'il s'était rendu au pays de Wu 吳 pour y servir le roi Fuchai 夫差 (495–473). Wang arrive alors que le roi, accompagné d'une suite faisant résonner flûtes et tambours, enterre sa favorite, Xi Shi. Le monarque demande aux lettrés de composer des chants de lamentations en commémoration de la belle. Wang rédige un poème qui est entièrement restitué dans le récit. Wang présenta cette composition au roi, qui en fut content, avant de se réveiller (*Taiping Guangji* 282.4. 2248–2250). En dehors des rêves qui furent le berceau d'une composition littéraire intégrale ou partielle, figurent également dans la liste de Chen Shiyuan des songes qui n'ont pas en eux-mêmes donné lieu à une composition littéraire, mais ont encouragé le rêveur à écrire quelque chose. Tel est par exemple le cas du songe de Wang Bo, qui rêva que quelqu'un lui confiait que le *Yijing* contenait la notion de « faite suprême » (*taiji* 太極), et qu'il convenait ainsi que Wang y songeât. Ce rêve aurait poussé Wang Bo à rédiger les cinq chapitres de son *Zhouyi fahui* 周易發揮, (*Réflexions sur le Zhouyi*). (Chen 2008 : 159 ; 164).

souvent des compositions en vers – sont pour certains des morceaux littéraires dont la complexité linguistique dépasse l'envergure habituelle du *xiaoshuo*. On peut les percevoir comme des compositions dans lesquelles les auteurs s'adonnaient à un style plus travaillé, les couronnant de l'aura que confère l'idée qu'ils aient été élaborés en rêve.

Cercles poétiques réunis en rêve

Si les rêves sont des lieux où l'on compose, il apparaît assez naturellement que certains songes reflètent la pratique de la réunion poétique. De même que dans l'espace de sociabilité lettrée, des cénacles poétiques voyaient le jour, certains rêves des *biji* et *xiaoshuo* racontent cet aspect de la vie sociale.

Yuan Mei nous offre une anecdote qui combine ce motif de la réunion poétique à celui de la rencontre avec des immortels. Son récit *Chu Meifu fucheng shi Yunhui shizhe* 儲梅夫府丞是雲麾使者, « Le Vice-préfet Chu Meifu est l'Ambassadeur à la bannière de nuages » (Zby 15:16) est l'histoire d'un fonctionnaire qui, alors qu'il passe une nuit dans une auberge, assiste à un étonnant spectacle.²³ La chandelle de sa chambre se met à fumer et à produire des étincelles et des formes spécifiques. Dans la nuit, le fonctionnaire rêve qu'il est intégré à un groupe d'immortels qui se réunissent pour psalmodier des poèmes, et se réveille alors que la chandelle explose dans un bruit de pétard, mettant fin à l'expérience onirique.

儲梅夫宗丞能養生，七十而有嬰兒之色。干隆庚辰正月，奉使祭告岳瀆，宿搜敦郵亭。是夕，旅店燈花散採，倏忽變現，如蓮花，如如意，如芝蘭，噴煙高二三尺，有風霧回旋。急呼家童觀之，共為詫異，相戒勿動。是夕，夢見群仙五六人，招至一所，上書“赤雲岡”三字，呼儲為雲麾使者。諸仙列坐松陰聯句，有稱海上神翁者首唱曰：“蓮炬今宵獻瑞芝。”次至五松丈人續曰：“群仙佳會飄吟髭。”又次至東方青童曰：“春風欲換楊柳枝。”旁一女仙笑曰：“此雲麾使者過凌河句也，汝何故竊之？”相與一笑。忽燈花作爆竹聲，驚醒。

Chu Meifu,²⁴ adjoint au directeur de la Cour des affaires du clan impérial,²⁵ était capable de nourrir son énergie vitale, et à l'âge de soixante-dix ans, il avait le teint d'un nourrisson. Durant le premier mois lunaire de l'année *gengchen* [février 1760] du règne de Qianlong, il fut envoyé en mission officielle afin d'offrir des sacrifices aux dieux des Cinq montagnes

23 L'analyse de ce récit est issue d'un travail antérieur paru dans Lucas 2018b.

24 Nom de plume (*hao* 號) de Chu Linzhi 儲麟趾, dont le nom public (*zi* 字) était Lǚ Chun 履醇. Originaire de Jingxi 荊溪, au Jiangsu, il obtint le grade de « lettré avancé » (*jinshi*) en 1739. Sa biographie se trouve dans le *Qingshigao* 清史稿, (*Esquisse de l'histoire des Qing*).

25 La Cour des affaires du clan impérial (*zongren fu* 宗人府) était en charge de la tenue des registres de la généalogie impériale : annales de naissances, mariages et décès de la famille impériale y étaient rédigés et conservés (Hucker : 7105).

sacrées et des Quatre fleuves.²⁶ Il passa une nuit au Relais des Chercheurs de Solitude.²⁷ Ce soir-là, alors qu'à l'auberge il éteignit la chandelle, celle-ci changea soudainement d'apparence : [ses étincelles] étaient telles des lotus et des sceptres *ruyi*,²⁸ telles des ganodermes²⁹ et des orchidées. Ses émanations atteignaient les deux ou trois pieds de hauteur, tandis que le vent et la fumée tourbillonnaient. Il se hâta d'appeler son jeune serviteur pour qu'il voie cela, et ils s'en étonnèrent ensemble, prenant garde de ne pas bouger. Ce soir-là, il rêva qu'il voyait un groupe de cinq ou six immortels, lesquels l'invitèrent en un lieu portant l'inscription de « Crête des Nuages Rouges ». Ils désignèrent Chu comme l'Ambassadeur à la bannière de nuages. L'ensemble des immortels s'assit de manière ordonnée à l'ombre des pins, afin de composer des poèmes collectifs.³⁰ L'un d'entre eux, que l'on appelait le Divin Vieillard de la Mer, chanta en premier : « Ce soir la chandelle de lotus nous offre un ganoderme. » Le tour passa à l'Ancêtre des Cinq Pins, qui poursuivit : « En une belle réunion la troupe des immortels chante, moustaches au vent. » Arriva le tour du Jeune Garçon Bleu de l'Est : « Le vent printanier désire changer les branches des peupliers et des saules. » À côté, une immortelle se mit à rire : « Ce sont là des vers que l'Ambassadeur à la bannière de nuages composa lorsqu'il traversa la rivière Ling,³¹ comment pouvez-vous intentionnellement les lui voler ? » Ils éclatèrent de rire. Soudain le lumignon de la bougie explosa dans un bruit de pétard, et Chu Meifu se réveilla en sursaut.³²

On remarque d'emblée que ce rêve ne trouve pas d'écho subséquent (d'« apport ») dans la vie éveillée de Chu. Il est ainsi un rêve détaché de toute fonction oraculaire ou utilitaire, et semble n'offrir que le plaisir de la lecture de ces échanges lyriques entre immortels. Toutefois, il est également possible de lire cette anecdote comme la restitution d'un songe qui, de façon contre-intuitive, serait tourné vers l'intériorité du sujet rêvant. En effet, la conception dominante du rêve comme rencontre avec des entités qui émanent de l'autre monde peut inviter le lecteur à considérer le rêve de Chu Meifu comme une entrevue avec des immor-

26 Les Cinq montagnes sacrées, (*Wu*)*yue* (*si*)*du* (五)岳(四)瀆 sont le Taishan 泰山 au Shandong, le Huashan 華山 au Shaanxi, le Hengshan 衡山 au Hunan, le Hengshan 恆山 au Shanxi, et le Songshan 嵩山 au Henan. Les Quatre fleuves sont le Changjiang 長江, le Huanghe 黃河, la Huaihe 淮河, et le Jihe 濟河.

27 Le choix de traduire le caractère 敦 par le sens lié à son pinyin *dui* (et non *dun*) est lié à mon interprétation, développée plus bas.

28 *Ruyi* 如意, « selon sa volonté » : un sceptre ornemental symbolisant pouvoir et félicité.

29 *Zhi* 芝 peut également désigner les iris, mais dans la suite du texte le premier vers déclamé par les immortels indique que la chandelle a pris la forme d'un *ruizhi* 瑞芝, c'est-à-dire d'un champignon ganoderme. Par ailleurs, ce dernier est le symbole de la longévité, et il est reconnu par les taoïstes comme garant de l'immortalité – ce qui s'accorde avec le contenu de l'anecdote.

30 Les poèmes collectifs, *lianju* 聯句, consistent en un jeu littéraire impliquant que chaque participant compose et déclame un vers, laissant au suivant le soin de trouver un vers qui réponde à la métrique du précédent, et ainsi de suite jusqu'à former tout un poème.

31 La rivière Ling 凌 se situe au Liaoning.

32 Yuan 2012 : 200.

tels dont l'existence serait indépendante de ce songe. Dans ce cas de figure, le rêve serait uniquement l'occasion donnée à Chu de rejoindre le monde invisible, comme en un « voyage de l'esprit » (*shenyou*). Toutefois, plusieurs éléments du récit apparaissent comme des sortes d'indices qui induisent l'idée que le rêve puisse n'émaner que de l'imaginaire du rêveur.

L'élément fondamental de ce rêve est l'intervention de l'immortelle qui reproche à ses compagnons de s'attribuer indûment les vers composés par l'Ambassadeur à la bannière de nuages – titre qui a été attribué à Chu Meifu par les immortels au début du songe. En d'autres termes, Chu aurait lui-même composé les vers que déclament les immortels durant le jeu poétique – tandis que la réunion littéraire implique normalement de proposer des vers que l'on compose soi-même. Si l'on poursuit ce raisonnement, l'expérience poétique vécue en rêve par Chu ne serait pas collective, mais individuelle, faisant de la scène le tableau d'un rêve solitaire.

Cette solitude semble présagée par le nom que porte le relais de poste où le personnage s'arrête pour la nuit. Le caractère 敦 possède deux transcriptions phonétiques possibles : *dun* et *dui*. *Dun* signifie « sincérité, honnêteté » ; aussi choisir la transcription pinyin *dun* ferait de *Soudun youting* 搜敦郵亭 « Le Relais des Chercheurs de Sincérité ». Dans sa traduction anglaise de l'anecdote, Paolo Santangelo choisit la transcription *dun*, mais ne traduit pas le nom du lieu, s'en tenant à l'expression de « Soudun Post ».³³ Cependant, dans leur traduction française, Chang Fu-jui, Jacqueline Chang, et Jean-Pierre Diény choisissent de traduire le nom du lieu par « relais de poste des "Chercheurs de solitude" », optant pour le pinyin *dui* du caractère 敦.³⁴ Il nous semble plus adapté de traduire 敦 avec le pinyin *dui*, choisissant la traduction de « Relais des Chercheurs de Solitude », car cela correspond davantage à ce qui à nos yeux est le sens caché de l'histoire – que Chu Meifu, bien que rêvant de la compagnie d'immortels, se trouve en réalité seul.

Le lieu où Chu se rend en rêve porte le nom de *Chiyun gang* 赤雲岡, « Crête des Nuages Rouges ». S'y trouve le caractère *yun* 雲, « nuage », qui est ensuite présent dans le titre octroyé à Chu par les immortels : Yunhui shizhe 雲麾使者, « Ambassadeur à la bannière de nuages ». Le nom du lieu de la réunion poétique est donc quelque peu lié au personnage de Chu.

Une attention portée aux vers déclamés par les immortels permet d'observer la création d'une mise en abyme de l'histoire. Le premier vers, « Ce soir la chandelle de lotus nous offre un ganoderme » (*lianju jinxiao xian ruizhi* 蓮炬今宵獻瑞芝), décrit le curieux phénomène auquel Chu a assisté dans sa chambre avant de

33 Yuan 2013 : 780.

34 Yuan 2011 : 209.

dormir : une chandelle pleine d'étincelles dont l'abondante fumée prenait la forme de champignons ganodermes, symboles de la longévité appréciés par les taoïstes – taoïstes que l'on retrouve dans le rêve. Le deuxième vers, « En une belle réunion la troupe des immortels chante, moustaches au vent » (*qunxian jiahui piaoyinzi* 群仙佳會飄吟髭), semble être une description pure et simple de la scène de la réunion poétique. Le vers apparaît ainsi comme un cadre pour la composition littéraire, une sorte de paratexte – que Gérard Genette définissait comme l'ensemble des éléments qui accompagnent un texte, tels qu'un titre, des notes, une bulle, etc.³⁵ Mais il s'agit d'un paratexte qui est en même temps le texte lui-même, comme en une mise en abyme. Ce deuxième vers chanté par les immortels du rêve de Chu n'est pas sans rappeler le *Lanting ji xu* 蘭亭集序, « Préface à la collection du Pavillon des Orchidées », une calligraphie exécutée par Wang Xizhi 王羲之³⁶ au 4^e siècle, qui y raconte en détail la rencontre poétique à laquelle il participa, accompagné de trente-six autres poètes, et introduit les poèmes qui furent composés ce jour-là. Le troisième et dernier vers apparaissant dans l'anecdote de Yuan Mei, « Le vent printanier désire changer les branches des peupliers et des saules » (*chunfeng yu huan yangliuzhi* 春風欲換楊柳枝), semble quant à lui être moins significatif que les deux premiers vis-à-vis des éléments de l'histoire.

À travers l'observation de ces quelques éléments, il apparaît que *Chu Meifu fucheng shi Yunhui* ne présente pas un récit onirique aussi commun qu'il peut le laisser entendre. Bien que rien ne soit révélé au sujet du rêveur, plusieurs détails convergent vers lui, et suggèrent que le rêve est porteur de quelque chose de voilé concernant le personnage principal. Car si le récit du songe concerne une

35 Genette distingue deux sous-catégories du paratexte. Le péri-texte consiste en ces éléments qui accompagnent initialement le texte : titres, notes, bulles, préfaces... Tandis que l'épi-texte inclut les éléments provenant du travail éditorial : comptes-rendus, interviews, conférences, journaux, etc. (Genette 1987 : 10–11).

36 Wang Xizhi 王羲之 (c. 307-c. 365) était un haut fonctionnaire des Jin. Il fut l'un des plus grands calligraphes de l'histoire chinoise, connu pour son style « de l'herbe » (*caoshu* 草書) ou « cursif ». Sous l'impulsion de l'empereur Taizong 太宗 (600–649) – qui tenta de réunir dans une collection unique toutes les œuvres restantes de Wang –, son style fut imposé à partir des Tang comme norme suprême. On admire notamment sa calligraphie du *Lanting ji xu* 蘭亭集序, « Préface à la collection du Pavillon des Orchidées », dans laquelle il relate la réunion de quarante et un poètes – dont lui-même – qui se retrouvèrent en 353 à Lanting, dans la préfecture de Kuaiji 會稽 (actuelle Shaoxing 紹興, dans le Zhejiang), à l'occasion de la fête du troisième jour du troisième mois (*sanyue san* 三月三). L'œuvre originale a été perdue, mais de très nombreuses copies ont circulé à travers les siècles, notamment celle de Feng Chengsu 馮承素 (c. 627-c. 650) qui est aujourd'hui conservée au musée de Pékin. Plusieurs légendes circulent au sujet de la quête de Taizong pour recouvrer cette calligraphie perdue, ainsi que sur la disparition de celle-ci, en particulier celle selon laquelle l'empereur aurait fait placer l'original de l'œuvre dans son tombeau.

rencontre poétique entre immortels, tout semble lié au rêveur lui-même. Chu pourrait vivre en songe une expérience beaucoup plus solitaire que son rêve ne le laisse entendre.

Dans le style très elliptique propre aux contes classiques, l'histoire ne présente aucune transition entre le moment où Chu et son jeune serviteur observent la chandelle et celui où Chu commence à rêver. La présence du second personnage dans la veille semble avoir une fonction pratique : celle d'assurer la réalité de ce dont Chu est témoin. Néanmoins, le récit ne rapporte aucune conversation entre les deux personnages, ni le moment où Chu renverrait le serviteur avant de dormir. Aussi la garantie de la réalité des événements qu'assurerait la présence du serviteur est balayée. De plus, le spectacle qu'offre la chandelle est manifestement lié au rêve : ce dernier s'arrête lorsque la première explose. Tout ceci contribue à brouiller la frontière entre la réalité et le rêve : le serviteur était-il effectivement présent ? Quand le rêve commence-t-il vraiment ? Si le terme de *meng* apparaît entre l'observation de la chandelle et l'arrivée des immortels, ne se pourrait-il pas que les manifestations surnaturelles du cierge appartiennent également au rêve ?

Que le récit n'accorde au lecteur aucune incursion dans les pensées de Chu, y compris lorsque s'achève le rêve, contribue à cloîtrer le personnage dans une dimension qui semble n'émaner que de lui-même, sans toutefois offrir de preuve de ce que le contenu onirique est forgé dans l'intériorité de Chu.

Chu Meifu est décrit dans l'anecdote comme un personnage peu commun, dont les dispositions font qu'il n'est pas étonnant qu'il assiste à des apparitions magiques. Le fait qu'il soit un fonctionnaire – un statut social à l'extrême opposé de ce dont rêvent les taoïstes – mais possède le teint d'un nourrisson – caractéristique des immortels – fait de lui un personnage décalé, à qui des événements aussi extraordinaires que le spectacle de la chandelle arrivent sans surprise. On remarquera que ce motif des formes, notamment fleuries, jaillissant d'un objet longiligne était déjà paru sous le pinceau de Wang Renyu 王仁裕 (880–956) dans son « Meng bitou shenghua 夢筆頭生花 » (« Rêvant de la pointe du pinceau qui faisait naître des fleurs »), consigné dans le *Kaiyuan Tianbao yishi* 開元天寶遺事 (*Restes des Ères Kaiyuan et Tianbao*). Cette anecdote des Cinq Dynasties, qui donna lieu à l'expression consacrée (*chengyu* 成語) faisant référence à de grands talents littéraires – *bitou shenghua* 筆頭生花, « [avoir] un pinceau dont la pointe fait naître des fleurs » –, raconte brièvement que, dans sa jeunesse, le poète Li Taibai 李太白 (701–762) ou Li Bai³⁷ avait rêvé que la pointe du pinceau qu'il utili-

37 Li Taibai 李太白 ou Li Bai (701–762), rétrospectivement rattaché au deuxième mouvement de la poésie des Tang, l'« apogée [de la poésie] des Tang » (*shengtang* 盛唐), est l'un des poètes chinois les plus populaires de la tradition. Prolifique, mais surtout attachant de par sa personnalité singulière, qui l'empêcha de mener à terme une carrière administrative, il composa des poèmes

sait faisait jaillir des fleurs, l'image onirique étant par la suite devenue le présage de sa carrière littéraire à venir. Tout comme le pinceau de Li Taibai symbolise le talent littéraire, la chandelle pleine d'étincelles de *Chu Meifu fucheng shi Yunhui shizhe* est liée à la création, ainsi qu'en témoignent la rencontre poétique du rêve et les vers qui en ressortent. À propos de ce motif littéraire encore, on notera qu'une anecdote du *Yuwei caotang biji*, *Jubi tuyan* 巨筆吐焰, « L'énorme pinceau qui crachait des flammes » (Yw 5:53), prend le contre-pied du présage généralement de bon augure qu'est le pinceau produisant de la fumée : elle rapporte, non sans faire tout d'abord explicitement référence à la légende relative à Li Bai, l'histoire d'un phénomène similaire, observé par un personnage et tout son entourage. Le propriétaire du pinceau en peint un tableau, et Ji Yun y adjoint un poème. Mais comme celui à qui appartenait le pinceau meurt peu de temps après, on finit par considérer l'étrange phénomène comme un mauvais présage.³⁸

Dans *Chu Meifu fucheng shi Yunhui shizhe*, bien que la provenance des vers composés en songe – imaginés par Chu lui-même ou par les immortels comme entités extérieures à lui – demeure incertaine, il semble assez manifeste que quelque chose provenant du rêveur est présent dans l'expérience onirique. À l'inverse, l'absence totale de réaction de la part de Chu donne l'impression que le contenu du rêve lui échappe, comme s'il n'était pas conscient de son implication personnelle et que les faits oniriques étaient hors de sa portée. Enfin, l'absence de toute constatation de la part des personnages après le rêve, ou de toute preuve de la véracité du rêve fait de ce dernier une expérience fermée sur elle-même, qui semble ne pas toucher à davantage de choses que ce qu'elle sous-entend sur la solitude du rêveur.

Dans le *Xieduo*, Shen Qifeng offre également un récit onirique de rencontre poétique – et comme dans le cas de l'exemple ci-dessus, le propos de la réunion peut être interprété en des termes qui ont trait à la subjectivité du rêveur. Ce texte, que l'édition Renmin wenxue intitule *Shiyi miao* 十姨廟, « Le Temple des dix belles-sœurs » (Xd 8:4), est l'une des pièces les plus longues du recueil – environ trois mille caractères –, et probablement l'un des morceaux les plus érudits.

pleins de simplicité et de spontanéité, tantôt conventionnels, tantôt révoltés. Il se tissa autour de sa vie des histoires frisant la légende, comme celle selon laquelle sa mère aurait rêvé avant sa naissance que l'étoile Vénus (Taibaixing 太白星, « La Grande Blanche ») était entrée dans son ventre ; Li Bai aurait ainsi été l'incarnation de cette étoile, que l'on n'aurait pas aperçue dans le ciel de tout son vivant, histoire qui valut au poète le nom public (zì) de Taibai 李太白 et le nom de plume (hao) de Zhexian 谪仙, « Immortel Exilé ». Cette histoire fait l'objet du neuvième récit du *Jingshi tongyan* 警世通言 (*Paroles pénétrantes pour avertir le monde*) de Feng Menglong.

38 Ji 2006 : 417.

Si son intrigue est simple, ce récit est exceptionnel du fait des abondantes allusions littéraires, presque à chaque ligne, qui en enrichissent le sous-texte.

L'histoire relatée par Shen dans cette entrée est celle du rêve d'un lettré qui participe à une joute poétique en compagnie de dix beautés. Celles-ci sont les déesses d'un temple que le lettré a visité durant le jour. Néanmoins, l'histoire prend un tour complexe lorsque, à l'issue des compositions collectives, survient un inconnu qui se présente comme Du Shiyi 杜拾遺, c'est-à-dire le grand poète des Tang Du Fu 杜甫 (712–770).³⁹ L'illustre nouveau venu s'empporte contre les dix muses, arguant que le temple qu'elles occupent actuellement était initialement celui de sa famille, et que si elles s'y trouvent, c'est uniquement parce que les paysans de la région, dans leur grande ignorance, confondirent son nom (Shiyi 拾遺) avec l'expression « dix belles-sœurs »⁴⁰ (shiyi 十姨). Le calembour n'est pas issu de l'imagination de Shen Qifeng, qui reprend là une légende locale que Yu Yan 俞琰 (1258–1314) relatait dans son *Xishang futan* 席上腐談 (*Propos pédants sur la natte*) : comme cela arrivait parfois, des villageois de Wenzhou (Zhejiang) avaient procédé au mariage de deux divinités locales Du Shiyi 杜十姨, « Du la dixième belle-sœur » et Wu Zixu 伍髭須, « Wu À-Qui-Faut-la-Moustache ». Ils ignoraient qu'originellement ces deux divinités n'étaient autres que Du Shiyi 杜拾遺 et l'homme politique des Printemps et Automnes Wu Zixu 伍子胥 (559–484 AEC), les noms de ces derniers ayant été altérés par glissement homophonique au cours des siècles. Dans son anecdote relatant cette légende, Yu Yan écrivait que si Du Fu

39 Représentatif du deuxième mouvement de la poésie des Tang, l'« apogée [de la poésie] des Tang » (*shengtang* 盛唐), Du Fu porta à son apogée les règles de la poésie régulière de l'époque. Il connut une carrière modeste et mouvementée, dont les exils le menèrent notamment au Sichuan. Vivant alors, pauvre et malade, dans une chaumière au toit percé, il y fit paradoxalement l'expérience d'une période heureuse de sa vie. Les scènes que sa poésie décrit sont teintées d'une subtilité de l'ambivalence. Du Fu avait également une veine sociale, s'intéressant aux petites gens. Environ mille cinq cents de ses poèmes nous sont parvenus.

40 L'acception du terme diffère du français : il s'agit de désigner des femmes, plus jeunes ou plus âgées que le personnage masculin, et qui dans le contexte de cette histoire ne lui sont pas liées par la parenté. C'est faute de mieux, et parce qu'il est le plus vague, que nous choisissons le terme de « belle-sœur » pour traduire *yi* 姨, qui désigne les personnages féminins tout au long de ce conte. En effet, *yi* pourrait également se traduire par « tante » (sœur de la mère), mais les dix personnages féminins sont présentés comme un panel de femmes d'âge indéterminé, et le terme « tante » pourrait moins convenir aux personnages les plus jeunes. *Yi* pourrait également être traduit par « concubine » (du père), et le même problème d'écart générationnel se pose. On pourrait y opposer que l'anecdote qui explique l'appellation de ces dix personnages (confondus avec Du Shiyi 杜拾遺, cf. explications suivantes), appelle à une traduction par le terme « tante ». « Belle-sœur » nous semble toutefois permettre de concilier les divers âges des personnages et le lien amoureux impossible ou absent qui caractérise la relation du personnage principal à ces dix beautés.

avait pu prendre la parole, il aurait soupiré auprès de Wu Zixu en disant que ce dernier, au moins, n'avait pas été pris pour une femme.

Dans le récit du *Xieduo*, cette homophonie (Shiyi 拾遺 / shiyi 十姨) entre le poète des Tang et la désignation des dix déesses donne lieu à un glissement métaphorique qui, nous l'argumenterons ci-après, est au cœur de l'analyse que l'on peut donner de l'histoire du point de vue de la subjectivité du personnage central – l'étudiant qui rêve.

Mais pour en saisir toutes les implications, il faut restituer davantage d'éléments de l'intrigue. Le lettré dont le songe est relaté n'est rien de moins qu'un étudiant de la prestigieuse École des Fils de l'État⁴¹ – ce qui devrait normalement sous-entendre qu'il possède de grands talents littéraires. Or, tout au long de la rencontre poétique du rêve, cet étudiant fait pâle figure à côté des dix femmes à qui il tient compagnie. Contrairement à elles, il s'avère incapable de se sortir avec panache d'un jeu d'alcool où celui qui échoue à formuler un calembour a pour gage de devoir vider une coupe. De même, alors que les dix beautés composent chacune un huitain heptasyllabique, l'étudiant peine à proposer un simple vers. Aussi, tout au long de la réunion poétique, il se voit raillé par les dix « belles-sœurs », qui se moquent de son manque de sagacité intellectuelle et de sa lenteur à composer. Sans que le récit élucide la question de savoir si, dans la vie éveillée, cet étudiant fait vraiment preuve de navrantes capacités littéraires, il apparaît dans l'histoire du rêve comme un homme falot et d'une grande maladresse d'esprit. Il est par ailleurs conscient de ses limites, et éprouve à de multiples reprises une profonde gêne vis-à-vis de ses compagnes de jeu. Aussi, là où la rencontre onirique avec dix belles pourrait laisser le lecteur croire à une invitation à la volupté – on pense par exemple au cas de la rencontre avec les deux immortelles, Cui Shiniang 崔十娘 (« Cui la Dixième ») et Wu Sao 五嫂, « La Cinquième Belle-sœur », dans le *Youxian ku* de Zhang Zhuo –, ⁴² cette réunion entre un homme et des déesses se distingue en ceci que la rencontre est non seulement décevante du point de vue de la galanterie, mais surtout humiliante pour le personnage masculin.

Pour illustrer cet écart entre la finesse des dix « belles-sœurs » et la balourdise du lettré, on peut observer avec minutie le jeu de calembours auquel s'adonne la petite troupe.⁴³

⁴¹ Cf. note 62 p. 21.

⁴² Cf. p. 130–131.

⁴³ Les extraits qui suivent proviennent d'une traduction du récit que j'ai intégralement réalisée pour la revue *Impression d'Extrême-Orient* (Lucas 2022a). Je remercie ses éditeurs, notamment Pierre Kaser, de m'avoir accordé l'autorisation de réutiliser ma traduction dans le présent ouvrage.

大姨曰：“悶酒寡歡，今夕幸逢嘉客，盍行一風雅令。”眾笑曰：“還是領頭人不俗，開口便道得個風雅。”大姨曰：“豈敢攀風雅？隨舉四書一句，下接古人名，合者免飲；否則罰依金穀。”眾曰：“諾！”引大觥先酌某。某以賓不奪主為辭。大姨引杯自釀，覆掌而起曰：“孟子見梁惠王—魏徵。”眾齊贊曰：“妙哉！武子瘦詞，漢儒射策，不過如是。”順至二姨。二姨曰：“可使治其賦也—許由。”大姨曰：“後來居上，大巫壓小巫矣。”次至三姨。三姨曰：“五穀不生—田光。”四姨接令曰：“戢戢干戈—畢戰。”五姨斜視而笑曰：“二姊工力悉敵，可謂詞壇角兩雌也！”四姨白眼視，五姨剔髮澤戲彈其面曰：“坐於塗炭—黑臀。”四姨扭腹三四，曰：“妮子此中真有左癖。”令至六姨。六姨素口吃，曰：“寡、寡、...寡、...。”三姨曰：“我輩誰個不寡？要汝道得許多字。”引杯欲罰。大姨曰：“鳳兮鳳兮，故是一鳳，何礙？”六姨紅漲於頰，格格而吐曰：“寡人好勇—王猛。”七姨低鬟微笑，眾詰之，曰：“我有一令，止嫌不雅馴。”大姨曰：“小奴婢，專弄狡獪。有客在座，勿妄談。”七姨終不能忍，曰：“其直如矢—陽貨。”眾掩耳不欲聞。八姨顧九姨曰：“我與汝取羯鼓來，為癡婢子解穢。”正色而言曰：“泰伯其可謂至德也已矣—豫讓。”九姨曰：“朋友之交也—第五倫。”十姨起曰：“妹年幼，勉為眾姊續貂。雖千萬人吾往矣—揚雄。”某正焦思未就，聞十姨語，忽大悟曰：“牛山之水嘗美矣—石秀。”言訖，意頗自負。大姨曰：“才人學博，不憚食瓜微事，何至談及《水滸》？”某嘩辨曰：“渠道得病關索，我道不得拚命三郎耶？”眾皆匿笑。大姨曰：“君誤矣！渠所言，乃草元亭之揚子雲也。”七姨曰：“類陽貨，只曉得竊弓為盜，管甚子雲子雨？”某意窘。三姨曰：“口眾我寡，不如姑飲三觴。”某舉觥連聲。大姨笑曰：“君書囊頗窄，酒囊幸頗寬也！”四座大噱。

L'aînée des belles-sœurs déclara : « Il est peu réjouissant de boire pour noyer son chagrin, mais ce soir nous avons le plaisir de recevoir un honorable invité, pourquoi ne pas lancer un jeu à boire ? »⁴⁴ Le petit groupe se mit à rire : « Que celui qui commence ne soit pas trivial. Si l'on ouvre la bouche, que ce soit en référence au *Livre des Odes*. »⁴⁵ L'aînée des belles-sœurs répondit : « Qui oserait citer le *Livre des Odes* ? Il faudra se conformer à un vers issu des Quatre Livres,⁴⁶ et l'on continuera avec les mêmes auteurs de renom. Celui qui réussit à composer un vers en réponse est dispensé de boire. Dans le cas contraire, on recevra le gage de Jingu. »⁴⁷ Toutes répondirent : « C'est entendu ! » L'on fit venir de grandes coupes et servit l'étudiant en premier. Mais celui-ci prit prétexte d'être l'invité pour ne pas avoir la responsabilité de l'initiative. L'aînée des belles-sœurs approcha une coupe qu'elle

44 Littéralement, « ordre du vase à alcool » (*yaling* 雅令, *ya* désignant par polysémie ce qui est distingué). La littérature et la peinture chinoises représentent régulièrement ces réunions de lettrés de la Chine classique qui, autour d'un banquet, rythmaient compositions poétiques improvisées à l'oral – lesquelles devaient respecter des règles thématiques ou prosodiques et se répondre les unes aux autres – de libations imposées à ceux qui échouaient à produire les vers attendus. La scène qui, dans ce récit, se déroule ci-après correspond à l'un de ces jeux poétiques où l'absorption d'alcool tient lieu de gage.

45 Littéralement, « en référence aux vents et aux odes » (*fengya* 風雅). L'expression renvoie à la section du *Shijing* « vents de pays » (*guofeng* 國風), ainsi qu'odes majeures et mineures (*daya* 大雅 et *xiaoya* 小雅).

46 Les « Quatre Livres » (*sishu* 四書) désignent l'ensemble exégétique défini sous les Song (960–1279) comme celui des ouvrages confucéens servant de base à l'enseignement. Cet ensemble comprend le *Daxue* 大學 (*La Grande Étude*), le *Zhongyong* 中庸 (*L'Invariable Milieu*), le *Lunyu* 論語 (*Les Analectes*) et le *Mengzi* 孟子 (*Maître Meng*).

47 Jingu 金谷, « la Vallée d'or », nom du jardin de Shi Chong 石崇 (249–300), homme politique de la dynastie Jin (265–420), dans lequel ce dernier buvait souvent avec ses amis.

but elle-même, puis commença en frappant des mains : « “Mengzi rencontre le roi Hui des Liang”⁴⁸ – Wei Zheng. »⁴⁹ Tous l’admirèrent : « Voilà qui est distingué ! Le soldat est avare en vers, mais le lettré répond à la question c’est aussi simple que cela. » Le tour était à la deuxième belle-sœur. Celle-ci déclara : « “Il pourrait avoir la charge de la levée des impôts militaires”⁵⁰ – Xu You. »⁵¹ L’aînée des belles-sœurs répondit : « En occupant par la suite une haute position, le grand sorcier écrase le petit. »⁵² On arriva au tour de la troisième belle-sœur, qui déclara : « “Les cinq céréales ne poussent pas”⁵³ – Tian Guang. »⁵⁴ La quatrième belle-sœur prit la suite : « “Ranger ses armes de guerre”⁵⁵ – Bi Zhan. »⁵⁶ La cinquième belle-

48 Il s’agit du roi Hui des Liang 梁惠王 (400–319 AEC), roi du Wei pendant la période des Royaumes combattants. L’entrevue entre Maître Meng et le roi Hui des Liang occupe le premier chapitre du *Mengzi* – et les deux premiers chapitres de cet ouvrage portent le nom de ce roi.

49 Wei Zheng 魏徵 (580–643) ministre de l’empereur Taizong des Tang 唐太宗 (598–649). Derrière ce nom propre, il faut lire, par homophonie, *wei zheng* 為政, « ils font de la politique » – une description de l’activité mentionnée dans la phrase qui précède, laquelle se rapporte au *Mengzi*.

50 Citation du *Lunyü* 論語, « Gong ye chang » 公冶長. Le passage concerne un échange entre le Maître et Meng Wubo 孟武伯, lequel demande à Confucius si Zilu 子路, de son nom Zhong You 仲由, est un homme de *ren* 仁. Le maître réplique qu’il n’en a aucune idée, et que tout ce qu’il peut dire est qu’« En ce qui concerne (Zhong) You, dans un pays de mille chars, il pourrait être chargé de lever des impôts militaires » (*You ye, qiancheng zhi guo, ke shi zhi qi fu ye* 由也, 千乘之國, 可使治其賦也).

51 Xu You 許由 (2356–2255 AEC), un ermite légendaire qui aurait vécu sous l’empereur Yao. Par glissement de sens, ce nom propre peut être lu comme un verbe et son objet : « approuver You ». Tel est en effet ce que fait le Maître en déclarant que Zilu/Zhong You pourrait avoir la charge de la levée des impôts militaires (cf. note précédente).

52 Expression issue du *Dazhang hongshu* 答張紘書 (*Livre du gouvernement par la réponse*) de Chen Lin 陳琳 (?-217), signifiant que celui qui a peu d’expérience ou de talent en a nécessairement moins que celui qui possède de grandes capacités. En faisant usage de cette expression, l’aînée des belles-sœurs reconnaît que sa cadette l’a surpassée.

53 Le texte du *Xieduo* indique *wugu busheng* 五穀不生, tandis que l’expression d’origine, tirée du *Guliang zhuan* 穀梁傳 (*Commentaire de Guliang*), l’un des trois commentaires du *Chunqiu* 春秋 (*Printemps et Automnes*), fait usage du caractère homophone *sheng* 升.

54 Tian Guang 田光 (?-227 AEC), homme du Yan sous les Royaumes combattants, conseiller du roi Dan de Yan 太子丹 (?-226 AEC), qui introduisit Jing Ke 荊軻 au service de ce dernier. Il se suicida par l’épée, ayant révélé à Jing Ke les plans que le roi lui destinait initialement – assassiner le roi du Qin –, prouvant par là sa loyauté. Si on lit le nom de Tian Guang au sens littéral, on apprend que « les champs sont vides », ce qui est bien le cas lorsque « les cinq céréales ne poussent pas ».

55 La formulation, *zaiji gange* 載戢干戈, inverse l’objet et le verbe du *chengyu* *gange zaiji* 干戈載戢, issu des « Zhou song » 周頌 (« Éloges des Zhou »), première section du quatrième chapitre du *Shijing*, et désignant une période où l’on cesse de mener la guerre. Elle se trouve néanmoins telle quelle dans le chapitre du *Chunqiu zuozhuan* 春秋左傳 (*Printemps et Automnes dans le commentaire de Sieur Zuo*) concernant le Duc Xuan, ce qui permet à la quatrième belle-sœur de l’employer tout en respectant les règles du jeu.

56 Bi Zhan 畢戰 est un personnage qui apparaît dans le *Mengzi*, qui relate que le Duc Teng de Wen 滕文公 envoya Bi Zhan consulter Maître Meng sur le système de division des terres. Lu au

sœur les regarda en penchant la tête et en riant : « Mes deux sœurs aînées rivalisent de talent, on peut dire que dans cette joute verbale deux femmes s'affrontent ! » La quatrième belle-sœur la regarda d'un œil mécontent, tandis que la cinquième énonça en se touchant le visage : « Être assis dans la poussière et le charbon »⁵⁷ – Heitun. »⁵⁸ La quatrième belle-sœur se tortilla un peu et dit : « Que tu es gauche, ma fille. » Le tour arriva à la sixième belle-sœur, laquelle dit innocemment : « Je, je. . . Je. . . » La troisième belle-sœur dit : « Qui ne dit pas "je" parmi nous ? Il faut que tu en dises plus. » Et elle fit venir un verre en guise de punition. L'aînée des belles-sœurs déclara : « « Phénix, ô Phénix, il n'est qu'un seul phénix », »⁵⁹ comment s'y opposer ? » Les joues de la sixième belle-sœur s'empourprèrent et elle croassa : « « J'aime la bravoure »⁶⁰ – Wang Meng. »⁶¹ La septième belle-sœur rit en inclinant son chignon, et comme les autres l'interrogeaient, elle dit : « J'en ai un, mais c'est qu'il n'est pas très châtié. » L'aînée répondit : « Petite démonsse, à faire ta malicieuse ! Nous avons un invité, cesse ton bavardage. » La septième ne put finalement pas se retenir de lâcher :

sens littéral, le nom de Bi Zhan signifie que « la guerre est finie », ce qui fait écho à la phrase précédente, issue du *Shijing*.

57 L'expression, *zuoyu tutan* 坐於塗炭, provient du *Mengzi*. Maître Meng raconte que Boyi 伯夷, qui aurait vécu au moment de la transition entre les Shang et les Zhou (c'est-à-dire vers 1046 AEC), était d'une vertu morale si élevée qu'il refusait de servir un prince qui n'était pas le sien, de se lier d'amitié avec quelqu'un qui ne le méritait pas, ou encore de s'entretenir avec un homme mauvais, car cela aurait été pour lui comme « s'asseoir en habits et coiffe de cour au milieu de la fange et du charbon » (*ru yi chaoyi chaoguan zuoyu tutan* 如以朝衣朝冠坐於塗炭).

58 Heitun 黑臀, nom du Duc Cheng de Jin 晉成公 (?-600 AEC) de la période des Printemps et Automnes (771-476 AEC). Au sens littéral, le nom de Heitun signifie « un postérieur noir », ce que Boyi refuse d'avoir lorsqu'il s'oppose à « s'asseoir en habits et coiffe de cour au milieu de la fange et du charbon » (cf. note précédente).

59 L'expression, *feng xi feng xi, gushi yi feng* 鳳兮鳳兮, 故是一鳳, provient du *Shishuo xinyu* (chapitre « Yanyu » 言語). L'anecdote dont elle est issue raconte que Zheng Ai 鄭艾 du Wei avait un tic de langage, et disait souvent « Aïe, aïe. . . » 艾, 艾. . ., aussi le roi Wen de Jin lui demanda pour rire combien de (Zheng) Ai il existait, ce à quoi Zheng Ai répondit « Phénix, ô Phénix, il n'est qu'un seul phénix ». Cette expression est elle-même une référence au *Lunyu*, dans lequel Jie Yu 接輿, un fou du Chu, s'écrit en passant près du Maître « Phénix, ô Phénix, pourquoi ta vertu déperit-elle ? » (*feng xi feng xi, he de zhi shuai* 鳳兮鳳兮, 何德之衰). Le phénix désigne le Maître lui-même. Il s'agit d'un avertissement envers ceux qui s'impliquent dans les affaires de gouvernement. Entendant cela, le Maître veut échanger avec Jie Yu, mais celui-ci est déjà parti.

60 L'expression, *guaren haoyong* 寡人好勇, est issue du *Mengzi*, dans le passage où le roi Xuan de Qi 齊宣王 (c. 350-301 AEC) interroge Maître Meng sur la façon d'entretenir des relations avec les pays voisins. Comme Maître Meng avise le roi Xuan au sujet de la nécessité de servir des États plus grands comme plus petits que le sien, le roi réplique avec hardiesse qu'il a pour défaut d'aimer la bravoure, ce qui donne l'occasion à Maître Meng de le mettre en garde sur les divers types de bravoure, notamment la « basse » bravoure (*xiaoyong* 小勇) qui consiste à ne pas comprendre la résistance des pays voisins que l'on envahit.

61 Wang Meng 王猛 (325-375), Premier ministre de l'empereur Fu Jian 苻堅 (317-355) des Qin Antérieurs (351-394) – à ne pas confondre avec le fondateur de cette même dynastie, Fu Jian 苻健 (338-385). Au sens littéral, on peut lire que « le roi a du courage », ce qui peut être vu comme le cas du roi Xuan de Qi (cf. note précédente).

« “Aussi raide qu’une flèche”⁶² – Yang Huo. »⁶³ Toutes se couvrirent les oreilles pour ne pas écouter. La huitième belle-sœur dit en regardant la neuvième : « Je t’accompagne au tambour,⁶⁴ pour faire oublier les obscénités de cette sotte servante. » Puis se reprenant : « “De Taibo l’on peut dire qu’il a atteint la vertu ! ”⁶⁵ – Yu Rang. »⁶⁶ La neuvième belle-sœur dit : « Ce sont les “relations entre amis”⁶⁷ – Diwulun. »⁶⁸ La dixième belle-sœur déclara : « Votre cadette est encore jeune, elle ne fait que poursuivre modestement l’œuvre de ses aînées : “Quand bien même ce serait à l’encontre de dizaines de millions, j’irais”⁶⁹ –

62 Tout en respectant la règle du jeu à boire qui est de citer des extraits des Quatre Livres, la septième belle-sœur fait usage d’un vers issu du *Shijing*, lequel est repris dans le *Mengzi*. L’expression, *qi zhi ru shi* 其直如矢, y est employée par Maître Meng pour décrire la voie de Zhou. Dans le contexte de cette joute poétique avec un hôte masculin, il faut y voir une allusion impudique.

63 Yang Huo 陽貨, homme politique du Lu durant les Printemps et Automnes, qui apparaît notamment dans le *Lunyu*, au début du chapitre qui porte son nom : ayant réussi à rencontrer le Maître quand ce dernier l’évitait, il l’interroge en lui demandant si celui qui cache un trésor et laisse le pays courir à sa perte est un homme de *ren*, et si celui qui manque l’occasion d’exercer une fonction alors qu’il y est amené fait preuve d’intelligence. La réponse du Maître est bien entendu doublement négative. Littéralement, *yang huo* est la « marchandise *yang* », soit le liquide séminal. Le jeu de mots fait bien entendu écho à la phrase qui précède.

64 *jiegu* 羯鼓, « tambour des Jie », instrument musical biface, à l’origine en usage chez les Xiongnu 匈奴 puis très en vogue dans la Chine des Tang.

65 *Taibo qi keweizhide ye yi yi* 泰伯其可謂至德也已矣, phrase tirée du chapitre « Taibo » du *Lunyu*, dans lequel le Maître parle de Taibo, fils aîné du roi Tai de Zhou 周太王, fondateur légendaire de l’État de Wu (11^e siècle à 473 AEC).

66 Yu Rang 豫讓 (?-c. 445 AEC), dont la biographie se trouve dans le *Shiji*, est un célèbre assassin du royaume de Jin durant la période des Printemps et Automnes. Il chercha à venger feu son maître, Zhi Yao 智瑤 (?-453 AEC), assassiné par des clans adverses et dont Zhao Xiangzi 趙襄子 (?-425 AEC) avait utilisé le crâne pour y boire. Yu Rang use de stratagèmes pour approcher Zhao Xiangzi (notamment celui de se déguiser en mendiant), mais par deux fois il est fait prisonnier. Lors de sa première arrestation, Zhao Xiangzi admire sa loyauté envers Zhi Yao et le fait relâcher. La seconde fois que Yu Rang est fait prisonnier, Zhao Xiangzi lui cède son vêtement, afin que Yu Rang puisse poignarder l’étoffe et se sentir ainsi digne de son ancien maître. Par jeu d’homophonie, on peut lire ce nom propre *yu rang* 欲讓, « désirer le céder aux autres », ce qui peut être le cas de Taibo, s’il a en effet atteint la vertu.

67 L’expression, *pengyou zhi jiao ye* 朋友之交也, est tirée du *Zhongyong*, et, dans la bouche du Maître qui s’adresse au Duc Ai de Lu 魯哀公 (508–468 AEC), apparaît comme l’une des cinq lois universelles (*tianxia zhi dadao* 天下之達道) – avec les relations entre le prince et son ministre, le père et son fils, le mari et son épouse, les frères aîné et cadet.

68 Diwulun 第五倫 (dates inconnues), homme politique des Han orientaux. Littéralement, le nom signifie « cinquième principe », ce qui renvoie aux « relations entre amis » (cf. note précédente).

69 La phrase, *sui qianwan ren wu wang yi* 雖千萬人吾往矣, est issue du *Mengzi*. Maître Meng rappelle que jadis Zengzi 曾子 (504–435 AEC) cita le Maître (Confucius) qui avait déclaré que si, après examen de sa propre conscience, il estimait qu’il était dans son droit, il le ferait valoir, dût-il aller à l’encontre de dizaines de millions de personnes.

Yang Xiong. »⁷⁰ Alors que l'étudiant n'avait pas encore fini de réfléchir, il entendit la dixième belle-sœur s'écrier soudain, comme si elle avait eu une révélation : « "L'eau du mont Niu fut jadis belle"⁷¹ – Shi Xiu. »⁷² Cela dit, elle prit un air satisfait. L'aînée dit : « Avec des connaissances de lettrés, on ne craint pas les réunions poétiques,⁷³ comment peux-tu mentionner le *Shuihu* ? »⁷⁴ L'étudiant s'enquit avec étonnement : « Si elle mentionne le Guan Suo Malade,⁷⁵ puis-je parler du Sieur Troisième Risque-sa-vie ? »⁷⁶ Elles se mirent toutes à rire en se cachant la bouche. L'aînée des belles-sœurs déclara : « Vous vous trompez ! Celui dont elle a parlé, c'est Yang Ziyun⁷⁷ du Pavillon des Pousses d'Herbe. »⁷⁸ La septième dit : « À être tel un Yang Huo,⁷⁹ on sait seulement voler un arc pour se faire ban-

70 Yang Xiong 揚雄 (53–18 AEC), intellectuel de la fin des Han. Littéralement, ce nom propre se lit « exaltation virile », ce qui décrit bien l'attitude de celui qui irait « à l'encontre de dizaines de millions de personnes » (cf. note précédente).

71 Cf. note Mengzi compare l'esprit humain (xin 心) au Mont Niu. Comme cette belle montagne dont les versants souffrent de la déforestation et des pâturages, l'esprit humain, initialement caractérisé par la bénévolence et la droiture (renyi 仁義), est dénué de sa beauté par les peines quotidiennes. Seuls les « respirations du jour et de la nuit » (riye zhi suo xi 日夜之所息) et l'« air du matin » (pingdan zhi qi 平旦之氣) peuvent restaurer la nature de l'esprit humain. Mais s'ils sont constamment réprimés, les « souffles de la nuit » (yeqi 夜氣) ne peuvent plus ranimer ceux-ci (Mengzi 6. A.8. 87–88).

72 Shi Xiu 石秀, l'un des cent huit brigands du *Shuihu zhuan* 水滸傳 (*Biographies du bord de l'eau*) attribué à Shi Nai'an 施耐庵 (c. 1296-c. 1370). Par homophonie, ce nom propre peut se lire *shi xiu* 實秀, « vraiment belle », ce qui fait écho à la phrase précédemment citée. Par ailleurs, dans le *Shuihu zhuan*, Shi Xiu est un personnage qui apparaît en même temps que Yang Xiong. La dixième belle-sœur fait donc la paire par ses deux propositions.

73 Littéralement, « on ne craint pas de raconter des histoires en mangeant de la courge » (*budan shigua zhengshi* 不憚食瓜徵事). Il s'agit d'une référence à la biographie de Xiao Ziliang 蕭子良, prince de Jingling 竟陵王, dans le *Nanqi shu* 南齊書 (*Livre des Nan du Sud*), biographie dans laquelle il est rapporté que le prince aimait inviter des hôtes aux grands talents littéraires, et que l'été il les régalaient de banquets de courges et de fruits sucrés.

74 La réprimande de l'aînée des belles-sœurs envers la plus jeune provient de ce que cette dernière a brisé la règle du jeu à boire : il s'agit de mentionner des penseurs lettrés, et non des personnages de roman. La dixième belle-sœur se permet cette boutade du fait de l'homonymie entre le lettré qu'elle a précédemment mentionné et le personnage du *Shuihu zhuan*, qui portent tous deux le nom de Yang Xiong 楊雄.

75 Surnom du brigand Yang Xiong 楊雄 dans le *Shuihu zhuan*. D'après Jacques Dars dans sa traduction de ce dernier roman, Guan Suo est mentionné dans le *Sanguozhi yanyi* comme étant un fils de Guan Yu 關羽 (?-220), et c'est de cette origine que le sobriquet de « Guan Suo Malade » (« malade » en raison du teint de sa peau) aurait été donné au personnage de Yang Xiong. Par ailleurs, Guansuo est le nom donné à plusieurs passes montagneuses en Chine (d'où le rapprochement possible avec un homme à la force imposante), au Guizhou et au Yunnan (Shi & Dars 1997 : 872).

76 Surnom du brigand Shi Xiu dans le *Shuihu zhuan* (cf. note 72 de la présente page).

77 Yang Ziyun 揚子雲 est le nom social (zi) du penseur Yang Xiong (cf. note 70 de la présente page).

78 Caoyuan ting 草元亭, nom du pavillon de la résidence de Yang Xiong.

79 C'est-à-dire à poser des questions idiotes (cf. note 63 p. 259)

dit. De quel Ziyun ou Ziyu⁸⁰ pourrait-on se préoccuper ? » L'étudiant fut embarrassé. La troisième belle-sœur dit : « Quand on n'a que "je" à la bouche, il vaut mieux boire trois coupes. » L'étudiant leva sa coupe et en vida plusieurs fois le contenu d'affilée. L'aînée se mit à rire : « Vos connaissances sont minces, mais par bonheur votre capacité à boire de l'alcool est grande ! »⁸¹ Tous éclatèrent de rire.⁸²

Outre la façon dont l'étudiant saisit la première occasion qui lui est donnée de parler de culture populaire pour échapper à la difficulté de formuler un calembour issu des classiques confucéens, c'est dans sa difficulté à composer des vers que l'on perçoit son manque de talent :

繼而取筆授某，某汗流手戰，若扛巨鼎，吮毫數十次，對壁氣如牛喘。大姨曰：“興酣落筆，詩壇快事。君何苦思乃爾？”三姨曰：“研《京》十年，煉《都》一紀，亦屬文人常例耳！”七姨曰：“如卿言亦復佳。今夜拌閨百萬更籌，看溫家郎又得手折也。”某覺冷語交侵，勉書七字於壁曰：“自從盤古分天地。”大姨愕然曰：“君欲賦六合耶？且此語出於何典？”某曰：“此千古盲詞之祖，懸諸國門，從未增減一字。”大姨曰：“盲詞入詩，騷壇削色矣！”七姨曰：“近日詩翁，大半奉盲詞為鼻祖，且被之管弦，閨閣中洋洋傾耳，不猶愈於嘔心鏤肺哉？”哄堂大笑，某顏色沮喪，踟躕而言曰：“前言戲之耳！請改之。”於是，偽作吟哦，重加塗寫。五姨在旁審視，蓋千家詩第一句也。而“午”字誤書作“牛”，掩口失笑。某愈握筆作沉吟狀。

Puis l'on tendit le pinceau à l'étudiant, lequel transpirait et tremblait de la main, comme s'il portait un énorme vase. Ayant suçoté le pinceau une bonne dizaine de fois, il fit face au mur en haletant tel un bœuf. L'aînée des belles-sœurs dit : « Nous avons calligraphié avec beaucoup d'enthousiasme, et ce cercle poétique est un enchantement. Comment se fait-il que vous ayez des difficultés à réfléchir ? » La troisième dit : « Composer la "capitale" durant dix ans, et parfaire la "capitale" une douzaine d'années, voilà qui est fréquent parmi ceux qui composent des textes.⁸³ » La septième dit : « Ce que tu dis est doublement bon⁸⁴. Ce soir intercalons des

80 Le nom ne semble pas faire référence à un personnage historique en particulier, mais sert seulement d'écho phonétique au nom de Ziyun. La septième belle-sœur signifie par là que les gens qui manquent de culture, tels que l'étudiant, sont incapables de distinguer deux noms qui se ressemblent.

81 Littéralement, « votre sacoche de livres est étroite mais par bonheur votre outre à alcool est grande » (*shunang po zhai, jiunang xing po kuan ye* 書囊頗窄, 酒囊幸頗寬也!).

82 Shen 1985 : 117–118.

83 Référence à l'expression *yanjing liandu* 研京練都, laquelle évoque le temps que mirent Zhang Heng 張衡 (78–139) et Zuo Si 左思 (250–305) à composer leur œuvre respective, le *Erjing fu* 二京賦 (*Rhapsodie des deux capitales*) et le *Sandu fu* 三都賦 (*Rhapsodie des trois capitales*). D'après le *Wenxin diaolong* 文心雕龍 (*Esprit de littérature en dragon sculpté*), « Zhang Heng mit dix ans à composer sa « capitale », et Zuo Si passa une douzaine d'années à parfaire sa « capitale » ; bien qu'il s'agît de textes immenses, ils y mirent la lenteur de leur pensée » (*Zhang Heng yanjing yi shinian, Zuo Si liandu yi yiji, sui you juwen, yi si zhi huan ye* 張衡研京以十年, 左思練都以一紀, 雖有巨文, 亦思之緩也).

84 Référence à la biographie de Sima Hui 司馬徽 (?-208) dans le *Shishuo xinyu* 世說新語 (*Nouveaux propos sur les paroles mondaines*). Sa biographie rapporte que Sima Hui, ermite proche

dizaines de milliers de tablettes marquant la veille⁸⁵, voyons si sieur Wenjia y fichera un livre en accordéon⁸⁶. » L'étudiant se sentit attaqué par ces froides paroles, et s'efforça de tracer au mur sept caractères : « Depuis Pangu ciel et terre sont divisés » Déconcertée, l'aînée dit : « Souhaitez-vous composer une rhapsodie sur les six directions ?⁸⁷ De quelle œuvre classique provient cette citation ? » L'étudiant répondit : « C'est là un obscur vers d'autrefois, que l'on affichait à toutes les portes du pays. Il n'y manque aucun caractère, et aucun n'a été ajouté. » L'aînée dit : « À ajouter des vers obscurs dans les poèmes, on sème le trouble dans le cénacle poétique et l'on en affadit la couleur ! » La septième dit : « Les vieux poètes de ces derniers temps deviennent pour la plupart les fondateurs de leur lignée en offrant des vers obscurs. Quand ils sont accompagnés d'instruments à vent et à cordes, on est nombreux à tendre l'oreille dans les appartements des femmes. N'est-ce pas mieux que de se creuser la tête jusqu'à atteindre ses poumons ? » Toutes dans la salle éclatèrent de rire. L'étudiant avait la mine abattue, et dit d'un air embarrassé : « La phrase d'avant, c'était pour rire ! Changeons-la ! » Alors il se mit à chanter des airs anonymes et ajouta des griffonnages. À côté de lui, la cinquième belle-sœur observait minutieusement, cachant la première ligne du *Poème aux mille auteurs*⁸⁸. L'étudiant se trompa en traçant le caractère *wu*, « midi », qu'il écrivit *niu* « bœuf »⁸⁹, et la cinquième belle-sœur laissa fuser un rire en se cachant la bouche. Le pinceau à la main, l'étudiant était au comble de l'embarras.⁹⁰

des hommes politiques de la fin des Han orientaux, avait pour habitude de ne jamais dire de mal de ceux qu'il croisait, et qualifiait tout événement, fût-il agréable ou malheureux, de « bon » ou « bien » (*jia* 佳). Son épouse lui fit remarquer que cela pouvait gêner d'autres personnes, ce à quoi Sima Hui répondit que ce qu'elle disait était « doublement bon » (*fujia* 復佳). L'ironie présente dans cette anecdote de référence laisse voir en filigrane que la septième belle-sœur rejette l'excuse que la troisième trouve à la lenteur de l'étudiant à composer.

85 Peut-être une allusion à un poème de Xue Ban 薛班 (dates inconnues) des Qing, dont un distique en va ainsi : « De peur que cette nuit d'automne ne soit éternelle, il nous faut ajouter des tablettes marquant les veilles » (*pa shi qiuxiao buyong, xu run gengchou* 怕是秋宵不永, 須聞更籌) Les tablettes en question étaient des objets laissés par les veilleurs de nuit sur le pas des portes pour marquer les heures nocturnes.

86 Il faut naturellement voir une allusion, trop obscure, dans cette phrase.

87 On trouve le vers de l'étudiant dans une incantation destinée à la divinité des Six Directions (Liu Ren xianfa 六壬仙法, originellement le haut fonctionnaire astronome Li Chunfeng 李淳風, (602–670), mais le lien que fait l'aînée des belles-sœurs est obscur : tandis que les « six directions » (*liuren*) dont la divinité tire son nom sont liées à une méthode de calendrologie et à la divination, les « six directions » (*liuhe* 六合) mentionnées par la belle-sœur désignent plus simplement les quatre directions cardinales, ainsi que le ciel et la terre.

88 Le *Qianjia shi* 千家詩 (*Poème aux mille auteurs*), de son nom complet *Fenmen zuanlei Tang Song shi xian qianjia shixuan* 分門纂類唐宋時賢千家詩選 (*Sélection de poèmes de mille sages auteurs des périodes Tang et Song, arrangée par catégories*), est un recueil de poèmes compilé par Liu Kezhuang 劉克莊 (1187–1269). Il consistait originellement en un précis poétique à l'attention de la jeunesse. En mentionnant dans ce passage que la cinquième belle-sœur en cache une partie, empêchant l'étudiant d'y jeter un œil, Shen Qifeng se moque de son personnage.

89 Du caractère *wu* 午 au caractère *niu* 牛, il n'y a qu'un trait qui dépasse.

90 Shen 1985 : 121.

De même que la gaucherie du lettré court d'un bout à l'autre de la rencontre onirique, c'est, par effet de contraste, de beaucoup de subtilité littéraire dont les personnages féminins font preuve. Le texte de Shen Qifeng, qui restitue intégralement leurs calembours perspicaces et leurs poèmes collectifs (*lianju* 聯句),⁹¹ est une ode aux jeux poétiques et à l'habileté avec laquelle on peut s'y adonner. La surabondance d'allusions littéraires souligne les vastes connaissances des dix personnages féminins, dont l'auteur, ironiquement, fait dire à Du Fu lorsque celui-ci fait irruption qu'elles possèdent quelques « superficielles connaissances littéraires » (*shaozhi fengya* 稍知風雅).

La rencontre avec les dix belles se veut donc une subversion du motif de la rencontre onirique galante. Mais pour proposer une lecture plus élaborée encore de ce récit, il faut revenir à ce qui nous semble être la clef de l'histoire, à savoir l'homophonie entre Shiyi 拾遺, le poète, et *shiyi* 十姨, les dix « belles-sœurs ». Il semble, dans cette histoire que le jeu de mots ait quelque chose à dire de la subjectivité du personnage rêvant, et notamment de son désir. L'orientation de l'histoire, à première vue une rencontre galante, pourrait laisser entendre que l'objet que désire le rêveur, ce sont les dix beautés (*shiyi*), avec qui il passe la majeure partie du rêve et qu'il rechigne à quitter. Or, le jeu d'homophonie nous permet de suggérer qu'une autre lecture de l'histoire implique que l'objet de désir du rêveur est davantage le poète (Shiyi), Du Fu. En d'autres termes, le rêveur désire être capable des mêmes prouesses lettrées. Mais dans ce songe qui tourne mal, c'est précisément l'inverse qui se réalise : l'étudiant se montre très médiocre dans le jeu de calembours et la composition de poèmes. Pis encore, il se révèle incapable de reconnaître Du Shiyi (Du Fu) lorsque ce grand poète des Tang apparaît et décline son identité. On peut naturellement s'interroger sur ce manquement à reconnaître le poète, alors même que pour un étudiant de l'École des Fils de l'État comme lui, Du Shiyi ne peut être qu'un modèle, et faire montre des mêmes talents que lui ne peut être qu'un objet de désir. C'est du côté du champ théorique de la psychanalyse que l'on pourra proposer de trouver des éléments de réponse. On peut par exemple souligner ici ce qu'il peut y avoir de très lacanien dans cette idée que le sujet ne reconnaisse pas son propre désir. En effet, dans l'idée que Lacan se fait de la cure analytique, la prise de parole doit aider le sujet à (re)connaître son propre désir, qui lui est initialement inconnu car inconscient.⁹² Naturellement, Shen Qifeng n'avait pas connaissance des théories de Lacan et il convient d'éviter toute lecture téléologique du récit. Mais cet éclairage qui vient d'un autre champ d'étu-

91 Les poèmes collectifs (*lianju*) étaient des compositions polyphoniques, dont les quatrains, distiques ou vers étaient proposés pour chacun par un poète différent.

92 Au sujet de l'idée de reconnaissance du désir dans la théorie lacanienne, cf. Leguil 2013.

des nous permet de proposer une interprétation qui tente d'apporter un peu de sens dans ce qui apparaît de prime abord comme des incongruités propres à la bizarrerie des rêves. Ainsi peut-on lire ce récit du *Xieduo* comme un discours sur les dispositions du désir. Il ne s'agit pas, comme on se le demande fréquemment dans une lecture freudienne, de s'interroger sur la façon dont le rêve voit réalisé le désir. Il est davantage question, dans cette histoire, de souligner l'une des facettes de la nature de celui-ci, à savoir la méconnaissance que nous en avons, quand bien même il provient de nous-mêmes.

Les récits ci-dessus exposés, *Chu Meifu fucheng shi Yunhui shizhe* et *Shiyi miao*, relatent ainsi tous deux une rencontre onirique qui se veut la réunion de talents littéraires. Poèmes et calembours y sont composés, et il semble que les auteurs les veuillent détachés de toute fonction oniromantique, puisqu'aucun de ces deux songes ne trouve d'écho dans la vie éveillée. En l'absence d'« apport », ces rêves offrent en premier lieu le plaisir qu'il y a à lire des vers qui auraient été composés dans le monde onirique. Mais au-delà du simple motif de la création littéraire, les deux rêves que rapportent ces anecdotes disent quelque chose de la subjectivité du sujet rêvant. On s'est là déjà avancé dans le cinquième et dernier chapitre de cet ouvrage car, ainsi que nous en avons proposé la lecture, ces histoires peuvent se voir comme des cas de songes dont le contenu est significatif quant aux désirs de celui qui rêve.

Certaines anecdotes de la littérature des *biji* et *xiaoshuo* relatent non comment un rêve fut le lieu de réunion d'un cercle poétique, mais comment il devint le motif d'une création littéraire réelle, tissée à la suite de cet unique songe. Xu Kun relate dans *Mengyuan* 夢園, « Le Jardin onirique » (Lywb 15:6) un rêve qu'il fit et qui le mena en des lieux semblables au séjour des immortels, en compagnie d'un ami, Wu Yiliu, avec qui il avait parlé de ce dernier sujet avant de s'endormir. L'ensemble du récit onirique consiste en une description topographique des jardins exquis dans lesquels il déambule, et dont il décrit point par point les éléments en usant de références littéraires. Mais le rêve, toutefois, n'occupe qu'un tiers de la longueur du texte : Xu Kun rapporte ensuite qu'il commanda une illustration de ce songe, et obtint ainsi une peinture le représentant en compagnie de Wu Yiliu, déambulant dans ces jardins merveilleux. Puis Xu raconte avoir demandé à de nombreux amis de composer et calligraphier chacun un poème pour accompagner cette peinture. Il dit ne pouvoir restituer toutes ces compositions, mais en consigne quelques-unes intégralement. Il rapporte notamment les vers d'un certain Hu Hanchuan, dont les accents sinistres lui font voir dans cette œuvre poétique un présage de la mort de celui-ci, qui survient l'année suivante.⁹³ Ainsi, ce récit de rêve du

93 Xu 1995 : 311–313.

Liuya waibian n'est pas de ceux dont le but est de mettre en valeur la véracité du contenu onirique, puisqu'aucun élément du songe ne se retrouve par la suite dans la vie éveillée. Les lecteurs peuvent en retenir la description soignée d'un lieu enchanteur, mais surtout les échanges poétiques que susciterent le rêve de Xu Kun et la peinture qui en fut réalisée. L'accent du récit est ainsi mis sur ces créations artistiques et poétiques pour lesquelles le rêve n'était qu'une inspiration.

Ce n'est pas seulement dans le cadre de la réunion de plusieurs poètes et de la composition de poèmes et calembours collectifs que se déroulent les rêves de création littéraire. Un autre type d'histoire met en valeur la façon dont, dans le monde onirique, des textes exceptionnels sont rédigés. Ainsi, plusieurs histoires de *xiaoshuo* et *biji* donnent à voir des songes dans lesquels sont composés de véritables placets.

Compositions oniriques

Si certains récits mettent l'accent sur la rencontre poétique, faisant du rêve le lieu de joutes qui reflètent les réunions littéraires telles qu'elles devaient se tenir dans les lieux de sociabilité lettrée, d'autres mettent en avant le texte qui est issu du rêve. C'est, dans ces cas-ci, la composition littéraire conçue en songe qui occupe la plus large part de la narration. Les événements qui se déroulent en rêve sont secondaires par rapport au texte qui ressort de celui-ci, et apparaissent dès lors comme un simple prétexte à ce qui semble l'intention principale de l'auteur du récit : proposer un morceau littéraire dont la valeur tient à ce qu'il fut composé en rêve, ou bien rédigé subséquentement à partir d'un rêve.

Parmi les *biji* et *xiaoshuo* de la période, qui en règle générale sont d'une longueur très modeste, ces récits qui mettent en avant un texte composé en songe sont particulièrement saillants du fait de leur étendue. Du fait de cette caractéristique, ils s'éloignent quelque peu du genre anecdotique pour offrir un développement plus fourni – développement portant non sur le nombre ou la complexité des péripéties rapportées, mais sur la « littérarité » du texte, au sens où ce que ce dernier propose comme expérience relève d'un sens esthétique du langage. Il s'agit moins, en somme, de s'intéresser à ce que raconte le rêve que de mettre en évidence ce que celui-ci permet de créer sur le plan littéraire.

Parmi les récits du *Liaozhai zhiyi*, il en est un qui tient une place à part, non seulement parce qu'il propose une telle composition littéraire liée au motif onirique, mais aussi parce que l'anecdote qui lui sert de point de départ voit l'auteur s'y placer lui-même comme personnage principal. *Jiangfei*, « La Déesse écarlate » 絳妃 (Lz 215) relate un songe que fit Pu Songling lui-même, dans lequel il rencontra une déesse des fleurs. Pu raconte qu'à l'été 1683, alors qu'il revenait d'une prome-

nade dans les jardins de la résidence de la famille Bi, où il était précepteur, il fit un somme. Dans un rêve, deux jeunes femmes le conduisent auprès de la « Déesse écarlate » (Jiangfei), une divinité florale (*huashen* 花神). Après avoir invité le lettré à plusieurs libations, la déesse expose son projet à Pu : subissant les ravages des servantes de la maison Feng 封 – comprendre par homophonie *feng* 風, « le vent » –, elle décide de mener son peuple à la guerre. Elle a fait venir Pu afin que celui-ci rédige pour elle un appel aux armes. Aussi, l'essentiel du texte tient en une composition que Pu aurait calligraphiée au cours du rêve, et qui consiste – de façon singulière – non en un poème lyrique comme ce à quoi l'on pourrait s'attendre d'une telle rencontre onirique, mais en un appel à la guerre. Invité à composer, Pu s'excuse de son manque de talent – un motif qui apparaît déjà dans la préface de son grand œuvre –⁹⁴ mais promet de faire de son mieux. Confiant être d'un naturel lent, prenant habituellement du temps à faire venir les idées, il se met à écrire de manière telle que ses pensées et son texte semblent jaillir comme d'une source. La déesse en est très satisfaite et déclare la composition sans défaut. Elle fait alors raccompagner Pu, qui se réveille avec le souvenir de son rêve, et plein des sentiments qui l'habitaient durant le songe. Néanmoins, il a alors oublié la majeure partie du contenu de l'appel aux armes qu'il a rédigé en rêve, c'est pourquoi il le complète et en restitue l'intégralité dans l'anecdote. Naturellement, on peut s'interroger sur l'authenticité de cette longue composition : a-t-elle vraiment été imaginée en rêve par Pu Songling ? Tel est cependant loin d'être l'intérêt principal de cette entrée du *Liaozhai*. L'intérêt de celle-ci est davantage de montrer que le caractère exceptionnel de ce rêve a été de permettre à l'auteur de créer quelque chose de si unique qu'il surmonte le défaut de mémoire consécutif au réveil. La saveur de ce récit tient dans l'extrême complexité de la composition de Pu, qui consiste en un long texte de langue très soutenue. Cette composition tient une place singulière dans le *Liaozhai zhiyi*, et il en ressort que le rêve dont Pu la dit issue apparaît comme un cadre privilégié pour la création littéraire. Tel est d'autant plus le cas que l'auteur insiste sur ceci que lui qui d'ordinaire peine à écrire vit venir à lui les mots avec beaucoup de spontanéité dans la rédaction de cet appel aux armes. Ainsi, la restitution, dans son entièreté, de la composition semble vouloir souligner

94 Dans la préface de son ouvrage, le *Liaozhai zizhi* 聊齋自誌, « Auto-mémoire de Liaozhai », Pu Songling déclare qu'il n'a pas le talent d'un Gan Bao 干寶 (286–336) – l'auteur du *Soushen ji* 搜神記 (*Le Dit de la recherche des esprits*) –, mais que son amour pour les choses de l'étrange l'a poussé à rassembler toutes ses histoires. Dans l'ultime partie de la préface, c'est surtout la précarité dans laquelle l'a plongé son activité de lettré dont Pu Songling se lamente, se comparant à une fleur tombée dans les latrines (*fanhun zhihua* 藩溷之花), bon à produire un « livre plein de ressentiment » (*gufen zhishu* 孤憤之書) (Pu 1978 : 1–3).

le pouvoir de l'imagination propre au cadre onirique, dont le récit suggère qu'il permet une créativité littéraire accrue.

Le texte en question est relativement long, mais il nous paraît important de le restituer dans son intégralité afin d'en faire voir la teneur. Proposer une traduction en langue française de ce texte est par ailleurs d'autant plus nécessaire que la traduction « intégrale » du *Liaozhai zhiyi* d'André Lévy omet ce passage – soit que l'éditeur demandât au traducteur de retrancher ce passage jugé inutile, soit que le traducteur lui-même craignît d'ennuyer ses lecteurs avec ce texte qui se démarque particulièrement du style généralement elliptique et relativement léger du *Liaozhai*. Alors que notre présente intention est de montrer la façon dont certains récits de rêve des hauts Qing se défirent d'autres préoccupations – oniroromantiques, didactiques. . . – pour se tourner vers un souci de l'esthétique littéraire, il semble incontournable de faire connaître aux lecteurs la constitution d'un texte à ce point savant, que son auteur présentait comme ressortant d'un rêve. Les allusions et références littéraires y sont nombreuses, et semblent témoigner de l'extrême érudition de Pu Songling. Leur abondance suggère même que la composition de ce texte fut pour Pu l'occasion d'un jeu ou d'un défi littéraire qu'il se proposa à lui-même.

但檄詞強半遺忘，因足而成之：

“謹按封氏：飛揚成性，忌嫉為心。濟惡以才，妒同醉骨；射人於暗，奸類含沙。昔虞帝受其孤媚，英、皇不足解憂，反借渠以解慍；楚王蒙其蠱惑，賢才未能稱意，惟得彼以稱雄。沛上英雄，雲飛而思猛士；茂陵天子，秋高而念佳人。從此怙寵日恣，因而肆狂無忌。怒號萬竅，響碎玉於王宮；澎湃中宵，弄寒聲於秋樹。倏向山林叢裏，假虎之威；時於灑灑堆中，生江之浪。且也，簾鉤頻動，發高閣之清商；簫鐵忽敲，破離人之幽夢。尋帷下榻，反同入幕之賓；排闥登堂，竟作翻書之客。不曾於生平識面，直開門戶而來；若非是掌上留裙，幾掠妃子而去。吐虹絲於碧落，乃敢因月成闌；翻柳浪於青郊，謬說為花寄信。賦歸田者，歸途纔就，飄飄吹薜荔之衣；登高臺者，高興方濃，輕輕落茱萸之帽。篷梗卷兮上下，三秋之羊角搏空；箏聲入乎雲霄，百尺之鳶絲斷繫。不奉太后之詔，欲速花開；未絕座客之纓，竟吹燈滅。甚則揚塵播土，吹平李賀之山；叫雨呼雲，捲破杜陵之屋。馮夷起而擊鼓，少女進而吹笙。蕩漾以來，草皆成偃；吼奔而至，瓦欲為飛。未施搏水之威，浮水江豚時出拜；陡出障天之勢，書天雁字不成行。助馬當之輕帆，彼有取爾；牽瑤臺之翠帳，於意云何？至於海鳥有靈，尚依魯門以避；但使行人無恙，願喚尤郎以歸。古有賢豪，乘而破者萬里；世無高士，御以行者幾人？駕礮車之狂雲，遂以夜郎自大；恃食狼之逆氣，漫以“為尊。姊妹俱受其摧殘，彙族悉為其蹂躪。紛紛駭綠，掩苒何窮？擘柳鳴條，蕭騷無際。雨零金谷，綴為藉客之裯；露冷華林，去作沾泥之絮。埋香瘞玉，殘妝卸而翻飛；朱樹雕欄，雜珮紛其零落。減春光於旦夕，萬點正飄愁；覓殘紅於西東，五更非錯恨。翩隨江漢女，弓鞋漫踏春園；寂寞玉樓人，珠勒徒嘶芳草。斯時也：傷春者有難為之情之怨，尋勝者作無可奈何之歌。爾乃趾高氣揚，發無端之踴厲；催豪振落，動不已之瓓珊。傷哉綠樹猶存，簌簌者繞牆自落；久矣朱旛不豎，娟娟者貫涕誰憐？墮涸沾籬，畢芳魂於一日；朝榮夕悴，免荼毒以何年？怨羅裳之易開，罵空聞於子夜；訟狂伯之肆虐，章未報於天庭。謔告芳鄰，學作蛾眉之陣；凡屬同氣，羣興草木之兵。莫言蒲柳無能，但須藩籬有志。且看鶯儔燕侶，公覆奪愛之仇；請與蝶友蜂交，共發同心之誓。蘭橈桂楫，可教戰於昆明；桑蓋柳旌，用觀兵於上苑。東籬處士，亦出茅廬；大樹將軍，應懷義憤。殺其氣燄，洗千年粉黛之冤；殲爾豪強，銷萬古風流之恨！”

Mais j'avais oublié la majeure partie du contenu de l'appel aux armes, aussi l'ai-je complété comme suit :

« Nous dénonçons respectueusement ce qui suit à propos du clan Feng. Si voleter est dans leur nature, envie et inimitié composent leur cœur. Elles se sont fait un talent de propager le mal, et la jalousie coule comme une ivresse dans leurs os. Elles visent les gens dans l'obscurité, étant de ces rivales qui ont la bouche pleine de sable.⁹⁵ Jadis l'Empereur Shun avait reçu leurs cajoleries, et Nü Ying et E Huang ne pouvant faire disparaître son affliction, il s'en remit à elles pour dissiper la mauvaise humeur.⁹⁶ Le roi de Chu fut victime de leur ensorcellement, et comme son sage conseiller ne parvenait pas à se faire comprendre, il parvint seulement à les appeler « héroïques ».⁹⁷ Lorsque le héros de Pei⁹⁸ voulut chanter les nuages qui volent, il ne songea qu'aux braves guerriers.⁹⁹ Lorsque le Fils du Ciel de Maoling¹⁰⁰ voulut chanter « Le Vent automnal » il pensa à la belle.¹⁰¹ Dès lors, arrogantes par la

95 « Avoir la bouche pleine de sable et en projeter sur les gens » (*hansha sheren* 含沙射人), expression que Pu Songling divise dans son texte sur deux phrases, signifie lancer des allusions malveillantes au sujet de quelqu'un, ou lui nuire en secret.

96 Allusion à un chant attribué à l'empereur mythique Shun 舜 (23^e-22^e siècles AEC), dont on disait qu'il le jouait sur une cithare à cinq cordes (*wuxian zhi qin* 五絃之琴) : le « Nanfeng ge » 南風歌 (« Chant du Vent du Sud »). L'un des distiques de ce chant en va ainsi : « Les fragrances du Vent du Sud apaisent l'humeur de mon peuple » (*nanfeng zhi xun xi, yi jie wumin zhi yun xi* 南風之薰兮, 以解吾民之愠兮) (Pu 1978 : 740).

97 Allusion aux circonstances de la composition du « Fengfu » 風賦 (« *Fu* du Vent ») de Song Yu 宋玉 (c. 298-c. 222 AEC). Un jour que le roi Xiang 襄 de Chu (règne de 298 à 263 AEC) était installé dans son Palais de la Terrasse des Orchidées (Lantai gong 蘭臺宮) en compagnie de son conseiller Song Yu et de Jing Cuo 景差 (dates inconnues), un vent soudain s'engouffra dans la salle, au grand plaisir du roi qui s'exclama qu'il partageait ce vent avec son peuple. Song Yu déclara alors que ce vent n'était fait que pour le souverain, et que le peuple ne pouvait le partager avec lui. Comme le roi s'en étonnait, Song Yu expliqua que le vent diffère selon les lieux qu'il parcourt, avant de composer une rhapsodie (*fu* 賦) sur le vent « héroïque » (*xiong* 雄), qui est celui du roi. Il procéda ensuite pareillement au sujet du vent « faible » (*ci* 雌), qui est le vent du bas peuple.

98 Il s'agit de Liu Bang 劉邦 (c. 256–195 AEC), fondateur de la dynastie Han, dont il fut le premier empereur sous le nom de Han Gaozu 漢高祖. Pei 沛 est le nom de la sous-préfecture du Jiangsu dont il était originaire.

99 Le *Qian Hanshu* 前漢書 (*Livre des Han antérieurs*) rapporte que, revenu en sa sous-préfecture d'origine, Liu Bang (cf. note ci-dessus) entonna le « Dafeng ge » 大風歌 (« Chant du grand vent ») qui en va ainsi : « Le grand vent se lève, les nuages s'envolent ; à présent que mon pouvoir s'exerce à l'intérieur des mers, je suis revenu dans mon pays natal ; comment trouverai-je de braves guerriers pour garder les quatre côtés de mon royaume ? » (*dafeng qi xi yun feiyang, wei jia hainei xi gui guxiang, ande mengshi xi shou sifang* 大風起兮雲飛揚, 威加海內兮歸故鄉, 安得猛士兮守四方 !) (Pu 1978 : 741).

100 Il s'agit de l'empereur des Han Wudi 武帝 (156–87 AEC), dont le mausolée se situe à Maoling 茂陵, dans le Shaanxi.

101 Allusion à une pièce composée par l'empereur Han Wudi 漢武帝, le « Qiufeng ci » 秋風辭 (« Chant du vent d'automne »), qui en va ainsi : « Le vent d'automne se lève, les nuages blancs volent ; l'herbe jaunit, les oies sauvages s'en retournent au Sud. L'orchidée est délicate et le chrysanthème est parfumé, je porte en mon cœur la belle que je ne peux oublier » (*qiufeng qi xi*

faveur qu'on leur accordait, elles se donnèrent quotidiennement licence, laissant libre cours à leur violence sans éprouver de crainte. Mugissant à travers les dix mille orifices,¹⁰² elles font résonner le jade brisé dans le palais du roi.¹⁰³ Elles déferlent au milieu de la nuit, faisant courir le bruit du froid à travers les arbres de l'automne.¹⁰⁴ Soudain elles vont vers les bosquets des forêts montagneuses, empruntant la puissance du tigre.¹⁰⁵ Parfois elles se rendent à Yanyu dui,¹⁰⁶ où elles font naître les vagues du fleuve. Plus encore, elles font fréquemment bouger les crochets des rideaux, soufflant dans les hauts pavillons un vent d'automne ; tout à coup elles frappent le fer des avant-toits,¹⁰⁷ brisant le paisible rêve des gens. Elles se propagent derrière le rideau pour s'inviter, et se faufilent sous la tenture en tant qu'hôtes.¹⁰⁸ Elles forcent la porte et montent dans la grande salle, se faisant tourneuses

baiyun fei, caomu huang xi yan nangui. Lan you xiu xi, ju you fang, huai jiaren xi buneng wang 秋風起兮白雲飛，草木黃兮雁南歸。蘭有秀兮菊有芳，懷佳人兮不能忘。) (Pu 1978 : 741).

102 Allusion à un passage du chapitre « *Qiwu lun* » 齊物論 (« Discours sur l'ordre des choses ») du *Zhuangzi* 莊子, dans lequel le personnage de Ziqi 子綦 explique que le souffle de la terre s'appelle « vent » (*dakuai yiqi, qiming wei feng* 大塊噫氣, 其名為風), et que lorsqu'il est en action, il « mugit à travers les dix mille orifices » (*wanqiao nuhao* 萬竅怒呬) (*Zhuangzi (neipian)* 2. 24. ; Pu 1978 : 741).

103 Il est rapporté dans le *Kaiyuan Tianbao yishi* 開元天寶遺事 (*Restes des Ères Kaiyuan et Tianbao*), œuvre de la période des Cinq Dynasties composée par Wang Renyu 王仁裕 (880–956), que le prince Qi 岐王 (Li Maozhen 李茂貞) (856–924), fils de l'empereur des Tang Xuanzong 玄宗, avait accroché des jades brisés en guise de carillon dans la forêt de bambous, afin de savoir s'il y avait du vent (Pu 1978 : 741).

104 Les termes de déferler (*pengpai* 澎湃) et d'arbres d'automne (*qiushu* 秋樹) se trouvent tous deux dans le « *Qiu sheng fu* » 秋聲賦 (« *Fu* des bruits d'automne ») de Ouyang Xiu 歐陽修 (1007–1072).

105 Allusion au *Huainanzi* 淮南子 dans lequel apparaît l'expression « lorsque feule le tigre, le vent naît de la vallée » (*huxiao er gu fengsheng* 虎嘯而谷風生), tigre et vent ayant en commun leur impétuosité (Pu 1978 : 741). L'expression signifie aujourd'hui « faire son apparition au moment propice pour devenir un personnage influent ».

106 Rapides du Changjiang 長江 qui se situent dans la sous-préfecture de Fengjie 奉節, au Sichuan.

107 Le commentateur du *Liaozhai zhiyi* Lü Zhan'en 呂湛恩 (?-1843) rapproche le motif des avant-toits (*yantie* 簷鐵) d'une anecdote issue du *Yunchuang sizhi* 芸窗私志 (*Notes personnelles du cabinet d'étude*) de Chen Fen 陳芬 – composé sous les Yuan et compilé dans le *Shuofu* 說郭 (*Propos du dehors des villes*) de Tao Zongyi 陶宗儀 (1329–1410) des Ming. L'anecdote raconte que l'empereur des Han Yuandi 元帝 (75–33 AEC) se rendit un jour au bord d'un étang où il avisa des bambous morts, ce qui lui rappela son pays natal et l'empêcha dès lors de dormir. Il fit alors fabriquer plusieurs dizaines de fines flûtes de jade (*yulong* 玉龍) qui furent pendues aux bordures de son toit. Lorsque le vent les faisait tinter, cela lui rappelait le bruit des bambous. Les avant-toits actuels, nous dit Lü Zhan'en, en sont le souvenir.

108 Allusion à un passage de la biographie de Xi Chao 鄒超 (336–377) dans le *jinshu* 晉書 (*Livre des Jin*) : alors que Xie An 謝安 (320–385), plus connu sous son nom public (*zi* 字) Wang Anshi 王安石, rendait un jour visite à Huan Wen 桓溫 (312–373) en compagnie de Wang Tanzhi 王坦之 (330–375), Huan Wen proposa à Xi Chao de venir s'asseoir sous la tenture pour les écouter. C'est alors que le vent souleva celle-ci, ce qui fit dire à Xie An que Xi Chao était « ce qu'on pouvait appeler un hôte à se faufler sous la tenture » (*kewei rumu zhi bin yi* 可謂入幕之賓矣), l'expression désignant par la suite des hommes de confiance (Pu 1978 : 741).

de pages. N'a-t-on, de toute sa vie, fait leur connaissance, que d'emblée elles ouvrent la porte pour entrer ; si l'on n'arrivait, de la main, à retenir sa jupe, elles raviraient la concubine.¹⁰⁹ Elles projettent des filets d'arc-en-ciel dans la voûte azurée, et pour se faire connaître osent emprunter le halo de la lune. Elles caressent les saules dans les campagnes verdoyantes, faisant croire qu'elles portent le message de l'éclosion des fleurs.¹¹⁰ Pour celui qui chantait son retour aux champs,¹¹¹ les voilà donc sur le chemin du retour, soufflant et sifflant sur ses habits en fibre de figuier.¹¹² À celui qui monte sur le haut belvédère, plongé dans l'intérêt de sa promenade, elles font tout en légèreté tomber le chapeau de tetradium.¹¹³ Elles vivevolent sur les tiges qu'elles enroulent, ah ! Vers le haut et vers le bas, et l'ouragan « corne de chèvre » du dernier mois de l'automne tournoie dans le vide.¹¹⁴ Quand le cerf-volant aux sons harmonieux entre dans les nuées, elles rompent de ce milan le fil de cent pieds.¹¹⁵ Elles ignorent l'ordre de l'impératrice, désirant presser les fleurs de s'ouvrir.¹¹⁶ Pour ceux qui n'ont pas encore coupé de leur chapeau le ruban, elles éteignent la

109 Allusion au *Zhao Feiyan waizhuan* (cf. note 61 p. 157) (Pu 1978 : 741).

110 L'année du calendrier lunaire est divisée en vingt-quatre périodes climatiques (*jieqi* 節氣) de trois fois cinq jours chacune. De la fin de l'hiver à la fin du printemps (soit des périodes *xiaohan* 小寒, « petit froid » à *guyu* 穀雨, « pluie sur les mûriers »), se distinguent vingt-quatre « vents caressant les fleurs et les annonçant » (*fanhua xinfeng* 翻花信風) (soit trois par période climatique). Chacun de ces vents représente une fleur ou un arbre, durant ainsi cinq jours. Le saule est représenté par le troisième vent de la période Qingming 清明 – qui est la cinquième quinzaine de jours de l'année.

111 Peut-être s'agit-il de Tao Yuanming 陶淵明 ou Tao Qian 陶潛 (365–427), qui prônait une vie de lettré simple et champêtre, et vécut retiré des villes sans chercher à faire carrière.

112 Allusion au poème « Shangui » 山鬼 (« Démon des montagnes ») des « Jiuge » 九歌 (« Neuf chants ») du *Chuci* 楚辭 (*Chants des Chu*). Le deuxième vers en va ainsi : « Revêtir de la fibre de figuier, et porter de l'usnée » (*pi bili xi dai nüluo* 披薜荔兮戴女蘿) (Pu 1978 : 742).

113 Plante consommée sous forme d'alcool et pour ses vertus apotropaïques lors de la fête du Double Yang (Chongyang 重陽) – le neuvième jour du neuvième mois. Allusion à la biographie de Mengjia 孟嘉 dans le *Jinshu* 晉書 (*Livre des Jin*) : celle-ci rapporte qu'alors que Mengjia se promenait un jour de fête du Double Yang, un vent emporta son chapeau sans qu'il s'en rende compte (Pu 1978 : 742).

114 Forme que prennent les cyclones, et qui en est ainsi devenue la métaphore. Le terme se trouve au chapitre dans la description de l'oiseau Peng 鵬 au début du premier chapitre du *Zhuangzi* 莊子 : « Il y a un oiseau dont le nom est Peng ; son dos est semblable à de hauts sommets, et ses ailes sont tels les nuages qui abordent les cieux ; s'il agite ces dernières pour former un tourbillon en forme de corne de chèvre et s'élever, c'est à quatre-vingt-dix mille *li* de haut [. . .] » (*you niao yan, qiming wei Peng, bei ruo taishan, yi ruo chuitian zhi yun, bofu yaoyang jiao er shang zhe jiuwan li* 有鳥焉，其名為鵬，背若太山，翼若垂天之雲，搏扶搖羊角而上者九萬里) (*Zhuangzi* (neipian) 1. 9).

115 Le terme de *yuan* 鳶 désigne tant le milan brun ou noir que, par métaphore, les cerfs-volants.

116 Allusion à une anecdote du *Shiwu jiyuan* 事物紀原 (*Compendium Source des choses et des Êtres*) compilé par Gao Cheng 高承 (dates inconnues) sous les Song : l'impératrice Wu Zetian 武則天 (624–705) voulut aller se promener aux jardins, et fit diffuser la veille un ordre annonçant

chandelle.¹¹⁷ Elles vont jusqu'à soulever la poussière et répandre de la terre, souffler jusqu'à la rendre plane la montagne de Li He.¹¹⁸ Hurlant après la pluie et appelant les nuages, elles détruisent la mesure de Du Ling.¹¹⁹ Fengyi¹²⁰ se lève et bat du tambour, tandis que les jeunes filles¹²¹ s'en viennent, jouant de l'orgue à bouche. Elles viennent accompagnées de rides sur l'eau, et toutes les herbes s'inclinent ; au galop elles arrivent en rugissant, et les tuiles veulent s'envoler. Elles n'ont pas encore lutté contre la puissance de l'eau que les marsouins aptères¹²² nagent à la surface pour les saluer ; soudain de leur force elles obstruent le ciel, et les oies sauvages qui volaient en ordre rangé ne retrouvent plus leurs rangs. Si elles aident la voile légère des monts Madang,¹²³ c'est qu'elles ont d'autres intentions ; si elles tirent sur la tenture couleur martin-

que les fleurs devaient s'ouvrir et le vent s'abstenir de souffler. Le lendemain à l'aube, en dehors des pivoinas, toutes les fleurs étaient ouvertes (Pu 1978 : 742).

117 Allusion à une anecdote du *Hanshi waizhuan* 韓詩外傳 (*Biographie non officielle des poèmes commentés par Han*) compilé par Han Ying 韓嬰 (2^e siècle AEC) : le roi Zhuang 莊 de Chu 楚 (?-591 AEC) avait, un soir, donné un banquet auquel il avait convié tous ses ministres. Alors que l'ensemble des convives était ivre, le vent souffla, éteignant les chandelles. Dans le noir, quelqu'un agrippa le vêtement de la reine, laquelle réussit à couper le cordon qui paraît le chapeau du dignitaire, et demanda au roi qu'on rallume les chandelles afin de voir à qui il manquait le cordon. Le roi s'en défendit, préférant ordonner sur-le-champ que tous coupent le cordon de leur chapeau. Ainsi ne sut-on pas qui avait agrippé le vêtement de la reine. Quelque temps plus tard, durant une guerre, un ministre se montra particulièrement zélé, ce qui suscita l'étonnement du roi ; comme ce dernier interrogeait le premier, le ministre lui expliqua que c'était lui qui, ivre, avait agrippé les vêtements de la reine, ce pour quoi il aurait dû être mis à mort. Aussi tentait-il depuis, par sa bravoure guerrière, de repayer cette dette (Pu 1978 : 742).

118 Allusion à un poème de Li He 李賀 (791–817), poète des Tang à la carrière météorique, que l'on a surnommé « le talent fantomatique/démoniaque » (*guicai* 鬼才) en raison de l'atmosphère mortifère et étrange qui se dégage habituellement de ses poèmes. Il en va ainsi du premier vers de « Haoge » 浩歌 (« Chant du déferlement ») : « Le vent du Sud souffle sur la montagne jusqu'à en faire une terre plane » (*nanfeng chuishan zuo pingdi* 南風吹山作平地) (Pu 1978 : 742).

119 Il s'agit du poète des Tang Du Fu 杜甫 (712–770), de son nom de plume (*hao* 號) Shaoling yelao 少陵野老 ou encore Duling yeke 杜陵野客. Dans son poème « Maowu wei qiufeng suopo ge » 茅屋為秋風所破歌 (« Chant de la hutte détruite par le vent d'automne »), il chante que de sa mesure le vent a emporté trois épaisseurs d'herbe.

120 L'esprit du Huanghe 黃河, dénommé ainsi dans le « Luoshen fu » 洛神賦 (« Fu de la Déesse Luo ») de Cao Zhi 曹植 (192–232) (Pu 1978 : 742).

121 Métaphore d'une brise, de par l'expression « vent délicat des jeunes filles » (*shaonü weifeng* 少女微風) présente dans le *Sanguo zhi* 三國志 (*Le Récit des Trois Royaumes*) (Pu 1978 : 743).

122 *Neophocaena phocaenoides*, espère de marsouin peuplant le Changjiang 長江.

123 Chaîne montagneuse située au nord-est de la sous-préfecture de Pengze 彭澤, au Jiangxi. Alors que le poète des Tang Wang Bo 王勃 (650–676) s'y trouvait à bord d'un bateau, un grand vent, provoqué par l'esprit des eaux (*shuifu jun* 水府君), lui permit de parcourir en une nuit la distance qui le séparait du Pavillon du Prince de Teng (Tengwang ge 騰王閣) près de Hongdu 洪都 (actuelle Nanchang 南昌), où il participa le lendemain au banquet qui y était organisé et composa le *Tengwang ge xu* 騰王閣序 (*Préface du Pavillon du Prince de Teng*) – un texte en prose parallèle (*pianwen* 駢文) (Pu 1978 : 743). L'histoire fait l'objet du quarantième récit du *Xingshi hengyan* 醒世恆言 (*Paroles éternelles pour éveiller le monde*) de Feng Menglong 馮夢龍

pêcheur de la terrasse de jaspe,¹²⁴ dans quel dessein ce peut-il être ? Elles manifestent leurs pouvoirs jusqu'auprès des oiseaux de mer, qui s'abritent sur les portes de Lu pour lui échapper.¹²⁵ Mais si elles ne causent pas de malheur aux hommes, ces derniers acceptent de l'appeler pour faire revenir le Sieur You.¹²⁶ Jadis il y avait un vertueux sage qui chevauchait le vent pour parcourir dix mille *li*.¹²⁷ Mais à présent que dans le monde il n'y a plus de grands lettrés, combien y en a-t-il qui se déplacent comme Yu ?¹²⁸ À conduire le frénétique « nuage balistique »,¹²⁹ elles se croient grandes comme le pays de Yelang.¹³⁰ Elles s'enorgueillissent du vent contraire dit « du loup cupide »,¹³¹ ne montrant aucun respect pour Hebo.¹³² Nos

(1574–1646), *Madang shen fengsong Tengwang ge* 馬當神風送騰王閣, « La Divinité de Madang accompagne d'un vent favorable vers le Pavillon du Prince de Teng » (Feng 1990 : 2427–2452).

124 Allusion au « Ni fengfu » 擬風賦 (« Imitation du *fu* du Vent ») de Shen Yue 沈約 (441–513) qui en va ainsi : « Par moments il enroule la tenture couleur martin-pêcheur de la terrasse de jaspe, et agite soudain le vêtement léger de la jolie fille, c'est là le vent immortel de l'hôte qui se couvre de plumes » (*shi juan yaotai cuizhang, zha dong yinü qingyi, ci gaiyuke zhi xianfeng ye* 時捲瑤臺翠帳, 乍動佚女輕衣, 此蓋羽客之仙風也。) (Pu 1978 : 743).

125 La porte de Lu est par métonymie la porte de Qufu 曲阜, ville du pays de Lu 魯. Au chapitre « Luyu » 魯語 (« Discours de Lu ») du *Guoyu* 國語 (*Discours des royaumes*) attribué à Zuo Qiuming 左丘明 (556–451 AEC), il est rapporté que des oiseaux de mer nichaient sur la porte est de Qufu. Zhan Qin 展禽 (Zhan Huo 展獲) (720–621 AEC) demanda si elles étaient là pour échapper à un danger. Or, cette année-là, sur la mer, il y avait beaucoup de vent (Pu 1978 : 743).

126 Le *Jianghu jiwen* 江湖紀聞 (*Mémoires de faits entendus dans les fleuves et les lacs*) de Guo Xiaofeng 郭霄鳳 (dates inconnues), recueil de *zhiguai* de l'époque des Yuan, relate l'histoire de Dame Shi 石氏 qui épousa Sieur You 尤郎. Comme ce dernier partait au loin faire commerce, son épouse se plaignit de ne pas pouvoir l'empêcher de s'en aller, et émit le souhait d'incarner le vent, afin de pouvoir le retenir. De fait, alors qu'en voyage Sieur You se trouvait sur un bateau, le vent souffla en sens contraire (Pu 1978 : 743).

127 Allusion à la biographie de Zi Que 字慤 dans le *Songshu* 宋書 (*Livre des Song*). Lorsque Zi Que était jeune, il dit un jour à son oncle paternel, qui l'interrogeait sur ses désirs pour le futur, qu'il voulait chevaucher le vent (*cheng changfeng* 乘長風), pour briser les vagues sur dix mille *li* (*po wanli lang* 破萬里浪) (Pu 1978 : 743).

128 La légende veut que Lie Yukou 列禦寇 (Maître Lie 列子) se déplaçât en chevauchant le vent comme les immortels, d'où l'expression « chevaucher le vent » (*yufeng* 御風) (Pu 1978 : 743).

129 D'après le *Tangguo shibu* 唐國史補 (*Supplément à l'histoire des Tang*) de Li Zhao 李肇 (?-c. 836), le « nuage balistique » (*paoche yun* 礮車雲) vient à la suite de la bourrasque (*baofeng* 暴風) (Pu 1978 : 743).

130 Le pays de Yelang 夜郎 était sous les Han situé au sud-ouest de l'empire. Il est rapporté dans le « Xinan Yi liezhuan » 西南夷列傳 (« Biographie des Yi du Sud-Ouest ») du *Shiji* de Sima Qian que le souverain de Yelang s'était orgueilleusement exprimé face à un messager des Han, comme s'il était aussi puissant que ces derniers (Pu 1978 : 743–744).

131 Ouyang Xiu 歐陽修, au chapitre « Qianshu Wang Yan shijia » 前蜀王衍世家 (« Histoire de Wang Yan des Shu antérieurs ») de son *Xin Wudai shi* 新五代 (*Nouvelle histoire des Cinq Dynasties*), mentionne le vent dit « du loup cupide » (*tanlang* 貪狼) comme un vent fait de bourrasques (*baofeng* 暴風).

132 Divinité du Huanghe 黃河 apparaissant au chapitre « Qiushui » 秋水 (« Crues d'automne ») du *Zhuangzi*.

sœurs¹³³ ont toutes subi leurs outrages, tout le clan a souffert de leurs ravages. Le rouge poudré s'affole dans la verdure,¹³⁴ comment cette agitation des frondaisons pourrait-elle cesser ? « Briseuses de saules », « bourreaux des branches »,¹³⁵ elles bruissent sans fin parmi les arbres. La bruine de la Vallée d'or¹³⁶ [fait tomber les pétales qui] tissent et prêtent au visiteur un matelas ; dans la froidure de la rosée du jardin Hualin,¹³⁷ elles s'en vont jeter dans la boue les chatons de saule.¹³⁸ Lorsqu'une femme, aussi belle qu'un jade, on enterre, elles ont la cruauté de faire voler sa parure.¹³⁹ À côté des pavillons vermillon et de leurs balustrades sculptées, nous¹⁴⁰ tombons en désordre avec la confusion d'ornements de jade. Cela en amoindrit, de l'aurore au crépuscule, la lumière du printemps, et nous sommes comme dix mille pétales de soucis qui papillonnent au vent.¹⁴¹ D'ouest en est [les hommes] recherchent les pétales rouges qui restent, et ne se méprennent pas sur le vent de la cinquième veille.¹⁴² Dansant avec légèreté,

133 Il s'agit ici des sœurs de la déesse des fleurs, c'est-à-dire des fleurs elles-mêmes.

134 Expression issue du *Yuanjia he ji* 原家渴記 (*Histoire du cours d'eau de la famille Yuan*) de Liu Zongyuan 柳宗元 (773–819).

135 Il s'agit de deux métaphores du vent. On dit de la première que le vent qu'elle décrit souffle plusieurs jours puis s'arrête trois jours durant (*shuri yizuo, sanri nai zhi* 數日一作, 三日乃止) (Pu 1978 : 744).

136 Il s'agit du Jinguyuan 金穀園, jardin construit par Shi Chong 石崇 des Jin 晉 (249–300), célèbre pour sa richesse et son goût pour les fastueuses réceptions. S'y tenaient des rencontres poétiques régulières où l'on composait des poèmes (Pu 1978 : 744).

137 Le jardin Hualin 華林園, réputé pour sa beauté, et mentionné dans le *Sanguo zhi* 三國志 (*Le Récit des Trois Royaumes*), qui rapporte qu'il était construit près de la ville de Taicheng 臺城, dans le royaume de Wei 魏 (Pu 1978 : 744).

138 Le moine Canliao 參寥, ami du grand poète Su Shi 蘇軾 (Su Dongpo 蘇東坡) (1037–1101), fut amené par ce dernier à composer un poème destiné à une courtisane que Su, par jeu envers son compagnon, avait fait venir. Un distique en va ainsi : « Ce cœur du *chan* [branche du bouddhisme] est déjà tel un chaton de saule embourbé, il ne connaîtra plus la fureur de la poursuite, en tous sens, du vent d'Est » (*chanxin yizuo zhanni xu, bu zhu dongfeng shangxia kuang* 禪心已作沾泥絮, 不逐東風上下狂) (Pu 1978 : 744).

139 En d'autres termes, le vent ne laisse pas tranquilles les fleurs qui arrivent au terme de leur vie, et fait tomber leurs pétales au sol.

140 Il s'agit des fleurs.

141 Allusion au premier distique du premier des poèmes « Qujiang er shou » 曲江二首 (« Deux poèmes de Qujiang ») de Du Fu 杜甫 (712–770) : « Un pétale de fleur au vent affaiblit le printemps, il vole dix mille de ces petits points qui tourmentent les gens » (*yipian huafei jianque chun, piao wandian zhengchou ren* 一片花飛減卻春, 飄萬點正愁人) (Pu 1978 : 744).

142 Allusion au « Gongci yibai shou » 宮詞一百首 (« Cent poèmes de palais ») de Wang Jian 王建 (766–831), dont un distique en va ainsi : « En haut des arbres, au pied des arbres, ils cherchent les pétales rouges qui restent, dont l'un vole à l'ouest, l'un vole à l'est. Dès lors les fleurs de pêcher souhaitent ardemment produire des graines, ce qui fait à tort détester aux hommes la cinquième veille [entre trois et cinq heures du matin] » (*shutou shudi mi canhong, yipian xifei yipian dong. Zishi taohua tan jiezi, cuojiao ren hen wugeng feng* 樹頭樹底覓殘紅, 一片西飛一片東。自是桃花貪結子, 錯教人恨五更風。) (Pu 1978 : 744).

les filles de Jianghan¹⁴³ à leur gré foulent de leurs pieds arqués le jardin printanier.¹⁴⁴ La personne solitaire de la tour de jade marche, une perle de harnais à la main, dans l'odorante herbe hennissante.¹⁴⁵ À ce moment-là, celui qui est affecté par le printemps ressent l'amertume de l'embarras, tandis que celui qui recherche l'abondance compose un chant d'impuissance. Ainsi pavanez-vous hautainement,¹⁴⁶ soufflez-vous d'une impétuosité sans fin ; vous nous poussez à tomber dans un sursaut, dans un mouvement de chute sans fin. Ah, douleur ! Les arbres verts sont encore là, et leurs feuilles dans un bruit de froissement tournoient près du mur en tombant ; voilà bien longtemps que la bannière pourpre ne s'est affaissée,¹⁴⁷ mais qui prendrait en

143 Lieu où le Changjiang 長江 et la Hanshui 漢水 se retrouvent, dans le Hubei. Allusion au poème « Han Guang » 漢廣 (« Étendue de la Han ») – catégorie « Guofeng » 國風 (« Vents de pays »), section « Zhounan » 周南 (« Sud de Zhou ») – issu du *Shijing*. Son premier vers en va ainsi : « À la Han il y a des filles vagabondes, dont on ne peut quérir l'attention » (*Han you younū, buke qiusi* 漢有遊女, 不可求思).

144 Allusion au « Meiren zhehua ge » 美人折花歌 (« Le chant de la belle cueillant une fleur ») de Guo Yu 郭鈺 (c. 1316-?) qui en va ainsi : « Les épines des fleurs accrochent ses vêtements et une fleur lui tombe dans la main, la rosée des herbes mouille les broderies de ses pieds arqués » (*huaci gouyi hua luoshou, caogen lu shi gongxie xiao* 花刺鈎衣花落手, 草根露溼弓鞋繡。) (Pu 1978 : 744).

145 Allusion à un poème anonyme des Tang : « Le cheval au harnais doré hennit dans l'herbe, la personne solitaire de la tour de jade est enivrée sous le ciel de fleurs d'abricotier » (*jinglema si fangcao di, yulou ren zui xinghua tian* 金勒馬嘶芳草地, 玉樓人醉杏花天) » (Pu 1978 : 744).

146 La déesse des fleurs s'adresse ici aux filles du vent.

147 Allusion à une histoire du *Boyi ji* 博異記 ou *Boyi zhi* 博異志 (*Vaste compendium de l'étrange*) de l'auteur surnommé « Maître de la Divinité de la vallée » (Gushen Zi 谷神子) (dates inconnues ; dynastie Tang), histoire qui n'est pas sans traits communs avec *Jiangfei*. Durant l'ère Tianbao 天寶 (742–756), le lettré reclus (*chushi* 處士) Cui Yuanwei 崔元微 se promène un jour dans un jardin. Il voit venir à lui une jeune fille habillée de bleu vert, qui lui propose de rencontrer quelques-unes de ses compagnes, ce qu'il accepte. Il rencontre ainsi Yang 楊 (« Peuplier »), qui porte une jupe verte, ainsi que Dame Li 李氏 (« prunier »), Dame Tao 陶氏 (homophone de *tao* 桃, « pêcher »), et enfin Shi Cucu 石醋醋, une jeune fille habillée de rouge. Cui Yuanwei s'assoit sur leurs ordres, et leur demande d'où elles viennent. On annonce l'arrivée d'une certaine Tante Feng la Dix-huitième 封十八姨 (Feng étant homophone de *feng* 風, « vent »), une femme qui s'avère être aussi froide qu'un souffle sous les arbres (*linxia fengqi* 林下風氣). La Tante Feng demande du vin, et en renverse par négligence sur le vêtement de Cucu. Celle-ci, en colère, se lève en tenant sa jupe, et la Tante se moque d'elle. Au moment de partir, la Tante part vers le Sud, et toutes les jeunes filles rentrent dans le jardin, à l'ouest. La nuit venue, les jeunes filles émettent le souhait de se rendre chez la Tante Feng, mais Cucu, en colère, décrète que s'il se passe quelque chose, il suffit de faire appel à Cui Yuanwei, et qu'il n'est pas besoin d'aller chez la tante Feng. On lui demande de quelle chose il peut s'agir, ce à quoi elle répond que tous les ans, elles, qui vivent dans ce jardin, sont tourmentées par le vent, et demandent de l'aide à la tante Feng – ce que l'on peut comprendre comme une demande de les épargner. Or, la veille, Cucu n'a pas su s'adapter, ce qui fait qu'elles ne sont pas en position de force pour négocier. Le lettré Cui pourrait dresser à l'est du jardin une bannière rouge – signe de déclaration de guerre – sur laquelle seraient inscrits les caractères du soleil, de la lune et des cinq étoiles – étoile du métal (*jinxing* 金星), du bois (*muxing* 木星), de l'eau (*shuixing* 水星), du feu (*huoxing* 火星) et de la terre (*tuxing* 土星), ce

pitii les mignonnettes¹⁴⁸ qui versent des larmes semblables à une pluie de tempête ? Alors qu'elles sont tombées dans les lieux d'aisance¹⁴⁹ et se sont accrochées aux barrières, leur *hun* parfumé s'épuise en un jour ; éclatantes au matin et desséchées le soir, quand pourront-elles échapper à l'amertume des herbes et au venin des insectes ? Il est à déplorer que leur jupe de gaze s'ouvre avec facilité, et on les¹⁵⁰ accuse d'avoir feint d'écouter Ziye.¹⁵¹ Les désastres causés par la louange au furieux Bo n'ont pas encore été rapportés à la cour céleste.¹⁵² J'annonce haut et fort à mes odoriférantes voisines qu'il leur faudra apprendre de l'art militaire de la Belle.¹⁵³ Que toutes celles qui sont parentes et faites du même souffle se lèvent en masse pour former l'armée des plantes. Ne dites pas du saule pourpre qu'il est inhabile,¹⁵⁴ car il lui suffit d'avoir la volonté de faire barrière. Regardez par ailleurs ces camarades loriots et ces hirondelles consœurs, réunis pour les repréailles qui vengeront nos aimées ; je vous prie de vous lier d'amitié avec les papillons et les abeilles, afin que d'un cœur commun nous fassions le même serment. Orchidées, à la rame ! Canneliers, aux avirons ! Mettez-vous en guerre sur le lac de

qui éviterait les calamités causées par le vent. Le lettré accepte et se montre fidèle à sa parole. Dès lors, lorsque le vent d'est fait courber les arbres et ramène avec lui du sable, les fleurs du jardin, non importunées par lui, ne bougent plus. C'est ainsi que Cui Yuanwei se rend compte de ce que les jeunes filles sont des esprits de fleurs (*hua zhi jing* 花之精) incarnés. Cucu était une fleur de grenadier (*shiliu* 石榴), tandis que la Tante Feng était la déesse du vent (*fengshen* 風神). L'allusion à cette histoire montre que l'imaginaire de fleurs s'incarnant en jeunes filles, et de l'allégorie féminine du vent, n'est pas nouveau. On retrouve également le motif de l'appel de détresse des jeunes filles-fleurs lancé à un humain, qui intervient pour que le vent cesse de les tourmenter. L'emploi du vers dans le texte de Pu Songling, qui sous-entend qu'il y a fort longtemps que le vent n'a cessé de souffler sur la bannière rouge, signifie ainsi que la déesse du vent n'a plus cure de la protection que le lettré Cui assurait aux fleurs en brandissant une bannière de guerre (Pu 1978 : 745).

148 Il s'agit des fleurs.

149 Notons que l'image de la fleur tombée dans les lieux d'aisance parce que ballottée par le vent apparaît également dans le *Liaozhai zizhi* 聊齋自誌, « Auto-mémoire de Liaozhai », la courte préface que Pu Songling conféra au *Liaozhai* : « Suivant le vent, je me retrouvais ballotté et déchu, devenant comme une fleur tombée dans un lieu d'aisance » (*er suifeng dangduo, jingcheng fanhun zhi hua* 而隨風蕩墮, 竟成藩溷之花) (Pu 1978 : 1).

150 Il s'agit des filles du vent.

151 Sous les coups du vent, les pétales des fleurs se déchirent, comme des jupes qui s'ouvriraient. Allusion à un poème de style *yuefu* 樂府 du 9^e siècle, le « Ziye ge » 子夜歌 (« Chant de Ziye »), dont l'auteur légendaire serait éponyme (une femme du nom de Ziye 子夜). L'un des vers du poème en va ainsi : « Ma jupe de gaze s'ouvre facilement, et pour cette petite échancrure je gourmande le vent du printemps » (*luochang yi piaoyang, xiaokai ma chunfeng* 羅裳易飄颻, 小開罵春風) (Pu 1978 : 745).

152 Allusion à un poème de Han Changli 韓昌黎 (Han Yu 韓愈) (768–824), qui chante Fengbo 風伯, divinité mythologique du vent.

153 Il s'agit de Niangzi jun 娘子軍, « La Demoiselle soldat », troisième fille de Tang Gaozu 唐高祖 (566–635), princesse de Pingyang 平陽公主, qui dirigeait une garnison qu'elle aurait installée au lieu qui est aujourd'hui connu sous le nom de « passe de la Demoiselle (Niangzi guan 娘子關) », dans le Hebei.

154 Le *salix purpurea*, parce qu'il perd tôt ses feuilles en automne, est symbole de faiblesse.

Kunming.¹⁵⁵ Mûriers, couvrez-nous ! Saules, levez l'étendard ! Passez les troupes en revue au jardin impérial. Le lettré retiré de la haie de l'est sortira également de sa chaumière.¹⁵⁶ Général Grand Arbre,¹⁵⁷ gardez au cœur une juste indignation ! Tuez leur arrogante flamme, lavez l'injustice millénaire faite à la poudre et au khôl.¹⁵⁸ Détruisez ces despotes, mettez un terme au ressentiment immémorial de nos belles !¹⁵⁹ »¹⁶⁰

Cet appel aux armes de *Jiangfei* semble avoir inspiré Yue Jun, dont le *Fufei* 宓妃, « La Déesse Fu » (Esl 5:2) issu du *Ershi lu* reprend ce motif de la déesse ayant recours à l'aide d'un lettré pour une affaire d'armes. De même que dans *Jiangfei*, le texte est teinté de multiples références littéraires, impliquant un imaginaire mythologique abondant. Si le personnage de la « Déesse écarlate » est de l'invention de Pu Songling, Yue Jun imagine quant à lui que c'est la Déesse Fu, c'est-à-dire la divinité fluviale de la Luo, qui par le biais d'un rêve fait appel à un homme pour qu'il mette ses talents à son service.¹⁶¹ Le texte du *Ershi lu* est, à l'instar de celui

155 Le lac que l'empereur Wudi 武帝 (156–87 AEC) des Han fit construire près de Chang'an 長安, dans le Shaanxi, sur le modèle de celui se trouvant à Kunming 昆明, dans le Yunnan. Ce lac artificiel lui servit de terrain d'entraînement militaire pour les batailles navales (Pu 1978 : 745).

156 Il s'agit du poète de la fin des Jin et du début des Song du Sud, Tao Yuanming 陶淵明 (365–427). Son poème « Yinjiu » 飲酒 (« Boire de l'alcool ») indique qu'il aimait à cueillir des chrysanthèmes au pied de la haie qui bordait le côté est de son terrain, tout en voyant au loin les monts du Sud (*caiju donglixia, youran jian nanshan* 采菊東籬下, 悠然見南山). La haie de l'est est ainsi devenue la métaphore des chrysanthèmes. Il est ici à comprendre que ce sont les chrysanthèmes qui partiront en guerre.

157 Le Général Grand Arbre (Dashu jiangjun 大樹將軍) était le surnom donné par ses compagnons d'armes à Feng Yi 馮異 (?–34), général des Han dont la biographie est rapportée dans le *Houhan shu* 後漢書 (*Livre des Han postérieurs*), et qui indique que Feng était un homme très humble : à chaque fois que l'armée s'arrêtait, tandis que ses camarades parlaient de leurs exploits militaires, lui-même s'asseyait seul sous un arbre, ce qui lui valut le surnom susmentionné. Il est ici à comprendre que ce sont ici les grands arbres sous lesquels s'asseyait Feng Yi qui sont appelés à combattre.

158 C'est-à-dire aux femmes, qui sont ici personnifications des fleurs.

159 C'est-à-dire des fleurs.

160 Pu 1978 : 740–746.

161 La déesse de la rivière Luo, ou Concubine Fu (Fufei 宓妃), est dans la mythologie chinoise la fille de Fuxi 伏羲, l'un des trois souverains civilisateurs (*sanhuang* 三皇). Elle se serait noyée dans la Luo et aurait dès lors été vénérée comme une déesse de ce cours d'eau. Elle apparaît dans la rhapsodie (*fu* 賦) de Cao Zhi 曹植 (192–232), le *Luoshen fu* 洛神賦 (*Rhapsodie de la déesse de la Luo*), inspiré par le *Shennü fu* 神女賦 (*Rhapsodie de la déesse*) de Song Yu (c. 298-c. 222 AEC). Une part des exégètes du *Luoshen fu* considère que la déesse représente l'impératrice Zhen, l'épouse du Cao Pi 曹丕 (187–226), frère aîné de Cao Zhi, dont ce dernier était amoureux. Mais d'autres considèrent, peut-être avec plus de raison, que la déesse de la Luo dans le poème de Cao Zhi représente Cao Pi, le frère aîné du poète, qui une fois devenu empereur n'accorda pas à son cadet une place importante dans son gouvernement. Ainsi, à la manière du *Li Sao* 離騷 (*Tristesse*

du *Liaozhai zhiyi*, d'une longueur exceptionnelle dans l'ensemble de la collection dont il est issu. Comme lui, il présente un texte au langage particulièrement soutenu, constellé de références littéraires qui se rapportent à la culture mythologique et antique. Toutefois, *Fufei* diffère de *Jiangfei* en ce que le texte ne consiste pas en une production écrite, mais en des paroles rapportées – principalement celles de la déesse. Bien que présenté comme un fait oral, ce discours est tout aussi touffu et prolixe que l'est l'appel aux armes que composa Pu Songling. En effet, la déesse fait venir à elle un étudiant qu'elle supplie de l'aider à combattre une divinité fluviale mineure qui la jalouse.

L'histoire prend appui sur une anecdote du *Youyang zazu* 酉陽雜俎 (*Morceaux épars de Youyang*) de Duan Chengshi 段成式 (c. 803–863), qui explique les origines du nom du « Gué de la femme jalouse » (*dufu jin* 妒婦津) situé à Linqing 臨清 (Shandong). Un homme du nom de Liu Boyu 劉伯玉, vivant en cet endroit sous les Jin, aurait récité le *Luoshen fu* 洛神賦 (*La Rhapsodie de la Déesse de la Luo*) de Cao Zhi 曹植 (192–232) à sa femme, déclarant qu'il vivrait sans regret s'il pouvait avoir une épouse telle que cette déesse. D'un naturel jaloux, son épouse, Duan Mingguang 段明光 en prit grand ombrage, et se jeta nuitamment dans le fleuve. Après sa mort, elle apparut en rêve à Liu pour lui faire savoir qu'elle était devenue une divinité fluviale, conformément au souhait de son époux. De toute sa vie, ce dernier n'osa plus jamais traverser le fleuve. Par ailleurs, rapporte l'anecdote, certaines femmes qui voulurent passer le gué virent leurs vêtements souillés par l'eau.¹⁶²

Yue Jun tisse sur cette anecdote source une nouvelle histoire, dans laquelle la déesse de la Luo voit son peuple marin persécuté par la jalouse Duan Mingguang. Désireuse de réduire cette ennemie à l'impuissance, elle s'en remet à l'étudiant qu'elle convoque en rêve, dont il est dit qu'il est probe et d'un naturel chevaleresque. Devant la beauté de la déesse, toute pareille à la description qu'en fit Cao Zhi, l'étudiant interroge la déesse sur son souhait. Celle-ci s'épanche alors en une longue supplique qui relate les raisons de son infortune :

「妾以鄙陋，嫠處鮫宮。每慮滄海瀾狂，自防如玉。黃初三年，偶踰閑束。稅履江皋，邂逅東阿，不及掩避。初未嘗流連盼睐，致蹈解珮之嫌。乃東阿詞人好為誇飾，妍詞艷語，借局抒才，致「驚鴻」「游龍」之談，為輕薄者所藉齒。而臨濟劉伯玉者，竟雠誦於其妻段氏明光之前，加以褻語，遂致觸怒悍婦，捨命通津，欲效介氏之尤，憑泉羹而為厲。陽侯長者，任其作威，竟得竊據渾潭，役使鱗介。而應以美人得渡者，咸毀容妝，乃占既濟。自太始以來，千有餘年，皓齒青蛾未有敢嬰其妒鱗者也。」

de la séparation) de Qu Yuan 屈原 (c. 340–278 AEC), le *Luoshen fu* serait le poème d'une complainte ayant trait au manque de reconnaissance du talent du poète, et à sa loyauté (Owen 2010 : 174–175).

162 *Youyang zazu* 14 (« Nuogao ji shang »). Tome 3, 7b.

「魚腹餘妖，不自愧恥，漸乃遷怒於妾，飛語橫加。初無睚眦小怨，竟成骨髓深仇。妾惟是風馬牛之不相及，未虞寇至，曾不以龍武三軍當此之時剪除凶兆。優容過當，養禍蓄奸，致滋蔓之難圖，悔噬臍之無及。段婦嘯聚日多，悍流蜂起。延平六虎，盡為爪牙，獅吼鳩盤，所在響應。蹂躪我邊陲，殺傷我將吏。河洛之間安瀾日久，刻期徵調，惶惑奔逃。采旄桂旗，無以敵虎狼之眾，遂使憑陵所至，鱗介之屬靡有孑遺。往者發使遮須，告急於國王曹植，且責以文壇不戢，厥口興戎。曹王愧謝，大詰戎兵，傾國之眾剋期赴援。妒賊自度不支，聞風宵遁。援師既返，乘間復來。雖曹王念鄰釁之由己，恤與國之多難，一介乞師，無役不赴，而寇情詭秘，竊發無時，勞師遠來，無功而返，彼既歲疲於奔命，我亦虛糜其供億。」

「頃聞羽檄馳告，臨濟之師又將壓境，妾欲募召義勇，濟師益甲，秉其無備，先發制勝。義旗久建，赴難無人。而海內雕鷲之徒多為敵用，疾風暴浪，可為寒心。事之成敗，身之安危，在此役也，先生心存濟弱，義在鋤凶，故敢特布腹心，覲面之羞所不能避，惟先生圖之！」

生曰：「兇悍之惡，人有同心。惜玉書生，尤所深疾。苟能仗助，敢憚勤勞？第恐水陸殊途，顯晦異跡，雖眾，無所用之耳。」妃曰：「不然。昔涇川節度周寶，遣鄭承符將兵，赴九娘子之難，使朝丹受縛，善女奠安，古今稱其俠烈。柳生仗義，寄書洞庭君。錢塘奮怒，吞噬涇陽，骨肉再合，柳生獲盧女之報。書傳所載，不可誣也。誠能掉三寸之舌，乞一旅之師，屯戍水濱，為犄角之勢，相機策應，進可以攻，退可以守，是先生以齒牙餘論，安全弱孺，而有大造於巾幗也。妾雖不慧，其敢忘德？」生問所需甲馬之數，曰：「得輕騎三千足矣，皆軍帖除名，無所復用於人間者。」生故與戎閫相善，計可惜兵，遂許諾。妃謝而去。

« En raison de ma superficialité, je loge comme veuve au palais des sirènes¹⁶³. À chaque fois que je pense aux vagues déchaînées de la mer, je me préserve comme un jade précieux. En la troisième année de l'ère Huangchu,¹⁶⁴ j'outrepassai les règles, et enlevai mes chaussures sur les rives du fleuve. Je rencontrai fortuitement le poète de Dong'E,¹⁶⁵ que je ne pus éviter. Initialement, je ne m'étais jamais attardée à ce que l'on me témoigne de la considération, au point que je nourrissais des soupçons quant à l'histoire où l'on « enlève ses ornements sur le bord de la Han ».¹⁶⁶ Le poète de Dong'E se plaisait à me dépeindre sous un jour flatteur, à employer de beaux mots et de séduisantes tournures. Il avait du talent pour exprimer ses sentiments. Quant aux évocations d'« oies effrayées » et de « dragons qui errent »,¹⁶⁷ elles ont été prises pour prétexte par quelques hommes impudents. Liu Boyu de Linji¹⁶⁸ récita le *Luoshen fu* devant son épouse Dame Duan Mingguang, en y ajoutant des mots irrévéren-

163 Le terme *jiao* 蛟 fait primitivement référence au requin, mais le contexte de l'imaginaire du monde aquatique nous invite à rendre la traduction par « sirène ».

164 L'ère Huangchu 黃初 (220–227) se rapporte au règne de Wendi 文帝 des Wei, à l'époque des Trois Royaumes.

165 Dong Ewang 東阿王 était le surnom de Cao Zhi.

166 Référence à une anecdote du *Liexian zhuan* 列仙傳 (*Biographies d'immortels exemplaires*) de Liu Xiang 劉向 (77–6 AEC) dans laquelle un homme dénommé Zheng Jiaofu 鄭交甫 s'amuse à demander à deux femmes, au bord de la rivière Han, qu'elles lui offrent leurs bijoux. Sans savoir qu'elles sont des immortelles, il reçoit les présents qu'elles consentent à lui offrir. Mais à peine a-t-il fait une dizaine de pas que les bijoux qu'il avait placés dans ses vêtements ont disparu, de même que les deux jeunes femmes derrière lui. L'expression « enlever ses ornements sur les bords de la Han » (*hangao jiepei* 漢皋解佩) désigna par la suite l'échange de cadeaux amoureux.

167 Les deux expressions renvoient à l'image de femmes à l'allure légère et gracieuse. Elles sont une référence au *Luoshen fu*.

168 Actuelle ville de Linqing 臨清 (Shandong).

cieux, et en vint à susciter la colère de sa mégère. Elle se jeta dans le fleuve, voulant imiter l'éminence de Dame Jie,¹⁶⁹ propageant le mal à la source de la Fen.¹⁷⁰ Cet esprit des flots¹⁷¹ exerça sa tyrannie, ayant obtenu d'occuper indûment l'étang. Elle avait réduit le peuple marin à l'esclavage. Toutes les beautés qui souhaitaient traverser le fleuve devaient voir par elle leur attrait réduit à néant, alors qu'elle usurpait le gué. Depuis le règne de Taishi,¹⁷² il s'est écoulé plus de mille ans. Et des femmes aux dents blanches et sourcils noirs, aucune n'a osé se heurter à cette sirène jalouse. Cette démonsse au ventre d'écaillés ne s'en est pas tenu à l'effronterie, elle a également dirigé progressivement sa colère envers moi, proférant de fausses paroles contre ma personne. Initialement, elle n'avait pas la moindre rancœur à mon égard, mais cela se mua en profonde haine. Je considérais que je n'avais pas le moindre lien avec elle. Je n'avais pas prévu que cette ennemie viendrait vers moi, et avant que les trois soldats des armées du dragon¹⁷³ n'arrivent, je fis courber cette vile femelle. Mon indulgence dépassa la juste mesure, mais se montrer clément invite aux troubles,¹⁷⁴ car quand le mal s'est propagé il est ardu d'en venir à bout. J'en éprouve d'innombrables regrets. Cela fait des jours que l'épouse Duan appelle au rassemblement des brigands, et les brutes se regroupent en masse. Les six tigresses de Yanping sont ses partisans,¹⁷⁵ celles qui poussent des rugissements de lion et les kumbhanda¹⁷⁶ sont là pour lui faire écho. Elles ravagent mes frontières et tuent mes officiers militaires. Sur la Luo, les jours de paix sont révolus. Nous fixons une date pour réquisitionner des ressources, et tous s'enfuient dans la confusion. Les fanions et les bannières ne permettent pas de distinguer tigres et loups dans la foule, et l'on en vient à la propaga-

169 Dans le sixième *juan* du *Chaoye qianzai* 朝野僉載 (*Remarques incidentes sur la cour et le peuple*) de Zhang Zhuo 張鷟 (c. 658-c. 730), sont expliquées les origines de la « source de la fille jalouse » (*dunü quan* 妒女泉) et du « sanctuaire de la fille jalouse » (*dunü ci* 妒女祠). Jadis lorsque Jie Zhitui périt dans l'incendie provoqué par le Duc Wen de Jin (histoire d'origine de la fête Qingming [cf. note 2 p. 64]), sa sœur, Dame Jie Shan 介山氏 souhaitait jeter l'opprobre sur celui qu'elle considérait comme l'assassin de son frère aîné. Elle rassembla une grande quantité de bois de chauffage, et au jour de l'interdiction d'utiliser du feu, en commémoration de Jie Zhitui, Dame Jie Shan s'immola par le feu. La source et le sanctuaire qui portent le surnom de celle que l'on qualifia par antiphrase de « fille jalouse », à Shiai 石艾, dans l'ancienne région de Bingzhou 並州, furent dès lors considérés comme des lieux où, de façon exceptionnelle, on pouvait allumer un feu le jour du « manger froid » (*hanshi*).

170 La Fen est une rivière du Shaanxi.

171 Littéralement *yanghou* 陽侯, nom d'un esprit des vagues, que les bateliers ont interdiction de prononcer, car il s'agissait à l'origine de l'esprit d'une personne s'étant noyée.

172 C'est-à-dire Han Wudi 漢武帝 (156–87 AEC).

173 Référence au poème « Feng hesheng zhisong Zhang shangshu xunbian » 奉和聖制送張尚書巡邊 (« Offert en réponse au secrétaire Zhang lors de sa tournée aux frontières, composé sur ordre impérial) de Xu Jingxian 許景先 (677–730) des Tang.

174 Littéralement, « nourrir le malheur entretient la perfidie » (*yanghuo xujian* 養禍蓄奸).

175 Dans le *Dunzhai xianlai* 遯齋閑覽 (*Promenades oisives du Pavillon des évasions*) de Fan Zhengmin 范正敏 (dates inconnues) des Song, il est indiqué dans la section *renshi* 人事 (« affaires humaines ») que les six sœurs de la famille Wu 吳 de Yanping 延平 (Fujian), jalouses et féroces, étaient à l'époque surnommées les « six tigres ».

176 *Jiubancha* 鳩盤茶, esprits et déités mineures de la mythologie bouddhiste, souvent représentés comme difformes.

tion des abus d'influence. De ceux qui appartenaient au peuple marin, il ne reste aucun survivant. Autrefois, quand on envoyait des messagers au pays de Zhexu¹⁷⁷ pour avertir en toute hâte le roi Cao Zhi, on lui reprochait que son poème [le *Luoshen fu*] ne fût pas suffisamment décent, et c'est celui-ci qui aurait servi de prétexte aux hostilités. Le roi Cao se sentit honteux et s'excusa, gouverna ses armées avec force, et l'entière du pays vint à notre secours à la date entendue. L'épouse jalouse Dame Duan savait qu'elle ne pourrait subir cet assaut, et elle s'enfuit durant la nuit en entendant ces nouvelles. Quand les troupes se furent dispersées, elle en profita pour revenir. Bien que le roi Cao sût que les disputes des pays voisins étaient de son fait, il s'apitoyait sur leurs difficultés. Il suffisait qu'il envoyât un homme demander des renforts pour que pas un soldat ne manquât à l'appel. Les informations concernant l'ennemie étaient obscures et les pillages étaient constamment perpétrés. Les troupes venaient de loin mais elles s'en retournaient lorsqu'il ne se passait rien. Dans ses dernières années [Cao Zhi] se fatigua ainsi, et je m'épuisai aussi inutilement à lui fournir des troupes. Puis je reçus une dépêche militaire urgente, qui m'informait que le maître de Linji [Liu Boyu] pressait à nouveau ses troupes aux frontières. Je souhaitai en appeler aux braves. Le maître de Linji avait l'avantage du nombre, [mais] je profitai de son manque de préparation pour lancer une offensive victorieuse. L'étendard de la justice volait haut, mais personne ne souhaitait aller braver les dangers. Or, la plupart des hommes de l'empire avaient été recrutés par l'ennemi, et le vent et les vagues les avaient désillusionnés. Le succès ou l'échec de la chose, de même que notre sécurité ou notre péril dépendaient entièrement de ces troupes. Vous êtes, Monsieur, enclin à aider les faibles, et avez la valeur de celui qui écrase les méchants, c'est pourquoi j'ose vous révéler mes craintes. Je ne peux échapper à la honte de cette rencontre, [mais j'espère] que vous trouverez un stratagème ! »

L'étudiant répondit : « Face au vice de la violence, les gens ont tous le même tempérament. Étudiant aimant les parfums et chérissant le jade,¹⁷⁸ je ressens une haine profonde. S'il m'était possible de vous aider, oserais-je craindre d'être diligent ? La seule chose que je redoute est que l'eau et les terres suivent des chemins séparés, de même que l'ombre et la lumière. Bien que vous ayez des hommes en nombre, je ne saurais les diriger. »

La concubine répondit : « N'en soyez pas inquiet. Jadis, le commissaire de Jingchuan¹⁷⁹ Zhou Bao avait envoyé le porteur des certificats d'identité Zheng conduire les troupes. Lorsqu'il accourut pour sauver la Neuvième Demoiselle du péril, la cour se retrouva liée à lui. Cette femme vertueuse offrit des sacrifices, et jusqu'à aujourd'hui on loue son héroïsme et son exemplarité.¹⁸⁰ Le sens de la justice de l'étudiant Liu repose sur l'envoi de la lettre au seigneur du lac Dongting.¹⁸¹ La colère [du seigneur] de Qiantang, qui avala [le beau-fils] de

177 Zhexu guo 遮須國 est le nom d'un pays légendaire, dont Cao Zhi serait le roi.

178 C'est-à-dire qui aime les femmes.

179 Jingchuan 涇川 se trouve au Gansu.

180 *Taiping Guangji* 492:1. 4037-4044.

181 Référence au *chuanqi* des Tang *Liu Yi zhuan* 柳毅傳 de Li Chaowei 李朝威 (dates inconnues, fin du 8^e siècle). Un dénommé Liu Yi rencontre une jolie bergère qui se présente à lui comme la fille du roi-dragon du lac Dongting. Elle l'invite à porter à son père une lettre, dans laquelle elle appelle ses parents à l'aide, car son époux la maltraite. Les souverains du lac reprennent leur fille, et souhaitent l'offrir comme épouse à Liu Yi, qui n'acceptera toutefois cette alliance que bien des années plus tard.

Jingyang, retrouvant sa fille, sert la vengeance de Liu Yi pour la fille Lu.¹⁸² Des écrits le racontent, et l'on ne peut le considérer sans fondement. Si l'on peut se reposer sur votre langue de trois pouces, pour implorer le maître des armées, et avoir des garnisons près de l'eau, afin de former un positionnement des troupes "en corne", deux armées qui se coordonneraient, il serait possible d'attaquer, et de se retirer. C'est vous qui ferez d'éloquents discours, pour que les faibles et les enfants se retrouvent en sécurité, ce qui sera d'un grand bienfait pour la gent féminine. Bien que je ne sois pas d'une grande intelligence, pourrais-je oublier ce bienfait ? » L'étudiant lui demanda de combien de soldats et de chevaux elle avait besoin, et elle répondit : « Une cavalerie légère de trois mille chevaux suffira, dont les noms n'apparaissent pas sur les proclamations militaires, et l'on n'a pas besoin qu'ils servent dans le monde des hommes. » L'étudiant prit langue avec le commandant militaire, afin d'emprunter des soldats, avant de faire une promesse. La concubine le remercia et s'en fut.¹⁸³

La déesse Fu dépeint ainsi une guerre en cours, qui remonte à plusieurs siècles et a pour acteurs des personnages mythologiques – elle-même, et plus loin dans le texte des divinités fluviales telles que Ehuang et Nüying – ou historiques – Cao Zhi –, ainsi que des personnages issus de chroniques non officielles – Liu Boyu et Duan Mingguang – et de l'imaginaire du monde aquatique – il s'agit d'une guerre qui divise le peuple marin.

La suite du texte se veut une longue narration des dispositions que prend l'étudiant auquel la déesse a fait appel. À la suite de ce premier rêve, il commence par s'en remettre à un commandant militaire qui, par le truchement d'un registre des soldats tombés au combat, fait envoyer dans l'autre monde les trois mille cavaliers que réclamait la déesse. Mais l'étudiant rêve à nouveau, et dans ce nouveau songe, la servante de la déesse le tient au courant des déroutes militaires qu'essuie sa maîtresse. Une bouffée de colère et de courage s'empare alors du rêveur : il prend en main les opérations, et le récit relate avec force détails le déroulé des stratégies militaires, qui se solde par l'arrestation de Duan Mingguang. Un troisième temps de l'histoire consiste en un long épilogue relatant comment, malgré la pitié et le souhait de clémence de la déesse, l'étudiant défend et ordonne la mise à mort de leur ennemie, puis comment malgré le refus de l'étudiant de recevoir des présents en gratification de ses services rendus, il se retrouve couvert de richesses. S'ajoute encore un long récit du banquet donné en l'honneur du héros et qui marque les adieux entre lui et la déesse, au cours duquel il est rappelé, à travers de multiples références littéraires, la beauté et la supériorité de la déesse sur de vils personnages tels que Duan Mingguang. Dans un ultime moment d'adieu, la déesse avertit l'étudiant qu'ils se retrouveront vingt ans plus tard, lorsqu'il atteindra l'immorta-

182 Autre allusion au *Liu Yi zhuan* (cf. note ci-dessus).

183 Yue 1987 : 65–66.

lité. Ce dernier se réveille de ce très long rêve entouré des membres de sa famille, lesquels l'informent qu'il est resté dans un état cataleptique, le cœur battant toutefois encore, durant sept jours. L'histoire s'achève par le résumé de la fin de la vie terrestre de l'étudiant, en quelques courtes lignes qui contrastent avec la prolixité du reste de la narration. Vingt ans après les faits oniriques, il se retirera de son poste à la préfecture pour s'adonner aux arts respiratoires, et finira par se jeter, avec un grand rire, dans la rivière Luo, avant d'être toutefois aperçu quelque temps plus tard se déplaçant sur les eaux en compagnie de quelques belles femmes.

Fufei diffère sensiblement des récits que nous avons abordés ci-dessus, en ce qu'il introduit un « apport » témoignant de la véracité des faits oniriques. L'étudiant est en effet averti de ce qu'un monticule de trésors est apparu dans sa résidence – signe de la gratitude de la déesse. Ainsi l'histoire se rapproche-t-elle du motif classique de l'ancrage du rêve dans la réalité. Toutefois, la narration est si prolixe que cet « apport » apparaît presque comme un détail dans l'étendue du récit. L'intérêt de ce dernier se trouve ailleurs, davantage dans le foisonnement imaginaire, référentiel et narratif que dans le souci de démontrer que le rêve se cantonnait à la sphère du sommeil.

Ainsi Yue Jun offre-t-il un morceau singulier de littérature dans le paysage des récits d'ordinaire bien plus sommaires du *Ershi lu*. Brodant sur les thèmes de la mythologie et du monde aquatique, il propose une histoire de rêve remarquable par la profusion narrative qui étoffe le récit de la rencontre avec la déesse et des événements militaires. Dans la tradition propre aux histoires dites « du lettré et de la belle » (*caizi jiaren*), le héros masculin est un personnage quelconque, dont il est simplement dit qu'il possède un tempérament chevaleresque. L'essentiel tient dans la description et les louanges qu'il fait de la déesse, la façon dont il se met immédiatement et avec un infini dévouement au service de celle-ci. Le ton se veut épique, alternant entre dialogues élevés portant sur les idéaux de justice, descriptions héroïques des manœuvres militaires du rêveur, et louanges poétiques de la déesse et de la rencontre avec l'étudiant.

Parmi les récits oniriques qui se distinguent par leur longueur, et qui font la part belle à la composition littéraire, on peut encore mentionner une entrée du *Liuya waibian* dans laquelle Xu Kun évoque le rêve d'un homme de lettres local qu'il admirait, Liu Huipu 劉惠圃 (Lywb 4:2). Xu relate qu'il possède un coffret servant à contenir des articles de toilette, sur lequel est inscrit un distique de Liu, avant de raconter qu'un jour que ce dernier psalmodiait des vers de sa composition en bordure du fleuve, il fut abordé par un bonze du nom de Lianfa huantan 蓮筏歡談, « Le Radeau de lotus qui aime la conversation ». Les deux hommes plaisantèrent ensemble, et passèrent une bonne partie de la soirée à échanger. Puis, se rendant à la capitale, Liu logea dans une résidence devant laquelle poussaient des bégonias. Il en composa l'ébauche d'un *fu* 賦 (« rhapsodie ») qu'il ne finit pas.

La nuit venue, il rêva qu'il pénétrait en un lieu orné de matières précieuses, où se trouvait un bodhisattva.

Ce dernier invite Liu à composer un *fu* pour lui, vantant d'avance ses talents de composition. Le texte rapporte en longueur le poème de Liu – sans que, naturellement, on puisse savoir si Liu lui-même rapporta ces vers à Xu Kun, s'ils furent réellement imaginés en songe, ni s'ils furent composés a posteriori par Xu.

Auprès du bodhisattva, qui apprécie grandement la composition de Liu, se trouve une fille céleste (*tiannü* 天女) en charge de répandre des fleurs au sol. Elle s'adresse à lui pour lui témoigner son admiration, et se dirige vers un pavillon. Liu souhaite l'y suivre, mais le bâtiment est clos. La fille céleste, de l'intérieur, demande alors à Liu de composer quelques poèmes pour elle, afin qu'il mérite qu'elle lui ouvre la porte. Liu déclame alors un huitain heptasyllabique, qui suscite l'admiration de la fille. Tandis que la porte s'ouvre, Liu trouve la chambre vide. Il tente d'écarter la courtine de gaze, mais la fille céleste lui demande encore un poème, sur le thème des lanternes rouges qui illuminent la pièce. Là encore, le texte relate les vers que soumet Liu. S'engage alors le dernier temps du rêve, lorsque, enfin admis à passer derrière la tenture, Liu commence à se dévêtir, et entend un toussotement à l'extérieur du lit. Y regardant, il voit devant lui le bonze Lianfa, et s'étonne de la présence de cet homme d'ascèse en ce lieu de plaisir. Dans ce qui constitue une de ces tensions ultimes qui caractérisent la fin de certains rêves, le moine éclate en un rire qui s'apparente au chant d'une flûte, puis au son du tonnerre, avant de déchirer la scène onirique.

Liu se réveille en frayeur et prend conscience de la nature des faits qu'il vient de vivre. Au lendemain de ce rêve, le narrateur s'entretient justement avec Liu, et avise, parmi les inscriptions au mur, le nom de Lianfa. Il va trouver celui-ci dans le temple où il loge, et lui demande s'il connaît Liu Huipu. Lianfa confie alors une lettre au narrateur, à remettre à Liu. Xu Kun, faisant l'intermédiaire entre les deux hommes, voit Liu ouvrir la lettre. Celle-ci ne contient qu'un poème, mais il s'agit ni plus ni moins que de la rhapsodie qu'en rêve, Liu composa pour le bodhisattva.¹⁸⁴

Comme le récit *Fufei* dans le cadre du *Ershi lu*, l'histoire *Liu Huipu* se singularise dans le *Liuya waibian* par la longueur exceptionnelle du rêve qu'il relate. Dans ce cas précis, la verbosité du récit est surtout due aux poèmes, entièrement rapportés, qui ponctuent les rencontres de Liu. Si ce rêve présente un « apport » – la connaissance que Lianfa a de la composition onirique de Liu –, l'accent de l'histoire est surtout mis sur l'admiration que peut susciter le talent littéraire de Liu. À ce don rare s'ajoute la dimension religieuse, comme en une manière de dire

184 Xu 1995 : 69–72.

que ce talent littéraire remarquable rapproche Liu de l'éminence spirituelle. Mais l'histoire brosse un portrait plus nuancé du rêveur : celui-ci est encore enclin à s'abandonner aux plaisirs charnels. L'irruption impromptue de Lianfa dans la chambre de la fille céleste met en tension l'attachement aux choses terrestres et l'élévation spirituelle, entre lesquels Liu semble osciller. Ses compositions poétiques font le lien entre ces deux tendances, puisque tant le bodhisattva que la fille céleste qui veut se donner à lui lui réclament une composition poétique.



Les rêves dont ce chapitre observait les récits sont éloignés de la fonction utilitaire qui vise à prédire le futur ou donner sens à des événements en cours – fonction qui caractérise une majorité de songes de la tradition chinoise, ainsi que le soulignait le troisième chapitre de cet ouvrage. C'est dans la disparition de l'« apport » qui prouve la véracité du songe – bien que cet effacement ne soit pas de rigueur – que l'on voit le mieux l'affranchissement de ces rêves. Ces rêves « libérés » de toute fonction mantique se tournent vers d'autres considérations, notamment littéraires.

Le rêve est présenté dans ces cas-là comme un cadre propice à la création littéraire. Telle une enveloppe, la dimension onirique favorise la composition de poèmes et de proses. Elle peut être aussi un lieu de lecture, se faisant alors le décor dans lequel vient s'enchâsser une autre histoire. Les pièces poétiques et en prose qui ressortent de ces rêves relatés valent davantage que la question de savoir si le songe a permis d'obtenir une connaissance supérieure – transcendante parce qu'elle permet de prévoir le futur ou de comprendre l'invisible. En effet, la connaissance supérieure dans ces récits-là réside dans la création littéraire elle-même. Savoir que c'est le rêve qui a permis l'élaboration de tel ou tel texte rend ce dernier plus particulièrement estimable.