

DE GRUYTER

Aude Lucas

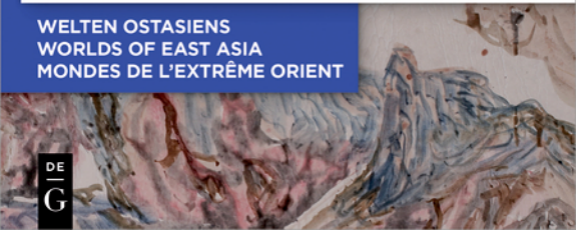
RÊVES DE LA LITTÉRATURE DE DIVERTISSEMENT EN CHINE IMPÉRIALE TARDIVE



Schweizerische
Asien-Gesellschaft
Société
Suisse-Asie

WELTEN OSTASIENS
WORLDS OF EAST ASIA
MONDES DE L'EXTRÊME ORIENT

DE
G



Aude Lucas

Rêves de la littérature de divertissement en Chine impériale tardive

Welten Ostasiens – Worlds of East Asia – Mondes de l'Extrême Orient



Im Auftrag der Schweizerischen Asiengesellschaft –
On behalf of the Swiss Asia Society –
Au nom de la Société Suisse-Asie

Editorial Board

Wolfgang Behr

Claire-Akiko Brisset

David Chiavacci

Andrea Riemenschnitter

Raji C. Steineck

Laure Zhang

Nicolas Zufferey

Volume 33

Aude Lucas

**Rêves de la littérature
de divertissement en
Chine impériale
tardive**

DE GRUYTER

Cet ouvrage a reçu le soutien de la Société Suisse-Asie (Schweizerische Asiengesellschaft, SAGW), de l'Institut des Humanités, Sciences et Sociétés (Université Paris Cité), ainsi que de l'Association française d'études chinoises (AFEC).

ISBN 978-3-11-074936-6
e-ISBN (PDF) 978-3-11-074942-7
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-074953-3
ISSN 1660-9131
DOI <https://doi.org/10.1515/9783110749427>



This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License. For details go to <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Creative Commons license terms for re-use do not apply to any content (such as graphs, figures, photos, excerpts, etc.) not original to the Open Access publication and further permission may be required from the rights holder. The obligation to research and clear permission lies solely with the party re-using the material.

Library of Congress Control Number: 2023932382

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the internet at <http://dnb.dnb.de>.

© 2023 the author(s), published by Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
This book is published open access at www.degruyter.com.

Cover image: Bleu et rouge. Encre et pigments sur papier de mûrier
(papier *xuan*), 70x110 cm. © Lia Wei 2010
Typesetting: Integra Software Services Pvt. Ltd.
Printing and binding: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Remerciements

Je tiens à témoigner toute ma gratitude envers Rainier Lanselle, qui a été pour moi le meilleur directeur de thèse qui soit. Ses conseils avisés en matière littéraire comme en termes de méthode, ainsi que son soutien constant dans la vie administrative du monde académique, m'ont permis de devenir la chercheuse que je suis. Qu'il en soit chaleureusement remercié.

Je remercie également les membres de mon jury de soutenance du thèse, chacun m'ayant à sa manière aidée à poursuivre mes travaux au-delà du doctorat : Haun Saussy, pour son rapport de lecture de ma thèse, ses conseils, les références qu'il m'a indiquées, son appui sur le plan administratif et son soutien sur le plan humain ; Roland Altenburger pour ses conseils, son soutien, et le rapport qu'il a rédigé permettant la publication de cet ouvrage ; Vincent Durand-Dastès pour son rapport de lecture de ma thèse, pour son soutien moral et administratif ; Jacqueline Carroy, pour l'occasion qu'elle m'a offerte de publier un article dans *Communications*.

Je suis redevable aux membres du Centre de recherche sur les civilisations de l'Asie orientale (UMR 8155) de m'avoir accueillie comme doctorante puis post-doctorante au sein du laboratoire. Leur soutien financier et administratif m'a permis de participer à de nombreux colloques internationaux, et de faire ainsi la connaissance d'autres acteurs du monde de la recherche. À cet égard, je remercie tout particulièrement Nicolas Fiévé, Rainier Lanselle, Sylvie Hureau, Victor Vuilleumier et Marine Pénicaud.

Je remercie l'École Doctorale 131 de l'Université Sorbonne Paris Cité – aujourd'hui Université Paris Cité –, et notamment Evelyne Grossman, de m'avoir accordé le contrat doctoral sans lequel les conditions de mes années de recherches n'auraient pas été les mêmes.

J'adresse mes remerciements à l'Association française d'études chinoises, qui m'a accordé son prix de thèse 2018 – lequel prix aura permis de financer en partie cette publication.

Que l'Institut des Humanités, Sciences et Sociétés de l'Université Paris Cité, qui m'a accordé son prix de thèse Robert Mankin pour l'interdisciplinarité 2019, soit également remercié. L'obtention de ce prix aura administrativement lancé la publication de cet ouvrage, et l'aura soutenu financièrement.

Je remercie aussi chaleureusement la Société Suisse-Asie (Schweizerische Asien-gesellschaft) pour son soutien financier et administratif dans la publication de cet ouvrage, dans sa collection « Welten Otasiens ». Que Roland Altenburger et Wolfgang Berg soient remerciés pour leur appui.

Je remercie les membres de chez De Gruyter qui m'auront aidée à voir la publication de ce livre : Gabrielle Cornefert, pour son soutien administratif rigoureux, Maxime Karagodin et Adriana Stroe pour son suivi dans le processus final d'édition.

Un grand merci à Lia Wei de l'Institut national des langues et civilisations orientales, pour m'avoir proposé d'utiliser l'une de ses œuvres en couverture de ce livre. Le trait de ce paysage fait pour moi écho à l'abstraction de ce que l'on peut imaginer d'une scène onirique.

J'adresse de chaleureux remerciements à Julien Jean, qui a opéré une relecture serrée d'une partie de cet ouvrage, et m'a constamment soutenue durant sa rédaction.

Il me faut également témoigner ma gratitude à la Chiang Ching-kuo Foundation for International Scholarly Exchange, qui par deux fois m'a soutenue financièrement. Elle m'a ainsi permis de finir ma thèse de doctorat dans les meilleures conditions qui soient, et de mener une partie de mes recherches postdoctorales.

Je tiens également à remercier Frank Muyard, directeur de l'École française d'Extrême-Orient de Taipei, qui m'a très gentiment accueillie sur le campus de l'Academia Sinica – en s'arrangeant notamment pour me trouver une place dans un bureau, qui a réuni les conditions idéales pour faire avancer une grande partie des recherches qui servent de base à cet ouvrage.

Je dis ici à Dimitri Drettas toute l'exaltation que j'ai ressentie lors de nos échanges onirologiques, le mardi dans les locaux de l'IKGF, sur les sentiers forestiers parfois enneigés d'Erlangen, et plus tard dans les cafés parisiens. Nos conversations sur les rêves sont toujours pour moi une grande source d'inspiration, et je ne me lasse jamais de la façon dont sa passion pour les songes me rend cette matière plus captivante encore – bonheur pour lequel je lui exprime ma gratitude. En dehors du duo que nous avons formé, je suis également reconnaissante à Fabrizio Pregadio et Alexandra Fialkovskaya pour nos échanges confinés du vendredi, qui ont apporté un peu de lumière onirique durant la période de pandémie. Je remercie également Brigid Vance et María Luisa Maggiolo de s'être jointes à nous pour d'autres échanges au fil des rêves. Enfin, que Michael Lackner soit remercié pour avoir créé à l'Internationales Kolleg für Geisteswissenschaftliche Forschung les conditions idéales de ce que peut être un centre de recherche.

Je suis reconnaissante à tous les collègues et amis qui m'ont, un jour ou l'autre, glissé quelques mots d'encouragement pour la rédaction de ce livre. À ceux qui se sont animés et ont ri avec moi des rêves que je leur racontais avoir faits à leur sujet – quand je disais à l'un ou l'autre que dans un songe il m'avait offert un mille-crêpe au matcha ou s'était tordu le genou – : merci à eux d'avoir pris part, chacun à sa manière, à faire vivre mes rêves et à partager avec moi un peu des leurs.

Je ne pourrais achever ces remerciements sans dire ma gratitude à mon époux, Jonathan Lesain, qui me soutient depuis toutes ces années, en supportant mon anxiété de jeune chercheuse travaillant à la lueur des lucioles et à la réverbération de la neige. Cet ouvrage n'aurait probablement pas vu le jour sans sa présence, précieuse et irremplaçable, au quotidien.

Sommaire

Remerciements — V

Liste des abréviations — XI

Chronologie chinoise — XIII

- 1 Foulées liminaires : se lancer dans l'étude des récits oniriques issus des *xiaoshuo* et *biji* des hauts Qing — 1**
Le rêve, thème arbitraire mais attrayant — 1
« Propos mineurs » (*xiaoshuo*) et « notes au fil du pinceau » (*biji*) :
les récits courts en langue classique — 7
Cheminement onirologique — 32
- 2 Les contrées du rêve : entre ce monde et l'autre — 41**
Âmes vagabondes (*hun* 魂 et *po* 魄) — 43
Enfers et jugements — 62
Voyages dans ce monde — 94
- 3 Le rêve illusoire : confusion et valeurs du sommeil et de la veille — 121**
Les limites de la perception — 123
Valeur accordée au rêve et à la veille — 133
L'enseignement du rêve illusoire — 142
Narratologie du rêve clandestin — 146
- 4 L'interprétation du rêve : une histoire de jeux de mots — 168**
L'interprétation onirique : pratique classique — 170
La place du libre arbitre — 208
- 5 Le rêve libéré de sa fonction oraculaire : au-delà de l'« utilité » onirique — 235**
Le rêve comme simple cadre — 236
Le rêve comme lieu privilégié de la création littéraire — 246
- 6 Les racines du rêve : messages de l'autre monde ou fruits du désir ? — 285**
L'étiologie des rêves : facteurs « externes » ou « internes » ? — 287
Quelle place pour le désir ? — 306

X — Sommaire

7 S'éveiller du rêve. . . et se rendormir ? — 332

Bibliographie — 339

Index — 349

Liste des abréviations

AEC	avant l'ère commune
EC	de l'ère commune
c.	<i>circa</i>
Lz	<i>Liaozhai zhiyi</i>
Qdch	<i>Qiudeng conghua</i>
Zby	<i>Zibuyu</i>
Yw	<i>Yuwei caotang biji</i>
Xd	<i>Xieduo</i>
Esl	<i>Ershi lu</i>
Esl2	<i>Ershi lu erbian</i>
Lywb	<i>Liuya waibian</i>

Dans le code de chaque récit auquel il est fait référence, le premier nombre correspond au *juan* de l'œuvre, et le second au numéro du récit en question, tel qu'il apparaît dans l'ordre donné par l'édition chinoise utilisée (cf. bibliographie).

Ex : Xd 10:3 = *Xieduo*, 3^e récit du 10^e *juan*.

Chronologie chinoise

Cultures néolithiques	c. 5000-c. 1700 AEC
Dynastie Shang	c. 1700-1045 AEC
Dynastie des Zhou de l'Ouest	1046-771 AEC
Dynastie des Zhou de l'Est	771-256 AEC
Printemps et Automnes	771-481 AEC
Royaumes combattants	481-221 AEC
Dynastie Qin	221 AEC-207 AEC
Dynastie Han	206 AEC-220 EC
Han antérieurs	206 AEC-9 EC
Dynastie Xin	9 EC-25 EC
Han postérieurs	25 EC- 220EC
Période de divisions	220-589
Trois Royaumes	220-280
Jin de l'Ouest	265-317
Jin de l'Est	317-420
Dynastie du Nord et du Sud	420-589
Dynastie Sui	589-618
Dynastie Tang	618-907
Cinq Dynasties	907- 960
Dynastie Liao (Khitan)	c. 907-c. 1124
Dynastie des Xia Occidentaux	1032-1227
Dynastie Jin (Jürchen)	1115-1234
Dynastie Song	960-1279
Song du Nord	960-1127
Song du Sud	1127-1279
Dynastie Yuan	1271-1368
Dynastie Ming	1368-1644
Dynastie Qing	1644-1911

1 Foulées liminaires : se lancer dans l'étude des récits oniriques issus des *xiaoshuo* et *biji* des hauts Qing

Le rêve, thème arbitraire mais attrayant

Où l'on s'engage vers l'erreur

Une monographie prenant le rêve – plus exactement le récit de rêve – pour objet d'étude court le risque élevé de se voir accuser de faire fi des contextes littéraire, culturel et temporel dans son analyse de récits onirologiques, *a fortiori* si ces derniers proviennent d'une littérature définie comme « étrangère » par le lectorat auquel ladite monographie est destinée. C'est là un écueil dans lequel la présente étude se défend de tomber. Aussi faut-il d'emblée à son autrice reconnaître que le choix du rêve comme thème de recherche est fondamentalement arbitraire. Un récit de rêve se rattache tout d'abord à son auteur, au genre littéraire dans lequel il s'inscrit, mais aussi à la période à laquelle il fut rédigé. De ces multiples éléments contextuels de production littéraire, le récit onirique hérite de traits divers, lesquels surpassent souvent les constantes de ce qui fait un récit de rêve. Par ailleurs, les récits oniriques d'une culture donnée, voire d'une période précise dans ladite culture, sont loin de former un espace logique dans lequel le rêve obéirait systématiquement aux mêmes règles de l'imagination et de la narration. Pour les deux raisons susmentionnées, Dimitri Drettas écrivait dans sa thèse de doctorat consacrée aux *mengshu* 夢書 (« livres sur les rêves ») des Ming que « toute étude de la “culture du rêve” en Chine est d'avance engagée vers l'erreur »,¹ assertion que le présent propos réaffirme. On ne pourra ainsi nier que choisir le thème du rêve pour aborder un pan de littérature relève d'une démarche d'analyse artificielle.

Mais alors, si une entreprise de cette nature repose sur des regroupements pratiques de textes, liés par un thème dont on sait qu'il ne suffit pas, seul, à justifier les possibles comparaisons intertextuelles, doit-on s'interdire d'aborder un corpus littéraire sous l'angle du rêve ? À y bien regarder, transparaissent tout de même, à la lecture de nombreux récits de rêve traversant divers genres et de multiples époques, des traits communs, des constantes plus ou moins persistantes – ce que Robert F. Campany compare dans son ouvrage sur les récits oniriques chinois du premier millénaire à des *li* 理, ces veines qui apparaissent dans une roche translucide.²

1 Drettas 2007 : 406.

2 Campany 2020 : 3.

Ainsi, à la question de la possible censure imposée au projet de consacrer une étude à la stricte question du rêve, cet ouvrage propose une réponse négative, faisant le pari de trouver un équilibre légitime entre une « hyper-essentialisation » de chaque récit de rêve et l'idée d'une conception uniforme du rêve dans une culture donnée – et, pour ce qui nous intéressera dans cette monographie, dans la culture chinoise.

Dans les pas de prédécesseurs sinologues

En raison des risques que prend chaque analyse synchronique sur le rêve dans une culture donnée, il n'existe, dans le champ sinologique occidental, que deux études monographiques pour lesquelles l'auteur ait osé s'attaquer à plus de deux siècles consécutifs d'onirologie.

Il s'agit tout d'abord du mémoire de master de Roberto Ong, soutenu en 1981, « *The Interpretation of Dreams in Ancient China* », travail se limitant à l'ambition d'un mémoire universitaire, mais travail précieux pour qui s'intéresserait au sujet car, dépassant les limites d'un simple article, il offre une sorte de première synthèse de la somme onirologique chinoise.³ Il met en effet l'accent sur la période préimpériale et les premiers siècles de notre ère, tout en osant aller jusqu'à aborder brièvement des œuvres majeures de la fin de l'empire – se permettant même une très brève « critique freudienne » qui apporte un éclairage complémentaire à la question des causes physiologiques du rêve, que décrivent certains textes onirologiques chinois.⁴

Il faut ensuite attendre une quarantaine d'années pour voir publiée, toujours en sinologie occidentale, la monographie de Robert F. Company, *The Chinese Dreamscape, 300 BCE–800 CE* (2020).⁵ Malgré la perte de contexte inhérente à un projet qui couvre pas moins de onze siècles d'histoire, l'analyse de Company a l'immense mérite d'offrir un effort de théorisation d'ensemble sur la question du rêve dans la culture chinoise classique. L'auteur propose notamment ce qu'il appelle des « paradigmes » du récit de rêve chinois,⁶ qui sont autant de traits majeurs que certains aspects du présent ouvrage rappelleront.

3 Ong 1981.

4 Ong 1981 : 63–65.

5 Company 2020.

6 Company distingue cinq « paradigmes » du récit de rêve chinois : le paradigme dit « de l'exorciste » (qui concerne les rêves faisant l'objet d'une incursion par un être extérieur malveillant, qu'il conviendra d'exorciser), le paradigme « prospectif » (qui concerne le plus souvent une prédiction du futur, codée, et qu'il s'agit de déchiffrer), le paradigme « de la visite » (qui est une rencontre réelle avec un être extérieur, livreur d'un message ou d'un objet concret), le paradigme « du diagnostic » (qui, une

Le monde académique chinois a quant à lui été marqué par les publications de deux auteurs majeurs, dont l'entreprise était de recenser les occurrences du rêve dans tous les domaines matériels de la culture chinoise classique. Aussi leur projet revêtait-il un caractère encyclopédique, lequel a profondément influencé une grande partie de la production académique chinoise qui s'intéresse au rêve.

À la suite d'un court article publié en 1984,⁷ Liu Wenying 刘文英 fait paraître son *Meng de mixin yu meng de tansuo* 梦的迷信与梦的探索 (*Superstitions oniriques et recherches sur le rêve*),⁸ ouvrage pionnier qui prend l'angle du rêve pour explorer la culture littéraire chinoise. Liu divise son ouvrage en trois parties dédiées respectivement à la tradition oniromantique, aux théories onirologiques de la Chine ancienne et au discours chinois moderne sur le rêve. Il révisé son ouvrage et en publie une version mise à jour avec la collaboration de Cao Tianyu 曹田玉 en 2003 : *Meng yu Zhongguo wenhua* 梦与中国文化 (*Le Rêve et la culture chinoise*).⁹

Le deuxième ouvrage pionnier sur la question du rêve en Chine est celui de Fu Zhenggu 傅正谷. Paru en 1993, *Zhongguo meng wenhua* 中國夢文化 (*Culture chinoise du rêve*) a pour ambition de recenser, à travers toute la culture littéraire et artistique chinoise, les documents ayant trait au rêve, et ce par thèmes – liés au contenu des rêves, mais également à l'étiologie de ceux-ci.¹⁰

En Chine, ces deux ouvrages ont été des étapes essentielles, dans la recherche académique, de la recherche sur la question des rêves, ainsi que peut en témoigner le fait que l'essentiel des études qui les ont suivis reprend peu ou prou leur modèle. Néanmoins, il apparaît évidemment que malgré l'effort d'exhaustivité dont se réclamaient Liu et Fu, une étude globale sur le rêve dans l'histoire culturelle chinoise – littératures et arts confondus – ne pourra jamais être complète. C'est sans doute le défaut que Fu Zhenggu souhaitait rectifier en publiant, en 1993 également, une étude sur le rêve dans l'histoire littéraire de la période pré-Qin à la dynastie Han,¹¹ et l'on ne peut que regretter que son décès survenu en 1996 l'ait empêché de poursuivre ce projet sur les époques ultérieures de l'histoire.

Les monographies sur la question du rêve dans la culture chinoise classique sont donc peu nombreuses, et ce à raison. On remarque par ailleurs qu'elles ne

fois déchiffré, révèle un problème du rêveur, souvent d'ordre médical), et enfin le paradigme « du débordement » (« spillover ») – qui est apparenté aux rêves qui sont un prolongement de la culture de soi.

7 Liu 1984.

8 Liu 1989.

9 Liu & Cao 2003.

10 Fu 1993a.

11 Fu 1993b.

vont pas, dans l'ensemble, au-delà des années 1990. Sans doute était-on, au siècle dernier, plus téméraire à l'idée de produire un propos général sur le rêve en Chine, dans le sillage des premiers chercheurs s'y étant intéressés – au premier rang desquels Berthold Laufer en 1931,¹² Michel Soymié en 1959¹³ et Arthur Waley en 1963¹⁴.

Un article de recherche vient s'ajouter à ces sommes sur le rêve en Chine, tout en se distinguant par sa qualité scientifique. Derrière son titre très spécifique, « Chia Pao-yü's First Visit to the Land of Illusion: An Analysis of a Literary Dream in Interdisciplinary Perspective », publié en 1992, cet article de Lin Shuen-fu cantonne en réalité l'analyse du célèbre rêve de Jia Baoyu¹⁵ à sa dernière partie, offrant dans ses deux premiers tiers une histoire littéraire de la chose onirique chinoise, du *Zhuangzi* 莊子 à Tang Xianzu 湯顯祖 (1550–1616), en passant par la pensée onirologique de Zhu Xi 朱熹 (1130–1200).

Il faut enfin mentionner l'astucieux projet d'ouvrage collectif sur le rêve en Chine, issu d'actes de colloque et publié sous le titre de *Psycho-sinology: The Universe of Dreams in Chinese Culture*, édité par Carolyn T. Brown.¹⁶ Si l'on peut reprocher au terme de « psycho-sinology » de vouloir forcer trop ostensiblement un rapport entre rêve tel que conçu dans la Chine classique et psychanalyse ou psychologie, il faut reconnaître à ce projet le mérite d'avoir fait naître un ouvrage collectif abordant le rêve « chinois » observé depuis divers points de vue – sous l'angle des traités médicaux et religieux, mais également sous l'angle littéraire –,

12 Berthold Laufer publie en 1931 un article intitulé « Inspirational Dreams in Eastern Asia », qui porte à la connaissance des chercheurs occidentaux quelques rêves chinois, et restitue la théorie onirologique chinoise de la séparation du corps et de son *hun* 魂 comme facteur du rêve – conception sur laquelle le présent ouvrage reviendra plus amplement (Laufer 1931).

13 Michel Soymié publie en 1959 un article porteur d'un enseignement général au sujet des « Songes et leur interprétation en Chine ». C'est principalement sur les sources classiques – le *Zhouli* 周禮, le *Shijing* 詩經, le *Zhuangzi* 莊子 et le *Liezi* 列子 – que portent ses recherches. À l'instar de Laufer, il restitue dans une section « le mécanisme du rêve » lié au *hun* et au *po* 魄 (Soymié 1959).

14 Aux États-Unis, en 1963, Arthur Waley consacre un chapitre de son ouvrage *The Secret History of the Mongols* à « Some Far Eastern Dreams ». Il y répertorie quelques rêves chinois connus comme celui de l'épouse de Liu Youqiu 劉幽求 (655–715), sans toutefois citer ses sources (Waley 1963).

15 Le rêve de Jia Baoyu au chapitre 5 du *Honglou meng* 紅樓夢 de Cao Xueqin 曹雪芹 (c. 1715-c. 1763) est sans doute le récit onirique le plus connu de la période Qing, tous genres littéraires confondus. À l'instar des autres rêves du *Honglou meng*, celui-ci surpasse la littérature antérieure par sa qualité narrative, sa finesse dans l'exploitation de motifs culturels, et sa modernité dans la description de la « psychologie » du personnage. C'est aussi parce qu'il annonce la structure de tout le roman à venir que ce récit onirique, pour son apport narratologique, a suscité tant d'intérêt.

16 Brown 1988.

et ce sur une amplitude temporelle allant des débuts de la période impériale au 20^e siècle.

Outre les titres susmentionnés, l'ensemble des études sinologiques prenant le rêve pour objet choisissent de centrer leur propos sur une période réduite – généralement deux siècles au maximum – ou sur une œuvre en particulier.

Parce que le présent ouvrage s'intéresse à la littérature chinoise du divertissement,¹⁷ il importe de mentionner le chapitre de Dell Hales, « Dreams and the Daemonic in Traditional Chinese Short Stories », paru en 1976 dans un ouvrage collectif.¹⁸ Hales y dresse un portrait général du rêve dans ladite littérature, en distinguant d'une part les rêves porteurs d'un message de divinités, à la narration simple (« simple dream plots ») et instillant une morale, et d'autre part les rêves servant une narration et un aspect psychologique des personnages plus complexes. Sans tous les analyser, Hales évoque un grand nombre de rêves de la littérature de divertissement, ce qu'il est sans doute le premier à faire, à une époque où les analyses de récits oniriques sont incorporées à des études plus larges – comme chez C. T. Hsia.¹⁹

Ce n'est que dans les années 1990 que des études explorant la littérature des romans et récits courts en langue classique viendront compléter la question académique du rêve en Chine. Parmi ces dernières, il faut mentionner la thèse de doctorat de Marion Eggert sur les récits oniriques de la classe lettrée de la période Qing,²⁰ celle de Jeannie Jinsheng Yi sur les rêves dans le *Honglou meng* 紅樓夢 de Cao Xueqin 曹雪芹 (c. 1715–c.1763),²¹ et le chapitre de sa monographie que Judith Zeitlin consacre au rêve dans le *Liaozhai zhiyi* 聊齋誌異 de Pu Songling 蒲松齡 (1640–1715)²² – trois études parues en 1993. Trois ans plus tard, Yenna Wu propose une étude détaillée des rêves dans le *Shuihu zhuan* 水滸傳 (*Biographies du bord de l'eau*) attribué à Shi Nai'an 施耐庵 (c. 1296–c. 1370).

Mais le paysage onirique et onirologique chinois est très large, et les études qui en abordent les diverses facettes, dans les multiples champs disciplinaires, sont nombreuses. Il serait vain de vouloir ici toutes les citer, et le lecteur pourra se référer

17 Pour une définition de ce que l'on entend par « littérature de divertissement », nous renvoyons à la section suivante, qui y est consacrée, « “Propos mineurs” (*xiaoshuo*) et “notes au fil du pinceau” (*biji*) : les récits courts en langue classique », p. 7–17.

18 Hales 1976.

19 En 1968, dans son ouvrage majeur consacré aux romans longs des Ming et des Qing, Chih-Tsing Hsia consacre une partie de son chapitre sur le *Honglou meng* au rêve de Lin Daiyu 林黛玉, récit onirique du chapitre 82 (Hsia 1968 : 271–278). Sur ce récit de rêve, on pourra également lire Lucas 2019a.

20 Eggert 1993.

21 Yi 2004.

22 Zeitlin 1993.

rer à la bibliographie finale de cet ouvrage, mais l'on ne pourrait achever cet état de la recherche sur les études qui se sont intéressées au rêve en Chine sans mentionner plusieurs parutions qui tiennent lieu de jalons dans cette partie du monde académique qui prend le rêve pour angle d'approche. On pense tout d'abord aux travaux de Jean-Pierre Drège, dont le travail a apporté un éclairage sur les clefs des songes des textes de Dunhuang.²³ Il faut aussi mentionner la publication, en 1985, d'après une thèse de doctorat soutenue deux ans plus tôt, de la monographie de Michael Lackner, qui avait dédié sa recherche au *Menglin xuanjie* 夢林玄解 (*Explications des mystères de la forêt des rêves*) (1636) compilé par He Dongru 何棟如 (1572–1637).²⁴ À la fin des années 2000, Dimitri Drettas complètera cette investigation sur les traités onirologiques des Ming par une thèse de doctorat consacrée au *Menglin xuanjie*, au *Mengzhan yizhi* 夢占逸旨 (*Principes éminents de l'interprétation des rêves*) (1562) compilé par Chen Shiyuan 陳士元 (1516–1597) et au *Mengzhan leikao* 夢占類考 (*Études classifiées de l'interprétation des rêves*) (1585) compilé par Zhang Fengyi 張鳳翼 (?–1636).²⁵ Essentiel, également, a été le chapitre de livre publié en 1999 par Wai-yee Li, « Dreams of Interpretation in Early Chinese Historical and Philosophical Writings », dans un ouvrage collectif abordant le rêve tel qu'il est perçu dans plusieurs cultures.²⁶ Li y offre une analyse des récits oniriques et oniro-

23 Drège 1981a. et Drège 1981b. Les clefs des songes étaient des textes consistant à offrir des interprétations prédéterminées aux rêves. À un contenu onirique visuel correspondait une explication bien définie. Aussi ces correspondances fixées entre des éléments vus en rêve et leurs explications laissaient-elles peu de place à la subjectivité du rêveur.

Si le nom de Dunhuang désigne la ville actuelle du Gansu dont les origines remontent au 2^e siècle AEC, il fait surtout référence, en sinologie, à un site archéologique voisin de la ville en question, situé sur la route de la soie, à côté du désert de Gobi. Ce site archéologique comprend notamment les grottes de Mogao (Mogao *ku* 莫高窟). Ces dernières présentent des cavités, creusées entre le 4^e et le 14^e siècles, qui furent murées et redécouvertes à l'orée du 20^e siècle. La majeure partie des aménagements date des 7^e au 10^e siècles, et c'est surtout durant cette période, celle des Tang, que furent amassés quantités d'objets et manuscrits, notamment liés à la diffusion du bouddhisme en Chine. Leur découverte au 20^e siècle donna aux sinologues un accès sans précédent à des documents millénaires, et fit naître tout un pan de la sinologie dédié aux « études de Dunhuang ». Ses pionniers, des chercheurs étrangers européens, russes, américains et japonais, prélevèrent de nombreux documents sur site pour les acheminer vers les musées de leur pays. Ainsi le Français Paul Pelliot (1878–1945) enrichit-il de plusieurs milliers de documents la collection de la Bibliothèque nationale de France. Les études de Dunhuang ont, pendant des décennies, façonné le visage de la sinologie française, et connaissent encore aujourd'hui un succès dont témoignent des projets communs tels que le International Dunhuang Project, lancé en 1994, et dont le but est la conservation par numérisation, classification et catalogage de tous les documents textuels, iconographiques et matériels de Dunhuang.

24 Lackner 1985.

25 Drettas 2007.

26 Li 1999.

logiques que l'on trouve dans les classiques de l'Antiquité chinoise, lesquels récits influencèrent largement l'ensemble de la littérature chinoise, jusque dans celle du divertissement. Brigid Vance complète en 2012 le paysage académique sur le rêve en Chine, par une thèse de doctorat portant sur la mise en récit des textes oniriques des Ming, s'intéressant au discours de l'auteur d'un point de vue social, et au lien entre interprétation des rêves et savoir commun.²⁷ Plus récemment, en 2019, Lynn A. Struve a publié une monographie sur les récits oniriques et onirologiques du tournant des dynasties Ming et Qing, ouvrage majeur s'il en est, puisqu'il traite du rêve à cette période précise qu'est la fin d'une véritable fièvre, à la fin des Ming et au début des Qing, pour le thème du songe – ce que Struve appelle un « arc » du rêve.²⁸

On voit, à travers ce recensement d'études préexistantes, que si l'angle du rêve est artificiel, risquant toujours de donner l'illusion d'un continuum des discours chinois sur les rêves, il a déjà tenté plus d'un sinologue. Et l'autrice du présent ouvrage n'a su échapper à l'attraction qu'un thème aussi enchanteur, complexe et plaisant que le rêve continue d'exercer à travers les ans.

Ce livre résulte d'une thèse de doctorat soutenue en 2018 et de plusieurs années de travail postdoctoral, et se veut une étude des récits de rêve issus de la littérature chinoise de divertissement des 17^e et 18^e siècles – soit le début et le milieu de la dynastie Qing. Il vient combler ce qui semble être un manque dans le paysage sinologique qui s'intéresse à la question du rêve, par la double raison que les études sur l'onirisme à la période Qing sont minoritaires et que les récits de rêve que l'on propose ici d'étudier ne sont dans l'ensemble pas renommés – autant de « petits rêves de rien du tout », méconnus mais ô combien considérables dans l'exploration de ce qu'a été l'imaginaire du rêve en Chine.

« Propos mineurs » (*xiaoshuo*) et « notes au fil du pinceau » (*biji*) : les récits courts en langue classique

Que l'on puisse écrire que les récits oniriques qui font l'objet d'étude de cet ouvrage concernent des « petits rêves de rien du tout » a partie liée au genre littéraire auquel ils se rattachent. Ce genre littéraire est celui des *xiaoshuo* 小說 (« propos mineurs ») et des *biji* 筆記 (« notes au fil du pinceau »). Les *xiaoshuo* et les *biji* représentent une matière littéraire éminemment complexe à définir, car,

27 Vance 2012.

28 Struve 2019.

historiquement, ils désignent des textes impossibles à classer, des écrits « divers » qui restent à la marge des classifications de genres littéraires.

Tout en tentant une esquisse du genre, nous verrons que les *xiaoshuo* et les *biji* soulèvent le problème complexe de ce qu'était – ou n'était pas – la fiction dans la littérature chinoise classique – question d'autant plus cruciale lorsque l'on s'intéresse à une matière aussi volatile que le rêve.

Tentatives de définition d'un genre

Le terme même de *xiaoshuo* serait apparu pour la première fois dans le *Zhuangzi*, où il revêt une connotation négative. Il y désigne les racontars colportés par ceux qui espèrent obtenir les faveurs d'un magistrat, et s'éloignent par là même de la grandeur d'esprit.²⁹ Cette occurrence assimile donc le *xiaoshuo* à quelque chose qui relève de l'oralité – rappelons que *shuo* désigne l'acte de parole. Cet aspect de l'oralité caractérise également le *xiaoshuo* dans la toute première définition formelle que l'on trouve du terme, ou plutôt des *xiaoshuo jia* 小說家 (ceux qui racontaient/compilaient/rapportaient les *xiaoshuo*). Cette définition se trouve dans le *Hanshu* 漢書 (*Le Livre des Han*) de Ban Gu 班固 (32–92) : « Le courant de ceux qui colportent des *xiaoshuo* doit venir des “fonctionnaires des graminées” [*baiguan*]. Ils fabriquent [leurs histoires] à partir des conversations de rues et des paroles issues des venelles, de ce qui s'est entendu sur la route et dit au bord des chemins. » (小說家者流,蓋出於稗官。街談巷語,道聽塗說者之所造也。)³⁰ Les *baiguan* 稗官 (« fonctionnaires des graminées ») désignent une fonction officielle de rang inférieur, qui aurait existé à une époque difficile à définir, et dont les membres avaient pour tâche de récolter à travers le pays les histoires circulant sous forme orale, afin de les ramener à la cour – dans le même esprit que les « vents de pays » (*guofeng* 國風), qui constituent une partie du *Shijing* 詩經 (*Le Classique des poèmes*), étaient censés avoir été des chants populaires, ramassés çà et là à travers les campagnes, afin d'être compilés par une instance centrale. Ainsi, dans

29 L'anecdote dans laquelle apparaît le terme *xiaoshuo* est issue du chapitre « Waiwu » 外物 (« Choses de l'extérieur »), où il est raconté que le prince Ren avait décidé de pêcher en accrochant à un hameçon gigantesque une cinquantaine de bœufs. Après une année passée sans rien ferrer, un poisson immense mordit finalement à l'appât, et le prince Ren le ramena sur la côte afin de l'y dépecer. Par la suite, le récit de cette pêche miraculeuse fut colporté, mais le Zhuangzi met son lecteur en garde : « [Ceux qui] embellissent leurs petits propos pour entrer en relation avec le magistrat de leur province s'éloignent de la grandeur ! » (飾小說以干縣令,其於大達亦遠矣) (*Zhuangzi* (*zapan*) 26. 484).

30 *Hanshu* 30:347. 1745.

la définition de Ban Gu, l'origine orale des *xiaoshuo* ou « propos mineurs » est évidente – même si ultérieurement le lien entre ce genre littéraire et la tradition orale se voudra bien plus complexe.

Le *xiaoshuo*, cependant, ne désigne pas d'emblée un genre littéraire à proprement parler : il faut tout d'abord attendre les études de Hu Yinglin 胡應麟 (1551–1602),³¹ puis le point de vue rétrospectif qui accompagne les mouvements pour une littérature moderne au début du 20^e siècle,³² pour que le *xiaoshuo* soit considéré comme un genre littéraire à part entière. Avant cela, le *xiaoshuo* n'est qu'une catégorie bibliographique, un intitulé d'entrée dans les anthologies littéraires. Pis, il désigne les textes que l'on ne saurait classer, les divers écrits qui ne trouvent pas leur place dans les autres catégories. Dans la Chine classique, cette littérature de l'inclassable est donc par définition marginale, voire rejetée hors du champ littéraire. De surcroît, à travers les siècles, elle va prendre maintes formes, qui la rendent d'autant plus difficile à circonscrire.

Xiaoshuo est un terme très générique qui, au cours de l'histoire littéraire chinoise, a désigné un grand nombre de (sous)-genres littéraires. Pour comprendre ce qu'est le *xiaoshuo* dont sont issus les récits oniriques auxquels on s'intéressera dans cette étude, il importe d'exposer ce qu'étaient certains de ces genres littéraires.

Il faut tout d'abord mentionner les *zhiguai* 志怪 (« notations d'anomalies »), un genre littéraire qui, apparu sous les Six Dynasties, constitue un ensemble de textes très courts : souvent un paragraphe, parfois seulement une colonne – entendre une « ligne » dans la conception occidentale, puisque les textes chinois se rédigeaient jusqu'au 20^e siècle, et régulièrement encore de nos jours, en colonnes, et de droite à gauche. Les *zhiguai* étaient de courtes anecdotes qui, comme leur nom l'indique, consistaient à rapporter des faits étranges survenus en tel lieu, à telle date – le souci administratif du collectage de faits survenus çà et là se voulant d'une précision telle que ces textes spécifiaient scrupuleusement ces informations. Par « faits étranges » ou « anomalies » (*guai*), il faut entendre ce que des lecteurs des temps modernes qualifieraient de « surnaturel » : il est question dans les histoires de *zhiguai* de revenants, de créatures de l'autre monde, de phénomènes inexplicables, en bref de tout ce qui a trait au monde invisible. Toutefois, il faut bien garder à l'esprit, ainsi que les travaux de Robert F. Campany l'ont amplement démontré,³³ qu'il n'y a aucune raison de penser que ces histoires relevaient de l'imaginaire. Tout « étranges » qu'ils fussent, les faits rapportés dans les *zhiguai* étaient considérés par les auteurs comme avérés, et si l'on prenait la

31 Hu 1958 ; Wu 1995.

32 C'est notamment avec le *Zhongguo xiaoshuo shilüe* 中國小說史略 (*Brève histoire du xiaoshuo chinois*) de Lu Xun 魯迅 (1881–1936) que le *xiaoshuo* est défini comme genre littéraire.

33 Campany 1996.

peine de les consigner par écrit, c'était précisément en raison de leur nature inouïe. Cette pratique écrite, bien sûr, n'a pas eu cours sans arrangement narratif, qui relève de l'acte littéraire et qui peut induire l'idée d'une fabrication fictionnelle, mais il faut se représenter que les auteurs de *zhiguai* présentaient leurs anecdotes comme des récits de faits véritables, et que l'idée de séparer, d'un point de vue théorique, ce qui aurait relevé de la réalité ou de l'invention, ne les effleurait en aucune façon. La problématique de ce qu'a pu être la fiction dans la littérature classique n'est apparue qu'avec la confrontation de la Chine avec les littératures d'Occident, introduites à partir du 19^e siècle. Et du fait de l'importance de sa conception dans la réflexion occidentale sur la littérature, la littérature chinoise classique, et plus encore la littérature des *xiaoshuo*, constitue une source inépuisable de débats sur la façon dont on pense que les auteurs considéraient ce qu'ils relataient – faits réels ou imaginaires.

Le *xiaoshuo* échappe donc à la taxinomie littéraire occidentale et, en Chine, il est intimement lié à la consignation de faits que les auteurs veulent avérés – en d'autres termes, le *xiaoshuo* n'est pas complètement étranger à la tradition des histoires dynastiques, et vice versa. Qui s'intéresse à l'historiographie chinoise constate rapidement que nombre de faits présentés comme ayant marqué l'histoire sont teintés de phénomènes qui pourraient être considérés comme excédant les lois de la rationalité telle que conçue dans l'Occident moderne. On pense par exemple, pour ce qui a trait au rêve, au songe annonciateur de son mandat céleste que rapporta le fondateur de la dynastie Ming, Zhu Yuanzhang 朱元璋 (1328–1398) – ce récit onirique pouvant être un subtil enchevêtrement de rêve réel et d'élaboration postérieure.³⁴ Des éléments qui, à des yeux de chercheur du 21^e siècle, relèvent de l'imaginaire, parsèment ainsi la tradition historiographique chinoise, estompant dans les analyses modernes la frontière entre chroniques historiques et textes de fiction, et touchant ainsi à de multiples disciplines telles que l'histoire, l'étude des religions et l'anthropologie.³⁵ Du fait de cette compatibilité entre l'écriture de l'histoire et les interventions alléguées du monde invisible, le *xiaoshuo* a même donné lieu à un type particulier d'histoires dynastiques, dont le but était de compléter ce que les grandes chroniques officielles ne racontaient pas, ou bien de réévaluer, sous un autre angle, les grands faits de l'histoire. Ces éclairages complémentaires, ou réécritures, portaient plusieurs noms, tels que *yeshi* 野史 (« histoires non officielles ») ou *waizhuan* 外傳 (« biographies externes », par opposition aux biographies qui étaient incluses dans les histoires officielles). Il s'agissait, pour les auteurs de ces chroniques hétérodoxes, de proposer

34 Sur le rêve annonciateur de sa haute destinée relaté par Zhu Yuanzhang, cf. Taylor 1976.

35 Sur cette question, on lira avec intérêt Durand-Dastès 2002.

une lecture différente de l'histoire, laquelle faisant la part belle aux personnages secondaires, à la version plus intime des faits, et aux phénomènes étranges.

Il va de soi que cet ancrage dans la réalité connaît des degrés variables, selon les *xiaoshuo* concernés, et que même à la période Qing il est parfois délicat de déterminer ce qui relève ou non de la fiction, et plus encore de déterminer si l'auteur lui-même croyait aux phénomènes étranges qu'il relatait. Car si le *xiaoshuo* puise originellement dans une tradition de collectage de faits réellement vus et entendus, il est indéniable que tout un pan de son histoire a partie liée à ce que nous appelons aujourd'hui fiction.

C'est en particulier concernant la période Tang que le débat sur l'existence d'une fiction chinoise devient plus impératif,³⁶ notamment au sujet de l'émergence d'un nouveau genre littéraire : le *chuanqi* 傳奇 (« transmission de faits singuliers »). Tandis que le *zhiguai* était un texte très court, le *chuanqi* est un texte qui s'étend sur plusieurs pages. De ce fait, le récit gagne en complexité narrative, et les personnages qui en peuplent les histoires sont étoffés. S'inspirant des biographies (*zhuan* 傳) que l'on trouve dans les histoires dynastiques, les *chuanqi* se concentrent souvent autour d'un personnage en particulier, dont le récit développe une partie de la vie. Ce lien entre la tradition biographique et le *chuanqi* se retrouve souvent dans le titre de certains de ces derniers : *Yingying zhuan* 鶯鶯傳 (*La Biographie de Yingying*), *Li Wa zhuan* 李娃傳 (*La Biographie de Li Wa*), *Xie Xiao'e zhuan* 謝小娥傳 (*La Biographie de Xie Xiao'e*), etc. Un grand nombre de *chuanqi* consistent en une histoire d'amour, bien que le thème ne soit pas une règle absolue. Par ailleurs, les personnages des *chuanqi* sont, par rapport aux périodes antérieures, issus de milieux relativement variés : si la plupart des personnages principaux sont des lettrés, ces derniers croisent la route de bien des personnages de milieu plus modeste, à commencer par les courtisanes – les *chuanqi* initiant par ces rencontres entre lettrés et courtisanes la longue tradition des histoires dites « du lettré et de la belle » (*caizi jiaren* 才子佳人).³⁷ Héritant des *zhiguai*, les *chuanqi* sont teintés de phénomènes étranges mais, contrairement aux précédents, le « surnaturel » n'y est pas le point d'intérêt central. L'objet des *chuanqi* est d'édifier, non par le récit de l'intervention de l'invisible, mais par la

³⁶ Allen 2014: 196–198.

³⁷ Expression qui ne désigne pas seulement des types de personnages propres aux histoires d'amour de la littérature chinoise classique, mais désigne aussi et surtout un type d'histoire – celui du lettré impécunieux qui est aidé par une belle femme (courtisane, fantôme, renarde. . .), tombée amoureuse de lui, et qui finit souvent par réussir aux examens mandarinaux. Les histoires « de la belle et du lettré » traversent les genres littéraires tels que définis en Occident : conte, pièce de théâtre, etc.

singularité des faits – laquelle peut simplement tenir à un détour inattendu ou improbable des événements.

Il est une caractéristique essentielle des *zhiguai* et des *chuanqi* qu'il faut rappeler, car l'évolution des genres littéraires à partir du premier millénaire de notre ère se pensera en grande partie à partir de ce facteur : jusque-là, la littérature dont il a été question était rédigée en langue classique – qui porte le nom de *guwen* 古文 (« langue ancienne ») ou de *wenyan* 文言 (« langue de la culture écrite »). Il faut rappeler qu'aux alentours du 1^{er} siècle EC, une césure s'opère entre langue orale et langue écrite. Le *guwen* ou *wenyan* correspond à cette dernière. Il s'agit d'une langue monosyllabique – par opposition à une langue parlée dissyllabique –, sa grammaire ne se retrouve pas dans la langue orale, et avec les siècles les définitions inhérentes à certains caractères changent. Aussi, il faut se figurer que les récits en langue classique, comme les *zhiguai* ou les *chuanqi*, ne correspondaient en aucun cas à la façon dont ils auraient été relatés oralement. En d'autres termes, les phrases prononcées par des personnages dans ces récits – mais l'on verra qu'il n'y a essentiellement, jusque-là, qu'une narration à la troisième personne – sont obligatoirement des transcriptions de la façon dont auraient pu s'exprimer les personnages en langue orale.

Or, en Chine, ce n'est qu'à partir des alentours des 13^e–14^e siècles que la langue orale, telle qu'elle était véritablement parlée, va s'insérer dans le paysage littéraire, donnant lieu à ce que l'on nomme la littérature en langue vernaculaire. Il serait trop long de détailler ici l'ensemble des phénomènes littéraires liés à la production en langue vernaculaire, mais retenons-en l'essentiel.

Dans le souci du bouddhisme du Grand Véhicule de s'adresser au plus grand nombre,³⁸ apparurent des genres liés au prêche bouddhique, lesquels participèrent à l'émergence d'une matière orale et écrite faite pour le plus grand nombre.³⁹ Par la suite, sous l'effet de l'apparition du théâtre – peut-être liée à ce souci religieux de la propagation d'un enseignement –, et plus encore avec l'essor des

38 Le Mahâyâna, « Grand Véhicule (Dacheng 大乘) », s'oppose au Hinayâna « Petit Véhicule (Xiaocheng 小乘) », lequel désigne le bouddhisme ancien. Cette distinction se caractérise principalement en ce que le Mahâyâna dispense un enseignement destiné à tous et favorise ainsi les *bodhisattva* (personnes ayant atteint l'Éveil bouddhique mais demeurant en ce monde afin d'aider les autres à l'atteindre). Avec le Mahâyâna, le monachisme n'est plus l'unique voie d'accès à l'Éveil. Paul Magnin met cependant en garde contre la complaisance qu'il y a eu à accentuer cette opposition : « Des études montrent clairement que, bien avant l'apparition du Mahâyâna, les religieux se livraient aussi à des activités séculières [. . .] Il convient donc de parler de sécularisation et non de laïcisation [. . .] » (Magnin 2003 : 353–354).

39 On pense notamment au rôle des *bianwen* 變文, « textes de transformation » de la dynastie Tang, dont le thème principal est souvent religieux, bien que certains *bianwen* s'en soient détachés.

arts scéniques sous les Yuan, est apparue progressivement entre les Song et le début des Ming une littérature en langue vernaculaire. Très peu d'exemplaires de ces textes nous sont parvenus. Ils prennent le nom de *pinghua* 評話 (« paroles critiques »),⁴⁰ et laisseront ensuite place aux *huaben* 話本 – que l'on peut traduire par « livrets de conteur », bien que cette traduction soit trompeuse car il ne s'agissait probablement pas de supports servant aux performances orales. S'ils s'inspirent des arts oraux des conteurs de rue, ils sont davantage des adaptations écrites, des récits reprenant les tournures et effets de narration de conteurs – on parle pour certains de *ni huaben* 擬話本 (« *huaben* d'imitation »). Sous les Ming, le paysage littéraire va connaître une explosion du nombre de publications en langue vernaculaire, l'engouement pour le *huaben* connaissant son point d'orgue avec la parution, au début du 17^e siècle, d'un ensemble de recueils que l'on désigne sous le nom de *Sanyan erpai* 三言二拍.⁴¹ Dans le même temps, la littérature en langue vernaculaire se sera développée dans d'autres genres, notamment le théâtre chanté – dans tous les sous-genres que ce dernier inclut.⁴² Du fait du succès des arts scéniques, avec la caractéristique qui leur est inhérente d'un passage du récit à la troisième personne (comme dans les *zhiguai* et les *chuanqi*) à un récit à la première personne (le personnage, sur scène, qui s'exprime en son nom),⁴³ la littérature de récit se voit à son tour dotée d'une nouvelle possibilité :

40 Idema 1974.

41 Les *Sanyan erpai* 三言二拍 (« Trois paroles et deux tapes ») désigne un ensemble de cinq recueils de récits qui ont fait date dans l'histoire de la littérature en langue vernaculaire. Les *sanyan* désignent trois recueils de 40 contes chacun, que l'on doit à Feng Menglong 馮夢龍 (1574–1645) : *Gujin xiaoshuo* 古今小說 (*Contes d'autrefois et d'aujourd'hui*) (1620), plus tard rebaptisé *Yushi mingyan* 喻世明言 (*Paroles pour en appeler au monde*), *Jingshi tongyan* 警世通言 (*Paroles pénétrantes pour avertir le monde*) (1624) et *Xingshi hengyan* 醒世恆言 (*Paroles éternelles pour éveiller le monde*) (1627). Les *erpai* désignent deux recueils de Ling Mengchu 凌濛初 (1580–1644) : *Pai'an jingqi* 拍案驚奇 (*Histoires extraordinaires à en frapper sur la table*) (1628) et *Erke pai'an jingqi* 二刻拍案驚奇 (*Suite des histoires extraordinaires à en frapper sur la table*) (1628), lesquels comptabilisent également 40 récits chacun.

42 Nombreux sont les genres et sous-genres du théâtre – qui, dans la Chine classique, est toujours chanté –, mais l'on peut principalement mentionner le *zaju* 雜劇 (« théâtre varié ») des Yuan, le *chuanqi* 傳奇 des Ming (à ne pas confondre avec le *chuanqi* des Tang, qui est en prose), et le *kunqu* 崑曲 (forme de théâtre originaire de Kunshan, au Jiangsu) apparu vers la fin des Ming. Au sujet du théâtre chinois, on se référera à Mackerras 1988. et Darrobers 1995.

43 Cette transition de la troisième à la première personne n'apparaît pas d'emblée avec l'émergence des arts scéniques : le *zhugongdiao* 諸宮調 (« spectacle sur tous les tons et tous les modes »), genre découlant de plusieurs arts oraux tels que le *taoshu* 套數 – mise en série de plusieurs chansons racontant une histoire – et en vogue entre les Song et le début des Yuan, consiste en une histoire racontée par un orateur à la troisième personne. À ce sujet, voir Mackerras 1988 : 7–31. et Darrobers 1995 : 3–10.

les personnages peuvent désormais prendre la parole au discours direct. La dynastie Ming est incontestablement l'âge d'or de la littérature en langue vernaculaire. C'est également à cette période, entre le 14^e et le 16^e siècle, que paraissent les romans-fleuves en langue vernaculaire : le *Sanguo yanyi* 三國演義 (*Le Récit amplifié des Trois Royaumes*) de Luo Guanzhong 羅貫中 (c. 1330-c. 1400), le *Shuihu zhuan* (*Biographies du bord de l'eau*), le *Xiyou ji* 西遊記 (*Voyage vers l'Ouest*) de Wu Cheng'en 吳承恩 (1500–1582) et enfin le *Jin Ping Mei* 金瓶梅 (*Fleur en Fiole d'or*) de l'anonyme « Étudiant rieur de Lanling » (Lanling xiaoxiao sheng 蘭陵笑笑生).

Si ce détour par la littérature en langue vernaculaire importe, c'est parce que la littérature dont il sera question dans cet ouvrage, à savoir les *xiaoshuo* en langue classique des hauts Qing, s'en nourrit abondamment. Elle s'y oppose par le fait d'être rédigée en langue classique, mais cette caractéristique est d'autant plus saillante qu'elle est profondément influencée par la littérature en vernaculaire.

Du fait des multiples formes du *xiaoshuo*, lequel peut dès lors désigner tant des récits courts que des romans longs, la critique littéraire moderne aime à préciser le type de *xiaoshuo* dont il est question. S'ajoutent alors au terme initial des appendices visant à expliciter quelle est la langue employée (*wenyan xiaoshuo* pour les *xiaoshuo* en langue classique, *tongsu* 通俗 *xiaoshuo* pour les *xiaoshuo* populaires, donc rédigés en langue vernaculaire. . .), mais aussi des termes sur le contenu des histoires (*shenmo xiaoshuo* 神魔小說, « *xiaoshuo* sur les dieux et les démons » pour ne citer que cet exemple). Il peut aussi s'agir de préciser la longueur des *xiaoshuo* en question : *changpian* 長篇 *xiaoshuo* (les « *xiaoshuo* longs », qui désignent les romans), *duanpian xiaoshuo* 短篇 (les « *xiaoshuo* courts », qui désignent les récits qui conservent le format succinct propre aux *zhiguai* et *chuanqi*). Il est aisé de constater que si les critiques chinois du 20^e siècle ont choisi, sous l'influence de la littérature occidentale, de désigner principalement les romans longs sous le terme de *xiaoshuo*, ce dernier désignait à la période classique un éventail de textes bien plus large.

Ce dont il sera principalement question dans cet ouvrage, ce sont des *wenyan duanpian xiaoshuo*, des « *xiaoshuo* courts en langue classique ». Ces textes possédant la longueur d'une nouvelle, il est courant de parler, en sinologie francophone, de « contes classiques » – « classical tales » en anglais. Certains chercheurs, comme Leo Tak-hung Chan, choisissent de parler de *zhiguai*, même pour la période impériale tardive,⁴⁴ ce qui a pour avantage de mettre l'accent sur la forme courte et le contenu – lié aux faits étranges –, mais éclipse les aspects que le *xiaoshuo* de la fin

44 Chan 1998 : 1–37.

de l'empire hérite de siècles de littérature en langue vernaculaire : prise de parole au discours direct, développement des descriptions, etc.

Toutefois, les choses ne seraient pas suffisamment complexes si la littérature dont il sera question dans cette étude pouvait tout bonnement être qualifiée de *xiaoshuo*. Ainsi qu'il était énoncé plus haut, les récits présentés dans cet ouvrage peuvent aussi, pour partie, être rattachés au genre des *biji* 筆記 (« notes au fil du pinceau »). Apparus sous les Song, les *biji* sont des textes très courts – généralement un simple paragraphe –, qui touchent à un éventail interminable de sujets. Il peut s'agir de faits vus ou entendus, de réflexions au fil du pinceau, d'observations personnelles, de réminiscences, de considérations sur de multiples aspects de la vie quotidienne, de données géographiques et historiques. . . Leur caractéristique principale est de relever de l'informel, ce qui en fait un corpus très hétérogène – tant par la forme que par les sujets traités. Une difficulté majeure est de parvenir à distinguer les *xiaoshuo* des *biji*. En effet, il est relativement impossible de séparer ces deux catégories littéraires, autant que de les assimiler pleinement : certains *biji* peuvent être apparentés à des *xiaoshuo*, mais pas tous. D'une manière générale, à la période Qing, les *xiaoshuo* présentent davantage d'éléments qui semblent issus de l'imaginaire de l'auteur, tandis que les *biji* touchent davantage à des observations personnelles de l'auteur, à des faits qui lui ont été rapportés. Mais il ne faut pas non plus trop se fier à cette variable-là, puisque des auteurs de récits éminemment fictionnels, fidèles à la tradition des *zhiguai*, n'hésitent pas à écrire que tels faits se sont déroulés à telle date et en tel lieu, ou bien que telle personne de leur entourage a constaté de ses propres yeux tels faits étranges. Yau-Woon Ma a proposé de distinguer trois types de *biji* : les *biji* fictionnels, les *biji* historiques, et les *biji* philologiques.⁴⁵ Si Ma ne développe pas ce qu'il entend derrière ces catégories, on peut deviner que derrière le terme de *biji* fictionnel se trouvent des récits de fiction, c'est-à-dire des anecdotes de faits étranges tels que ceux que l'on trouve dans les *zhiguai*, *chuanqi* et autres contes classiques – bien que l'on ait vu, déjà, à quel point le terme de « fiction » peut être problématique. La catégorisation de Ma permet toutefois de se figurer ceci qu'une part des *biji* a trait à la narration, et que de ce fait il serait ardu de les distinguer des *xiaoshuo*. Il faut par ailleurs se figurer qu'au sein d'un même recueil, les textes peuvent différer, certains relevant davantage du *xiaoshuo* et d'autres du *biji*. Chez Ji Yun, par exemple, il est courant qu'une partie du texte relève de réflexions propres au *biji*, tandis que la suite du texte raconte une histoire qui, considérée seule, pourrait tout à fait passer pour un *xiaoshuo*. Du fait de cette proximité entre certains *biji* et les *wenyan duanpian xiaoshuo*, il est courant dans

45 Nienhauser et al. 1986 : 651.

la critique moderne de voir apparaître l'expression de *biji xiaoshuo* (« notes au fil du pinceau et propos mineurs »), comme on le voit dans le titre du *Biji xiaoshuo daguan* 筆記小說大觀 publié aux éditions Shanghai jinbu en 1912, et dont le titre a été repris pour plusieurs anthologies de propos mineurs et notes au fil du pinceau.⁴⁶

Il faut enfin, pour le lecteur occidental, préciser une chose qui concerne l'instance auctoriale des *xiaoshuo* et des *biji*. La critique littéraire moderne faisant une nette distinction entre auteur et narrateur, il est légitime de s'interroger sur la personne qui s'exprime, dans ces textes-là, à la première personne. Car on a dit, plus haut, que les auteurs de *xiaoshuo* s'inspiraient de la manière de narrer des conteurs de rue, et l'on a également évoqué ceci que les auteurs indiquaient dans leurs écrits que tels faits leur avaient été rapportés par telle personne de leur connaissance. Il n'est donc pas rare que le texte soit exprimé à la première personne du singulier. Or, une particularité des *xiaoshuo* et des *biji* est que dans cette première personne, auteur et narrateur se confondent. Ces derniers parlent de faits qui leur ont été racontés, mais ils mentionnent également des personnes de leur entourage proche, qui sont nommées et que l'on peut reconnaître comme des amis ou des membres de la famille des auteurs.

En dernier lieu, on pourra préciser que ces auteurs étaient exclusivement issus d'un milieu d'élite, celui des lettrés – qui, sous les Qing, bénéficiaient du statut social le plus élevé.⁴⁷ Cette catégorie sociale incluait les hommes ayant au minima été sélectionnés au concours des fonctionnaires lettrés de niveau préfectoral. Ce concours aux divers degrés, apparu aux alentours du premier millénaire de notre ère et ayant eu cours jusqu'à 1905, avait pour but le recrutement des meilleurs intellectuels de l'empire, afin de pourvoir aux postes de fonctionnaires qui assureraient une bonne administration de l'empire.⁴⁸ Initialement conçu pour sélectionner les esprits les plus

46 On compte notamment l'édition taiwanaise de 1960 éditée chez Xinxing shuju 新興書局 (*Biji xiaoshuo daguan* 1960.) et l'édition continentale de 1983 publiée chez Jiangsu guangling guji keyinshe 江蘇廣陵古籍刻印社 et éditée par Zhou Guangpei 周光培 (Zhou 1983).

47 La société des Qing est divisée en quatre classes hiérarchisées : juste au-dessus de ceux qui n'entrent pas dans ces catégories – les déclassés, à savoir les prostituées, les mendiants. . . – se trouvent les commerçants, puis viennent les artisans, les paysans, et, tout en haut de l'échelle sociale, les lettrés (*shenshi* 紳士 ou *shenjin* 紳衿). Ces derniers voient leur situation légitimée par l'obtention d'un titre au concours de sélection des fonctionnaires. Ils obtiennent par là même un respect et des privilèges légaux liés à leur rang – ils ne peuvent par exemple, contrairement aux autres membres de la société, être battus en public.

48 Wilkinson 2022 : 541–564.

brillants, ce système cruellement sélectif laissa place à de graves dérives, marquant du sceau de l'amertume et de l'obsession ceux qui tentaient les concours – et par extension leurs écrits.⁴⁹ On verra, à travers les exemples de récits qui seront abordés dans cet ouvrage, à quel point l'angoisse liée au système de concours de recrutement des lettrés put imprégner la littérature.

Recueils de récits en langue classique des hauts Qing

Qui entend parler d'un thème aussi vaste que le rêve doit nécessairement, pour éviter d'impossibles comparaisons, s'en tenir à un genre littéraire. Le genre, nous l'avons ci-dessus défini : il s'agit des *xiaoshuo* et des *biji*. Mais qui entend traiter du rêve dans les *xiaoshuo* et les *biji* doit également faire le choix d'une période restreinte, qui seul permettra la pertinence de ce que l'on avancera sur le discours onirologique.

La période que l'on choisit de définir dans cette analyse de récits oniriques est celle qui a fait l'âge d'or de la dynastie Qing, commençant avec la consolidation de l'empire par Kangxi vers 1683 et finissant, selon les opinions, avec le règne ou la mort de l'empereur Qianlong (1796 ou 1799) ou bien avec la première guerre de l'opium en 1839. On pourra appeler cette période celle des « hauts Qing » – par calque de la pratique anglophone, bien plus répandue qu'en sinologie francophone, qui la nomme « high Qing ».⁵⁰ Les bornes temporelles des hauts Qing permettent d'en distinguer le tout début de la dynastie Qing, encore marqué par la conquête mandchoue, ainsi que la seconde moitié du 19^e siècle, au cours de laquelle la rencontre de la Chine avec l'Occident a infléchi la production littéraire.⁵¹ Ainsi qu'on le verra plus avant, dans le contexte du discours onirologique chinois, la période des hauts Qing se situe après l'engouement inégalé des Ming pour les rêves – et bien entendu avant l'introduction massive, en Chine, de la littérature occidentale. Il s'agit donc d'une période charnière entre un âge d'or de

⁴⁹ Le favoritisme, le conflit d'intérêts et la corruption sont autant de dérives du système des examens, bien illustrés dans le roman *Rulin waishi* 儒林外史 (*Chronique externe de la forêt des lettrés*) de Wu Jingzi 吳敬梓 (1701–1754).

⁵⁰ Pour une définition de ce que les chercheurs anglophones, s'appuyant sur les travaux du Sino-Américain He Bingdi, nomment un « long eighteenth century » pour désigner cette période des hauts Qing, cf. Mann 1997 : 3. et Rowe 2012 : 63.

⁵¹ On remarquera bien entendu que l'une des collections de *xiaoshuo* qui fournit un bon nombre d'exemples dans cette étude, le *Liaozhai zhiyi*, a vu sa rédaction commencer avant la période des hauts Qing, mais cette antériorité par rapport aux autres collections que l'on abordera ne fait que rappeler le caractère particulièrement novateur de l'œuvre de son auteur, Pu Songling.

l'écriture onirologique chinoise et le début de l'influence de la littérature occidentale sur la production chinoise.

Si le discours onirologique connaît, en Chine, des caractéristiques constantes, comme nous tenterons au fil de cet ouvrage d'en désigner quelques-unes, il s'agira surtout, dans la présente étude, de se concentrer sur la façon – ou plutôt les façons – dont les auteurs d'une période précise – celle des hauts Qing – écrivaient au sujet des rêves. Et il faut bien insister sur ceci que l'objet de cet ouvrage n'est pas tant l'idée que les auteurs de cette période se faisaient du phénomène onirique, que des procédés littéraires par lesquels ils écrivirent ce dernier. Ainsi prêterait-on attention aux effets narratifs, au ton avec lequel l'auteur présente un rêve – comique, horrifique, didactique, analytique. . . –, à l'usage que fait l'auteur de son récit de rêve – sert-il une histoire plus large ? Est-il conté pour le simple plaisir de relater un rêve ? Doit-il émerveiller ses lecteurs, ou servir de matière à réflexion ? Or, pour répondre à de telles questions, dans le but de caractériser le discours sur les rêves à une période précise, il est nécessaire d'effectuer une sélection de textes.

Cette sélection est incomplète. Elle comprend six recueils, dont l'analyse est le fruit de plusieurs années de travaux universitaires, mais elle pourrait intégrer bien d'autres collections. Elle correspond à une recherche en cours, un projet de collectage et d'analyse de récits oniriques dans les *xiaoshuo* et *biji* des Qing qui s'étendra encore sur de longues années. Il y a donc quelque chose qui relève en partie de l'arbitraire, dans la sélection des recueils dont il sera ici question, et l'autrice espère que cet ouvrage tiendra lieu de premier bilan permettant d'appréhender plus tard les récits oniriques d'autres recueils de contes classiques.

Le corpus de textes sur lequel reposent les analyses de cet ouvrage s'ouvre chronologiquement avec le *Liaozhai zhiyi* de Pu Songling, et se poursuit avec des recueils qui sont plus tardifs. Il fallait nécessairement inclure le premier dans l'analyse des seconds, bien qu'environ un siècle les séparât, car c'est le succès exceptionnel du *Liaozhai* qui raviva un engouement pour le conte classique et suscita l'apparition d'autres recueils tels que ceux dont il est aussi question dans cet ouvrage.

Le *Liaozhai zhiyi* 聊齋誌異 (Notes de l'étrange du Pavillon des Loisirs) de Pu Songling 蒲松齡 (1640–1715)

Il serait laborieux de proposer ici un exposé complet du *Liaozhai zhiyi*, et les travaux sur l'œuvre ne manquent pas.⁵² Mais l'on pourra toutefois le présenter briève-

52 On retiendra en particulier les travaux de Allan H. Barr (Barr 1984. ; Barr 1986. ; Barr 1989. ; Barr 2007a. ; Barr 2007b.), Judith Zeitlin (Zeitlin 1993.), Chun-shu Chang et Shelley Hsueh-lun

ment. Composé entre les années 1670 et les toutes premières années du 18^e siècle, le *Liaozhai zhiyi*, qui doit son titre au nom du cabinet d'études de Pu Songling – nom qui tient aussi lieu de sobriquet à l'auteur –, est une collection de 500 entrées, réparties sur 12 *juan* (sections), qui sont autant d'histoires et historiettes à la longueur variable – d'une phrase à plusieurs pages. Dans la lignée des *zhiguai* et des *chuanqi*, les contes du *Liaozhai* font le récit d'événements étranges. S'inspirant de la tradition historiographique, Pu Songling conclut certaines de ses histoires à la manière dont le grand historien Sima Qian 司馬遷 (145–86 AEC) ponctuait ses biographies : reproduisant l'expression *taishi gong yue* 太史公曰 (« Le Grand Historien dit »), Pu Songling introduit des commentaires sur ses propres récits par l'expression *yishi shi yue* 異史氏曰 (« L'Historien de l'étrange dit »). Ses personnages, issus de tous les milieux sociaux – lettrés, marchands, magistrats, voleurs, bonzes, courtisanes. . . – font la rencontre d'êtres issus de l'autre monde : fantômes, renards, monstres en tout genre, immortels et dieux. Les thèmes abordés dans le *Liaozhai* sont innombrables, mais s'il en est un plus saillant que les autres, c'est celui des relations entre hommes et femmes : en réinventant l'histoire « du lettré et de la belle » (*caizi jia ren*)⁵³ avec des personnages féminins particulièrement forts et indépendants, Pu Songling apporte une finesse sans précédent dans la description de la « psychologie » des personnages de *xiaoshuo*. Cette dernière est sans doute héritée de certaines œuvres de la littérature en langue vernaculaire, notamment le roman *Jin Ping Mei* (1610), et ouvre la voie à des œuvres où les personnages seraient plus encore développés – comme dans le *Honglou meng*. L'inflexion de la littérature en langue vernaculaire sur le *Liaozhai* est conséquente, et se traduit dans les thèmes traités et les techniques narratives employées.⁵⁴ Cette influence de la littérature vernaculaire est d'autant plus frappante que Pu Songling décide de produire une œuvre qui fait un usage très « pur » de la langue classique : après l'âge d'or de la littérature en langue vernaculaire de la fin des Ming, Pu revient au récit en langue classique, faisant usage d'un *guwen* aux formes très archaïsantes.⁵⁵ Réaction propre au siècle de l'invasion mandchoue ? Quelles que soient les raisons du choix du *wenyan duanpian xiaoshuo*, le *Liaozhai* remet ce dernier au goût du jour pour les décennies qui suivront. Le succès du magnum opus de ce lettré « raté », qui passa sa

Chang (Chang & Chang 1998.), Ma Ruifang (Ma 2004. ; Ma 2007.), et Sarah Dodd (Dodd 2011.), mais le *Liaozhai* a fait l'objet de quantités d'articles et chapitres de livre. Pour les traductions, cf. note 59 p. 20.

53 Cf. note 37 p. 11.

54 Sur le sujet, cf. Barr 2007a.

55 Toutefois, Pu Songling n'écrit pas seulement en langue classique : on lui connaît le recueil de ballades écrites en langue vernaculaire, dans le dialecte du Shandong, *Liaozhai liqu ji* 聊齋俚曲集 (*Recueil de chants de Liaozhai*).

vie à tenter d'obtenir le deuxième degré des concours de recrutement des fonctionnaires, se doit en grande part à l'originalité avec laquelle Pu Songling traite de motifs littéraires classiques. Car les éléments qui émaillent son œuvre relèvent d'une matière plus ancienne – personnages typiques, imaginaire d'un autre monde fondé sur celui des enfers. . . Là où Pu Songling démontre son génie, c'est davantage dans la manière dont il parvient à réinventer des motifs classiques. Nous aurons le loisir d'en voir quelques exemples à travers son traitement du phénomène onirique.

Du fait de son succès littéraire, et peut-être aussi à la faveur des adaptations cinématographiques des années 1970–1980,⁵⁶ le *Liaozhai zhiyi* est sans conteste le recueil de contes classiques le plus étudié dans le monde académique, ce qui lui a valu de connaître plusieurs traductions en langue française, dont la première traduction – presque –⁵⁷ intégrale en langue occidentale, que l'on doit à André Lévy.⁵⁸ Cette dernière aura été précédée et suivie d'un grand nombre de traductions partielles, dont on retiendra essentiellement celles de Yves Hervouet et de Rainier Lanselle.⁵⁹ Il n'existe que des traductions partielles en langue anglaise, dont la plus à jour est celle de John Minford (2006).⁶⁰

Le *Qiudeng conghua* 秋燈叢話 (*Paroles collectées de la lampe automnale*) de Wang Jian 王械 (?-?)

Le *Qiudeng conghua*, publié en 1780, composé d'environ 600 récits répartis en 18 *juan*, s'inscrit dans la droite lignée du *Liaozhai zhiyi*. Comme ce dernier recueil, il présente des histoires qui semblent majoritairement embellies par l'imagination de l'auteur – bien que certaines entrées soient présentées comme le récit de faits qui ont marqué la vie de l'auteur ou de quelqu'un qui est nommé. De l'auteur, Wang Jian, on ne sait pas beaucoup de choses. Originaire de Fushan, au Shandong, il est le fils d'un haut fonctionnaire à la Cour des sacrifices impériaux. D'après la note de l'éditeur Hua Ying 华莹 dans l'édition moderne de la Huanghe chubanshe (1990), le

56 On pense notamment à *Xianü* 俠女 (*A Touch of Zen* en Occident) du Taiwanais King Hu 胡金銓, sorti en deux parties entre 1970 et 1973, ainsi qu'à *Qiannü youhun* 倩女幽魂 (*A Chinese Ghost Story* en Occident) du Hongkongais Ching Siu-tung 程小東.

57 Certains passages ont en effet été laissés de côté par André Lévy, probablement en raison du manque d'intérêt que l'on suppose au lectorat francophone pour de longs passages en prose parallèle – on pense notamment à l'appel aux armes, émaillé d'allusions littéraires, qui fait la majeure part du récit *Jiangfei* 絳妃, « La Déesse Jiang, "Écarlate" » (Lz 215).

58 Pu & Lévy 2005.

59 Pu & Hervouet 1990. ; Pu & Lanselle 2008. À ces principales traductions l'on peut ajouter Pu & Imbault-Huart 1880., Pu & Tcheng 1889., Pu & Laloy 1925., Pu & Li. et Ly-Lebreton 1986. et Pu & Chatelain 1993.

60 Pu & Minford 2006. À cette traduction principale en langue anglaise, on peut ajouter Pu & Lu et al. 1982., Pu & Mair et Mair 1989., Pu & Zhang, Zhang et Yang 1997. et Pu & Sondergard 2008.

père de Wang Jian, Wang Fu 王洵, était enclin à dilapider la fortune familiale pour acheter des livres, et le jeune Wang Jian aurait grandi au milieu de centaines d'ouvrages, desquels il aurait puisé ses vastes connaissances.⁶¹ C'est, par ailleurs, en voyageant avec ses cinq frères aînés aux quatre coins de l'empire que Wang aurait commencé à amasser faits vus et entendus. Admis par privilège héréditaire à l'École des Fils de l'État,⁶² Wang réussit l'examen provincial en 1736, puis devient sous-préfet de Lincheng au Zhili, puis de Dangyang et Tianmen au Hubei. L'édition xylographique la plus ancienne du *Qiudeng conghua* date de 1780.

Tout comme dans le *Liaozhai zhiyi*, les histoires du *Qiudeng conghua* font intervenir toute une galerie de personnages divers. L'écriture est tout aussi vivante que dans l'œuvre de Pu Songling : nombreuses sont les prises de parole au discours direct. En revanche, les retournements narratifs sont moins complexes, ce qui va de pair avec des récits globalement moins longs. Là où les histoires du *Liaozhai* pouvaient rebondir en de multiples développements successifs, celles du *Qiudeng* présentent une intrigue relativement simple. Le ton des histoires du *Qiudeng* est tour à tour édifiant, poétique, touchant, désabusé. . . Il accompagne des histoires aux sujets extrêmement variés.

Le *Qiudeng conghua* ne connaît, à ce jour, aucune traduction, partielle ou intégrale, en langue occidentale.

Le Zibuyu 子不語 (Ce dont le Maître ne parle pas) de Yuan Mei 袁枚 (1716–1797)

Le titre du *Zibuyu* a quelque chose de provocateur, puisqu'il fait référence à un passage du *Lunyu* 論語 (*Les Analectes*) de Confucius dans lequel il est indiqué que : « Le Maître ne parle pas de l'étrange, ni des actes visant à contrarier le destin, ni des troubles, ni des divinités » (*zi buyu guai li luan shen* 子不語怪力亂神。⁶³ L'ironie par laquelle l'auteur du *Zibuyu* se propose d'entretenir précisément de ce dont le Maître ne parlait pas est d'autant plus forte que Yuan Mei est un fonctionnaire lettré ayant, contrairement à Pu Songling, parfaitement réussi sa carrière dans l'administration. Reçu « lettré avancé » (*jinsshi* 進士) – le plus haut degré des

61 Wang 1990 : 328–332.

62 Institution apparue durant les dynasties du Nord et du Sud (420–589) et visant originellement à l'éducation des fils des familles aristocratiques, l'École des fils de l'État est, avec le Collège impérial (*taixue* 太學) et le Collège des quatre portes (*simen xue* 四門學), placé sous la direction de la Direction de l'éducation (*guozijian* 國子監), un organe gouvernemental situé à la capitale et dirigé par un chancelier (*jiju* 祭酒). Sous les Qing (1644–1911), les étudiants de l'École des Fils de l'État n'appartiennent plus nécessairement à l'aristocratie du pays, mais ils proviennent généralement des familles les plus éminentes de la capitale, ou ont été admis dans l'institution du fait de talents exceptionnels.

63 *Lunyu* 7:22. 47.

examens de recrutement des fonctionnaires – en 1739, à l'âge de 23 ans, il est dans la foulée intégré à l'Académie Hanlin.⁶⁴ Il est par la suite nommé magistrat dans quatre préfectures du Jiangsu entre 1742 et 1748. À l'âge de 32 ans, cependant, il se retire dans son pays natal, où il adopte le surnom de « Maître du Jardin du bon gré » (Suiyuan zhuren/laoren 隨園主人/老人) d'après le nom qu'il donne à son jardin personnel. Il effectue en outre de nombreux voyages. Le ton acerbe qu'il adopte parfois dans ses récits du *Zibuyu* – critique du système judiciaire, vision sarcastique de la société. . . – va ainsi à l'encontre de son statut de fonctionnaire, mais coïncide avec sa décision de se retirer de la carrière officielle.

Portant aussi le titre de *Xin Qixie* 新齊諧 (*Nouvel ensemble harmonieux*), le *Zibuyu* est composé de plus de sept cents entrées, réparties en 24 *juan*. La plus ancienne édition xylographique qui nous soit parvenue date de 1788.

Là où le *Liaozhai* est le recueil de belles histoires, qui glissent beaucoup dans l'imaginaire, le *Zibuyu* correspond à un souhait de Yuan Mei de démontrer que les êtres de l'autre monde existent, et l'entreprise de Yuan est davantage de relater des faits qui lui furent rapportés que d'en inventer. Toutefois, Yuan était incontestablement charmé par les histoires de Pu, et l'imaginaire du *Liaozhai* influença grandement les histoires du *Zibuyu* – ce qui fut reproché à Yuan Mei par son contemporain Ji Yun, qui souhaitait quant à lui démontrer plus encore que les manifestations de l'invisible s'ancrent dans la vie réelle. Le ton du *Zibuyu* est à la fois ironique et humoristique, bien que les histoires de rêve de ce recueil se révèlent dans l'ensemble critiques et morales.

Le *Zibuyu* a été intégralement traduit en langue anglaise par Paolo Santangelo (2013).⁶⁵ En France, on doit à Chang Fu-jui, Jacqueline Chang et Jean-Pierre Diény une traduction partielle (2011), qui s'appuie précisément sur une sélection des récits oniriques de l'œuvre.⁶⁶

Le *Yuewei caotang biji* 閱微草堂筆記 (*Notes de la Chaumière des observations subtiles*) de Ji Yun 紀昀 (1724–1805)

Le *Yuewei caotang biji* est en réalité une compilation de l'un des disciples de Ji Yun, Sheng Shiyan 盛時彥 (dates inconnues), qui rassemble cinq ouvrages rédigés entre

64 L'Académie Hanlin (Hanlin yuan 翰林院), ou « Académie de la forêt de pinceaux » est une institution qui fut fondée au 7^e siècle et ne fut fermée qu'avec la fin de l'empire au début du 20^e siècle. Elle était composée de lettrés d'élite chargés de multiples tâches littéraires visant à servir la cour impériale. La fonction de l'Académie Hanlin a varié selon les dynasties, mais sa mission première à travers les siècles fut de donner une orientation à l'interprétation des classiques confucéens.

65 Yuan & Santangelo 2013.

66 Yuan & Chang, Chang et Diény 2011.

1789 et 1798 : *Luanyang xiaoxia lü* 瀟陽消夏錄 (*Archives d'un été en villégiature à Luanyang*) (1789 ; six livres) ; *Rushi wo wen* 如是我聞 (*Ainsi l'ai-je entendu*) (1791 ; quatre livres) ; *Huaxi zazhi* 槐西雜誌 (*Notes diverses de l'ouest du Sophora*) (1792 ; quatre livres) ; *Guwang ting zhi* 姑妄聽之 (*Sans le prendre à la lettre*) (1793 ; quatre livres) ; *Luanyang xulü* 瀟陽續錄 (*Suite des archives de Luanyang*) (1798 ; six livres). L'ensemble compte environ 1200 récits, répartis en 24 *juan*. Ainsi que le titre de la compilation l'indique, les textes du *Yuwei* se rattachent au genre des *biji* : par rapport aux recueils précédemment présentés, les anecdotes du *Yuwei* sont davantage ancrées dans la réalité de l'auteur. Les références au contexte de la vie de Ji Yun – l'apparition de membres de sa famille, des faits ayant trait à ce que l'on sait de ses vies privée et personnelle. . . – sont très nombreuses. La particularité des anecdotes de Ji Yun est que ce dernier prend très souvent le soin d'exposer en détail les tenants et aboutissants de ce qu'il relate, afin d'inviter son lecteur à la réflexion – tout en finissant par lui-même proposer une ou plusieurs clefs de lecture. Il conclut fréquemment ses histoires par des remarques voire l'énonciation d'une morale – qui n'est pas nécessairement celle que l'on attendrait –, au ton toujours très personnel. Ji Yun reprochait à Pu Songling d'avoir produit des histoires qui glissaient vers le merveilleux, et par là même il adressait une critique voilée à son contemporain Yuan Mei. Ji avait en effet pour ambition de démontrer la véracité des manifestations du monde invisible, lesquelles n'appartenaient pas, selon lui, à un imaginaire, mais s'inscrivaient bel et bien dans le quotidien. On voit à travers ces critiques entre lettrés des hauts Qing que ces derniers avaient une certaine conscience de la problématique de la distinction entre fiction et faits réels. Dans le contexte du courant de pensée dit de l'« étude de l'examen des preuves » (*kaozheng xue* 考證學), Ji Yun prenait un soin particulier, ainsi qu'en témoignent les anecdotes du *Yuwei*, à observer les faits sous divers angles, afin d'en proposer plusieurs hypothèses et offrir ainsi une explication analytique.

Le *Yuwei caotang biji* est le reflet de la vie d'un lettré fonctionnaire exceptionnel de par le ton de ses écrits plus encore que de par ses accomplissements professionnels. Né dans le Zhili (actuel Hebei), Ji Yun, de son nom public (*zi* 字) Xiaolan 曉嵐, grandit dans une famille d'érudits et devient « lettré avancé » (*jinshi*) à l'âge de 31 ans. Affecté à l'Académie Hanlin, il occupe tout d'abord la charge d'examineur aux examens provinciaux (1759–1760), puis en 1764 celle de directeur provincial de l'instruction publique du Fujian. En 1768, il est nommé préfet de Guizhou, mais l'empereur Qianlong 乾隆 (1711–1799), qui admire son immense savoir, le retient auprès de lui à la capitale. En 1769, cependant, il est rétrogradé suite à l'affaire de l'administrateur de la gabelle Lu Jianceng 盧見曾 (1690–1768) – il prévient ce dernier, qui est son ami et parent par alliance, de la disgrâce qui l'attend. Cela lui vaut d'être exilé à Urumqi, dans le Xinjiang – exil dont il profitera pour découvrir la région et s'y investir. Cette dernière lui inspirera histoires – dont une centaine

dans le *Yuewei* – et poèmes. Amnistié au bout de deux ans, il revient à la capitale où il est chargé, en tant que coéditeur avec Lu Xixiong 陸錫熊 (1734–1792), de ce qui constitue sans doute le projet culturel le plus ambitieux des Qing : l'édition du *Siku quanshu* 四庫全書 (*Livre complet des quatre magasins*), entreprise commandée par Qianlong qui visait à assurer la pérennité de la littérature chinoise – du moins une sélection, puisque les écrits dépréciant les Mandchous et les genres considérés comme appartenant à un divertissement de bas étage (roman, théâtre, mais aussi, précisément, les *biji* auxquels se rattache le *Yuewei*. . .) étaient rejetés. La charge de l'édition du *Siku quanshu* occupe douze années de la vie de Ji Yun, et lui vaut d'être par la suite nommé secrétaire du ministère des rites, puis secrétaire du ministère des armées, et d'occuper de nombreux autres postes élevés. Grand bibliophile et collectionneur d'ouvrages, Ji Yun avait lu d'innombrables livres et était considéré comme l'un des plus grands savants de son temps.

Si la matière des histoires du *Yuewei* est faite de croyances populaires, de fantômes et renards, d'enfers et d'irruptions de l'invisible, elle est surtout une précieuse fenêtre sur la société chinoise du 18^e siècle. Mais plus encore que ce qu'elle peut laisser voir de la vie quotidienne, intellectuelle et sociale des hauts Qing, l'œuvre témoigne de la curiosité, de la tolérance et de l'ouverture d'esprit du savant exceptionnel que fut Ji Yun : lui-même haut fonctionnaire, il condamne certains de ses collègues néo-confucéens, à qui il reproche l'esprit carriériste et le manque de réflexion, en raille les idées reçues et la morale trop simpliste. Avide de justice, il évite toutefois les jugements trop tranchés, leur préférant toujours une position plus nuancée. Ses opinions mêlent des éléments de confucianisme, de bouddhisme et de taoïsme, dans un souci d'appréhension des choses qui blâme la doctrine pour privilégier l'observation et le raisonnement.

En raison du volume que représente le *Yuewei caotang biji*, il n'existe pour l'heure que des traductions partielles de l'œuvre. En langue française, la plus conséquente est celle de Jacques Dars (1998) qui couvre tout le *Luanyang xiaoxia lü*.⁶⁷ On peut aussi mentionner celle de Jacques Pimpaneau (1995), qui est une sélection d'anecdotes sur toute l'œuvre.⁶⁸ Un travail similaire à ce dernier a été effectué plus récemment, en traduction anglaise, par David E. Pollard (2014), lequel a choisi d'effectuer une sélection de récits qu'il a répartis en une trentaine de thèmes.⁶⁹

67 Ji & Dars 1998.

68 Ji & Pimpaneau 1995.

69 Ji & Pollard 2014.

Le *Xieduo* 諧鐸 (*La Clochette du joyeux plaisant*) de Shen Qifeng 沈起鳳 (1741-?)

Publié en 1791, le *Xieduo* est un recueil relativement court en comparaison des œuvres précédemment citées : il compte 127 entrées seulement, réparties sur 12 *juan*. On sait peu de choses de son auteur : originaire de Wuxian (actuelle Suzhou), Shen Qifeng, aux poétiques noms de plume (*hao* 號) de Pin Yu 蘋漁 (« Le Poisson des fougères aquatiques »), ou encore Hongxin cike 紅心詞客 (« L'Homme de lettres au cœur rouge »), a été reçu « lettré recommandé » (*juren* 舉人)⁷⁰ à l'âge de vingt-huit ans, et a connu une carrière de fonctionnaire tout à fait insignifiante. Il aurait composé une quarantaine de pièces de théâtre, dont seulement quatre nous sont parvenues.⁷¹ On lui connaît également un recueil de poèmes, *Hongxin ci* 紅心詞 (*Pièces à chanter de l'Homme de lettres au cœur rouge*).

Le titre du *Xieduo* reflète l'entreprise de son auteur, qui est d'enseigner – *duo* se rapportant à *muduo* 木鐸, une clochette de bois devenue métaphore de l'instruction – par la plaisanterie (*xie*). Le ton des histoires du *Xieduo* se veut en effet drolatique. Shen excelle à exploiter des motifs littéraires classiques tout en les traitant sur un ton léger, propice à susciter l'amusement. Comme le *Qideng conghua*, le *Xieduo* s'inscrit dans l'héritage du *Liaozhai zhiyi*. Ses histoires font très peu référence à la vie de l'auteur, et semblent davantage être issues de l'imagination de ce dernier, aussi les textes du *Xieduo* sont-ils à classer plus comme des *xiaoshuo* que comme des *biji* – même si elles conservent ceci d'irréductible, propre à la tradition, d'insérer des éléments de réalité historique.

Shen publia également, aux alentours de 1813, le *Xu Xieduo* 續諧鐸 (*Suite à La Clochette du joyeux plaisant*), qui comprend seulement huit entrées. Le *Xieduo* ne connaît en langue occidentale qu'une traduction partielle que l'on doit à Rainer Schwarz, et quatre contes ont été traduits en anglais par Leo Tak-hung Chan.⁷² En français, on ne compte à ce jour que deux traductions ponctuelles de récits individuels.⁷³

⁷⁰ Le « lettré recommandé » ou « licencié » est lauréat de l'examen provincial dans le système de concours du recrutement des fonctionnaires.

⁷¹ Il s'agit de pièces du genre *chuanqi* qui furent rassemblées par son ami Shi Yunyu 石韞玉 (1755–1837) : le *Bao'en yuan* 報恩緣 (*Affinités prédestinées de la rétribution et des bienfaits*), le *Cairen fu* 才人福 (*Le Bonheur de l'homme de talent*), le *Wenxing bang* 文星榜 (*Liste des reçus de l'Étoile des Lettres* – c'est-à-dire « Liste des reçus par la divinité Wenchang, qui préside aux concours de recrutement des fonctionnaires »), le *Fuhu tao* 伏虎韜 (*La Stratégie du tigre tapi*).

⁷² Shen & Schwarz 2006 ; 2015. ; Shen & Chan 1995.

⁷³ Shen & Rousseau 2017. ; Shen & Lucas 2022.

Le *Ershi lu* 耳食錄 (Compilation de rumeurs) et le *Ershi lu erbian* 耳食錄二編 (Suite à la Compilation de rumeurs) de Yue Jun 樂鈞 (c. 1766-c. 1814)

Imprimé en 1792 – le manuscrit est achevé l'année précédente –, le *Ershi lu* (littéralement « Registres de la nourriture d'oreille » – c'est-à-dire de « rumeurs ») est un recueil de 112 histoires réparties en 12 *juan*. Yue Jun, de son autre nom Gongpu 宮譜, de son nom social (*zi* 字) Yuanshu 元淑, et de ses noms de plume (*hao*) Lianchang 蓮裳 (« Robe de lotus ») et Menghua louzhu 夢花樓主 (« Hôte du Pavillon des fleurs de rêve »), est originaire de la préfecture de Fuzhou, au Jiangxi. Entré comme bachelier recommandé (*gongsheng* 貢生) au Collège impérial en 1789, il est engagé comme enseignant du prince Yonglang 永琅 (1746–1799), puis du prince Yinxiang 胤祥 (1686–1730) qui portent alors le titre de prince de Yi (*yiqin wang* 怡親王). Yue Jun suit ses élèves dans leurs déplacements. Il est reçu « lettré recommandé » (*juren*) en 1801, et abandonne sa charge pour s'occuper de sa mère. Par la suite, et malgré plusieurs tentatives, il ne réussira jamais l'examen du doctorat, et n'accèdera donc pas à une haute carrière. Il entreprend de nombreux voyages à travers l'empire, de l'Anhui au Guangxi, en passant par le Hunan, et, à l'instar de Shen Qifeng, il vit de commandes de textes pour des stèles funéraires. Il devient également professeur à l'école privée Meihua 梅花 de Yangzhou, et meurt de chagrin peu de temps après le décès de sa mère. On lui connaît une courte biographie dans le *Qingshigao* 清史稿 (*Ébauche d'une histoire des Qing*), ainsi que dans le *Qingshi liezhuan* 清史列傳 (*Biographies exemplaires de l'histoire des Qing*). Adeptes de la prose parallèle (*pianwen* 駢文), il fréquente les milieux lettrés, ainsi qu'en témoigne son amitié pour les partisans du *guwen* Zeng Yu 曾燠 (1760–1831) et Liao Yan 廖燕 (1644–1705), ainsi que pour le poète Wu Songliang 吳嵩梁 (1766–1834) et le peintre Luo Pin 羅聘 (1733–1799). Son œuvre, telle qu'elle nous est parvenue, inclut plusieurs recueils de poèmes,⁷⁴ des compositions en prose parallèle et des essais (*sanwen* 散文).⁷⁵

La teneur des histoires du *Ershi lu* est légèrement disparate : la collection présente aussi bien des récits courts qui relèvent du ton anecdotique, tels que l'on en trouve beaucoup dans le *Zibuyu*, que des histoires plus longues qui glissent davantage vers l'imaginaire comme dans le *Liaozhai zhiyi*. De même que dans les autres collections, les thèmes abordés sont extrêmement variés.

74 On compte *Qingzhishan guanshiji* 青芝山館詩集 (*Recueil de poèmes réguliers du pavillon du mont Qingzhi*), *Jishui ci* 繼水詞 (*Poèmes à chanter au long de l'eau*) et *Nanshan cifu gao* 楠善詞賦稿 (*Ébauche de poèmes à chanter et rhapsodies de la vertu du phoebe nanmu*).

75 *Luotaishan yishi* 羅台山軼事 (*Anecdotes du mont Luotai*) et *Guangjian bu zhi shuo* 廣儉不至說 (*Un vaste "Point besoin de parler de frugalité"*).

Une suite au *Ershi lu*, le *Ershi lu erbian* 耳食錄二編 (*Deuxième Compilation de rumeurs*), apparaît en 1794, rassemblant 87 histoires réparties en 8 *juan*. Elle a été intégrée parmi les collections servant de base à cette étude.

À l'instar du *Xieduo*, le *Ershi lu* a été partiellement traduit en allemand par Rainer Schwarz.⁷⁶ Une traduction intégrale est en préparation par Loredana Cesarino.

Le *Liuya waibian* 柳崖外編 (*Compilation non officielle de la Falaise du saule*) de Xu Kun 徐昆 (1715–1795 ?)

Composé d'environ 300 entrées réparties en 16 *juan*, paru en 1792 aux éditions Zhushu lou 貯書樓 puis en 1793 chez Jin Qi shuye tang 晉祁書業堂, le *Liuya waibian* a par la suite cessé d'être imprimé durant environ deux siècles, avant d'être redécouvert à la fin des Qing. Une version en 8 *juan* circulait au début du 20^e siècle, sous le titre *Zhenzheng hou Liaozhai zhiyi* 真正後聊齋誌異 (*La véritable suite du Liaozhai zhiyi*) ou bien *Liaozhai zhiyi waiji* 聊齋誌異外集 (*Supplément au Liaozhai zhiyi*). Le rapprochement affiché entre les œuvres de Xu Kun et de Pu Songling semble n'avoir pas seulement été un argument de vente, mais également l'objet de toute une histoire construite autour de la vie de Xu.

Originaire de la sous-préfecture de Linfen 臨汾, dans la préfecture de Pingyang 平陽 au Shanxi, et doté des noms social (*zi*) Houshan 後山 et de plume (*hao*) Xiaoxian 嘯仙 (« L'Immortel sifflotant »), Liuya zi 柳崖子 (« Maître de la Falaise du saule ») et Liuya jushi 柳崖居士 (« Le Lettré de la Falaise du saule »), Xu Kun est né en 1715, soit l'année de la mort de Pu Songling. Or, cette coïncidence, qui accompagnait les talents littéraires du jeune Xu et son appétence pour les histoires étranges, encouragea ses proches à le considérer comme la réincarnation de ce dernier. C'est ce qu'expose la préface qui ouvre le *Liuya waibian*, datée de 1781 et rédigée par un certain Li Jinzhi 李金枝. Dans ce préambule, Li note que l'œuvre de Xu Kun commença d'être écrite plus de 20 ans auparavant. On sait donc que, comme le *Liaozhai zhiyi*, le *Liuya waibian* est une œuvre dont l'auteur prit plusieurs décennies à la rédiger. Mais les rapprochements entre ces collections et leur auteur ne s'en tiennent pas uniquement à ces coïncidence et similitudes. Dans sa préface, Li Jinzhi relate un événement qui nous intéresse au premier chef, puisqu'il ne s'agit pas moins que d'un rêve qu'aurait fait le père de Xu Kun avant la naissance de ce dernier, et qui prouverait que le nouveau-né était bien la réincarnation de Pu Songling. Notons au passage que les lecteurs avisés du *Liaozhai zhiyi* auront vite fait le lien entre cette préface et celle du *Liaozhai*, le *Liaozhai zizhi* 聊齋自誌, dans laquelle Pu Songling racontait comment un

⁷⁶ Yue & Schwarz 2003.

rêve de son père, précédant sa propre naissance, pouvait expliquer qu'il était la réincarnation d'un bonze.⁷⁷ Si dans la préface de Pu Songling, le motif de la réincarnation exalte la vie ascétique de l'auteur – qui vécut, selon ses propres dires, dans la pauvreté, à la manière d'un homme de foi –, dans le texte de Li Jinzhi, il est surtout question de légitimer l'entreprise de création littéraire de Xu Kun, que ses proches voient comme une réincarnation du maître disparu des histoires de l'étrange. Li commence par raconter sa première rencontre avec le jeune Xu, et rapporte qu'au lendemain de cet événement, un ami lui relata les circonstances de la naissance de Xu, qui sont liées à un rêve :

徐子太翁敬軒先生寓金家莊時，年四十三，無子，祈夢小峨眉山，夢至一境，垂柳映清泉，一老儒至，手執蒲葉，彷彿聞聲曰：“此汝子也。”既寤，不甚解。次年，舉一子。周生，天微雨，徐翁佇莊門看雨，客有踰跟冒雨而行者，翁識為讀書人，邀諸家。見堂設几筵，問故。曰：“兒子週歲也。”請視。抱出，見之而笑。客問莊名。曰：“金家莊。”客歎曰：“是矣，是矣！公之子，吾師也。”問故。曰：“吾師蒲柳泉，續學而歿，在去年此日。有句云：“紅塵再到是金鄉”。吾遍訪金鄉縣不可得，不圖今日遇之。”翁曰：“爾師之狀貌吾知之。癯如何，鬚如何，是否？”客曰：“然。”問：“何知？”曰：“峨眉夢也。然則夢執蒲，其姓也；柳進泉，其號也。菩薩佑我，兼問子言，夢始解矣。”厚款客而別。自是人傳其事。

Alors que Jingxuan, le vieux père du jeune Xu, alors dans sa quarante-troisième année, habitait Jinjiazhuang, il pria pour un songe sur les hauteurs qui avoisinent le mont Emei. Il rêva qu'il se rendait en un lieu où des saules pleureurs se reflétaient dans une source claire. Un vieux confucéen arriva, qui tenait à la main une feuille d'acore, et [le rêveur] entendit comme une voix qui disait : « Voici ton fils. » Il s'éveilla, ne pouvant expliquer [ce songe]. L'année suivante, il eut un garçon. Au jour du premier anniversaire de celui-ci, il pleuvait légèrement, et le vieux Xu observait l'averse, attendant depuis un moment à la porte. S'en vint quelqu'un qui marchait avec difficulté, affrontant l'intempérie, et le vieux Xu vit qu'il s'agissait d'un lettré. Il l'invita à entrer chez lui. Le nouveau venu vit que tables et nattes avaient été installées dans la grande salle, aussi en demanda-t-il la raison. Le vieux Xu répondit : « C'est le premier anniversaire de mon fils. » L'invité demanda à voir celui-ci, et on porta l'enfant pour le faire sortir. En le voyant, l'invité se mit à rire et s'enquit du nom de leur village. Xu répondit : « Jinjiazhuang. » L'hôte s'exclama : « Ah, voilà, voilà ! Votre fils est mon maître. » On lui demanda des explications, qu'il livra ainsi : « Mon maître était Pu Liuquan [Pu Songling], qui est décédé au faite de ses connaissances littéraires il y a de cela un an précisément. Un de ses poèmes disait : “Quand je reviendrai dans le monde des poussières rouges, cela sera dans la sous-préfecture de Jin.” J'ai parcouru celle-ci dans tous les sens sans parvenir à le retrouver, mais je ne m'attendais pas à tomber sur lui aujourd'hui. » Le vieux Xu dit : « Je connais l'apparence de votre maître. Maigre, portant une barbe, n'est-ce pas ? » L'autre confirma la chose, avant de demander : « Comment le savez-vous ? » Xu expliqua : « Grâce à un rêve qui m'amena au mont Emei. Dans ce songe, il tenait à la main une feuille d'acore, qui correspondait à son patronyme.⁷⁸ C'était près d'un saule au bord

77 Pu 1978 : 1–3.

78 Le caractère de la feuille d'acore, *pu* 蒲, est en effet celui employé dans le nom de famille de Pu Songling.

d'une source, lesquels symbolisaient son nom de plume.⁷⁹ Le Bouddha m'a prêté assistance, car avec vos explications, j'ai compris mon rêve. » Il récompensa généreusement son invité, et ils se quittèrent. Depuis lors, les gens propagent cette histoire.⁸⁰

Si le rêve du père de Xu Kun apparaît comme l'annonce de la naissance de son fils, on ne peut en saisir l'ampleur qu'avec l'entrevue entre le père et le visiteur, qui reste anonyme. C'est uniquement parce que ce dernier indique que Pu Songling avait annoncé dans un poème le lieu de sa future naissance – qui coïncide avec celui du jeune Xu –, et parce que le vieil homme vu en songe par le père peut être assimilé à Pu – en raison de son allure et de la feuille d'acore (*pu* 蒲) qu'il tient en main – que s'avère l'authenticité du rêve et la réincarnation de Pu en Xu. Dans ce texte de Li Jinzhi est également livrée l'origine du nom de plume Liuya – une référence au saule près duquel, dans le songe, le père de Xu eut la vision du vieillard à renaître.

Toute vraisemblance qu'il put y avoir entre le goût de Xu Kun et celui de Pu Songling pour les histoires de l'étrange, les carrières des deux hommes diffèrent néanmoins sensiblement. Contrairement au second, Xu fut reçu « lettré avancé » (*jinshi*) à l'âge de 66 ans (en 1781), et occupa un poste au sein du Grand Secrétariat (*neige zhongshu* 內閣中書). Mais cette reconnaissance de ses talents fut tardive, et comme Pu Songling il gagna sa vie pendant plusieurs années (1776–1793) comme précepteur, au Shanxi.

Parmi les autres œuvres de Xu Kun, nous sont parvenus le *Yishuo* 易說 (*Propos sur Le Classique des mutations*), le *Maoshi Zheng Zhu hecan* 毛詩鄭朱合參 (*Examen des Poèmes de Mao dans les commentaires de Zheng Xuan et Zhu Xi*), le *Shujing kao* 書經考 (*Étude sur Le Livre des documents*), le *Chunqiu sanzhuang chanwei* 春秋三傳闡微 (*Brèves explications des trois Printemps et Automnes*), le *Shuowen jiezi changjian* 說文解字長箋 (*Commentaire développé sur le Dictionnaire étymologique des caractères*), le *Shiyun bianheng* 詩韻辨聲 (*Examen des rimes*), le *Shixue zaji* 詩學雜記 (*Notes diverses sur l'étude poétique*), le *Gushi shijiu shou shuo* 古詩十九首說 (*Propos sur les Dix-neuf poèmes anciens*) et le *Chunhua qiuyue shi* 春花秋月詩 (*Poèmes de fleurs printanières et de la lune d'automne*). Figurent également à son répertoire trois pièces de théâtre chanté (de type *chuanqi*) : le *Yuhua tai* 雨花台 (*La Terrasse des fleurs de pluie*), le *Bitian xia* 碧天霞 (*Les Nuées rouges du ciel azuré*) et le *Hehuan zhu* 合歡竹 (*Le bambou de la réunion amoureuse*).

Ainsi que le rapprochement affiché entre Xu Kun et Pu Songling le présage, les histoires du *Liuya waibian* ont trait à un imaginaire qui a plus à voir avec la

⁷⁹ Le saule (*liu* 柳) et la source (*quan* 泉), sont en effet les deux caractères qui composent le nom de plume (*hao*) de Pu.

⁸⁰ Xu 1995 : 1–2.

fiction que la visée didactique d'une démonstration de l'existence des esprits. Ainsi, si le *Liuya* présente trois histoires de rêve que l'on trouve également dans le *Zibuyu*,⁸¹ son contenu est fait de récits relativement longs, dont les histoires aux multiples rebondissements sont fidèles à celles du *Liaozhai*.

À ce jour, il n'existe pas de traduction du *Liuya waibian* en langue occidentale.

Il va de soi que sur l'ensemble de ces sept recueils qui totalisent quelque 3500 entrées, seuls les récits qui présentent un phénomène onirique ou un discours onirologique seront d'intérêt pour la présente monographie. Cela représente un corpus déjà très restreint : 62 pour le *Liaozhai zhiyi*, 101 pour le *Qiudeng conghua*, 133 pour le *Zibuyu*, 128 pour le *Yuewei caotang biji*, 13 pour le *Xieduo*, 24 pour le *Ershilu*, et enfin 42 pour le *Liuya waibian*. Par ailleurs, il faudra faire le deuil de la possibilité d'aborder l'intégralité de ces histoires de rêve : très nombreuses, elles gagneront davantage à voir les plus significatives d'entre elles être soigneusement sélectionnées, afin d'offrir un panel révélateur de ce qu'était l'écriture d'un rêve à la période en question. Enfin, notons que si nous abordons tous ces récits sous l'angle de la question onirique, ces histoires touchent naturellement à des sujets bien plus divers. Ainsi qu'il a été dit dans les premières lignes de cet ouvrage, traiter de la question du rêve est une approche artificielle, et son pendant est de proposer une littérature qui concerne bien d'autres aspects.

Sur le plan pratique, les récits issus de ces œuvres seront désignés par le titre sous lequel ils sont répertoriés dans les éditions modernes qui ont servi de base à cette étude,⁸² mais selon les recueils, ces titres peuvent ne pas être du pinceau de l'auteur. En effet, si les titres de récit sont d'origine dans le *Liaozhai zhiyi*, le *Zibuyu*, le *Xieduo*, le *Ershilu* et le *Liuya waibian*, les auteurs du *Qiudeng conghua* et du *Yuewei caotang biji* avaient choisi de ne pas intituler les entrées de leur collection d'anecdotes. Pour ces dernières œuvres, c'est par praticité que l'on emploiera

⁸¹ Il s'agit de Lywb 1:11 (équivalent de Zby 12:18), de Lywb 9:14 (équivalent de 13:17) et de Lywb 13:14 (équivalent de Zby 1:6). Les versions respectives de chaque collection sont très différentes sur le plan linguistique. Aussi, si le *Zibuyu* est paru antérieurement (1788) au *Liuya waibian* (1792), il reste difficile de déterminer si Xu Kun a repris le texte de Yuan Mei, ou s'il propose sa propre version d'une histoire qui aurait circulé oralement.

⁸² Il s'agit pour le *Liaozhai zhiyi* de l'édition de la Shanghai guji chubanshe de 1978 par Zhang Youhe 張友鶴 (Pu 1978.), pour le *Qiudeng conghua* de l'édition de 1990 de la Huanghe chubanshe (Wang 1990.), pour le *Zibuyu* de l'édition de 2012 de la Shanghai guji chubanshe par Shen Meng 申孟 et Gan Lin 甘林 (Yuan 2012.), pour le *Yuewei caotang biji* de l'édition de la Sanmin shuju de 2006 par Yan Wenru 嚴文儒 (Ji 2006.), pour le *Xieduo* de l'édition de 1985 de la Renmin wenxue chubanshe (Shen 1985.), pour le *Ershi lu* de l'édition de 1987 de la Shidai wenyi chubanshe par Shi Jichang 石繼昌 (Yue 1987.), et pour le *Liuya waibian* de l'édition de 1995 de la Jilin daxue chubanshe (Xu 1995.).

les titres donnés par les éditeurs modernes, mais il convient de garder à l'esprit qu'ils ne découlent pas d'un choix de l'auteur.

Ces six recueils ne forment pas un ensemble homogène, où l'intention auctoriale serait commune à tous. Chaque auteur avait sa visée propre à l'égard de la matière des faits de l'étrange, et un traitement particulier de ces derniers – le souci de la démonstration, le souhait d'éduquer par le rire, la préoccupation de divertir par l'imaginaire. . . Toutefois, il demeure possible de rapprocher ces collections de récits, en ce qu'il apparaît assez clairement qu'ils touchent tous à des représentations communes du monde invisible. Il y a en effet dans tous ces recueils, des interventions divines, des fantômes, des renards, des morts qui reviennent à la vie, des rêves qui sont plus présages que chimères, etc. Tous ces éléments que l'on attribue au monde invisible aux 17^e et 18^e siècles constituent un ensemble de représentations, à la croisée des chemins entre religion, croyances populaires, folklore, mythes, légendes écrites, traditions orales et écrites, imaginaires personnels, etc. – ce que l'anglais a la bonne idée de désigner sous le terme de « lore ». Il conviendra, nous allons y venir, de parvenir à discerner ce qui, dans ce paysage complexe, fait le fondement et la diversité des récits de rêve.

Avant d'aller plus loin dans cette analyse, et après avoir exposé de quelles sources il sera question, quelques mots sur le lien entre *xiaoshuo* et *biji*, et le titre de cet ouvrage. On a vu les difficultés qu'il y a à définir les genres littéraires auxquels se rattachent les textes qui seront présentement étudiés, ainsi que l'hétérogénéité de ce même matériau littéraire. On peut imaginer la résistance à laquelle on se heurte lorsque l'on tente de traduire en français ces termes de *xiaoshuo* et *biji* tout en essayant d'aller au-delà de la traduction littérale et de refléter l'objet de ces genres littéraires. Les expressions « littérature de fiction » ou « littérature d'imagination » seraient très erronées, puisque comme on l'a vu ces récits sont loin d'être des productions de l'imagination seule des auteurs. L'expression « littérature narrative », qui met l'accent sur ceci que le texte est un récit, ne correspondrait pas à certains *biji*, plus paradigmatiques que diachroniques. Il semble qu'il n'existe pas de traduction idéale pour désigner les *xiaoshuo* et les *biji*, dès lors que l'on souhaite s'éloigner d'une traduction littérale. L'autrice de cet ouvrage a fait le choix de recourir à l'expression de « littérature de divertissement », afin de souligner ceci que ces textes étaient rattachés à une activité de loisir, une pratique de la littérature qui était différente de celle allouée à la composition de poèmes, de textes exégétiques et administratifs. L'expression a l'inconvénient de dissimuler ceci que les lettrés qui rédigeaient ces textes ne faisaient peut-être pas rimer production littéraire d'un temps oisif avec ce que l'on entend aujourd'hui par le « loisir » – mais il devient, à ce degré-là, difficile de discerner dans quelle mesure ils considéraient leurs *xiaoshuo* et *biji* comme « sérieux ». On espère ainsi

que les lecteurs excuseront l'emploi imparfait de l'expression « littérature de divertissement ».

Cheminement onirologique

Qui s'interroge sur l'onirologie doit tout d'abord définir ce que l'on peut appeler un récit de « rêve ». Dans la littérature circonscrite ci-dessus, un récit peut être qualifié d'onirique lorsqu'apparaît, en chinois, le terme *meng* 夢, qui est le caractère faisant le plus systématiquement référence au fait de rêver. L'usage de *meng* peut être celui d'un substantif ou d'un verbe, et il prédomine très largement l'ensemble de la littérature ayant trait aux rêves. Il n'existe pas pour désigner le rêve en langue chinoise d'autre terme, qui induirait la dualité qui existe en français entre « rêve » et « songe ».

Pour ce qui est de ce que l'on appelle en français un « cauchemar », l'équivalent en chinois est le terme *yan* 魘. Ce caractère assemble ce qui est détestable (*yan* 厭) et ce qui est démonique (*gui* 鬼). Aussi, étymologiquement, l'idée d'une rencontre nocturne avec un démon sous-tend l'usage de ce caractère.⁸³ Toutefois, en ce qui concerne la littérature de divertissement, le terme *yan* n'apparaît que très rarement. Il est plus souvent question de qualifier l'expérience de « mauvais rêve » (*emeng* 噩夢) mais, là encore, l'expression est bien moins commune que *meng* employé seul – même dans le cas de rêves désagréables. En comparaison de *yan*, *emeng* a l'avantage de ne pas exclure les cauchemars qui ne seraient pas dus à l'action de démons.

Le relevé des récits oniriques qui constituent l'objet de la présente étude s'est donc principalement fait sur la base de l'emploi du terme *meng*. Toutefois, ainsi que cet ouvrage le montrera, certains récits mettent de côté cet usage, tout en narrant néanmoins des faits qui ont tout de l'expérience onirique – notamment le moment du réveil.

Au-delà de l'« arc onirologique » de la fin des Ming et du début des Qing

Cet ouvrage concerne, ainsi qu'on l'a vu, une littérature de la marge – les *xiaoshuo* et *biji* –, et se centre sur un sujet – les récits de rêve – pour lequel les études

⁸³ On gagnerait sans doute à rapprocher cette idée des conceptions européennes du cauchemar au Moyen-Âge, où celui-ci est souvent perçu comme l'effet d'un démon oppressant la poitrine de celui qui dort (Zochios 2012).

préexistantes sont assez peu allées au-delà de la période Ming. Celle-ci, avec le tout début de la dynastie Qing, a été un âge d'or des écrits oniriques. Lynn A. Struve a nommé « arc onirologique » cette période de l'histoire chinoise, allant du milieu du 16^e siècle à la fin du 17^e siècle, qui fut la plus prolifique en termes d'écrits ayant trait au rêve.⁸⁴ En choisissant de s'intéresser aux récits de rêve dans les *xiaoshuo* et *biji* des hauts Qing, on se situe ainsi dans une sorte de « marge de la marge », et l'on peut se demander si cette période précise est particulièrement digne d'intérêt par rapport à la question des écrits oniriques/onirologiques. Après la période « de formation » du premier millénaire,⁸⁵ et l'« arc » onirologique de la fin des Ming et du début des Qing, y aurait-il encore des choses à dire des récits de rêve, notamment pour la période des hauts Qing ? On sait que les anecdotes liées au rêve, sous forme orale ou écrite, devaient circuler encore dans les cercles lettrés sous les Qing. C'est du moins ce que laissent deviner les différentes versions écrites, par des auteurs distincts, d'un même rêve.⁸⁶ Dès lors, de quelle nature était l'intérêt que portaient les lettrés des Qing aux rêves ? Par la diversité de ses exemples et l'analyse de ceux-ci, cette étude tentera de montrer la façon dont les auteurs de récits oniriques des hauts Qing parviennent encore à réinventer les façons de narrer et de traiter le rêve.

Par ailleurs, il serait légitime de se demander pour quelle raison cette étude n'incorpore pas de sources de la fin des Qing, notamment des recueils de *xiaoshuo* et *biji*, pourtant nombreux, du 19^e siècle. C'est que la littérature chinoise, à partir du 19^e siècle, connaît ce changement immense dû à l'introduction, en Chine, de la littérature occidentale, via des traductions d'œuvres principalement anglophones, francophones et germanophones. Dès lors, la littérature chinoise est profondément transformée,⁸⁷ et les récits de rêve connaissent par conséquent des

84 Struve 2019 : 4.

85 C'est ainsi que le voit Robert F. Campany (Campany 2020 : 28).

86 Peut en témoigner le fait que Yuan Mei et Wang Jian écrivirent chacun au sujet de mêmes rêves, bien que le premier, reçu « lettré avancé » (*jinshi*), fit carrière à la capitale, tandis que le second n'obtint jamais le grade ultime des concours et fut affecté en province. Malgré ce décalage social et géographique, tous deux doivent avoir fréquenté des cercles lettrés similaires, car ils relatent dans leur œuvre respective le rêve de Jiang Shiquan 蔣士銓 (1725–1785), éditeur à l'Académie Hanlin – dans *Jiang taishi* 蔣太史, « L'Académicien Jiang » (Zby 9:19) et *Jiang taishi meng you mingzhong* 蔣太史夢游冥中, « L'Académicien Jiang voyage en rêve vers l'autre monde » (Qdch 15:15). De la même façon, Yuan et Wang racontent tous deux comment un licencié rêva qu'il était jugé dans l'autre monde et condamné pour ses fautes passées à devenir une larve, mais ledit licencié change de nom entre le récit de Wang et celui de Yuan – *Qiansheng yuanye* 前生冤業, « Dette d'une vie antérieure » (Qdch 6:3) et *Zhong xiaolian* 鐘孝廉, « Le Licencié "pieux et intègre" Zhong » (Zby 1:5).

87 Sur le sujet, cf. Wang 1997.

transformations majeures, qui vaudraient d'être étudiées à part. Par ailleurs, bien qu'il faille respecter les limites des genres littéraires dans la comparaison de textes oniriques, les transformations de la fin des Qing dans les récits de rêve – mais cela est également valable pour les périodes antérieures – pourraient difficilement être observées sans une analyse qui se ferait à l'aune de l'évolution dans d'autres genres littéraires, notamment le roman. Comment, en effet, pourrait-on aborder certains récits de rêve « psychologisants » du 19^e siècle⁸⁸ sans faire référence au *Honglou meng*, lequel a introduit dans le traitement littéraire des rêves une finesse « psychologique »⁸⁹ et des effets narratifs sans précédent ?

Ainsi le présent ouvrage s'en tiendra-t-il au choix raisonnable d'un segment temporel non seulement réduit, mais qui de surcroît correspond à un moment de l'histoire chinoise, entre la fièvre des Ming pour ce qui touche au rêve, et les profonds bouleversements qui accompagnent la toute fin de l'empire au 19^e et au début du 20^e siècle.

Les grandes questions

Traiter des matières onirique et onirologique de la fin de la période impériale est un exercice délicat dans la mesure où celles-ci héritent d'environ deux millénaires de discours et de récits ayant trait au rêve, et où elles possèdent par ailleurs leurs particularités propres. Comment distinguer ce qui relèverait d'une part de constantes dans le discours onirologique et dans le traitement des récits de rêve à travers les siècles, et d'autre part d'une originalité propre à une période ? À travers l'étude des sources antérieures aux textes dont il est question et l'analyse de ces textes, des éléments de réponse pourront être apportés à cette interrogation. Le propos de cette étude sera de montrer de quelles manières, et dans quelle mesure, les récits oniriques des hauts Qing font usage d'une « culture » antérieure du rêve et de la littérature qui s'y rapporte tout en en réinventant une part.

⁸⁸ On pense par exemple au rêve du chapitre ultime du *Haishang hua liezhuan* 海上花列傳 (*Biographies exemplaires des fleurs sur la mer*) signé du pseudonyme Huaye liannong 花也憐儂 (« Celui pour lequel même les fleurs ont de la compassion ») – en réalité Han Bangqing 韓邦慶 (1856–1894). Dans ce rêve, qui marque la toute fin du roman, une courtisane rêve qu'elle est harcelée par un ancien patron, avant de voir les envoyés d'un homme qui demande à l'épouser – mais qui est en réalité un personnage mort depuis longtemps. David Wang Der-wei interprète ce rêve comme le message d'une impossibilité pour la courtisane de faire montre de ses vertus autrement qu'en songe (Han 2005 : xiv–xv).

⁸⁹ L'ensemble des rêves du *Honglou meng* fait l'objet d'une narration novatrice et d'une profondeur « psychologique » particulièrement fine, mais c'est sans doute le rêve de Lin Daiyu qui en est l'exemple le plus saillant (voir les références de la note 19 p. 5.)

Il apparaît qu'en dépit des variations, certaines conceptions du rêve traversent l'histoire de la Chine classique, et imprègnent les représentations littéraires de l'expérience onirique jusqu'à la période impériale tardive. Ces conceptions sont affines à celles de l'imaginaire du trépas, avec l'idée d'une séparation du corps et des âmes *hun* 魂 (âme éthérée) et *po* 魄 (âme terrestre) dans la mort comme dans le rêve. Nous verrons à travers des exemples issus des *xiaoshuo* et *biji* que cette idée est omniprésente dans les récits des auteurs des Qing. Par ailleurs, ce vagabondage de l'âme dans le rêve rejoint l'imaginaire de la mort en ce qu'une aventure onirique mène souvent le dormeur dans l'autre monde, et plus particulièrement dans les enfers d'outre-tombe. Ainsi un premier chapitre sera consacré à des représentations d'une dimension onirique qui est intimement liée au monde invisible. Héritant de plusieurs siècles de représentations littéraires et picturales des enfers, les récits des Qing donnent à voir des catabases dans lesquelles les personnages se rendent, en rêve, dans les cours de justice infernales et y sont souvent jugés par des divinités de la religion populaire. Toutefois, il importera de discerner dans quelle mesure les récits des Qing peuvent réinventer, ou se détacher de cet imaginaire de l'autre monde. Le propos de ce chapitre liminaire sera, tout autant que d'exposer la richesse des représentations des mondes où mène l'âme endormie, de souligner le lien de continuité entre mondes visible et invisible, et d'insister sur la nature « möbienne »⁹⁰ du rapport entre ces derniers : donnant l'illusion d'être distincts, ils sont en réalité profondément liés, puisque les actions commises dans l'un ont des conséquences directes dans l'autre – fait systématiquement prouvé par ce que, reprenant au spiritisme, Robert F. Campany nomme un « apport »,⁹¹ c'est-à-dire la preuve, tangible ou non, de ce que le rêve a eu un effet réel sur le monde visible. Ce chapitre consacré aux rêves qui font la part belle aux représentations de l'autre monde sera aussi l'occasion d'observer les cas de rêves « partagés » (*tongmeng* 同夢), c'est-à-dire les représentations du rêve dans lesquelles plusieurs personnages rêvent au même moment des mêmes faits, et tirent de ceux-ci un gage de ce qu'ils partageaient tous bel et bien une même réalité.

Une part non négligeable des récits de rêve chinois relatent une expérience onirique dont la finalité est d'amener le personnage à la compréhension d'un enseignement supérieur, lequel consiste en l'idée que veille et rêve ont valeur égale – une idée à dominante taoïste –, ou encore que la vie est tout aussi insignifiante qu'un rêve, et partant, qu'il ne convient pas de s'y attacher – une idée dé-

⁹⁰ C'est-à-dire liée aux propriétés de la bande de Möbius, laquelle donne l'illusion de présenter deux faces quand il n'y en a en réalité qu'une seule.

⁹¹ Campany 2020 : 138.

coulant de l'enseignement bouddhiste. Un deuxième chapitre explorera ainsi ces récits oniriques qui soulignent les limites de la perception humaine dans la distinction de la veille et du sommeil, ainsi que ces récits d'un rêve qui doit faire entendre au personnage que la vie ne vaut pas davantage qu'un songe. Ces deux types d'histoire trouvent leurs sources dans les classiques du taoïsme (*Zhuangzi* et *Liezi* 列子) et dans des *chuanqi* des Tang. Aussi s'agira-t-il de lier les *xiaoshuo* et *biji* des Qing à ces sources, et de montrer de quelles manières les auteurs de la période impériale tardive réécrivaient ces histoires sur un ton différent, y apportant un traitement spécifique. Par ailleurs, ce type de récit de rêve est très lié à des effets narratifs qui contribuent à susciter le même effet de surprise que celui qui caractérise le réveil après un rêve. L'occasion nous sera ainsi donnée d'observer les caractéristiques lexicales et narratives des récits oniriques, en particulier ceux qui font entrer le lecteur « clandestinement »⁹² dans le rêve.

Un pan écrasant de l'oniromancie de la Chine classique est concerné par la question de l'interprétation des rêves. Cette dimension oniromantique imprégna durablement les récits littéraires, puisque même à la période des Qing une majeure partie des rêves relatés consiste en des prédictions de faits futurs ou d'explications de faits en cours – explications que seule une connaissance supérieure, propre aux êtres issus de l'autre monde, peut permettre. De ce fait, il importera d'étudier dans un troisième chapitre le traitement que font, sous les Qing, les auteurs de *xiaoshuo* et *biji* du fait oniromantique. Nous verrons ainsi que, si l'interprétation du rêve est encore, à la période impériale tardive, un élément central des récits oniriques, le traitement qui en est donné diffère grandement de celui des textes de périodes antérieures. Les auteurs des Qing font montre d'un souci singulier de remettre en cause les interprétations que l'on pouvait donner des rêves. Ainsi les recueils que l'on explorera contiennent-ils de nombreuses histoires d'interprétations oniromantiques erronées, interpellant sur le désir des personnages d'apposer un certain sens au rêve, là où celui-ci n'est pas de telle nature, ou n'existe tout simplement pas. Cette réflexion nous mènera à celle qui concerne le libre arbitre des personnages : on s'intéressera à des récits qui font voir dans quelle mesure l'action des personnages – leur rapport au rêve espéré, les actes qu'ils entreprennent en réaction au rêve. . . – peut infléchir le cours des événements, à leur avantage ou en leur défaveur. Là sera aussi l'occasion d'observer quelques cas, rares mais non négligeables, dans lesquels le rêve ne consiste pas en une prédiction émanant d'entités dont le discours reflète le destin tel qu'il est défini par le Ciel, mais d'une manipulation de la part d'êtres de l'autre monde – êtres malveillants ou dont, parfois, il est impossible de comprendre les

92 Gollut 1993 : 77.

motivations. On s'interrogera sur la perte de sens qui accompagne ces derniers cas, tentant de voir si celle-ci est propre à l'époque en proie à la désillusion qu'était celle des Qing.

Ces multiples glissements et déraillements de sens laisseront place, dans un quatrième chapitre, à des récits de rêve dont le discours est libéré de cette dimension oniromantique. Dès lors que disparaît la fonction oraculaire du rêve, que choisissent de raconter les auteurs de *xiaoshuo* et *biji* ? Tel sera le propos des exemples que l'on explorera là. Il apparaîtra que les auteurs des Qing aimaient à employer la dimension onirique comme simple cadre à une histoire dont l'objet n'était pas le rêve lui-même. Que l'histoire fût présentée dans le cadre d'un rêve la revêtait d'un ton particulier. C'est également dans l'analyse de ce genre d'histoire n'ayant pas trait à la prédiction onirique que l'on verra émerger un lien entre la dimension onirique et le thème de la création littéraire. De nombreuses histoires de *xiaoshuo* et *biji* de la période Qing mettent en lumière cette représentation du rêve comme lieu privilégié où émerge l'écrit – compositions orales ou manuscrites, de prose ou de poésie. Se donnent ainsi à voir des récits qui célèbrent ce qu'on pourrait appeler un « rêve pour le rêve », c'est-à-dire un récit qui ait recours au motif du rêve pour le simple plaisir de l'auteur à mobiliser le fait onirique, de façon indépendante d'une fonction précise qu'aurait le rêve dans l'histoire plus large du récit.

Dans un dernier temps, cet ouvrage dirigera son propos vers l'interrogation des auteurs sur l'étiologie des rêves.⁹³ Se demander où se situent les raisons qui provoquent l'apparition d'un rêve n'est pas, sous les Qing, une réflexion nouvelle. Néanmoins, les auteurs du 18^e siècle laissent transparaître dans leurs textes une manière nouvelle d'écrire au sujet de cette interrogation. La question de savoir si les rêves sont des messages provenant des êtres de l'autre monde, ou des manifestations subjectives, apparaît en filigrane d'un certain nombre de récits de *xiaoshuo* et *biji* des Qing. Il importera ainsi d'analyser ces derniers, afin de constater dans quelle mesure les auteurs impliquaient le désir – tout inventé, bien sûr – de leurs personnages dans l'imaginaire du contenu onirique. Ce cinquième et dernier chapitre consistera ainsi en une tentative de démontrer qu'à la période des hauts Qing, les auteurs de la littérature de divertissement se plaisaient à relater des histoires de rêve dont le discours était celui d'une prééminence du désir subjectif. Dans un nombre minoritaire de récits, accompagnée de la disparition des

93 Nous empruntons ce terme au domaine médical, ce qui peut se justifier par les théories chinoises sur les causes des rêves, qui avaient souvent partie liée à la physiologie et à la médecine. En orientant le questionnement sur ces causes vers le thème du désir, cet ouvrage dépassera toutefois le simple domaine médical, mais conservera le terme d'« étiologie » par praticité.

codes habituels du récit onirique chinois – notamment l'« apport », pour aller vers un imaginaire du « rêve pour le rêve » –, cette importance du désir dans le façonnage du contenu ouvrit la voie, sous les Qing, à un traitement sans précédent du rêve.

Recoupements

La composition de cet ouvrage tente ainsi de broser le portrait du récit onirique à la période des Qing en développant une à une des questions qui lui sont liées. Toutefois, il va de soi que si ces questionnements apparaissent indépendamment les uns des autres dans la démonstration théorique, ils peuvent se recouper dans un même récit. Ainsi, avant d'aller plus loin dans l'étude spécifique de chacun de ces volets, nous proposons d'observer ici un *biji* issu du *Qiudeng conghua*, qui se situe à la confluence d'un certain nombre de ces questions.

Ainsi en va un texte de Wang Jian qui, rappelons-le, avait exercé une charge de fonctionnaire dans les provinces du Zhili et du Hubei :

余幼時侍先君，由粵西太平守歸，路過洞庭，時維八月，湖水初開，怒浪驚濤，駭心震耳。乾隆任戍春園，夢汎舟洞庭，氣蒸波撼，當年情景宛然在目，咏成七律，覺後僅憶起聯“秋風秋雨過洞庭，廿年曾已識湘靈”，余皆忘之。場畢語同人僉，謂登第食祿，楚省之兆。榜發被放，庚寅歲，筮仕直隸臨城，旋因回避改補楚北當陽。食祿有方，其信然歟？

Quand j'étais enfant, j'accompagnais feu mon père [dans ses déplacements]. Alors que nous revenions vers l'est de son poste à Taiping au Guangxi, nous passâmes par [le lac] Dongting. C'était alors le huitième mois, et les eaux du lac se fendaient en de furieuses et tempétueuses vagues, qui nous surprenaient et nous assourdisaient.

Lors de la session d'examens du printemps⁹⁴ de l'année *renshu* [1742], je rêvai [que je me trouvais à bord d'] un bateau sur les eaux du lac Dongting. Avec ses vagues agitées et ses embruns, le paysage apparaissait à mes yeux tel qu'il avait été autrefois, et j'entonnai un poème.⁹⁵ À mon réveil, je me souvenais simplement du distique « Vent d'automne et pluie d'automne passent par Dongting, en vingt ans [je] connais déjà l'efficiencia de la Xiang », mais j'avais oublié tout le reste.

La session d'examens terminée, je racontai cela à plusieurs personnes. On estima que c'était le présage de la réussite au concours et de l'acquisition d'un poste au Chu.⁹⁶ Quand

94 Il s'agit donc de l'examen métropolitain, celui qui confère le grade de *jìnshì* 進士 (« lettré avancé » ou « docteur ») et que Wang Jian n'obtiendra jamais.

95 Littéralement, un *qīlǜ* 七律 – abréviation de *qīyán lǜshī* 七言律詩 –, c'est-à-dire un huitain heptasyllabique.

96 Nom historique de la région incluant le Hubei et/ou le Hunan.

les résultats furent publiés, [je vis que] j'avais été recalé. En l'année *gengyin*, je consultai le sort avant d'entrer en poste à Lincheng au Zhili, puis je me retirai pour exercer une autre charge à Dangyang, au nord du Chu. Le présage s'était réalisé comme prédit. Pouvait-on y accorder du crédit ?

Ce *biji* est une rare occurrence dans laquelle un auteur de littérature de divertissement relate un rêve qu'il a fait personnellement. On pourra, ainsi que ce pourrait être le cas pour tout autre récit rapporté comme étant celui du rêve que telle personne plus ou moins connue de l'auteur aurait fait, se demander si ce rêve a réellement été rêvé, ou s'il a fait l'objet d'une invention littéraire entière ou partielle. À cette interrogation, on répondra que là n'est pas la question. Le propos n'est en aucun cas de parvenir à déterminer si Wang Jian a véritablement rêvé du lac Dongting lors de la session d'examens de l'année 1742, et il en ira de même pour tous les récits oniriques abordés dans cet ouvrage. Nous ne recherchons pas ici la valeur historique ou anthropologique du rêve, mais la valeur littéraire de son récit.

La concordance entre le contenu du rêve et le parcours de Wang laisse à penser, comme son texte le suggère, que la vision onirique du lac Dongting était un présage (*zhao* 兆) de sa nomination future. Néanmoins, l'interprétation de ce supposé présage n'est pas évidente : là où son entourage estime qu'il pourrait s'agir du signe de la réussite de Wang au concours et de sa nomination dans le pays de Chu, l'issue des événements – son échec aux examens – tend à indiquer que l'interprétation que l'on peut faire d'un rêve ne correspondra pas pleinement aux événements futurs. Par ailleurs, on est interpellé par l'interrogation finale du récit : si en dernier lieu la nomination de Wang au pays de Chu correspond bien à ce qu'on pouvait considérer comme un oracle, peut-on pour autant s'en remettre entièrement à ce dernier comme à un signe surnaturel ? Une autre façon de poser cette question est de se demander si Wang aurait été nommé au Chu si ce rêve n'avait pas eu lieu. Cette possible remise en cause de la propriété oraculaire du rêve amène à s'interroger sur le fondement de celui-ci. En effet, si l'on s'en tient à la tradition onirologique, on peut considérer que ce rêve est un message envoyé de l'autre monde pour avertir Wang de sa destinée. Or, nulle part dans le récit n'apparaît d'« apport », preuve formelle que ce sont des entités de l'autre monde qui auraient provoqué ce rêve afin d'avertir Wang. De plus, ce dernier dresse un important parallèle entre la vision du lac Dongting qu'il eut enfant et celle de son rêve – deux visions liées par le motif des flots déchaînés. Ce rapprochement de l'expérience de l'enfance et de celle du rêve peut inviter les lecteurs à

se demander si le rêve ne pourrait pas tout simplement être une réminiscence de Wang. Si tel était le cas, cela signifierait que le rêve n'aurait pas à l'origine été un message, venu d'ailleurs et adressé à l'attention de Wang, mais la conséquence d'une empreinte psychique de ce dernier. Il ressort donc de ces éléments que la nature prédictive du rêve peut largement être remise en question.

En revanche, ce qui apparaît comme moins sujet à interrogation est ce que Wang raconte à propos du poème qu'il composa en songe. De manière assez réaliste, il indique ne se souvenir que d'un distique de ce dernier – motif que l'on retrouve régulièrement dans les récits de rêve du même genre. Avec cet élément du récit, Wang restitue l'évaporation du souvenir du rêve qui accompagne généralement le réveil, tout en louant la beauté de ce qu'est un rêve qui aurait été le cadre d'une création poétique. Pour cet unique élément, le rêve de Wang méritait d'être écrit, ce qu'il fait à l'instar d'autres auteurs.⁹⁷

Pour conclure, prédictif ou non, ce rêve que raconte Wang Jian soulève la question de la valeur oraculaire pour aller au-delà de celle-ci. Suggérant que le contenu du songe puisse être l'écho d'un souvenir d'enfance, et émaner ainsi de l'intériorité de l'auteur davantage que d'une force qui lui soit extérieure, le récit invite en dernier lieu à s'enthousiasmer pour une composition poétique qui trouve racine dans un rêve, indépendamment de toute fonction que l'on pourrait lui attribuer. Ce texte de Wang Jian se trouve ainsi aux croisements de diverses questions sur ce que pouvait induire un récit onirique au milieu des Qing – questions qu'il nous appartient à présent d'observer plus en détails.

⁹⁷ Dans la culture littéraire classique, relater un rêve réellement expérimenté est pratique commune pour les lettrés, ce qui tient à cette idée d'un lien privilégié entre rêve et écriture, que l'on explorera dans la section "Le rêve comme lieu privilégié de la création littéraire" du chapitre 5.

2 Les contrées du rêve : entre ce monde et l'autre

Il n'existe pas d'ensemble unifié de théories onirologiques dans la culture chinoise classique en raison des diverses vues que les penseurs ont eues au cours des siècles et des divergences géographiques, sociales et religieuses. Toutefois, parmi les principales « veines » qui traversent l'ensemble des discours chinois sur le rêve, parmi les propriétés que l'on prête le plus souvent aux rêves dans les textes qui y ont trait, figure ceci que rêver établit un lien avec le monde invisible. Ainsi, pour qui souhaite fouler les contrées du rêve chinois, il sera bien souvent question de tourner le regard vers le monde invisible. Le « monde/espace du *yin* » (*yinshi* 陰世, *yinjian* 陰間),¹ les « sources jaunes » (*huangquan* 黃泉), l'« administration souterraine » (*difu* 地府), l'« administration des ténèbres » (*mingfu* 冥府), le « territoire/ville des morts » (*guiyu* 鬼域, *guicheng* 鬼城) – pour citer ses appellations les plus courantes dans la culture classique.² Dans la culture chinoise – comme dans bien d'autres –³, voyager vers le monde des morts n'est pas l'apanage des trépassés.

Mais avant de s'interroger sur la destination, il faut poser la question du véhicule : par quel mécanisme un rêveur peut-il se retrouver outre-tombe ? Là apparaissent des théories, variées, qui présentent en commun l'idée d'une division de l'enveloppe charnelle et du corps subtil qui l'habite et qui, dans le rêve, pourrait se rendre dans l'autre monde. Les chercheurs de culture occidentale du 21^e siècle sont facilement tentés d'employer les termes d'« esprit » et d'« âme » pour faire référence à cette essence impalpable et, faute d'avoir davantage de mots à disposition dans notre langue, on y sera obligé. Mais il faut naturellement mettre en garde contre des assimilations entre théories issues de cultures différentes, lesquelles ne pourraient qu'induire en erreur. Pour préciser d'emblée les termes par

1 Le *yin* 陰 et le *yang* 陽 forment le grand principe de dualité de la pensée chinoise. C'est par leur alternance que se construit l'ordre des choses : « Le couple Yang-Yin, ainsi devenu prototype de toute dualité, peut servir de paradigme à tous les couples [. . .]. Bien que de natures contraires, Yin et Yang sont en même temps solidaires et complémentaires [. . .]. En cela, la dualité du Yin et du Yang est la caractéristique par excellence de la pensée chinoise qui conçoit volontairement les contraires comme complémentaires et non comme exclusifs l'un de l'autre. » (Cheng 1997 : 255). Habituellement, le *yang* est associé dans l'imaginaire chinois à la chaleur et à la force (soleil, masculin, vie. . .) tandis que le *yin* est associé au froid et au déclin (lune, féminin, fantôme. . .).

2 Ces appellations sont liées à certains lieux en Chine, réputés pour être des portes d'entrée vers l'autre monde. Il s'agissait notamment du Dongyue feng 東嶽峰 (« Pic de l'Est ») dans les monts Tai 泰山 au Shandong, ainsi que du Fengdu 豐都 au Sichuan (Chenivresse 2001).

3 Pour une étude transculturelle sur les conceptions du rêve à travers le monde, cf. Jama 2009.

lesquels les Chinois nommèrent ce corps subtil, notons que ces théories de l'essence impalpable de chaque individu font référence au *hun* 魂 et au *po* 魄. Il s'agit non d'une mais de deux conceptions, et nous verrons plus avant le contexte d'emploi de ces termes, ainsi que les idées qu'ils recouvrent.⁴

Ces « âmes » se dirigeraient vers les enfers lorsqu'advient un rêve. Mais bien entendu, les récits oniriques des *xiaoshuo* et *biji* n'ont pas le monopole de la description de lieux infernaux. L'imaginaire des cours infernales – car ce sont en premier lieu des endroits où les morts sont jugés et éventuellement torturés – s'est construit au cours des siècles, à travers plusieurs genres littéraires, et plus particulièrement avec l'expansion du bouddhisme.⁵ Si l'on ne pourra, loin de là, dresser l'intégralité du portrait des enfers dans la littérature chinoise, il faudra pour comprendre cet imaginaire des contrées du rêve se pencher ci-dessous sur quelques récits majeurs qui auront profondément influencé les *xiaoshuo* et *biji* de la période Qing. Il apparaîtra que parce que cet imaginaire des enfers a très profondément influencé la religion populaire, il est encore celui qui, aux 17^e et 18^e siècles, imprègne les récits qui donnent à voir cet autre monde. Il importera ainsi de voir dans quelle mesure les récits qui nous intéressent héritent de ces représentations, tout en s'en écartant.

Il faut enfin souligner une dernière caractéristique majeure qui est souvent attribuée, dans les représentations littéraires chinoises du rêve, au phénomène onirique : cet autre monde, auquel le rêve ouvre l'accès, n'est bien souvent pas complètement hermétique à notre monde. Bien au contraire, une véritable porosité se manifeste entre les deux espaces – celui du rêve et celui de la veille, des morts et des vivants. Cette perméabilité entre les mondes se vérifie par le passage, dans un sens comme dans l'autre, d'objets. Ces derniers sont le plus souvent intangibles – ce sont des informations, des éléments de connaissance – mais ils peuvent également être des objets bien concrets – un bijou, un instrument. . . On arguera ainsi que dans ces représentations des contrées du rêve, mondes visible et invisible sont un « espace möbien » : telle une bande de Möbius, ils semblent représenter deux faces distinctes, quand ils

4 L'usage veut que l'on réserve le terme d'« esprit » à la traduction du caractère *shen* 神. Ce dernier véhicule une idée d'élévation que l'on n'attribue pas aux termes *hun* et *po*. Ces choix de traduction s'avèrent plutôt justifiés puisque, ainsi que nous le verrons plus avant dans cet ouvrage, le *shen* correspond au *hun* lorsqu'il est passé de l'état d'âme à celui d'ancêtre. La supériorité du *shen* par rapport au *hun* peut se constater par sa polysémie : il désigne également les divinités.

5 Du fait de ce lien des représentations infernales avec le bouddhisme, on peut souligner les traits communs des multiples représentations des enfers à travers l'Asie, que l'exposition « Enfers et Fantômes d'Asie » organisée par le musée du Quai Branly Jacques Chirac en 2018 a su mettre en valeur (Rousseau & Mesnildot (du) 2018).

forment en réalité une surface unique.⁶ Ce qui advient au cours d'un rêve, dans le monde invisible, a une conséquence directe sur le monde des vivants. Par ailleurs, parce que les enfers ne sont pas un lieu *autre*, mais une sorte de dimension se superposant à celle des vivants, ces derniers peuvent se retrouver à plusieurs dans un rêve. Ainsi apparaissent plusieurs cas, dans les récits de *xiaoshuo* et *biji*, de personnages qui rêvent simultanément et interagissent entre eux dans ce monde invisible, récoltant à leur réveil la preuve, tangible ou non, de ce qu'ils ont bel et bien été en contact dans le rêve. La littérature chinoise de divertissement offre également ce cas particulier, développé dans un certain nombre de réécritures d'un même texte d'origine, de l'autre monde qui est un monde minuscule, lequel appartient à la dimension des vivants. Ainsi, par exemple, le monde onirique peut-il être une fourmilière que le rêveur, y ayant voyagé en rêve, pourra retrouver à une autre échelle lorsqu'il sera réveillé. Ce cas des mondes miniatures apporte ainsi une autre pierre au paysage des contrées du rêve chinois, dont nous allons à présent fouler les terres.

Âmes vagabondes (*hun* 魂 et *po* 魄)

Les théories du *hun* et du *po*

Des théories chinoises du rêve, la plus constante est celle d'un détachement, dans le sommeil, de la part subtile de l'être. Celle-ci quitterait le corps et pourrait rejoindre les contrées de l'autre monde – ainsi qu'elle le ferait dans la mort, à ceci près qu'elle regagne le corps à l'issue du rêve. Mais si les récits des *xiaoshuo* et *biji* donnent l'impression d'une « âme » échappant à l'enveloppe charnelle, les théories classiques à ce sujet sont plus complexes. Il y a dans ces dernières plusieurs « âmes », qui prennent les noms de *hun* et *po*.

Un détour vers les destinées du *hun* et du *po* dans la mort est nécessaire pour comprendre la conception chinoise du rêve, car cette dernière fonctionne sur les mêmes principes : durant le sommeil, le *hun*, s'échappe du corps de par sa nature aérienne pour vagabonder en d'autres lieux, revenant intégrer l'enveloppe charnelle au moment du réveil.

Guo Xiang 郭象 (252–312), par exemple, rapproche mort et rêve dans son commentaire du *Zhuangzi* : « Vie et mort sont comme veille et rêve » (*fu sisheng you mengjue er* 夫死生猶覺夢耳).⁷ Rêve et veille comme métaphores de la vie et

⁶ Auguste Ferdinand Möbius (1790–1868) s'est distingué dans les domaines des mathématiques et de l'astronomie.

⁷ *Zhuangzi* (*neipian*) 6. 151.

de la mort sont une image fréquemment employée dans le bouddhisme et le taoïsme, comme j'aurai l'occasion de l'exposer dans mon traitement du rêve « illusoire ».

Le rapprochement entre mort et rêve peut également se constater dans d'autres aires culturelles que la Chine :

Bien que dans son lit terrestre, le dormeur navigue en direction de l'autre monde lors de certains de ses rêves. Cet état n'est pas sans rapport avec l'agonie qui pose le mourant entre la vie et la mort.⁸

Tel est le constat de Sophie Jama, qui, dans son étude générale sur le rêve dans diverses aires culturelles, rappelle que dans la culture grecque antique, Hypnos, la divinité du sommeil, était le frère de Thanatos, la divinité de la mort – les deux étant les enfants de Nyx, la nuit.⁹

Premières occurrences

C'est le terme *po* qui apparaît en premier dans les écrits. Si par la suite *hun* et *po* ont formé un couple terminologique, *po* a d'abord été employé seul. Retrouvé sur des inscriptions oraculaires sur os datant du 11^e siècle AEC, il désignait les diverses phases de la lune, dont les débuts et fins de cycle étaient décrits comme les moments de naissance et de mort du *po* de l'astre sélénique. Ainsi désignait-il à l'origine la blancheur et la brillance, et ce ne fut que par la suite qu'on l'employa pour faire référence à la vie et à la mort des êtres humains.¹⁰

Ce n'est qu'au 6^e siècle AEC que le terme de *hun* est généralisé au même titre que celui de *po*. Il est en effet traditionnellement admis que les termes de *hun* et *po* apparaissent ensemble pour leur occurrence la plus ancienne dans une anecdote du *Chunqiu zuozhuan* 春秋左傳 (*Printemps et Automnes dans le commentaire de Sieur Zuo*). Cette dernière rapporte que durant la période des Printemps et Automnes, au cours de la septième année du Duc Zhao 昭 (534 AEC) un noble du pays de Zheng, Boyou 伯有, fut déchu, exilé puis assassiné dans une lutte de clans. Apparaissant en rêve aux gens du pays de Zheng, Boyou déclara qu'il tuerait Sidai 駟帶 au jour *renzi* 壬子 et qu'il tuerait Gongsun Duan 公孫段 au jour *renyin* 壬寅¹¹ de l'année suivante. Comme ces deux ennemis de Boyou moururent

⁸ Jama 2009 : 112.

⁹ Jama 2009 : 100.

¹⁰ Yü 1987 : 370.

¹¹ Les jours sont ici désignés par le système sexagésimal chinois qui sert également à numéroter les années, les mois et les heures. Chaque unité de temps est désignée par la combinaison d'une tige céleste (*tiangan* 天干) et d'un rameau terrestre (*dizhi* 地支), donnant lieu à un total de soixante combinaisons.

en effet aux jours prédits, les gens prirent peur. Le ministre de Zheng, Zichan 子產, réhabilita le fils de Boyou afin que celui-ci puisse offrir des sacrifices à son père :¹² c'est que « lorsque les fantômes ont un lieu où se rendre, ils ne représentent plus de danger » (*gui yousuo gui, nai bu wei li* 鬼有所歸, 乃不為厲).¹³ Par la suite, Zichan se rendit au pays de Jin, où le dirigeant du pays de Zhao, Zhao Jingzi 趙景子, lui demanda si Boyou pouvait devenir un fantôme (*gui* 鬼¹⁴). Zichan donna à Zhao Jingzi la réponse suivante :

能。人生始化曰魄, 既生魄, 陽曰魂, 用物精多, 則魂魄強, 是以有精爽, 至於神明, 匹夫匹婦強死, 其魂魄猶能馮依於人, 以為淫厲。

Il le peut. Lorsqu'un homme naît, au commencement se forme ce que l'on nomme *po*. Lorsqu'est né le *po*, le *yang*¹⁵ se nomme *hun* ; lorsque la matière est mise en œuvre, l'essence vitale se multiplie, et *hun* et *po* deviennent forts, c'est pourquoi ils possèdent vitalité et brillance, au point d'atteindre une lumière divine. Lorsqu'un homme ou une femme ordinaire meurt de mort violente, ses *hun* et *po* peuvent encore s'attarder auprès des gens, et représenter un grand danger.¹⁶

Dans les explications de Zichan, on remarque que si le *hun* est associé au *yang*, le *po* n'est pas lié au *yin*. Ce n'est que sous les Han que les deux systèmes duaux furent combinés, le *hun* étant associé au *yang*, et le *po* au *yin*.¹⁷

Des vues de Zichan sur le *hun* et le *po*, Kong Yingda 孔穎達 (574–648) offre un commentaire digne d'intérêt :

人之生也, 始變化為形, 形之靈者名之曰魄也。既生魄矣, 魄內自有陽氣。氣之神者, 名之曰魂也。魂魄神靈之名, 本從形氣而有。形氣既殊, 魂魄亦異。附形之靈為魄, 附氣之神為魂也。

La vie d'un homme donne au commencement une transformation en forme, et l'on nomme *po* le *ling*¹⁸ de la forme. Lorsque naît le *po*, il possède en lui-même du souffle *yang*. On

12 Sacrifices auxquels il ne pouvait prétendre en raison de la perte de son titre officiel.

13 *Chunqiu zuozhuan* 44. 1247.

14 Le terme de *gui* 鬼 recouvre en chinois plusieurs types de créatures d'outre-tombe : il peut non seulement s'agir de fantômes (des humains qui ont perdu la vie) mais également de monstres aux formes multiples qui peuplent l'autre monde (et correspondent ainsi plutôt aux « démons » occidentaux). Un caractère précédant le terme *gui* peut parfois apparaître pour décrire la nature du *gui* en question : un *yigui* 縊鬼 est ainsi un « fantôme de mort par pendaison », un *changui* 產鬼 un « fantôme mort en couches », un *haigui* 海鬼 un « monstre de mer », etc. Sur la polysémie du terme *gui*, cf. Durand-Dastès & Laureillard 2017 : 6–7.

15 Sur le *yang*, cf. note 1 p. 41.

16 *Chunqiu zuozhuan* 44. 1248–1249.

17 Yü 1987 : 375.

18 Le terme de *ling* 靈 désigne la part spirituelle animant un corps (humain, représentation de divinité ou rituel en lui-même). Il correspond à une essence opérante, comme en témoigne son sens subsidiaire, qui désigne une force surnaturelle dotée d'une efficience magique.

nomme *hun* le *shen*¹⁹ du souffle. Les appellations de *hun* et *po*, de *shen* et de *ling*, ont pour origine la forme et le souffle. Forme et souffle sont distincts, *hun* et *po* sont également différents. Le *ling* qui est attaché à la forme est le *po*, le *shen* qui est attaché au souffle est le *hun*.²⁰

Il apparaît, à la lecture de ce sous-commentaire, que le *hun* naît de la part insubstantielle, le souffle, tandis que le *po* naît de la forme, c'est-à-dire du corps charnel.

Si la présentation de Zichan semble établir une chronologie dans l'apparition du *hun* et du *po*, Kong Yingda aplanit quant à lui toute éventuelle hiérarchie :

劉炫云：“人之受生，形必有氣，氣形相合，義無先後。而此云‘始化曰魄’，‘陽曰魂’，是則先形而後氣，先魄而後魂。”魂魄之生，有先後者，以形有質而氣無質。靈形以知氣，故先魄而後魂。其實並生，無先後也。

Liu Xuan a écrit : « Lorsqu'un homme reçoit la vie, sa forme doit être pourvue du souffle, et, unis, souffle et forme ne doivent pas connaître d'apparition chronologique. Mais il est écrit ici [dans le *Zuozhuan*] que “ au commencement se forme ce que l'on nomme *po* », et que “ le *yang* se nomme *hun* », ce qui implique que la forme apparaisse en premier et que le souffle apparaisse en second, que le *po* apparaisse en premier et que le *hun* apparaisse en second. » Que la naissance du *hun* et du *po* soit marquée par un ordre d'apparition est basé sur ceci que la forme a une substance tandis que le souffle n'en a pas. Le *ling* et la forme engendrent la connaissance et le souffle, c'est pourquoi l'on dit que le *po* apparaît en premier et le *hun* en second. En réalité, lorsqu'il y a naissance, il n'y a pas de premier ni de second.²¹

Cette anecdote du *Zuozhuan*, ainsi que le commentaire de Kong Yingda, ont servi de base à toute la pensée orthodoxe du *hun* et du *po*. Toutefois, il faut se garder d'imaginer que ces théories étaient généralisées sur l'ensemble du territoire chinois²² et scrupuleusement respectées dans l'imaginaire des *xiaoshuo* et *biji*. Elles ne sont que les sources premières qui servirent de base à ce dernier.

19 Le terme de *shen* 神 désigne le divin ou le spirituel et, pour ce qui concerne l'être humain, fait référence à l'esprit, c'est-à-dire l'entité insubstantielle qui anime la forme corporelle. Le *shen* est la quintessence de la part spirituelle, et se trouve en ceci souvent associé au terme de *ling* (cf. note ci-dessus).

20 *Chunqiu zuozhuan* 44. 1248.

21 *Chunqiu zuozhuan* 44. 1249.

22 Yü Ying-Shih met en garde contre l'importance culturelle de l'anecdote du *Zuozhuan* : elle ne reflète pas, selon lui, la pensée générale des Chinois au sujet du *hun* et du *po*, mais plutôt l'opinion de Zichan. C'est que l'importance accordée au *hun* et au *po* n'a pas été la même selon les régions de ce qui constitue la Chine actuelle : il semblerait que le *hun* ait été une notion native du sud de la Chine, se diffusant vers le nord au 6^e siècle AEC. Ce n'est que vers le 2^e siècle que les notions de *hun* et de *po* auraient été stabilisées (Yü 1987 : 372–374).

Leur nombre et leur localisation

Il est apparu que les *hun* et *po* pouvaient exister chacun en nombre multiple (généralement trois *hun* et sept *po*). Mais ces nombres varient selon les sources, et il ne semble pas que chacun de ces *hun* et *po* puisse être distingué par des traits spécifiques.²³ La manifestation la plus évidente d'une éventuelle croyance en trois *hun* distincts est le rituel mortuaire considérant séparément la tablette du défunt, le cercueil (ou la tombe) et un lieu où se serait rendu le *hun* après la mort (ou le lieu de prière domestique).²⁴ Les chercheurs qui s'intéressent à la question finissent par s'en tenir à une simple opposition duale *hun/po*, car, ainsi que le souligne Stevan Harrell, les *hun* et *po*, quel que soit leur nombre, ont chacun de leur côté la même fonction. Aussi peut-on estimer que les croyances populaires chinoises considèrent un unique couple *hun/po*.²⁵

Certains ouvrages médicaux ont présenté la possibilité que *hun* et *po* pouvaient se situer en des parties précises du corps humain, mais les emplacements peuvent être contradictoires selon les théories. Roberto Ong a néanmoins relevé que dans le *Suwen* 素問 (*Questions basiques*) qui compose en partie le *Huangdi neijing* 黃帝內經 (*Classique interne de l'Empereur Jaune*), le *hun* occupe le foie tandis que le *po* occupe les poumons²⁶. Ong remarque qu'une telle théorie se retrouve dans un ouvrage des Ming, le *Shujuzi* 叔苴子 (*Le Cueilleur de chanvre*) de Zhuang Yuanchen 莊元臣 (1560–1609), qui décrit de façon plus détaillée ces localisations respectives : durant le jour, le *hun* se situerait dans les yeux et la langue, et le *po* dans les oreilles, le nez et la bouche ; durant la nuit, le *po* s'en retournerait vers les poumons et les reins, tandis que le *hun* reviendrait vers le foie et le cœur. Toutefois, ces éléments théoriques sur les emplacements du *hun* et du *po* n'apparaissent dans aucun des récits oniriques des *xiaoshuo* et *biji* que l'on aura rassemblés pour cette étude.

Âmes et mort, âmes et rêve

L'importance du *hun* et du *po* comme parts constituantes de l'homme se mesure à la conséquence de leur disparition : celle d'une mort immédiate. Plus loin dans le *Zuozhuan*, en la vingt-cinquième année du Duc de Zhao (516 AEC), Yue Qi 樂祁, membre de la cour de l'État de Song 宋 (du 11^e siècle à 286 AEC), voit pleurer, durant un banquet pourtant festif, le Duc de Song et son invité Shu Sun 叔孫 du pays de Lu. Il s'exprime alors en ces termes :

²³ Ong 1981 : 25.

²⁴ Ong 1981 : 522. et Watson & Rawski 1988 : 8–9.

²⁵ Harrell 1979 : 522–523.

²⁶ Ong 1981 : 26.

今茲君與叔孫其皆死乎！吾聞之：‘哀樂而樂哀皆喪心也。’心之精爽，是謂魂魄。魂魄走之，何以能久？

Cette année notre seigneur et Shu Sun mourront tous deux ! J'ai entendu dire que « joie dans la peine et peine dans la joie font toutes deux mourir le cœur ». La vitalité et la brillanteur du cœur sont ce que l'on nomme *hun* et *po*. Lorsque *hun* et *po* nous quittent, comment peut-on durer ?²⁷

Les propos de Yue Qi sous-entendent que *hun* et *po* conditionnent la vie humaine, et que leur disparition entraîne la mort. Mais que se passe-t-il à leur niveau lors de la mort ? Kong Yingda nous en offre une description dans son sous-commentaire de l'anecdote concernant Zichan au sujet de Boyou :

人之生也，魄盛魂強。及其死也，形消氣滅。“郊特牲”曰：“魂氣歸於天，形魄歸於地。”以魂本附氣，氣必上浮，故言“魂氣歸於天”；魄本歸形，形既入土，故言“形魄歸於地”。聖王緣生事死，制其祭祀；存亡既異，別為作名。改生之魂曰神，改生之魄曰鬼。

La vie d'un homme est faite d'un *po* vigoureux et d'un *hun* robuste. Lorsqu'elle atteint la mort, la forme disparaît et le souffle est détruit. Le chapitre « Grand sacrifice de la frontière » [du *Liji* 禮記 (*Le Livre des Rites*)] indique : « Le souffle *hun* revient au ciel, la forme *po* entre dans la terre ». C'est parce que le *hun* est originellement attaché au souffle, et que le souffle doit flotter vers le haut, que l'on dit que « le souffle *hun* revient au ciel » ; le *po* revient initialement à la forme, et la forme entre dans la terre, c'est la raison pour laquelle on dit que « la forme *po* entre dans la terre ». Le roi saint sert les morts pour les vivants, et régit les sacrifices ; l'existence et la mort étant distinctes, on use d'autres appellations. Le *hun* dont la vie a été altérée se nomme *shen*, et le *po* dont la vie a été altérée se nomme *gui*.²⁸

Ainsi ces deux « âmes », de natures respectivement éthérée et terrestre, connaissent-elles après la mort des destinées distinctes : initialement défini comme une essence légère car liée au souffle, le *hun* est associé à une mobilité aérienne et initie un mouvement ascendant lors de la mort. En revanche, attaché au corps de chair, le *po* connaît une liberté de mouvement moindre, et se trouve voué à rester prisonnier de l'enveloppe corporelle jusqu'au retour de celle-ci à la terre.²⁹ Dans les explications de Zichan, observées ci-dessus, *hun* et *po* qui s'attardent près du mort peuvent présenter un grand danger. Ce dernier est celui de voir un mort revenir hanter les vivants. En effet, l'idée qui a prédominé dans la culture populaire est que « Après la mort, les âmes-*po* se dissolvent avec le cadavre dans la terre ancestrale alors que les âmes-*hun* sont vouées à l'errance ». ³⁰ Afin que le *hun* n'erre indéfiniment et ne revienne tourmenter les vivants (sous la forme

27 *Chunqiu zuozhuan* 44. 1246.

28 *Chunqiu zuozhuan* 44. 1248.

29 Yü 1987 : 375.

30 Chenivesse 2001 : 64.

d'un *gui*), ces derniers doivent procéder à des rites dont le but est de faire passer le *hun* à l'état d'ancêtre (*shen* 神). Ce rite est d'autant plus fondamental lorsque le défunt a disparu dans une mort violente ou prématurée.³¹ S'interrogeant, dans le contexte occidental, sur l'utilité des rituels mortuaires, Louis-Vincent Thomas perçoit qu'« il s'agit [par les rituels] de [. . .] sublimer [la mort], de l'intégrer, en facilitant l'insertion du défunt dans le monde des ancêtres [. . .] ». ³² Sa définition rejoint tout à fait ce que les sinologues ont déterminé de la culture populaire chinoise : cette insertion du mort dans la catégorie des ancêtres est centrale, et donne lieu aux rituels mortuaires qu'ont étudiés des chercheurs tels que James L. Watson et Evelyn S. Rawski³³ pour la période prémoderne et moderne, ou des ethnologues tels que Emily M. Ahern³⁴ pour la période moderne à Taiwan. Mais en Chine, le risque qu'un *gui* apparaisse à la suite de rituels insuffisants est constant : si le mort est devenu un ancêtre, une mauvaise gestion de son culte peut le ramener du côté des *gui* :

Le culte des ancêtres consiste [. . .] à « réincorporer », dans le grand corps social dont l'unité est la famille, ces âmes-*hun* [. . .] Cependant, le sort des *hun* dépend toujours de la constance des offrandes qui leur sont accordées. En cas d'interruption ou de négligence, l'ancêtre peut redescendre dans la catégorie des *gui*, âmes errantes privées du culte de la réintégration. Étant lui aussi l'âme d'un mort, l'ancêtre reste très proche du *gui* et n'est jamais à l'abri de redevenir un *gui*. Alors que les ancêtres deviennent en quelque sorte des « vivants de l'au-delà », les *gui* sont des demi-morts qui ont conservé un lien avec le monde des vivants.³⁵

La croyance, dès l'Antiquité, en ce *hun* quittant l'enveloppe charnelle au moment de la mort a donné lieu à des pratiques rituelles consistant à tenter de le rappeler auprès du corps, par désir que la mort du défunt n'eût pas lieu. L'une de ces pratiques est décrite dans le *Yili* 儀禮 (*Le Cérémonial et les bienséances*) :

士喪禮。死於適室，櫛用斂衾。復者一人，一爵弁服，簪裳於衣，左何之，扱領於帶。升自東榮，中屋，北面招以衣，曰：“皋某復！”三。降衣於前。受用篋，升自阼階，以衣屍。復者降自後西榮。

Mort d'un fonctionnaire. Lorsqu'il meurt dans la chambre principale, il est recouvert d'un linceul. Un homme chargé du « retour » prend l'habit cérémoniel³⁶ et coud la jupe à la

31 Au sujet de l'importance des rites mortuaires Ahern 1973. ; Watson & Rawski 1988. ; Bapantier 2001.

32 Thomas 2010 : 65.

33 Watson & Rawski 1988.

34 Ahern 1973.

35 Chenivesse 2001 : 65.

36 Le *juebianfu* 爵弁服 ou ensemble de la tenue du fonctionnaire Han, comportant pour principales pièces un couvre-chef surmonté d'un rectangle horizontal, une veste longue à longues manches se refermant en cache-cœur sur le devant et une jupe apparaissant sous la longue veste.

veste, puis le met sur son épaule gauche, avant de prendre le col et la ceinture. Il monte par le rebord oriental du toit, rejoint le centre de la demeure, et fait face au nord pour invoquer avec le vêtement : « Ô, un tel, reviens ! » Trois fois. Il jette l'habit en bas devant lui. On le récupère avec une corbeille, et on le fait revenir par les marches de l'est, pour en vêtir le corps. Celui qui est chargé du « retour » descend par l'extrémité du rebord occidental.³⁷

Faisant référence à la description de ce rituel pour interpréter l'iconographie présente sur une toile de soie découverte en 1972 dans une tombe des Han de l'Est sur le site archéologique de Mawangdui 馬王堆 (Hunan),³⁸ Yü Ying-Shih remarque que selon le commentateur du *Yili* Zheng Xuan 鄭玄 (127–200), ce rituel a pour objectif d'« invoquer le *hun* pour qu'il rejoigne le *po* » (*zhaohun fupo* 招魂復魄),³⁹ expression que Jia Gongyan 賈公彥 (des Tang) glose ainsi :

云“招魂復魄也”者，出人之氣謂之魂，耳目聰明謂之魄，死者魂神去，離於魄，今欲招取魂來復歸於魄，故云招魂復魄也。

Si l'on parle d'« invoquer le *hun* pour qu'il rejoigne le *po* », c'est parce que le souffle qui provient de l'homme est appelé *hun*, et que l'ouïe fine des oreilles et la vue perçante des yeux sont appelées *po*. Le *hun* et le *shen* du mort le quittent, et se séparent du *po*. Dans le cas présent, on veut invoquer et saisir le *hun* pour qu'il s'en revienne auprès du *po*, c'est pourquoi l'on parle d'« invoquer le *hun* pour qu'il rejoigne le *po* ».⁴⁰

En littérature, l'appel de l'âme apparaît dans deux poèmes présents dans le recueil des *Chuci* 楚辭 (*Chants des Chu*, 4^e-3^e siècles AEC) : « *Zhaohun* 招魂 » (« L'Invocation du *hun* ») et « *Dazhao* 大招 » (« La grande invocation »).⁴¹ L'un et l'autre poèmes font allusion au rituel du rappel de l'âme, notamment par la scansion répétée des expressions *hun xi guilai* 魂兮歸來 ou bien *hun hu guilai* 魂乎歸徠, signifiant toutes deux « âme *hun*, reviens ! ». Le thème consiste en une exhortation de l'âme du mort à ne pas s'en aller de par le monde – dont les vers décrivent les dangers – et à préférer les délices du pays de Chu, dont les multiples bienfaits sont loués. « *Dazhao* » reprend la notion de direction cardinale qui se trouvait déjà dans la description du rituel dans le *Yili* : l'expression « âme, ne va pas à [suivie d'une direction cardinale] » est reprise pour chaque direction : *hun hu wu dong* 魂乎無東,

37 *Yili* 12:1. 656–660.

38 Le site fut notamment connu pour avoir abrité, outre cette peinture sur soie d'une représentation de l'au-delà de la mort, les momies du marquis de Dai 軹侯, de son fils et de son épouse, cette dernière étant particulièrement bien conservée.

39 *Yili* 12:1. 658.

40 *Yili* 12:1. 658.

41 Zhu 1979 : 144–152.

« âme, ne va pas à l'est ! », *hun hu wu nan* 魂乎無南, « âme, ne va pas au sud ! », etc. Dans « Dazhao » encore, le *po* apparaît conjointement au *hun* dans le segment *hunpo guilai* 魂魄歸徠, « Âmes *hun* et *po*, revenez ! » apparaît au début du poème.

Évoquant les théories du *hun* et du *po* et de leur destinée au moment de la mort, Berthold Laufer résume ainsi cette croyance de la théorie onirologique :

The Chinese theory of dreams is as follows: a double soul is distinguished in every individual – a material or animal soul called *p'o*, which regulates the functions of life, is indissolubly attached to the body and goes down to earth with it after death; and a spiritual soul, called *hun*, which governs the functions of reason, is able to leave the body and at death goes to heaven, carrying with it an appearance of physical form. A dream arises when the connection of the body with the spiritual soul is interrupted. The body lives as long as the material soul dwells in it, but is doomed to die as soon as it escapes. The spiritual soul, however, may leave the body without endangering its life. This is the case in swoons, trances, and dreams. The soul separates from the body and enters into communication with spirits; it may freely interview the souls of the departed or have speech with the gods. At the end of the dream the soul returns to the body.⁴²

Ainsi dans le rêve comme dans la mort, le *hun* s'échapperait du corps, mais, dans ce cas-ci, sans mettre un terme à la vie. L'aspect de la définition de Laufer selon lequel le *hun* peut alors entrer en communication avec des entités spirituelles (morts ou divinités) est d'importance capitale : dans la littérature chinoise de divertissement, le schéma le plus classique du rêve sera précisément de relater ce type de rencontre, entre la part du rêveur qui vagabonde et les êtres de l'au-delà.

Premiers « voyages de l'esprit » (*shenyou* 神游)

Concernant encore le vagabondage de l'âme, il faut présenter le plus connu des textes ayant contribué à la naissance d'un imaginaire du voyage onirique : le début du deuxième chapitre du *Liezi*, consacré à l'Empereur Jaune (Huangdi 黃帝),⁴³ qui fait en rêve un « voyage de l'esprit » (*shenyou* 神游). L'une des particularités philologiques du *Liezi* est le problème de sa datation : la version de l'œuvre qui nous est parvenue a été éditée au 4^e siècle EC par Zhang Zhan 張湛 (c. 327-c. 397) (tandis que l'on estime sa production originelle au 4^e siècle AEC), aussi un débat est-il encore ouvert sur les éventuelles empreintes du bouddhisme, entré en Chine au 1^{er}

42 Laufer 1931: 210.

43 Huangdi 黃帝 : l'Empereur Jaune est un personnage central de la mythologie chinoise. Il figure dans le *Shiji* 史記 (*Mémoires de l'historien*) de Sima Qian parmi les Cinq Augustes Empereurs – dont les identités diffèrent selon les sources. Il aurait vécu, selon la légende, entre 2698 et 2597 AEC. Il est aujourd'hui considéré comme le père de la civilisation chinoise (Yang & An 2005 : 138–146).

siècle EC, sur l'édition de Zhang Zhan.⁴⁴ Il faut donc garder à l'esprit la possibilité que l'idée de *shenyou* ait été introduite de façon relativement tardive dans la littérature. Qu'elle date plutôt du 4^e siècle AEC ou du 4^e siècle EC, elle serait en tout cas postérieure à celles du *hun* et du *po*.

Le *Liezi* relate que durant les quinze premières années de son règne, l'Empereur Jaune ne se souciait que de nourrir « sa nature et son destin » (*yang zhengming* 養正命), au point que sa peau en était brûlée, noirâtre, et que « confus, ses cinq sentiments étaient abîmés et égarés » (*hunran wuqing shuanghuo* 昏然五情爽惑).⁴⁵ Quinze années plus tard encore, inquiet de voir que l'ordre ne règne pas sous le Ciel, il ne s'occupe que de gouverner, mais sa peau demeure desséchée. Constatant alors son échec à nourrir sa propre personne tout autant que de gouverner, l'Empereur Jaune se retire durant trois mois de la vie politique, et cesse de songer aux affaires du gouvernement. C'est alors qu'est relatée son expérience onirique :

晝寢而夢，遊於華胥氏之國。華胥氏之國在弇州之西，台州之北，不知斯齊國幾千萬里；蓋非舟車足力之所及，神游而已。

Il rêva, alors qu'il dormait en plein jour, qu'il voyageait vers le pays de Dame Huaxu.⁴⁶ Le pays de Dame Huaxu se situe à l'ouest de Yanzhou et au nord de Taizhou.⁴⁷ L'on ne sait à combien de dizaines de milliers de *li* il se trouve des provinces centrales ; en effet ce n'est ni par bateau, ni par char, ni à pied que l'on peut y accéder, mais seulement par un voyage du *shen*.⁴⁸

Le *shen* (« esprit ») n'est certes pas le *hun*, mais il lui était fortement associé (ou inversement), en raison de leur nature éthérée.

D'après cet extrait du *Liezi*, le rêve permettrait d'effectuer un déplacement géographique (usage du terme *you* 遊, dont le caractère comprend le radical *chuo* 辵, « la marche ») sur de très grandes distances (des dizaines de milliers de *li*), et permettant même d'atteindre des lieux que seul l'esprit (*shen* 神) peut visiter. On perçoit déjà dans ce texte l'imaginaire de rêves permettant de se déplacer tout

44 Sur ce débat, consulter par exemple les argumentations de Jean Levi (Levi 2014 : 157–178.), qui se positionne à l'encontre de la thèse de l'influence bouddhiste, et de Angus C. Graham (Graham 1990.), qui soutient l'argument inverse.

45 *Liezi* 2. 39.

46 Personnage légendaire, mère de Fuxi 伏羲 – l'un des trois Augustes (*sanhuang* 三皇) de la mythologie chinoise, qui aurait enseigné aux hommes la chasse, la pêche, l'élevage, l'écriture et la divination.

47 Le *Huainanzi* 淮南子 décrit précisément Yanzhou comme se situant à l'ouest, et Taizhou au nord-ouest (Mathieu 2012 : 88). Il faut donc imaginer que le pays de Dame Huaxu se situe au-delà des limites du monde connu.

48 *Liezi* 2. 41.

aussi bien dans des contrées connues que dans d'autres mondes. Il est d'ailleurs notable que la graphie du caractère *you* 游 dans l'expression évoquant le « voyage de l'esprit » (*shenyou*), emploie quant à elle la clef de l'eau, *shui* 氵, sous-entendant un « flottement » – peut-être aérien ? – caractérisant le voyage. On retrouve dans le mot français « flottement », la notion d'errance, de vagabondage, ce qui justifierait de traduire *shenyou* par « errance(s) de l'esprit ».

Le pays de Dame Huaxu est décrit comme un lieu dépourvu de toute forme de possession (matérielle ou mentale) : il n'a pas de dirigeant, et ses gens ne connaissent ni désir ni crainte. Il n'y existe ni notions de plaisir et de douleur, ni de beauté et de laideur. Et là-bas « montagnes et vallées n'entravent jamais les pas, car on ne peut y marcher que par l'esprit » (*shangu bu zhi qi bu, shenxing eryi* 山谷不躡其步, 神行而已).⁴⁹ Dans cette description, le terme *xing* 行 (« marcher ») se substitue à *you* : le déplacement prend ainsi un tour plus physique – bien qu'il ne s'agisse que d'une marche de l'esprit. Cette ambivalence entre l'idée qu'il ne s'agisse que d'un corps impalpable qui se déplace et l'usage de termes qui auraient convenu au déplacement d'un corps concret se retrouve dans les histoires d'imagination, dans lesquelles un homme qui rêve, et ne devrait donc se déplacer que par son esprit, expérimente les douleurs et plaisirs que seul son corps physique pourrait théoriquement lui procurer.

Tel est le texte – supposément le plus ancien – auquel font référence les chercheurs lorsqu'il s'agit d'établir les origines de l'imaginaire du voyage onirique. Naturellement, il s'agit là d'une peinture littéraire, et l'on ne peut faire du « voyage de l'esprit » (*shenyou*) une conception onirologique qui aurait été acceptée par tous. S'y opposent notamment les théories onirologiques fondées sur la conception du rêve comme images isolées, présages de l'avenir, ou celles reposant sur des hypothèses physiologiques.

Le terme de *shenyou* apparaît plus loin dans le *Liezi*, dans la première anecdote du troisième chapitre. L'histoire est celle du roi Mu des Zhou 周穆王 recevant à sa Cour un homme doté de pouvoirs magiques (un *huaren* 化人, c'est-à-dire un homme capable de métamorphoses sur sa propre personne et ce qui l'entoure), qu'il comble de bienfaits. Malgré les présents du roi, le magicien n'est pas satisfait, car les richesses du roi Mu lui semblent faibles. Un jour, il invite le roi à « voyager ensemble » (*tongyou* 同游). On retrouve dans cette expression le *you* évoquant le voyage erratique qui se trouvait dans *shenyou*. Rémi Mathieu traduit d'ailleurs *tongyou* par « divaguer »,⁵⁰ ce qui éloigne de l'idée de voyage mais restitue assez fidèlement la notion de vagabondage présente dans *you*. Le texte ne

⁴⁹ *Liezi* 2. 42.

⁵⁰ Mathieu 2012 : 153.

mentionne pas l'endormissement ni le rêve du roi, mais le récit de ses aventures se clôt sur son réveil (*wu* 寤), ce qui garantit que c'est bien dans le sommeil qu'il a effectué ces déplacements de l'esprit. Dans son errance, le roi visite le palais du magicien, sublime, flottant dans les cieux, où il vit même plusieurs dizaines d'années – ce qui constitue une distorsion temporelle, puisqu'à son réveil, le vin qu'il buvait avant son rêve n'a pas encore refroidi.⁵¹ Il lui est donné de vivre des choses que ses cinq sens humains ne lui offraient pas dans le monde des hommes. Il voit depuis le ciel son propre royaume, et, toujours avec le magicien, il atteint des lieux pleins de lumière et d'où il n'aperçoit plus rien. Comme ses os et ses organes se disloquent alors, il prie le magicien de pouvoir s'en retourner. Ce dernier le pousse, et le roi a l'impression de chuter dans le néant. C'est alors qu'il se réveille, entouré de ses gens, qui l'informent, à sa demande, qu'il est resté « en silence » (*mocun* 默存) – comme dans un état méditatif. Désarmé, le roi mettra trois mois à s'en remettre, période à l'issue de laquelle il interroge le magicien sur leur voyage. Ce dernier lui donne une réponse mettant en valeur la similarité qui existe entre le monde du roi et celui de leur voyage, arguant de l'impossibilité de mesurer l'étendue de la puissance des métamorphoses. C'est au début de cette réponse du magicien qu'apparaît, pour la seconde fois dans le *Liezi*, le terme de *shenyou*, « voyage de l'esprit », par lequel le magicien qualifie l'expérience qu'il a partagée avec le roi.⁵² Si le rêve de l'Empereur Jaune l'avait amené en un lieu fort différent de par son aspect utopique, celui du roi Mu des Zhou le transporte résolument en un lieu céleste et merveilleux (le palais flottant du magicien) et même aux confins du ciel, d'où le roi ne peut même plus voir la terre qu'il apercevait jusque-là depuis les airs.

Des dangers du voyage

Il a résulté de la croyance en cette échappée du *hun* durant le sommeil l'idée double que le *hun* pouvait être attiré au-dehors du corps par des forces extérieures, et qu'il existait un risque qu'il ne puisse jamais rejoindre le dormeur, provoquant alors la mort.⁵³ C'est en particulier dans les ouvrages de médecine que l'on trouve mention de ces états de déséquilibre physiologique ou d'invasion du corps par des forces néfastes presque caractérisées comme des démons. Michel Strickman évoque à titre

51 On retrouvera à peu près le même motif dans le *chuanqi* des Tang *Nanke taishou zhuan* 南柯太守傳, « Histoire du préfet de Rameau-Sud » de Li Gongzuo 李公佐 (770 ?-848 ?). (cf. p. 112-116).

52 *Liezi* 3. 94.

53 Chen 2008 : 11.

d'exemple le propos principal du *Lingshujing* 靈樞經 (*Classique du Pivot efficient*, 2^e siècle AEC) selon lequel « when alien, pathogenic agents invade the body, they dislodge the souls (*hun* and *p'o*), causing them to flutter about. This experience causes pleasurable dream ». ⁵⁴ Ces forces démoniaques sont désignées dans la littérature médicale comme la cause de rêve de possession, notamment par des incubes ou succubes ; on retrouvera régulièrement dans la littérature chinoise de divertissement des Qing des êtres relativement malfaisants (renardes. . .) qui opèrent lors de rêves érotiques pour absorber les substances vitales des hommes. ⁵⁵ Contre les dangers de ces possessions, la littérature médicale des premiers siècles propose des techniques d'exorcisme à mi-chemin entre le traitement médical et le rituel religieux (« little if any distinction is made between "ordinary" material treatment and ritual operation »), ⁵⁶ comme le fait par exemple Ge Hong 葛洪 (283–343) dans son *Zhouhou bei jifang* 肘後備急方 (*Méthode de prescriptions rapides que l'on garde sous la main*). Il s'agit de tenter par divers moyens de réveiller le rêveur sans provoquer la mort. ⁵⁷

De tels risques pour le *hun* de se voir attirer au-dehors et interdire le retour vers le corps auquel il se rattache, causant alors une mort définitive, apparaît dans les *xiaoshuo* et *biji* et des Qing. On trouve un exemple de ce cas de figure dans le *Zibuyu*. Dans *Meng qi'er zhu gou* 夢乞兒煮狗, « Il rêve de mendiants qui font bouillir un chien » (Zby 9:4), un homme reçoit en rêve une convocation dans le monde infernal, où il doit comparaître en qualité de témoin dans une affaire d'outre-tombe. Sachant alors que pour se rendre dans l'autre monde, il doit mourir, il fait part à un parent de sa crainte que son « âme ne se perde accidentellement » (*yishi linghun mishi* 一時靈魂迷失). Il lui enjoint d'acheter un coq blanc, et de se rendre, lorsque lui-même sera mort, au temple du dieu tutélaire des murs et des fossés (*chenghuang* 城隍) ⁵⁸ afin de l'appeler (*zhaohu* 招呼) – un rapprochement

54 Brown 1988 : 29.

55 Citons à titre d'exemple le récit *Dongsheng* 董生, « L'Étudiant Dong » (Lz 44) dans lequel une renarde apparaît dans des rêves érotiques à celui qui refuse, à l'état éveillé, son commerce amoureux. C'est par ce biais qu'elle l'épuise, au point de le faire mourir (Pu 1978 : 135).

56 Brown 1988 : 31.

57 Michel Strickmann en donne quelques exemples traduits (Brown 1988: 30–31).

58 Le « dieu des murs et des fossés » (*chenghuang* 城隍) est, comme son nom l'indique, le dieu qui veille sur la circonscription se trouvant à l'intérieur des murailles et des douves – en d'autres termes, sur une ville. Il s'agit donc d'un dieu local, donc la charge est remplie de la même façon que n'importe quel poste de magistrat dans le monde des vivants. Les récits de la littérature pré-moderne nous montrent régulièrement que la charge est transmissible, et que divers personnages se succèdent au poste. Le *chenghuang* rend la justice dans le monde invisible comme dans le monde visible. Ainsi les vivants peuvent-ils déposer des plaintes auprès du *chenghuang* en brûlant à son attention le papier sur lequel ils ont inscrit leurs doléances. Chaque ville possède son

est sans doute ici à faire avec le rituel décrit dans le *Yili* – pour qu'« [il] ne se perde pas » (*mian wo milu* 免我迷路). Par malheur, le jour où l'intéressé meurt comme prédit, une représentation a lieu dans le temple du dieu tutélaire des murs et fossés, le *chenghuang*, et une estrade empêche d'accéder à la statue du dieu. Le parent du mort doit attendre jusqu'au soir pour pouvoir enfin « invoquer à grands cris le *hun* » (*dahu zhaohun* 大呼招魂) du mort. C'est sans compter sur la chaleur du mois de juin qui a déjà décomposé le corps ; le lecteur est invité à entendre qu'en raison de l'état de putréfaction déjà avancé du cadavre, le *hun* ne peut y retourner.⁵⁹

Bien que ce récit présente non pas un cas de rêve, mais de mort temporaire, la logique est la même, conduite par la crainte que le *hun* échappé du corps ne se perde, ou ne puisse réintégrer un corps qui se sera décomposé durant le temps où l'âme vagabondait.

Voyages oniriques des Qing

Bien que très théoriques et éloignés temporellement de nos considérations, les éléments des théories du *hun* et du *po* que l'on a exposés ci-dessus se retrouvent dans nombre de récits des *xiaoshuo* et *biji*, jusqu'à la période des Qing. Quantité de rêves relatent comment un personnage se déplace en songe vers un ailleurs. Certaines histoires oniriques, par ailleurs, jouent des théories du *hun* et du *po* pour montrer comment ces âmes peuvent être empruntées ou échangées, et donner ainsi lieu à des jeux d'identité des personnages.

Voyages du *hun*

L'exemple qui suit donne à voir un voyage onirique, et souligne de surcroît, comme c'est parfois le cas dans les histoires du genre, la proximité entre rêve et mort. Le récit, intitulé *Xike yiding yinjian zhun sanfen yong* 錫鏢一錠陰間准三分用, « Un lingot de papier vaut trois centimes dans le monde des ombres » (Zby 18:7), relate comment le personnage principal, Gong Weiyuan 龔薇垣 « rêva alors

propre temple du *chenghuang*. À l'image des fonctionnaires de notre monde, le *chenghuang* peut être probe comme il peut être corrompu, et même tout simplement pragmatique sans souci particulier de justice.

⁵⁹ La conservation de l'enveloppe charnelle est une thématique importante des histoires de retour à la vie. Assez régulières sont les histoires dans lesquelles un personnage peut ou ne peut pas retrouver la vie selon que son corps a été conservé en l'état ou non. On peut citer comme exemples les récits *Dongsheng* 董生, « L'Étudiant Dong » (Lz 44), dans lequel une renarde ne peut réintégrer son corps qui a été écorché, et *Tanggong* 湯公, « Sieur Tang » (Lz 95), dans lequel on objecte à un mort qui veut retrouver la vie que son corps est déjà gâté.

qu'il était malade qu'il voyageait dans le monde des ténèbres » (*bingzhong meng you yinfu* 病中夢遊陰府). Le déplacement de Gong est d'emblée présenté comme appartenant à un rêve, et dans le lieu où il marche, « les rues et les venelles, les échoppes et les boutiques, ne différaient en rien de celles du monde du *yang*,⁶⁰ si ce n'est qu'un sable jaune⁶¹ s'étendait tout autour et que l'on ne voyait ni soleil ni lune » (*jiexiang dianpu, yu yangjian wuyi, wei huangsha miman, bujian ri yue* 街巷店鋪, 與陽間無異, 惟黃沙迷漫, 不見日月). Comme Gong demande son chemin à un commerçant, ce dernier répond en riant qu'il n'y a pas de chemin en cet endroit, et lui demande où il souhaiterait se rendre, maintenant qu'il est arrivé là. Gong rencontre finalement un homme en chaise à porteurs, qu'il reconnaît comme son beau-père, lequel lui demande ce qu'il fait en ce lieu qui « n'est pas celui des hommes » (*ci fei renjian* 此非人間). Gong comprend alors qu'il est en réalité mort. Notons ici que bien que la narration ait introduit ce voyage dans l'autre monde comme un rêve (*meng*), cette expérience « hors du corps » est ensuite présentée comme relevant du trépas. Songe et mort se confondent, le voyage de l'esprit étant valable pour l'un et l'autre. Gong fait savoir à son beau-père qu'il souhaiterait savoir combien de temps il reste à ses parents à vivre. Sa requête relève des lieux communs de ce genre littéraire : il est en effet connu de tous que l'autre monde est le lieu du savoir transcendantal, là où est révélée la destinée de chacun. Nous reviendrons sur cet aspect dans nos considérations sur les représentations du monde des morts comme un espace infernal et administratif. Le beau-père de Gong conseille à ce dernier de se renseigner auprès de Gong Mingshui, l'oncle du personnage principal, qui est enseignant à l'administration royale. Mais il le met en garde : sans pot-de-vin, il aura beaucoup de mal à entrer. Il lui faudrait des lingots de papier funéraire, qui, une fois brûlés dans le monde des vivants, correspondent unitairement à trois centimes dans le monde des ombres – et, précise-t-il, seulement un ou deux centimes s'ils sont déchirés ou abîmés par l'eau. Gong se rend au bâtiment administratif en oubliant qu'il n'a pas d'argent, et, sans surprise, se heurte à la bastonnade des gardes qui veulent le mettre dehors. Les coups le réveillent alors brusquement. Il voit autour de lui les membres de sa famille, en larmes – le détail indiquant au lecteur qu'il a effectivement dû mourir sans s'en apercevoir. Le récit s'achève abruptement, puisque Yuan Mei ajoute en dernier lieu que Gong se pendra sans raison quelques mois plus tard.⁶²

⁶⁰ C'est-à-dire le monde des vivants, par opposition au monde du *yin* (*yinjian* 陰間), c'est-à-dire le lieu des morts.

⁶¹ Le sable jaune est un motif que l'on retrouve régulièrement dans les descriptions des contrées de l'autre monde. Faut-il y voir un lien avec le terme de « sources jaunes » (*huangquan* 黃泉) qui désignent cet autre monde ?

⁶² Yuan 2012 : 231–232.

Cette histoire du *Zibuyu* est caractéristique d'un grand nombre de récits oniriques des *xiaoshuo* et *biji* en ce qu'elle montre un « voyage de l'esprit » tel que les théories du *hun* et du *po* le suggèrent. Les termes de *shenyou*, *hun* et *po* n'apparaissent pas dans la narration – c'est généralement peu le cas – mais l'histoire se conforme à ces théories. Il faut noter que l'histoire ne mentionne aucune différence entre le déplacement du *hun* en rêve et un déplacement du personnage qui serait physique. Comme il est courant dans les histoires de ce type, tout est raconté comme si le personnage, habitant son enveloppe charnelle, se déplaçait tout entier. Les sensations du personnage sont toujours conservées comme s'il se mouvait à l'état de veille : ici Gong subit une bastonnade et c'est la douleur qui lui est causée qui le réveille.

Nous reviendrons plus avant sur les représentations du monde infernal, où se rendent les âmes de ceux qui dorment, mais voyons un autre exemple de voyage onirique, qui quant à lui mène le personnage vers un ailleurs plus enchanteur, situé dans le ciel plutôt que dans un monde souterrain. Cet autre « voyage de l'esprit » qui advient dans le cadre d'un rêve est celui du conte *Bai Yuyu* 白于玉 (Lz 99). Dans cette histoire de Pu Songling, un étudiant ayant échoué aux concours de recrutement des fonctionnaires se lie d'amitié avec un homme, Bai Yuyu, qui est l'auteur de manifestations surnaturelles et semble être un immortel (*xian* 仙) – lequel par définition n'appartient plus au monde des vivants, mais s'y rend parfois pour guider certaines personnes vers la voie de l'immortalité. Les deux amis cohabitent pendant un temps, jusqu'à ce que l'étudiant, Wu Qing'an 吳青庵, annonce qu'il est bien trop tributaire du souci de sa propre descendance pour abandonner le monde profane et se mettre en quête d'immortalité. Bai Yuyu lui fait alors ses adieux, précisant que si son absence lui pèse trop, il suffira à Wu d'épousseter sa couche et de s'y allonger. Et c'est ce que fait ce dernier, un jour qu'il est particulièrement abattu par le départ de son ami. Wu fait alors un rêve, dans lequel il voit venir à lui le valet de Bai. Tandis qu'un vol de « phénix des platanes » (*tongfeng* 桐鳳)⁶³ passe auprès d'eux, le valet se saisit d'un oiseau et invite Wu à s'asseoir dessus. Ce dernier doute que la monture supportera son poids, mais, dans un jeu de transformation d'échelle propre aux pouvoirs magiques des immortels, Wu se retrouve bel et bien sur le dos du volatile, sur la queue duquel le valet vient se placer. Ensemble, ils s'envolent dans les nuées, où apparaît une porte vermillon.

⁶³ Souimanga de Gould (*Aethopyga gouldiae*), espèce de passereau rouge et jaune de la famille des Nectariniidae.

童先下扶生亦下。問：“此何所？”曰：“此天門也。”門邊有巨虎蹲伏。生駭懼，童一身障之。見處處風景，與世殊異。童導入廣寒宮，內以水晶為階，行人如在鏡中。桂樹兩章，參空合抱，花氣隨風，香無斷際。亭宇皆紅窗，時有美人出入，冶容秀骨，曠世並無其儔。童言：“王母宮佳麗尤勝。”然恐主人伺久，不暇留連，導與趨出。

Le valet quitta sa monture en premier, pour aider Bai à descendre également. Ce dernier demanda : « Quel endroit est-ce ? » Le valet répondit : « C'est la porte du ciel. » À côté de la porte se tenait un immense tigre, accroupi. L'étudiant fut terrifié, mais le valet fit écran de son corps pour le protéger. Chaque endroit du lieu était très différent du monde commun. Le valet l'introduisit dans le Palais des Vastes Frimas,⁶⁴ dont les marches, à l'intérieur, étaient faites de cristal. Ceux qui y marchaient s'y regardaient comme dans un miroir. Il y avait deux canneliers, qui se penchaient l'un vers l'autre jusqu'à s'embrasser, et dont le parfum floral suivait le vent, fragrance qui ne connaissait pas de limite. Les pavillons arboraient tous des fenêtres vermillon, auxquelles parfois une belle femme apparaissait, dont le visage enjôleur et le corps gracieux étaient inégalés. Le valet déclara : « Le palais de la Reine Mère est d'une splendeur éclatante. » Puis, craignant que son maître n'attende trop longtemps, il ne lui laissa plus le loisir de s'attarder et le conduisit à l'extérieur.⁶⁵

Wu Qing'an retrouve Bai Yuyu et, ensemble, ils jouissent de la boisson et de la présence de quatre jeunes femmes, avec l'une desquelles Wu passe un moment plus intime. Le rêve, toutefois, s'achève sur un moment moins savoureux, puisque le valet fait irruption dans la chambre où Wu et la jeune femme se trouvent, pour annoncer qu'« immortels et gens du commun suivant des chemins différents » (*xianfan lushu* 仙凡路殊), Wu doit partir. Alors que ce dernier quitte le palais, il entend rugir le tigre qui se trouvait à l'entrée, et voit le sol se dérober sous ses pieds tandis qu'il s'enfuit à toutes jambes. Chutant dans le vide, il se réveille en sursaut de ce rêve.⁶⁶

Dans ce récit de Pu Songling, le rêve est là encore, de façon caractéristique, un voyage vers un ailleurs – plus céleste ici que dans l'exemple précédent : plutôt que de mener le personnage vers les enfers souterrains, l'histoire est celle d'une

64 Lieu légendaire situé sur la Lune, où Chang'E 嫦娥 se réfugia après avoir dérobé le remède d'immortalité. Le *Guicang* 歸藏 indique que Chang'E vola l'élixir d'immortalité à Xiwangmu 西王母, la « Reine Mère de l'Ouest », avant de le consommer et de se réfugier sur la lune. Dans le *Huainanzi* 淮南子, c'est à son époux Hou Yi 后羿 que Chang'E vole l'élixir d'immortalité, après que ce dernier l'a obtenu de Xiwangmu. Dans certaines versions de la légende, Chang'E est transformée en crapaud une fois arrivée sur la Lune, et se trouve condamnée à piler l'élixir d'immortalité. Par la suite, un lapin « de jade » (*yutu* 玉兔) – de par la couleur blanche de son pelage – est substitué à l'image du crapaud, et il n'apparaît plus comme l'incarnation de Chang'E mais comme un compagnon pilant le remède d'immortalité. Symbole de beauté féminine, Chang'E est également associée aujourd'hui à la fête de mi-automne (*zhongqiu jie* 中秋節) à l'occasion de laquelle les Chinois dégustent des « gâteaux de lune » (*yuebing* 月餅) en admirant l'astre de la nuit (Yang & An 2005 : 86–91).

65 Pu 1978 : 342.

66 Pu 1978 : 340–347.

excursion onirique au Palais des Vastes Frimas, lieu consacré de l'astre nocturne. Ainsi que l'expose le récit, cet ailleurs est le séjour des immortels, et seul le rêve permet à un vivant se s'y rendre. Mais bien que représenté comme un lieu autre, ce palais est le théâtre d'événements qui trouvent leur conséquence directe dans la vie éveillée de Wu. En effet, la jeune femme que Wu rencontre en ce palais céleste lui fait cadeau d'un bracelet d'or, lequel objet se retrouve dans les couvertures de l'étudiant à son réveil. Cet objet fondamental circule d'une dimension à l'autre, et tient lieu de preuve de ce que les faits advenus dans le rêve relèvent de la réalité. Il est doublé d'un autre objet, qui est l'enfant qui naîtra de la relation de Wu avec cette jeune femme : quelque temps après cette aventure onirique, Wu rêvera à nouveau de cette femme, laquelle lui amènera en songe un nourrisson, qui apparaît lui aussi au côté de Wu à son réveil. Bracelet et nouveau-né sont, dans les termes que Robert F. Campany emprunte au spiritisme, des « apports » qui témoignent de la correspondance entre rêve et veille.

À travers les deux récits, on voit comment le rêve peut être le cadre d'un déplacement du personnage – en théorie, de son âme *hun*, bien que cela soit rarement spécifié – dans le monde invisible. On pourra apprécier à travers les autres récits analysés dans cette étude la diversité de l'imaginaire de l'autre monde.

Emprunt et échange du *hun*

Le *hun* est donc la part subtile de chaque individu, propre à vagabonder en d'autres lieux quand vient le sommeil et à risquer parfois de ne pouvoir rejoindre le corps du rêveur demeuré inerte. Les auteurs de *xiaoshuo* et *biji* se sont ainsi plu à relater des histoires dans lesquelles ce *hun* pouvait être emprunté par un tiers ou échangé avec un autre.

Si l'homme est composé d'un corps physique et d'une part insaisissable qui peut se détacher du premier, il est possible d'imaginer, comme les auteurs des Qing l'ont fait, que la part subtile puisse s'unir au corps d'un autre. C'est ce que Wang Jian relate dans *Mengjing xunmeng* 夢境尋盟, « Alliance en rêve » (Qdch 6:26). Cette histoire du *Qiudeng conghua* est le récit d'un pauvre bachelier, Xu Youjin 許有進, qui vit dans le Shandong. Un jour qu'il s'est endormi d'un sommeil profond en plein jour, son fils l'appelle et le réveille. Xu s'étonne alors de se trouver en ce lieu, qui lui est visiblement étranger, de même qu'il ne reconnaît ni son épouse ni sa mère. Celle-ci lui demande s'il serait en train de rêver, mais il rétorque qu'il se nomme Fu, et se trouve être un candidat reçu sur liste complémentaire au concours de recrutement de la province du Henan. Habitué à des mets raffinés, il ne peut avaler le riz grossier qu'on lui propose. Il se défend par ailleurs d'entrer dans les appartements intérieurs le soir venu, préférant dormir dans la cuisine – la maison ne possédant pas de chambre pour recevoir des invi-

tés. Ce n'est que trois jours plus tard que Xu semble être à nouveau lui-même. Tandis qu'il se réveille au matin, il déclare avoir croisé quelqu'un en arrivant à la porte de chez lui, avant de livrer les explications suivantes :

兒向者神魂飄忽，抵河南某城，見一官斷獄判曰：“傳副榜病不至死，但恃才傲物，不知悛改，可徒往山東受罪三日，以警其後。”旋至某莊，入一富家，款待其豐，並邀入內室，我以素非相識，惟於廳室憩兩晝而返。

Mon âme s'est envolée et s'est rendue en une ville du Henan, où j'ai vu un fonctionnaire rendant la justice qui disait : « Le dénommé Fu reçu sur liste complémentaire est tombé malade sans en être mort, mais il s'enorgueillit de ses talents en traitant les autres avec mépris. Comme il ne sait se repentir, qu'il se rende trois jours dans le Shandong pour y recevoir sa punition, et que cela lui serve d'avertissement pour la suite. » Aussitôt je me retrouvai sur un domaine, où j'intégrai une riche famille, et où je fus reçu avec profusion. Je fus invité à entrer dans les appartements intérieurs. Comme je n'étais pas habitué à manger végétarien, je dormis deux jours dans la salle de séjour avant de revenir.⁶⁷

L'histoire s'éclaire : en effet, l'expérience de Xu est d'avoir intégré le corps de Fu, et de s'être retrouvé à vivre sa vie en lieu et place de ce dernier. Le phénomène, symétrique, découle d'une décision des instances de l'autre monde – en la personne du juge – et se voit permis par la volatilité des âmes – désignées dans l'extrait ci-dessus par le terme *shenhun* 神魂 – et la possibilité de leur faire intégrer un corps qui n'est pas initialement le leur.

Par la suite, Fu, du Henan, se présente au domicile de Xu. Ce dernier le reconnaît comme celui qu'il croisa sur le pas de sa porte en s'en revenant de son expérience « hors du corps ». Se racontant mutuellement leur rêve, les deux hommes constatent que leurs expériences respectives correspondent en tous points, et ils jurent de se considérer désormais comme frères.

Cette histoire illustre un imaginaire dans lequel les âmes *hun* non seulement peuvent se déplacer, mais sont de surcroît interchangeables avec celles d'autres individus. Notons que le rêve est dans ce cas précis une phase intermédiaire, sorte de porte d'entrée par laquelle les *hun* permutent, mais que le réveil ne met pas un terme à cette interversion d'identités, comme c'est habituellement le cas. La raison en est la durée du châtement de Fu, déterminée par le juge de l'autre monde.

Certains récits alimentent plus encore l'imaginaire du *hun* en proposant des histoires dans lesquelles ce dernier peut être temporairement « emprunté » : dans un récit du *Yuewei caotang biji* intitulé *Jiehun baoyuan* 借魂報冤, « Il emprunte une âme pour se faire justice » (Yw 5:43), un commandant de brigade rêve

⁶⁷ Wang 1990 : 99.

du serviteur qu'il a envoyé dans les montagnes pour lui ramener des plantes, et qui s'y est perdu. Dans ce rêve, le serviteur informe son maître qu'il a été assassiné par des bandits qui l'ont mangé, et que ses restes se trouvent à tel endroit. Le commandant envoie des hommes sur place, lesquels découvrent en effet un lieu couvert de sang. Toutefois, les restes ne sont pas ceux d'un humain, mais ceux d'un mouton. On pense qu'il s'agit là d'un acte commis par des bandits ayant volé un animal aux autorités locales. Le commandant de brigade continue à penser que son serviteur a été assassiné ailleurs, mais ce dernier finit par réapparaître, guidé par des chasseurs. On déduit de l'affaire que le mouton, mort, a emprunté le *hun* du serviteur pour dénoncer le crime dont il a été victime.⁶⁸

D'une manière générale, il apparaît dans les histoires de *xiaoshuo* et *biji* que la part insubstantielle de chacun est volatile, propre à être facilement délogée du corps, notamment dans le sommeil. Dans l'œuvre de Yuan Mei, par exemple, apparaît un certain nombre d'histoires dans lesquelles un personnage est possédé – par un démon, un renard, un fantôme, ou encore tout autre être issu de l'invisible.⁶⁹

Enfers et jugements

Ainsi que l'on commençait à l'exposer, la représentation la plus répandue que la littérature chinoise nous ait donné à voir du monde invisible est celle de lieux infernaux, car c'est là que sont jugées et souvent torturées les âmes des trépassés. Eût-il eu connaissance de la littérature chinoise décrivant les enfers, Dante Alighieri aurait été fasciné par la richesse d'imagination des Chinois pour ces lieux souterrains qui attendent les morts. Cet imaginaire a été très largement alimenté par le bouddhisme, dont les textes promettaient un jugement *post mortem* qui rétribuerait les actions de la vie passée. Le nombre d'enfers – au pluriel car, à l'instar de l'imaginaire dantesque, le lieu était supposément constitué de plusieurs strates accueillant les condamnés selon leurs crimes – a varié selon les sources. On retrouve toutefois fréquemment la mention de dix cours infernales, chacune régentée par un roi – le plus connu dans la littérature de fiction étant le roi Yama (Yanluo wang 閻羅王).⁷⁰ Le nombre de dix-huit cours apparaît également souvent, comme nous le verrons dans certains exemples, avec parfois une division entre neuf enfers gla-

68 Ji 2006 : 401.

69 C'est notamment le cas dans Zby 3:23, 7:17, 8:26 et 14:10.

70 Les autres rois sont ordinairement Qinguang wang 秦廣王, le « Vaste roi de Qin », Chujiang wang 初江王, le « roi de l'entrée du fleuve », Songdi wang 宋帝王, le « roi impérial des Song », Wuguan wang 五官王, le « roi des cinq fonctions officielles », Biancheng wang 變成王, le « roi des transformations », Taishan wang 泰山王, le « roi du mont Tai », Pingdeng wang 平等王, le « roi de

cés et neuf enfers brûlants. Chaque cour est dédiée à des tortures spécifiques, ce qui a donné lieu à un foisonnant imaginaire traduit dans l'art pictural par des fresques très colorées (notamment dans les temples bouddhistes),⁷¹ et dans la littérature par des descriptions détaillées des supplices infligés aux morts. La torture n'est pas une peine éternelle : les morts ne restent aux enfers que pour un temps limité, avant d'être poussés vers la roue de la réincarnation.

Les enfers apparaissent le plus fréquemment, pour ce qui concerne la littérature de divertissement, dans les histoires impliquant une mort – ou une mort temporaire –, puisque le trépas amène naturellement les personnages vers le lieu que les croyances populaires définissent comme celui du jugement *post mortem*. Mais le rêve, lui, n'implique pas que le personnage doive être jugé. Pourtant, les enfers demeurent une destination privilégiée des récits oniriques – bien qu'ils apparaissent logiquement moins souvent que dans les histoires impliquant un décès –, car s'ils ne font pas eux-mêmes l'objet d'un jugement, les rêveurs peuvent être appelés par les autorités infernales à témoigner dans un procès ou à servir de conseiller.

Voyages infernaux qui firent date

La description des enfers n'est absolument pas, aux 17^e et 18^e siècles, un élément littéraire novateur. Dans la littérature bouddhique, une très fameuse histoire offre de riches descriptions des enfers : le périple du futur disciple de Bouddha, Mulian 目連 (en transcription du sanskrit, « Maugdalyayana »), qui traverse les cours infernales à la recherche de sa mère. Le récit a pour origine un texte indien du 3^e siècle, le soutra *Yulanpen* 盂蘭盆 (en transcription du sanskrit, « Ullambana », nom d'une fête bouddhiste dédiée aux morts se tenant le quinzième jour du septième mois lunaire et consistant en la présentation d'offrandes permettant le salut des morts). Dans ce texte sont condensés le thème de la piété filiale, chère aux Chinois, et l'importance pour le bouddhisme de prodiguer des offrandes aux morts. Il fut ensuite adapté en de nombreuses versions textuelles qui servaient de support aux prêches bouddhiques. Plusieurs rouleaux de ces versions, notam-

l'équité », Dushi 都市王, le « roi de la capitale » et Wudao zhuanlun wang 五道轉輪王, le roi « de la roue qui tourne [celle de la réincarnation] sur les cinq chemins » (Teiser 2007 : 433–434).

71 Sur le sujet, on se référera au compte-rendu de mission « “Incrustations” narratives dans des peintures des Dix rois des enfers de la collection Li Yuanguo », in « Qu'arrive-t-il réellement aux bonnes (et aux moins bonnes) âmes du Sichuan ? », compte-rendu de la mission de Vincent Durand-Dastès et Pénélope Riboud, Sichuan, 8–18 septembre 2014, pour le séminaire de l'Équipe ASIEs (dont une version écrite se trouve en ligne : <https://asies.hypotheses.org/481>).

ment sous la forme de *bianwen*⁷² des Tang, furent retrouvés sur le site de Dunhuang⁷³ chacune présentant un développement narratif quelque peu différent des autres.⁷⁴ Malgré les variantes, l'histoire conte sensiblement ceci que la mère de Mulian était une grande pécheresse, ayant promis à son fils d'employer leur argent à soigner les indigents, tandis qu'en réalité elle rabrouait ces derniers et ridiculisait les bonzes. Pour ses fautes, elle tombe dans l'enfer Avîci, le plus profond et le plus terrible de tous les enfers brûlants. Son fils, mû par une piété filiale sans commune mesure, se rend lui-même dans les enfers, où il traversera chaque cour à la recherche de sa mère. Son passage dans chaque strate infernale est l'occasion de descriptions des lieux, qui rapportent quels supplices y sont pratiqués et en rétribution de quels types de péchés. Mulian finira par retrouver sa mère, et par pratiquer pour elle un rituel – qui serait à l'origine de l'Ullambana – permettant de la sauver (dans certaines versions, elle est déjà réincarnée en chien, avatar le plus immonde qui puisse être). Cette histoire extrêmement populaire a par la suite été adaptée en de très nombreuses versions, notamment pour la scène – un exemple connu est le *Xinke chuxiang yinzhu quanshan Mulian jiumu xingxiao xiwen* 新刻出像音註勸善目連救母行孝戲文 (*Pièce encourageant au bien de Mulian sauvant sa mère par piété filiale : nouvelle version avec illustrations et notes sur les effets sonores*) du dramaturge des Ming Zheng Zhizhen 鄭之珍 (1518–1595). De par ses multiples adaptations, l'histoire a largement contribué à l'imaginaire chinois du monde infernal.⁷⁵

Un autre voyage infernal fort connu est celui qu'effectue l'empereur des Tang Taizong 太宗 (600–649) au dixième chapitre du *Xiyou ji* attribué à Wu Cheng'en. Sommé de se rendre dans l'autre monde parce qu'il est accusé de n'avoir pu, malgré lui, tenir une promesse, Taizong meurt ; il s'agit donc d'un voyage dans le monde infernal permis par une mort, qui s'avère finalement temporaire, et non par un rêve. Le voyage onirique est cependant un motif présent dans le *Xiyou ji*, comme en témoigne l'exemple du rêve menant Sun Wukong 孫悟空 dans le monde des ténèbres au premier chapitre de l'œuvre. La description des enfers y est cependant moins développée que dans le cas du voyage de Taizong. Ce dernier, comme le singe au premier chapitre, en vient à rencontrer les dix rois infernaux⁷⁶ et à obtenir une modification sur le moment de sa mort. Tandis que le roi-singe

72 Cf. note 39 p. 12.

73 Cf. note 23 p. 6.

74 On compte parmi les traductions de l'histoire en langue occidentale celle qu'Arthur Waley a produite (Waley 1960 : 216–235.) à partir du rouleau Stein 2614, conservé au British Museum, et celle de Yau Woon Ma et Joseph S. M. Lau (Ma & Lau 1978 : 443–455.) à partir du rouleau Pelliot 2319, conservé à la Bibliothèque nationale de France.

75 Pimpaneau 1994.

76 Cf. note 70 p. 62.

avait rayé son propre nom et ceux de ses sujets des registres de vie et de mort (*shengsi bu* 生死簿), accédant ainsi une vie éternelle, Taizong obtient de vivre plus longtemps que les registres ne l'indiquaient initialement : un ancien ministre de son père, chargé d'apporter le registre, y modifie discrètement le caractère *yi* 一, « un » en caractère *san* 三, « trois », allongeant ainsi la durée de vie de Taizong de vingt ans (*yishi san* 一十三) à trente-trois (*sanshi san* 三十三) après le début de son règne. Taizong échappe de cette manière à la mort à laquelle il était normalement destiné. Les rois le font escorter et raccompagner vers la sortie des enfers. Or, dans ce monde de ténèbres, s'il y a bien un chemin d'arrivée, il n'y a pas de chemin de retour. Taizong est donc obligé de parcourir les dix-huit enfers, que son guide lui énumère comme suit : le *diaojin yu* 吊觔獄, « l'Enfer où l'on pend par les tendons », le *youwang yu* 幽枉獄, « l'Enfer de la sombre calomnie », le *huokang yu* 火坑獄, « l'Enfer du fossé de feu », le *Fengdu yu* 酆都獄, « l'Enfer de Fengdu », le *bashe yu* 拔舌獄, « l'Enfer où l'on arrache les langues », le *bopi yu* 剝皮獄, « l'Enfer où l'on écorche la peau », le *motui yu* 磨推獄, « l'Enfer où l'on use et perce », le *duidao yu* 碓搗獄, « l'Enfer où l'on pilonne », le *chebeng yu* 車崩獄, « l'Enfer de la roue qui démembre », le *hanbing yu* 寒冰獄, « l'Enfer de la glace hivernale », le *tuoke yu* 脫壳獄, « l'Enfer où l'on enlève les croûtes », le *tuochang yu* 抽腸獄, « l'Enfer où l'on tire sur les entrailles », le *youguo yu* 油鍋獄, « l'Enfer du chaudron d'huile », le *hei'an yu* 黑暗獄, « l'Enfer de l'obscurité », le *daoshan yu* 刀山獄, « l'Enfer du Mont des Couteaux », le *xuechi yu* 血池獄, « l'Enfer de l'étang de sang », le *Abi yu* 阿鼻獄, « L'Enfer Avici » et enfin le *chenggan yu* 秤杆獄, « l'Enfer de la balance ». La description inclut également le type de péchés commis par les suppliciés de chaque enfer. Cette division des lieux infernaux en dix-huit sections reprend l'imaginaire que l'on trouvait dans l'histoire de Mulian. Taizong passe également par le pont de la rivière Sans-Recours (*Naihe qiao* 奈河橋),⁷⁷ qui traverse un cours d'eau dans lequel périssent sans fin les âmes en peine et vivent des monstres marins. Le motif de la rivière infernale sera repris dans des œuvres ultérieures : dans un récit du *Liaozhai zhiyi*,⁷⁸ un faux-saunier est condamné à désengorger la rivière Sans-Recours et se trouve témoin des mauvais traitements infligés aux condamnés aux travaux forcés. À l'issue de son périple, Taizong est assailli par quantités d'âmes en peine affamées, autant de corps humains mutilés qui lui réclament de la nourriture car personne ne les fournit en offrandes. Traumatisé par l'expérience, Taizong fera tenir, une fois revenu à la vie, une « grande cérémonie par l'eau et la terre » (*shuilu dahui* 水陸大會), afin de nourrir tous ces morts affamés, et c'est de cette volonté de

⁷⁷ Le nom de la rivière joue sur l'homophonie et la ressemblance graphique entre le caractère du cours d'eau, *he* 河, et le caractère *he* 何 de l'expression *naihe* 奈何 qui évoque l'impuissance.

⁷⁸ Wang shi 王十, « Wang le Dixième » (Lz 446).

salut universel que procédera la mission vers l'ouest visant à ramener les saintes écritures du pays de Bouddha – c'est-à-dire l'Inde.

Lieux infernaux et administratifs

Ces représentations de l'autre monde comme un lieu infernal sont relativement constantes dans la littérature chinoise classique, et les récits oniriques offrent un cadre privilégié pour décrire les enfers chinois. Du fait de cet héritage, les histoires des Qing représentent bien souvent le monde des morts comme un lieu de jugement, ou comme un lieu administratif, sans que les auteurs ne prennent la peine d'expliquer ou de justifier ces représentations, puisqu'elles appartenaient aux cultures religieuses et populaires. Là où, toutefois, certains récits s'éloignent d'un imaginaire de l'autre monde qui soit un lieu administratif ou de jugement, il s'agit d'observer comment les auteurs des Qing décrivent alors paysages oniriques et contrées de la mort.

Lieux de jugement

Dans les représentations des *xiaoshuo* et *biji* de la Chine classique, l'autre monde est le plus souvent un lieu de jugement. Il est régi par des entités divines qui obéissent à une hiérarchie officielle semblable à celle qui dirige l'empire chinois. Chaque fonctionnaire dans le monde du *yang* a son homologue dans le système administratif du monde invisible, du magistrat de sous-préfecture qui trouve son égal en la personne du *chenghuang*, au simple garde se trouvant au même niveau que les sbires infernaux.⁷⁹ La hiérarchie d'outre-tombe est ainsi organisée comme un miroir de l'administration réelle, et cette correspondance a d'ailleurs permis à certains auteurs de faire passer une critique des instances de gouvernement à travers une peinture acerbe des abus de pouvoir qui rongeraient l'administration du monde des ombres. C'est particulièrement le cas dans l'œuvre de Pu Songling,⁸⁰ mais les autres auteurs de *xiaoshuo* et *biji* ont également usé de ce moyen pour critiquer indirectement le système judiciaire.

En rêve, donc, ceux qui sommeillent se retrouvent régulièrement à assister à des jugements infernaux, quand il ne s'agit pas de leur propre procès. Dans *Xingcao fuming zhian* 刑曹赴冥質案, « Il réaffirme le jugement de l'affaire dans le monde des ténèbres » (Qdch 3:1), par exemple, un magistrat de sous-préfecture

79 Pour un aperçu global sur la hiérarchie administrative de l'autre monde, cf. Pimpaneau 1999.

80 On consultera à ce sujet la thèse de doctorat de Chen Chia-Ming sur la satire dans le *Liaozhai zhiyi* (Chen 1986).

est lui-même jugé, dans l'autre monde via le rêve, pour un motif assez commun dans les histoires du genre : une personne qui est morte en raison de ses propres choix accuse le rêveur, devant la cour de justice de l'autre monde, d'avoir injustement causé son trépas. Dans cette histoire précise, la personne est une servante qui facilita l'assassinat de sa maîtresse en ouvrant nuitamment la porte à une autre servante, laquelle avait projeté de se venger de ladite maîtresse après que celle-ci l'eut renvoyée. Jugeant l'affaire, le magistrat condamna les deux domestiques à la décapitation. Or, voici qu'un mois après les faits, le magistrat fait un songe :

某夜夢有持寅第東來邀者，隨之行。見宮闕巍峨，堂上人若世所塑冥王狀。某至，王起謂曰：“有訟公者，故請面質。”俄見一女跪階下，捧其首曰：“殺主者仆也，我何罪？”王即坐而問曰：“案由公定，失入之咎將何辭？”某曰：“此婢夤夜啓門，主遂遇害，例有應坐，惡得無罪？”女辨曰：“實不知情，罪不應死。”某曰：“正惟不知情，僅予斬決耳。不然，罪豈止是？無論知情與否，當昏夜之際，忽有叩門者，安得不問而遂啓之？且啓門由於賄囑，百喙奚辭？”女子悲泣，携其首去。王復起，謂曰：“公斷良是，案結矣。”遂趨出。

Il rêva une nuit de quelqu'un qui lui présentait une carte de visite pour l'inviter à le suivre, aussi marcha-t-il à sa suite. Il vit un imposant palais, où celui qui siégeait ressemblait à ces statues de rois des enfers tels qu'on les représente dans notre monde. Lorsque le magistrat arriva, le roi se leva et dit : « Quelqu'un vous poursuit en justice, aussi vous ai-je invité à comparaître. » Dans l'instant on vit une femme s'agenouiller au bas des marches, qui dit en présentant sa tête [décapitée] : « Celle qui a tué notre maîtresse est l'autre servante. Quelle fut ma faute ? » Le roi demanda en s'asseyant : « L'affaire a été jugée par le magistrat que vous êtes, que répondez-vous au fait d'avoir infligé une peine plus lourde que ne le prévoyait la loi ? » Le magistrat répondit : « Cette servante a ouvert la porte en pleine nuit, et c'est ainsi que la maîtresse de maison a été attaquée. Il fallait y répondre. Comment pourrait-il ne pas y avoir de condamnation contre ce crime ? » La femme se défendit : « Je n'avais aucune idée des circonstances, ma faute ne méritait pas la mort. » Le magistrat déclara : « C'est bien parce que tu n'avais pas idée des circonstances que je t'ai condamnée à une simple décapitation. Car dans le cas contraire, ta peine aurait-elle pu s'en tenir à cela ? Fuses-tu ou non au courant de la situation, alors qu'il faisait nuit noire et que quelqu'un frappa subitement à la porte, comment pus-tu ouvrir sans demander de qui il s'agissait ? De plus, comment le peuple pourrait-il t'excuser d'avoir touché un pot-de-vin pour avoir ouvert cette porte ? » La femme pleura de tristesse, et s'en fut en tenant sa tête entre ses mains. Le roi se leva à nouveau et déclara : « Vous avez bien jugé cette affaire, et elle est à présent close. » Et tous sortirent en hâte.⁸¹

Ces échanges constituent l'essentiel du texte. En sortant du bâtiment judiciaire, le magistrat croise un ami, qui le félicite pour son retour vers le monde du *yang*. Cet ami lui demande d'informer son épouse d'une chose qu'il a oublié de lui dire : à tel endroit de leur maison se trouve une somme d'argent qui devrait suffire aux funérailles. L'ami prend congé du magistrat, lequel voit alors la porte de sa propre mai-

81 Wang 1990 : 48.

son, et se réveille avec étonnement. Il envoie alors un serviteur s'enquérir de l'ami qu'il a vu en rêve, et apprend que celui-ci est décédé la nuit même. Le magistrat rend alors visite à la veuve de son ami, et, ensemble, ils vérifient les dires du défunt : la somme d'argent promise est bel et bien cachée à l'endroit annoncé.

Une telle description de l'autre monde comme un lieu de jugement est fréquente. Ainsi, dans une autre entrée du *Qiudeng conghua*, *Bingzhong ruming* 病中入冥, « Durant sa maladie il va dans l'autre monde » (Qdch 4:5) peut-on lire le récit suivant, qui appartient au rêve d'un étudiant, licencié « pieux et intègre » (*xiaolian* 孝廉), tombé malade au cours d'un voyage :

恍惚至一處，城垣高峻而寂無人聲。方徘徊間，有躍馬出者，乃其故仆也。見某即下馬問訊云：“主人欲入城散步耶？適有事，不及追隨。門卒吾友也，可令前導。”言畢馳去。即有人引某入，至一觀署，峻宇雕甍，重門洞啟，出入紛紛，某亦隨眾進。見峨冠朱衣人坐堂上，左右人各抱冊籍。俄聞門外呵殿聲，一達官肩輿至，極驕從人盛。朱衣人拱手起迎，遜之坐。吏檢冊呈上，朱衣人覽竟，仍起立拱手，達官乘輿鼓吹而出。頃之，復有乘輿呵殿來者，視之，乃其戚某也。朱衣人供迎遜坐如前，吏復呈冊，閱數頁，色遽變，戚某衣冠頓裂，若有人褫剝者，旋被鬼卒摔下，銀鐺被體。某方驚訝，忽為朱衣人所見，呼問曰：“爾陽世人，誰導爾來此？”某以門卒對。拘卒至，杖之，令送出。

Soudain il se retrouva confusément en un lieu où s'élevaient des murailles d'une hauteur vertigineuse, un endroit solitaire sans un bruit humain. Tandis qu'il errait, apparut un homme sur un cheval au galop. C'était son ancien serviteur. Lorsque ce dernier vit le licencié, il descendit de cheval pour l'interroger : « Souhaitez-vous entrer dans la ville pour vous y promener, Maître ? J'y ai justement une affaire, vous feriez bien de me suivre. Le soldat qui garde la porte est un de mes amis, il peut nous guider. » Cela dit, il fouetta sa monture pour partir. Quelqu'un les invita en effet à entrer, et l'étudiant arriva devant un bâtiment administratif vaste et luxueux. Son imposante porte était ouverte, et les gens y entraient et sortaient en nombre. L'étudiant se joignit à la foule pour entrer. Il vit un homme habillé de pourpre et arborant un haut chapeau, qui siégeait dans la salle. Les gens qui l'entouraient portaient tous des registres. Bientôt on entendit provenant de l'extérieur le bruit d'une escorte, et un haut fonctionnaire installé dans un palanquin arriva, dans tout le faste que lui conférait l'équipage qui l'accompagnait. L'homme habillé de pourpre se leva en joignant les mains pour l'accueillir, et lui céda son siège. Un subalterne feuilleta un registre qu'il présenta à son supérieur, et l'homme habillé de pourpre le passa en revue, tout en restant debout et en joignant les mains. Le haut fonctionnaire remonta en palanquin avant de repartir dans le son des tambours et des flûtes. Peu après, un autre palanquin s'en vint en fanfare. [L'étudiant] regarda son passager : c'était un membre de sa parenté. À nouveau l'homme habillé de pourpre salua des mains en cédant son siège, et le subalterne tendit le registre. L'autre en lut quelques pages, et changea subitement de couleur. Les vêtements du parent de l'étudiant se déchirèrent soudain, comme si quelqu'un les avait lacérés, puis il fut jeté au sol par les soldats démons, et on lui mit des chaînes. L'étudiant était paniqué, et soudain l'homme habillé de pourpre le vit et cria : « Tu viens du monde du *yang*, qui t'a amené

en ce lieu ? » L'étudiant répondit qu'il s'agissait du soldat qui gardait la porte. On fit arrêter ce dernier avant de le faire battre, et l'on ordonna que l'on raccompagnât [l'étudiant].⁸²

À son réveil, le licencié se dit en lui-même que le parent vu en rêve était en bonne santé lorsqu'il avait quitté son pays natal, aussi les événements oniriques ne peuvent-ils être qu'une « fantasmagorie » (*huan 幻*) liée au rêve. Néanmoins, revenu chez lui, l'étudiant apprend que ce parent est décédé le jour où lui-même avait fait ce rêve. Là encore, comme dans le récit exposé précédemment, l'apparition d'une connaissance dans l'autre monde correspond au moment de son trépas. Dans les deux cas, le personnage qui rêve se retrouve à la cour de justice infernale, pour y être jugé dans le cas du magistrat, et en tant que simple témoin dans le cas de l'étudiant.

Nombre d'éléments de ces deux récits sont des motifs extrêmement communs dans les histoires de *xiaoshuo* et *biji* qui offrent une incursion dans le monde des ombres. Le juge, les fonctionnaires subalternes et les gardes infernaux qui forment la cour infernale, ainsi que les registres – dont il faut comprendre qu'ils recensent les actes bons et mauvais commis par le prévenu au cours de sa vie –, sont autant d'éléments coutumiers des histoires de ce genre.

On remarquera que la description de la cour infernale dans ces deux récits est relativement succincte, ce qui est propre au genre littéraire des contes classiques. Toutefois, quelques rares cas de *xiaoshuo* en langue classique déploient une peinture bien plus détaillée des lieux infernaux. C'est le cas dans un célèbre conte du *Liaozhai zhiyi*, *Xi Fangping* 席方平 (Lz 398), lequel ne relate pas un rêve mais un cas de mort temporaire. Le personnage éponyme du récit est un homme mû par une piété filiale hors du commun. Aussi, quand son père meurt et se voit torturer dans les enfers parce qu'il est accusé par un rival d'avoir provoqué sa mort, Xi Fangping jure de se rendre aux enfers réclamer justice pour son père. Xi meurt subitement – il est indiqué que « son *hun* avait déjà quitté sa demeure » (*hun yi li she yi* 魂已離舍矣). Durant son expérience « hors du corps », il se rend sur les lieux de justice de l'autre monde : tout d'abord au temple du *chenghuang*, où il se heurtera à un déni de justice, puis à la cour du roi des enfers (*mingwang* 冥王), laquelle est complètement corrompue et où le fils intègre endurera les pires tortures parce qu'il refuse de soudoyer les autorités. Ainsi peut-on lire à titre d'exemple ce court extrait :

席厲聲問：“小人何罪？”冥王漠若不聞。席受答，喊曰：“受答允當，誰教我無錢耶！”冥王益怒，命置火牀。兩鬼摔席下，見東墀有鐵牀，熾火其下，牀面通赤。鬼脫席衣，掬置其上，反復揉捺之。痛極，骨肉焦黑，若不得死。約一時許，鬼曰：“可矣。”遂扶起，促使下牀著衣，猶幸跛而能行。復至堂上，冥王問：“敢再訟乎？”席曰：“大冤未伸，寸心不死，若言不訟，是欺王也。

82 Wang 1990 : 53.

必訟!”又問“訟何詞?”席曰:“身所受者,皆言之耳。”冥王又怒,命以鋸解其體。二鬼拉去,見立木,高八九尺許,有木板二,仰置其上,上下凝血模糊。方將就縛忽堂上大呼“席某”,二鬼即復押回。冥王又問:“尚敢訟否?”答云:“必訟!”

Xi demanda d'une voix grave : « Quel crime a commis mon humble personne ? » Le roi des ténèbres demeura muet, comme s'il n'avait rien entendu. Xi reçut la bastonnade en criant : « Voilà qui me va bien de recevoir ces coups de bâton, cela m'apprendra à me présenter sans argent ! » Le roi des enfers n'en fut que plus furieux encore, et ordonna qu'on l'installât sur le lit de fer. Deux démons empoignèrent Xi, et ce dernier vit dans le vestibule oriental un lit de fer sous lequel brûlait un feu ardent qui en rougissait le montant. Les démons ôtèrent les vêtements de Xi et le placèrent sur le lit, avant de l'y maintenir avec force. La douleur était extrême. Ses chairs noircissaient, mais il ne semblait pas près de mourir. Passé un moment, les démons dirent : « C'est bon. » Puis ils l'aiderent à se relever, le poussant au bas du lit pour qu'il enfilât ses vêtements. Par bonheur, il parvenait encore à marcher en boitant. On le fit revenir devant la chaire, où le roi des ténèbres lui demanda : « Porteras-tu encore plainte ? » Xi répondit : « L'injustice n'est pas encore réparée. Tant que je vivrai, cela serait vous faire du tort que de ne porter plainte. Je maintiens mes accusations ! » Le roi l'interrogea encore : « Sur quelles allégations ? » Xi rétorqua : « Ce que j'ai subi, je le dirai tout entier. » Le roi se fâcha à nouveau, et ordonna qu'on le dépeçât à la scie. Les deux démons l'emmenèrent vers un support de bois vertical, haut d'environ huit ou neuf pieds, sur lequel tenaient deux planches de bois. On l'y plaça, là où de haut en bas du sang coagulé en recouvrait la surface. On allait l'y attacher quand de la chaire on appela le détenu Xi. Les deux démons l'y ramenèrent. Le roi l'interrogea à nouveau : « Oseras-tu encore porter plainte ? » Xi répondit : « Je n'y manquerai pas ! »⁸³

Remarquable satire déguisée du système judiciaire de la Chine classique, ce récit de Pu Songling est d'une richesse exceptionnelle au regard de la narration, rythmée par de nombreux dialogues. Il offre par ailleurs d'abondantes descriptions des tortures infligées au personnage. Aussi, si ce récit du *Liaozhai* ne conte pas un rêve à proprement parler, il est une contribution majeure des auteurs des Qing à l'imaginaire des enfers chinois, et laisse entrevoir le foisonnement de ce dernier, qu'il faut imaginer derrière des récits à la narration plus elliptique.

Lieux administratifs

Toutes les histoires du genre ne font cependant pas apparaître la présence d'un juge et de scènes de procès et tortures. Nombre de celles-ci dépeignent l'autre monde comme un simple lieu administratif. Ainsi verra-t-on régulièrement le monde des ombres décrit comme une enfilade de bureaux, qui renferment les nombreux registres dans lesquels les actes commis par l'ensemble des individus sont consignés.

83 Pu 1978 : 1342–1343.

Un type d'histoire que l'on trouve régulièrement est celui d'un personnage qui est appelé par les autorités infernales à travailler dans l'administration du monde des ombres. Un exemple est le récit *Guozu zuoyong zhi bao* 裹足作俑之報, « Punition de l'inventeur des pieds bandés » (Zby 9:17), qui relate comment Lu Tixia 陸梯霞 (c. 1619-c. 1701) fut convoqué en rêve par le *chenghuang* – dont la fonction était alors remplie par Yang Jisheng 楊繼盛 (1516–1555) –⁸⁴, lequel, ayant été promu, espérait faire de Lu son successeur. Mais le rêveur proteste : comment pourrait-il, lui qui ne voulut jamais dans le monde des vivants occuper un poste officiel, préférant vivre de façon retirée, remplir cette charge dans l'autre monde ? Son refus suscite l'admiration de son interlocuteur qui, non sans avoir profité de sa présence pour lui demander conseil, ne l'importunera plus.⁸⁵

Ce refus de poste est lié à ceci qu'accepter une charge dans l'autre monde impliquerait que le rêveur renonce à sa vie dans le monde des vivants. Un rêve de cette teneur a circulé au milieu des Qing dans les cercles lettrés. Il s'agit de celui de l'académicien Jiang Shiquan 蔣仕銓 (1725–1785),⁸⁶ que Yuan Mei et Wang Jian consignèrent tous deux dans leurs écrits respectifs. Dans la version de Yuan, *Jiang taishi* 蔣太史, « L'Académicien Jiang » (Zby 9:19), Jiang Shiquan se retrouve en rêve dans un palais céleste où un roi administrant la justice envoie les gens en « enfer » (*dìyù* 地獄) ou au « paradis » (*tiāntáng* 天堂). Le roi fait savoir à Jiang que son propre mandat touche à sa fin, et qu'il le prie de le remplacer. Comme cela arrive régulièrement, l'intéressé argue de son devoir de s'occuper de sa vieille mère et de son jeune fils pour échapper à la prise de poste. Le roi s'en trouve profondément irrité, et se fâche au point de faire pivoter sa chaise pour tourner le dos à Jiang. Ce dernier s'emporte également contre ce qu'il considère comme une injustice. Il finit par se réveiller. Or, plus tard dans la nuit, Jiang se

84 De son nom de plume (*hao* 號) Jiaoshan 椒山, il fut un haut fonctionnaire loyal des Ming. On a souligné dans une note précédente (cf. note 58 p. 55) que la fonction de *chenghuang* était une charge locale. Ce poste pouvait donc être occupé par diverses personnes, certaines plus connues que d'autres, comme c'est ici le cas.

85 Yuan 2012 : 123.

86 Dramaturge et poète, ami intime de Yuan Mei, il forma avec ce dernier et Zhao Yi 趙翼 (1727–1814) le cercle des « Trois Maîtres de la période Qianlong » (Qianlong san dajia 乾隆三大家) ou « Trois Maîtres de la rive droite du fleuve » (Jiangyou san dajia 江右三大家). Jiang Shiquan fut reçu comme « lettré avancé » (*jinshi*) en 1757. Éditeur à l'Académie Hanlin, il nous a laissé près de trois mille poèmes, et il est l'auteur d'une œuvre dramaturgique assez conséquente. Neuf de ses pièces ont été publiées sous le titre de *Jiuzhong qu* 九種曲 (*Neuf pièces chantées*) ou *Hongxue lou chuanqi* 紅雪樓傳奇 (*Les Chuanqi du Pavillon de la neige rouge*) (Hummel 2010: 141–142). Il n'existe à ce jour pas de publication en langue occidentale sur Jiang Shiquan, mais de nombreux mémoires de master en Chine se penchent sur ses pièces de théâtre. On consultera à ce sujet la notice Yu 2017.

rendort, et se retrouve à nouveau en ce purgatoire. Mais cette fois-ci, il avise cinq chaises, dont quatre sont occupées, ainsi qu'une montagne de dossiers ; on lui présente la place vacante comme la sienne. Il reconnaît alors parmi le personnel son ancien examinateur, lequel s'écrie qu'il est heureux de voir Jiang venir les aider, tant le traitement des registres leur prend du temps. Jiang proteste à nouveau, ce qui plonge son examinateur dans la nostalgie : lui aussi avait dans le monde des vivants une femme et un fils, auxquels il fut arraché par son affectation dans la bureaucratie du monde des morts. Compréhensif, l'ancien examinateur laisse Jiang partir, puisque ce dernier ne doit de toute façon pas commencer le travail avant cinq jours. À son réveil, Jiang prend ses dispositions, faisant ses adieux à tous. Mais un ami lui conseille d'honorer la Grande Ourse et de réciter *l'Incantation de la Grande Compassion (Dabeizhou 大悲咒)*.⁸⁷ Cinq jours plus tard, un palanquin, accompagné de nombreux serviteurs et bannières, descend du ciel à la rencontre de Jiang. La voyant approcher, ce dernier récite l'incantation. Plus le palanquin approche, plus il devient transparent, jusqu'à ce qu'il disparaisse complètement. Jiang est reçu académicien trois ans plus tard.⁸⁸

La version de Wang Jian, *Jiang taishi meng you mingzhong* 蔣太史夢游冥中, « L'académicien Jiang voyage en rêve vers l'autre monde » (Qdch 15:15), est sensiblement similaire à celle de Yuan Mei, bien qu'elle diffère beaucoup au début du récit, où Wang ajoute des péripéties que Yuan ne mentionne pas. En effet, Wang raconte comment Jiang Shiquan, au début de son rêve, erre dans un paysage lunaire, avant de rencontrer un gouverneur, qui avait fait partie de sa promotion de lauréats au concours, et de se voir ignoré de lui. De même, le Jiang Shiquan de Wang Jian parcourt des lieux montagneux que Yuan Mei ne mentionne pas. Toutefois, si ces péripéties liminaires enrichissent davantage le texte de Wang Jian, la tendance s'inverse dans la suite des événements oniriques, relatés avec davantage de détails dans le *Zibuyu*.

Un passage digne de comparaison concerne l'entrevue avec le roi, qui somme Jiang Shiquan de travailler dans son administration. Tandis que dans la version de Yuan Mei le rêveur prend la parole pour protester contre le roi, il est beaucoup plus passif dans le texte de Wang Jian :

(version du *Zibuyu*)

坐定曰：“冥司事繁，我任滿當去，此坐乞公見代。”音似常州武進人。蔣曰：“我母老子幼，事未了，不能來。”王有慍色，曰：“公有才子之名，何不達乃爾！令堂太夫人自有太夫人之壽命，與公何幹？尊郎君自有尊郎君之壽命，與公何幹？世上事要了就了，要不了便不了。我已將

87 Incantation bouddhiste liée au culte de Avalokitesvara (Guanyin 觀音).

88 Yuan 2012 : 124.

公姓名奏明上帝，無可挽回。”言畢，自掀其椅，背蔣坐，若不屑相昵者。蔣亦怒發，取其几上木界尺拍几厲聲曰：“不近人情，何動蠻也！”大喝而醒，覺一燈熒然。

Quand tous furent assis, [le roi] dit : « Les affaires de l'administration des ombres sont nombreuses, et ma charge touche à sa fin, aussi vous supplié-je de me remplacer à ce poste. » Il avait un accent semblable à ceux des gens de Wujin, à Changzhou. Jiang répondit : « Ma mère est vieille et mon fils est très jeune. Mes affaires ne sont pas réglées. Je ne peux venir. » Le roi prit un air contrarié et déclara : « Vous avez le renom d'un homme de talent, comment pourriez-vous ne pas accéder à ma demande ? Votre honorable mère suit la destinée de l'honorable mère qu'elle est, en quoi celle-ci vous concerne-t-elle ? Votre respectable fils suit la destinée du respectable fils qu'il est, en quoi celle-ci vous concerne-t-elle ? Quant à vos affaires, si elles doivent aboutir, elles aboutiront, et si elles ne doivent pas aboutir, elles n'aboutiront pas. J'ai déjà soumis votre nom à l'Empereur d'En-Haut, et ne peux le retirer. » Ayant dit cela, il retourna sa chaise pour s'asseoir en tournant le dos à Jiang, comme si ce dernier eût été indigne de son attention. Alors Jiang se mit également en colère, saisissant une règle en bois sur la table pour frapper sur celle-ci : « C'est insensé, ce sont des méthodes de sauvages ! » Et tandis qu'il criait, il s'éveilla à la lueur de la lampe.⁸⁹

(version du *Qiudeng conghua*)

蔣入，王降階而迎，謂曰：“此地事頗繁，特屈君助理，君勿固卻，屆期當相召矣。”蔣不應，拍案而呼，驀然覺，以為幻夢也。

Jiang entra, et le roi descendit les marches pour l'accueillir. Il lui dit : « Les affaires ici-bas sont nombreuses, et c'est une invitation à m'aider toute particulière que je vous présente. Ne me refusez point cela, je vous ferai convoquer au jour venu. » Jiang ne répondit pas, mais frappa en criant sur la table, et il s'éveilla soudain de ce qu'il prit pour un rêve fantasmagorique.⁹⁰

La narration de Yuan Mei est non seulement plus longue, mais aussi bien plus dynamique que celle de Wang Jian. Les prises de parole au discours direct y sont plus nombreuses – tandis que le rêveur demeure passif et donc peu loquace face au roi dans la version de Wang Jian. En outre, Yuan Mei fait usage de tournures très orales dans les discours des deux personnages, dans une langue presque vernaculaire – on remarque la présence de nombreuses répétitions ainsi que des tournures propres à la langue orale (comme « si elles doivent aboutir, elles aboutiront, et si elles ne doivent pas aboutir, elles n'aboutiront pas », *yaoliao jiu liao*, *yao buliao bian buliao* 要了就了, 要不了便不了). Ces éléments contribuent, dans le texte du *Zibuyu*, à offrir une narration riche, où la subjectivité des personnages est plus amplement exprimée.

⁸⁹ Yuan 2012 : 124.

⁹⁰ Wang 1990 : 261.

La chose se vérifie plus loin dans chaque texte, quand dans un second rêve Jiang Shiquan se trouve en présence de son ancien examinateur, qui travaille déjà dans le département de traitement des registres où il doit assumer sa nouvelle charge :

(version du *Zibuyu*)

漏下四鼓, 沉沉睡去, 不覺又到冥間。殿宇恰非前處, 殿下設五座位, 案積如山, 四座有人, 專空第五座。一吏指告曰: 「此公座也。」蔣隨行至第三座視之, 本房老師馮靜山先生也, 急前拱揖。馮披羊皮袍, 卸眼鏡欣然曰: 「足下來, 好, 好。此間簿書忙極, 非足下助我不可。」蔣曰: 「老師亦為此言乎? 門生母老子幼, 他人不知, 老師深知, 如何能來?」馮慘然曰: 「聽足下言, 觸起我生前心事矣。我雖無父母, 而妻少子幼, 亦非可來之人。現在陽間妻子, 不知作何光景?」言且泣涕如雨下。少頃, 取巾拭淚曰: 「事已如此, 不必多言。保奏汝者, 常州老劉也, 本屬可笑, 汝速歸料理身後事。今日已十五, 到二十日是汝上任日也。」拱手作別而醒,

Le temps s'écoulait pour atteindre la quatrième veille, et il sombra dans le sommeil. Insensiblement, il se retrouva à nouveau dans le monde des ombres. Le palais était différent de la fois précédente. On y avait disposé cinq chaises, et les dossiers s'empilaient comme en un monticule. Quatre des chaises étaient occupées, seule la cinquième demeurait libre. Un clerc la lui désigna : « C'est votre place. » Jiang s'avança jusqu'au troisième siège et vit que la personne qui l'occupait était monsieur Feng Jingshan, qui avait été son sous-examinateur. Il s'avança pour le saluer avec empressement. Feng, qui portait une robe molletonnée en peau de mouton, dit joyeusement en retirant ses lunettes : « Vous voilà, très bien, très bien. Les livres de registres ici présents nous occupent beaucoup, nous ne nous en sortirions pas sans votre aide. » Jiang répondit : « Vous aussi, mon Maître, tenez ces paroles ? La mère de votre disciple est vieille et son fils très jeune. Si les autres ne le savent pas, vous, mon Maître, êtes au courant. Comment pourrais-je venir ? » Feng dit d'un air abattu : « En écoutant vos paroles, je repense aux peines de ma précédente vie. Bien que je n'eusse ni père ni mère, j'avais une épouse et un fils tous deux jeunes. Moi non plus, je n'aurais pas dû venir. Qui sait ce que sont devenus mon épouse et son fils dans le monde du *yang* ? » Ainsi disait-il, en laissant couler des larmes semblables aux gouttes d'une averse. Dans l'instant, il essuya des larmes d'un mouchoir, et dit : « Les choses sont ainsi, et il ne conviendrait pas d'en dire trop. Celui qui s'est porté garant pour vous, c'est Liu de Changzhou. Mais en vérité c'est risible, rentrez vite chez vous et mettez vos dernières affaires en ordre. Aujourd'hui nous sommes déjà le quinze, et c'est le vingt que vous devez prendre vos fonctions. » Il le salua les mains jointes, et [Jiang] se réveilla.⁹¹

(version du *Qiudeng conghua*)

頃複睡去, 仍至其地, 堂中列長几二, 位皆虛設, 左右悉列短几, 半有人坐其上, 內一人曰: “子來乎? 王亦薦賢美意, 何辭為?”視之, 乃房師馮君秉仁也。告以親老子幼, 馮潸然曰: “吾未了事尚多, 豈當來耶?”蔣大哭而醒。

Bientôt il se rendormit, et se retrouva au même endroit. Au milieu de la salle se trouvaient deux tables, chacune vide. De part et d'autre étaient alignées des tables courtes, sur la moitié desquelles des personnes étaient assises. L'une d'entre elles prit la parole : « Vous êtes venu ? Notre roi recommande ceux dont les intentions sont sages et bonnes, pourquoi prendre congé de nous ? » [Jiang] le regarda. C'était le sous-examineur, Feng Bingren.⁹² Il l'informa de ce que sa mère était vieille et son fils très jeune, et Feng en eut les larmes aux yeux : « Les affaires que je n'ai pu mener à leur terme étaient nombreuses, devais-je me retrouver ici ? » Jiang explosa en pleurs et se réveilla.⁹³

Là encore la narration de Yuan Mei se veut plus bavarde, avec un véritable dialogue entre les deux personnages, tandis que Jiang Shiquan s'exprime au discours indirect dans le texte de Wang Jian, dépeignant ainsi moins la subjectivité du personnage.

Dans les deux récits, les événements tournent à l'avantage de Jiang Shiquan, puisque, entouré des membres de sa famille et sur les conseils d'une connaissance, il psalmodie une incantation à la déesse Guanyin lorsque le palanquin d'outre-tombe vient le chercher pour l'emmener vers sa nouvelle fonction officielle dans l'autre monde. Le chant a un effet propitiatoire qui éloigne l'escorte infernale, et Jiang échappe ainsi à sa nomination dans l'administration des ombres.

Traiter des registres de l'administration infernale, voilà donc la charge pour laquelle certains rêveurs sont convoqués dans l'autre monde. Mais à quoi peut correspondre ce traitement administratif ? Ce travail revêt en général un aspect très pratique. C'est ce que nous donne par exemple à voir un récit du *Yuewei caotang biji*, *Mingsi ji ji zhanmozhe* 冥司籍記戰歿者, « L'administration de l'autre monde répertorie ceux tombés au champ d'honneur » (Yw 10:3), dans lequel Ji Yun relate le rêve d'un certain Ba Yanbi 巴彥弼, commandant militaire provincial de Urumqi, où Ji est en exil.⁹⁴ Ba Yanbi raconte qu'un jour qu'il suivait les troupes dans un déplacement militaire, il rêva qu'il arrivait en un charmant lieu montagneux, où avaient été dressées six à sept tentes militaires. Aucun soldat ne se trouvait au camp, mais plusieurs dizaines de personnes à l'allure de lettrés allaient et venaient. Dans son rêve, Ba rencontre une ancienne connaissance, un commandant militaire qui lui explique avoir obtenu un poste auprès du tribunal infernal, dont la charge consiste à répertorier dans divers registres les noms des soldats morts au champ d'honneur.

⁹² Feng Bingren est un autre nom de Feng Jingshan.

⁹³ Wang 1990 : 261–262.

⁹⁴ De nombreuses pièces du *Yuewei caotang biji* concernent des faits recueillis par Ji Yun lors de son exil dans les « Nouveaux territoires » (Xinjiang 新疆) récemment conquis, c'est-à-dire les espaces situés au nord-ouest de l'actuel territoire chinois. Aussi le *Yuewei* est-il teinté de ce qui pouvait passer pour un certain exotisme, du fait de ses histoires trouvant leur source à la marge de l'empire.

見其几上諸冊，有黃色、紅色、紫色、黑色數種。問：“此以旗分耶？”微哂曰：“安有紫旗、黑旗【。。。】？此別甲乙之次第耳。”問：“次第安在？”曰：“赤心為國，奮不顧身者，登黃冊；恪遵軍令，寧死不撓者，登紅冊。隨眾驅馳，轉輾而殞者，登紫冊。倉皇奔潰，無路求生，蹂踐裂屍，追殲斷脛者，登黑冊。”

Il [le commandant] vit sur sa table toutes sortes de registres : des jaunes, des rouges, des pourpres et des noirs. Il l'interrogea : « Les classez-vous par bannière ? »⁹⁵ L'autre répondit avec un faible sourire : « Existe-t-il des bannières pourpre et noir [. . .] ? Ce n'est pas selon cet ordre qu'on les classe. » Le commandant lui demanda : « Alors dans quel ordre ? » L'autre répondit : « Ceux qui étaient fidèles à leur pays, et se battaient sans égard pour leur propre personne, sont enregistrés dans les cahiers jaunes. Ceux qui suivaient scrupuleusement les ordres militaires, et qui, inflexibles, préféraient mourir, sont enregistrés dans les cahiers rouges. Ceux qui galopèrent en suivant les autres, qui allaient d'un terrain de bataille à un autre pour finir par mourir, sont enregistrés dans les cahiers pourpres. Ceux qui se précipitaient en courant vers la déroute, qui cherchaient à tout prix à garder la vie, foulant aux pieds les corps démembrés, et que l'on a poursuivis pour leur ouvrir le ventre, sont enregistrés dans les cahiers noirs.⁹⁶

On perçoit dans cet extrait le souci administratif de noter les faits militaires jusque dans leur moindre détail – ici jusque dans la dimension morale des soldats dans leur dernier moment de vie. On remarque d'ailleurs, véhiculé dans ce récit, l'idéal fantasmé de ce que l'autre monde permettrait de faire, qui n'est pas possible dans le monde visible : enregistrer avec minutie les faits et gestes de chacun, dans des moments où la confusion propre à la bataille ne permettait sans doute pas d'évaluer individuellement les soldats, afin de les reprendre sur l'absence de droiture de leur comportement.

Le caractère administratif est un trait persistant des représentations de l'autre monde, et il a traversé les genres littéraires. Ainsi peut-on mentionner que dans le *Honglou meng*, ce sont des bureaux que visite le personnage principal lorsque, en rêve, il erre dans le monde invisible – nommé Taixu huanjing 太虛幻境, le « Domaine illusoire du Vide Suprême ». Dans ce roman de Cao Xueqin, chaque bureau porte un nom,⁹⁷ et dans l'un d'eux Jia Baoyu découvre des registres dont les feuillets révèlent, sous la forme de poèmes et de dessins, les destinées de toutes ses

95 Les huit bannières (*baqi* 八旗) qui constituaient, à la manière de castes, l'armée mais aussi la société mandchoue.

96 Ji 2006 : 814–815.

97 L'entrée de chaque bureau est surmontée d'un écriteau portant le nom donné à chaque pièce. Il est écrit que Baoyu ne parvient pas à tous les lire, mais réussit tout de même à noter la présence d'un « Bureau des amours obsessionnelles » (*chiqingsi* 癡情司), d'un « Bureau des amours amères » (*jiyuanis* 結怨司), d'un « Bureau des sanglots de l'aurore » (*chaotisi* 朝啼司), d'un « Bureau de pleurs vespéraux » (*mukusi* 暮哭司), d'un « Bureau des émotions printanières » (*chun-gansi* 春感司), et enfin d'un « Bureau des tristesses automnales » (*qiubeisi* 秋悲司).

compagnes. La consultation que fait Jia Baoyu de ces feuillets au chapitre 5 du *Honglou meng* est un passage d'autant plus important qu'il établit, au niveau narratif, la structure de tout le roman à venir. Ainsi, si ces bureaux du Taixu huanjing héritent formellement de l'imaginaire de l'autre monde comme le lieu où s'exerce l'administration des entités invisibles, ils pourraient par ailleurs représenter métaphoriquement le siège de la créativité de l'auteur, lequel travaille lui-même dans un bureau à l'écriture de son roman.

D'autres lieux encore

Si le monde invisible est le plus souvent représenté comme un lieu administratif où se tiennent les jugements d'outre-tombe, la littérature des *xiaoshuo* et *biji* nous offre également quelques récits dans lesquels les contrées oniriques sont celles de paysages éloignés de l'imaginaire infernal. On trouvera ainsi des sites montagneux, des régions pastorales, des habitations ordinaires ou fastueuses, mais aussi des endroits appartenant à la géographie mythique. À ce dernier égard, les lieux où se meuvent les immortels peuvent également servir de décor à une aventure vécue en rêve.

Un exemple de rêve menant à des lieux mythiques figure parmi les récits du *Qiudeng conghua*. Dans *Mengyou Penglai ge* 夢游蓬萊閣, « En rêve il voyage vers les pavillons de Penglai » (Qdch 4:12), un bachelier de la préfecture de Lai, au Shandong, se promène un jour de printemps dans la campagne avoisinante. Le motif de la promenade d'un lettré dans les paysages bucoliques des environs d'une ville, qui prélude à une rencontre onirique, apparaît à plusieurs reprises dans l'œuvre de Wang Jian.⁹⁸ Alors qu'il atteint la maison de campagne d'un fonctionnaire, la fatigue l'assaille, et il décide de se reposer dans le jardin de la résidence. Là commence le rêve, que la narration ne signale pas. Le bachelier entend une voix prévenir de l'arrivée des Huit Immortels⁹⁹ et de la nécessité de balayer

⁹⁸ Tel est par exemple le cas dans *Meng yue nülang shi* 夢閨女郎詩, « Rêvant qu'il lit les poèmes d'une jeune femme » (Qdch 3:12).

⁹⁹ Les Huit Immortels (*baxian* 八仙) forment un groupe de figures de la religion populaire chinoise. Ses membres appartiennent à des classes sociales variées. À leur tête se trouvent Zhongli Quan 鍾離權 et Lü Dongbin 呂洞賓. Leurs compagnons sont Cao Guojü 曹國蓍 (dont les deux tablettes de jade, *hu* 笏, sont parfois vues comme des castagnettes, symboles de son rôle de protecteur des acteurs), Han Xiangzi 韓湘子 (neveu du lettré Han Yu 韓愈 et porteur d'une flûte symbolisant son rôle de protecteur des musiciens), He Xiangu 何仙姑 (une femme tenant une fleur de lotus à la main), Lan Caihe 藍采和 (un mendiant excentrique), Tiegua Li 鐵拐李, « Li à la Canne de fer » (un boiteux alcoolique qui tient à la main, comme son nom l'indique, une canne de fer), Zhang Guolao 張果老 (patron des peintres et calligraphes portant souvent à la main un instrument à percussion, et souvent représenté chevauchant un âne blanc). Les Huit Immortels apparaissent dans les *zaju* des Yuan, comme dans le *Yueyanglou* 岳陽樓, *Le Pavillon*

les marches du pavillon. Se redressant, l'étudiant aperçoit des tourbillons de poussière, derrière lesquels le perron semble avoir été débarrassé de ses détritres. Arrivent alors huit personnes, à l'allure crasseuse, habillées de guenilles. L'étudiant n'est pas sans savoir que c'est souvent sous l'apparence de mendiants que les Huit Immortels se présentent, et il les implore de le prendre comme disciple. La réaction des Immortels, assez typique, est de nier leurs pouvoirs, prétextant n'être rien de plus que de simples vagabonds.¹⁰⁰ Mais devant l'insistance de l'étudiant, les Immortels cèdent et l'invitent à les suivre.

繞三匝，境界倏易雉垣聳峙，高閣嵯峨。臨檻而望，波濤洶涌，仙山出沒烟際。諸人相謂曰：“可去矣！”即有蓬花片片浮水來，眾各跃立蓮瓣上，生遯巡卻步，眾共招之，終疑懼不敢前。諸人乃嘯歌倘佯，凌波上下，頃之，一望杳然矣。

Ils prirent trois virages, et le paysage changea brusquement : des murs de trente pieds de haut s'élevaient comme des montagnes, protégeant des pavillons qui s'élançaient vers le ciel. Arrivant au seuil, [le bachelier] contempla ce paysage, alors que le mugissement des vagues déferlantes se faisait entendre, et tandis que les monts immortels disparaissaient et réapparaissaient dans la brume. Ses compagnons déclarèrent : « Il faut partir ! » Des fleurs des monts Peng flottaient, l'une à la suite de l'autre, à la surface de l'eau, et chacun se mit à sauter sur les pétales de lotus. L'étudiant avançait en hésitant, et tous lui faisaient des signes, mais en dernier lieu il fut pris de peur et n'osa plus avancer. Alors les Immortels se mirent à chanter à pleine voix, en allant et venant, montant et descendant les vagues. Mais alors qu'ils s'approchaient de lui, ils se volatilisèrent en un regard.¹⁰¹

Yueyang de Ma Zhiyuan. Ce n'est cependant que sous les Ming que la composition du groupe des Huit Immortels est fixée, dans le *Dongyou* 東遊記, *Le Voyage vers l'Est* de Wu Yuantai 吳元泰. L'épisode le plus connu des aventures des Huit Immortels est celui dit des « Huit Immortels traversant la mer » (*Baxian guohai* 八仙過海), que l'on trouve dans le roman des Ming anonyme portant le même titre, mais également dans nombre de versions diverses de l'histoire dans le théâtre et la littérature de divertissement.

¹⁰⁰ Le motif des immortels qui se présentent sous l'apparence de mendiants, qui nient toute capacité surnaturelle, est relativement commun dans les *xiaoshuo*, l'idée récurrente étant que sous leurs airs peu engageants, ces mendiants sont dotés de talents exceptionnels. Ceux qui savent passer outre leur apparence repoussante et leur excentricité, et qui décident de se lier d'amitié avec eux malgré les protestations des premiers, peuvent bénéficier de leurs pouvoirs. Le *Liaozhai zhiyi* compte plusieurs de ces histoires, comme *Wumen huagong* 吳門畫工, « Le Peintre de Wumen » (Lz 226), *Gaixian* 丐仙, « Le Moine immortel » (Lz 88), ou encore *Huapi* 畫皮, « La Peau peinte » (Lz 40). La proximité entre la figure du mendiant et celle de l'immortel émerge de ceci que l'un et l'autre vivent en dehors de la société. En ce qui concerne les Huit Immortels, c'est surtout Li Tieguai qui, dans le *Lidai shenxian tongjian* 歷代神仙通鑑 (*Miroir universel des divinités et immortels des dynasties passées*), est décrit comme ayant l'apparence d'un mendiant. Revenu d'un voyage de l'esprit (*shenyou*) au bout de sept jours, il aurait été forcé de s'incarner dans un vagabond mort de faim après que son disciple eut brûlé son corps au sixième jour de son absence.

¹⁰¹ Wang 1990 : 56.

Le paysage qui est là donné à voir est celui d'une ville aux dimensions surnaturelles, située entre des monts suffisamment exceptionnels pour être qualifiés d'« immortels » (*xian*) et un espace maritime aux flots dont on ne comprend l'impétuosité. La description du lieu apparaît en filigrane de l'action et se trouve parée d'une brièveté propre au genre littéraire auquel se rattache ce texte. Toutefois, ce dernier est suffisamment bavard pour laisser entrevoir un site onirique qui relève indubitablement de la géographie mythique : les monts Penglai 蓬萊, dont l'étudiant apprend à la fin de son rêve qu'il s'agissait du lieu où il se trouvait, sont dans le *Shanhai jing* 山海經 (*Classique des monts et des mers*), décrits comme le lieu de résidence des immortels. Ce qui est propre à cette anecdote de Wang Jian est l'urgence associée à la scène onirique, agrémentée d'un angoissant mystère : en aucune façon le récit n'explique pourquoi le paysage est soudain menacé d'un tumulte des flots, ce qui pousse les Immortels à fuir, ni pour quelle raison ces derniers disparaissent avant même d'avoir sauvé l'étudiant. Peut-être faut-il voir dans cette absence d'éclaircissements une intention de l'auteur d'auréoler cette excursion onirique en terres immortelles de la part d'énigme propre aux représentations mystiques.

Un monde tel que le nôtre

Certains récits de *xiaoshuo* et *biji*, bien que moins nombreux, se dégagent des représentations classiques de l'autre monde pour donner à voir des décors oniriques fort semblables à ceux des lieux quotidiens du monde des vivants. On peut y voir un glissement vers cette idée que le rêve ne nous mènerait plus vers un lieu « autre », mais vers un ailleurs familier.

Ainsi peut-on lire par exemple dans *Wenxin wang* 文信王, « Le Roi Wenxin » (Zby 5:2) que Shen Bingzhen 沈炳震 (1779–1738) rêva un jour qu'un personnage vêtu d'habits sombres – signe distinctif des agents infernaux – venait le chercher pour le conduire dans « une cour densément plantée d'un épais bois de bambous » (*yi yuan, shen zhu mengmi* 一院, 深竹蒙密). Au milieu de cette cour sont disposés un lit et une table, au-dessus de laquelle se trouve un miroir. Le rêveur est invité à regarder dans ce dernier, afin d'y voir les reflets de ceux qu'il incarnait dans ses vies antérieures. C'est seulement à l'issue de cette scène inhabituelle que Shen est amené jusqu'au tribunal d'une divinité – le roi Wenxin, qui semble n'exister dans la culture chinoise que dans cette anecdote de Yuan Mei. Shen est jugé pour une affaire liée à une de ses vies antérieures, avant d'être escorté à nouveau vers la cour plantée de bambous, où il est invité, encore une fois, à regarder dans le miroir de ses vies antérieures. Ainsi, dans ce récit du *Zibuyu*, la scène de l'autre monde n'est pas uniquement la cour infernale. La cour plantée de bambous, où se trouvent lit, table et miroir, apparaît comme une sorte d'antichambre du tribunal des enfers. La trivialité de son apparence et sa sobriété contrastent avec les représentations

parfois foisonnantes de l'autre monde. Peut-être la présence de ce lieu ordinaire dans un rêve qui, de façon tout à fait classique, mène son protagoniste vers un tribunal infernal est-elle tout simplement due à ceci qu'il s'agirait d'un véritable rêve, dont Shen Bingzhen aurait fait l'expérience et dont le récit oral serait parvenu aux oreilles de Yuan Mei. Auquel cas, ce rêve d'un fonctionnaire lettré des Qing mêlerait un décor commun à l'aspect réaliste avec un tribunal infernal, dont les propriétés appartaient davantage au champ des croyances populaires.

Une anecdote du *Yuwei caotang biji*, *Jie suyin* 解夙因, « L'Explication des causes karmiques » (Yw 5:5), relate le rêve d'un conseiller politique du ministère des rites, Luo Yangshan 羅仰山 (dates inconnues). Ce dernier se retrouve, en songe, au pied d'une montagne, en un lieu où les fleurs sont écloses et où coule une eau vive. Le paysage est si beau que Luo en oublie tous ses soucis. Puis il parvient à une cabane de chaume, où un vieillard l'accueille. Leur dialogue porte ensuite sur les mécanismes de la réincarnation et de la rétribution – sujet faisant souvent l'objet d'échanges avec des personnages appartenant à l'autre monde, lesquels expliquent dans le cadre du rêve les raisons des maux et des récompenses d'une vie, et sujet sur lequel nous aurons l'occasion de revenir. Comme dans l'exemple précédent, le lieu du rêve correspond à un endroit quelconque, à ceci près qu'au lieu d'être une cour intérieure, il est un paysage naturel et agréable. Là encore, peut-on supposer que l'absence de toute représentation classique de l'autre monde, avec une imagerie liée aux enfers et à l'administration qu'elle implique, indique qu'il s'agisse d'un rêve qui aurait véritablement été rêvé par Luo Yangshan ? Quelle que soit la réponse, l'insertion de ce récit dans le recueil de Ji Yun agrémenté la palette des représentations du monde invisible de contrées oniriques qui n'ont rien de remarquable, puisqu'elles ressemblent tout bonnement aux lieux de notre monde.

Variables de jugement

Nous avons avancé ci-dessus qu'une majeure partie des représentations de l'autre monde étaient liées à un imaginaire des enfers, et notamment du tribunal qui s'y tenait. Réciproquement, un grand nombre d'histoires de rêve dans les *xiaoshuo* et *biji* ont trait au motif du jugement. Ce dernier porte généralement sur les actes commis par le prévenu dans sa vie présente, mais il arrive aussi qu'il prenne en considération ses vies antérieures. Contrairement à un jugement qui adviendrait dans une histoire où le personnage serait mort, l'arbitrage qui se tient dans le cadre d'un rêve ne condamne pas l'inculpé à une vie future dont il fixe les conditions, mais plutôt au réajustement de certaines variables pour les jours qu'il lui reste à vivre.

Il convient tout d'abord de noter l'importance du déterminisme dans le jugement : une décision infernale est communément sans appel, et l'un des exemples les plus significatifs est que lorsque les autorités de l'autre monde allouent à celui qui est jugé un nombre précis de jours restant à vivre, cette longévité est inaltérable. Nous en verrons ci-après quelques exemples.

Par ailleurs, tout jugement est sous-tendu par une variable majeure qui est celle du concept de rétribution – ou plus exactement, comme le souligne Karl S. Y. Kao, des deux idées fondamentales que sont le *bao* 報 (« réciprocité ») et le *baoying* 報應 (« rétribution »). Ces deux logiques qui président à un jugement désignent pour le *bao* la nécessité de relations interpersonnelles équilibrées entre les individus, et pour le *baoying* l'impartialité et la justesse de la rétribution des autorités de l'autre monde.¹⁰² Avant de se pencher sur quelques exemples de jugements liés au *bao* et au *baoying*, il faut ici moduler l'idée de jugement : si le tribunal infernal est un motif qui apparaît dans grand nombre d'histoires qui impliquent la rétribution appliquée par les instances décisionnaires de l'autre monde (notion de *baoying*), avec la figure du juge des enfers, ainsi que toute la cour de greffiers et gardes qui l'entourent, il arrive aussi régulièrement dans les *xiaoshuo* et *biji* des Qing que ces symboles de la justice disparaissent, au moins partiellement. Une divinité rendant la justice peut apparaître seule, ou bien toute entité de jugement peut disparaître et se voir métaphoriser par d'autres personnages ou éléments divers. La disparition de la figure judiciaire coule de source lorsque le traitement administré à un personnage concerne sa relation à un autre (logique du *bao*), puisque c'est davantage cet autre qui procédera à une action rétributive (paiement ou vengeance). Une telle relation se passe de la présence d'une figure tutélaire. Il ne s'agit plus alors de « jugement » à proprement parler, bien que l'idée d'un juste retour des actes soit aussi centrale.

Du déterminisme : le lot des jours

Ce qui est déterminé dans l'autre monde est indéfectible. Tout cheminement de vie est initialement prédestiné, inscrit dans les registres de l'administration d'outre-tombe. Qui se rend dans le monde invisible peut en prendre connaissance, mais rarement en changer le cours – bien que, ainsi que nous le verrons en dernier lieu, certaines histoires visent précisément à jouer de ce motif.

Un cas de figure particulièrement concerné par l'immuabilité du destin est celui du lot des jours. Chaque individu voit sa longévité précisément fixée – il est communément question de *dingshu* 定數, « nombre arrêté » pour évoquer les jours qu'il reste à vivre à un personnage. Nombreuses sont les histoires dans les-

¹⁰² Kao 1989.

quelles ce lot des jours est tout simplement inscrit dans les registres de l'autre monde. Mais par souci de démontrer l'originalité de l'imaginaire de certains auteurs des Qing, nous présenterons ici des exemples dans lesquels ce lot de longévité est exprimé par un autre biais : celui de la nourriture ou la boisson qu'il est donné à l'individu de consommer pendant sa vie.

Deux récits, issus du *Yuewei caotang biji* pour l'un et du *Qiudeng conghua* pour l'autre, mettent en avant cette inéluctabilité dont l'autre monde se fait le temple. Dans *Zhang Ziyi* 張子儀 (Yw 12:23), le personnage principal éponyme du récit, amateur d'alcool, trouve la mort vers l'âge de cinquante ans. Sa famille s'apprête à procéder à la toilette funéraire, lorsque Zhang revient à la vie. Il raconte alors qu'il s'est retrouvé dans l'administration du « monde des ombres » (*mingsi* 冥司), où se trouvaient trois immenses amphores à vin, portant chacune son nom. L'une était encore à moitié pleine. Zhang en conclut qu'il avait encore le temps de boire, dans sa vie présente, l'équivalent du liquide qu'il restait dans l'amphore. En effet, il a vécu plus de vingt ans encore, lorsqu'il annonce un jour à ses proches qu'il n'en a plus pour longtemps. La veille, explique-t-il, il a rêvé qu'il se retrouvait à nouveau dans les locaux de l'administration des enfers, et que les trois amphores vues précédemment étaient à présent vides. De fait, Zhang meurt quelques jours plus tard, sans avoir présenté de signe avant-coureur de santé déclinante.¹⁰³ *Zhu Zhucha xiansheng shiliao* 朱竹垞先生食料, « Les Mets de Monsieur Zhu Zhucha » (Qdch 17:32) raconte une histoire sensiblement similaire. Zhu raffole de la viande de canard. Dans sa jeunesse, il rêva qu'en marchant dans les faubourgs, il arrivait à une mare dans laquelle s'entassaient des milliers de palmipèdes. Un enfant se tenant près de lui déclara qu'il s'agissait là de toute la nourriture de sa vie. L'année de ses 81 ans, Zhu, malade, rêve à nouveau qu'il se rend aux abords de cette mare, où il ne reste plus que deux volatiles. À son réveil, il prévient les membres de sa famille qu'il ne faut surtout pas lui amener de canard. Mais c'est sans compter sur sa fille, venue rendre visite à ses parents, qui en a fait cuire deux pour faire plaisir à son père. Zhu se demande alors en soupirant s'il est arrivé au terme de la nourriture qui lui était allouée pour toute une vie. Comme il le redoutait, Zhu s'éteint le soir même.¹⁰⁴ Il y a ceci de commun, dans les deux histoires, que le lot des jours est symbolisé par un mets ou un breuvage dont raffole le personnage. Les deux récits livrent ce message que le temps d'une vie est celui d'une certaine quantité de ce qui fait notre plaisir. À aucun des deux personnages il n'est donné la possibilité de prolonger son temps de vie – à moins

103 Ji 2006 : 1081–1082.

104 Wang 1990 : 302.

de lire ces histoires dans une perspective moraliste et de considérer qu'il leur faudrait se priver de ce qu'ils aiment le plus au monde pour continuer à vivre.

Le lot peut toutefois ne pas concerner une chose d'aussi grande importance que la durée d'une vie, mais consister plus simplement en une ration de quelque chose de moins indispensable : la chance. Ainsi voit-on dans plusieurs histoires des personnages qui, pour une raison ou une autre, bénéficient d'un excès de chance, lequel ne se manifeste que temporairement. Dans *Shen shou xiangju xi* 神授象局戲, « Quand le dieu enseigne les échecs » (Qdch 4:26), par exemple, un certain Zhou, grand amateur d'échecs, passe une nuit dans un temple. Il rêve alors, et par trois fois, que le dieu local se plaint de son oreille qui le gratte. Au matin, Zhou monte à l'estrade où se trouve la statue du dieu, et constate que dans l'oreille de celle-ci se trouvent plusieurs nids d'oiseaux. Il évacue et nettoie l'oreille avec dévotion. La nuit suivante, il rêve à nouveau du dieu, lequel lui annonce que pour le remercier, il lui enseignera la tactique de jeu d'échecs dite « du cheval ». Lui en faisant la démonstration, le dieu l'informe qu'il pourra, usant de cette technique de jeu, gagner des paris qui lui permettront de vivre au quotidien. Toutefois, il convient qu'il n'en abuse pas. À son réveil, Zhou voit ses compétences de jeu nettement améliorées par la connaissance de la tactique du cheval. Il fait alors de nombreux paris, sans que personne ne puisse le vaincre. Néanmoins, après avoir disputé une centaine de parties de jeu, sa chance s'étiole, comme si la part de veine qui lui avait été allouée s'était épuisée.¹⁰⁵

Ces histoires nous montrent à quel degré de prédestination s'établissent certains bienfaits de la vie, tels que la chance, le plaisir ou la longévité. Ces derniers, propres à chaque individu, sont des données que recèle l'autre monde, auxquelles il est possible d'accéder en rêve. Mais ils sont également marqués du sceau de la restriction, et celle-ci est inaltérable. C'est ce que répète avec fatalisme la majeure partie des récits qui abordent le sujet.

Cependant, certaines histoires prennent justement le contre-pied de l'immuabilité de cette idée de « lot imparti ». L'exemple le plus connu est sans doute le cas du roi singe Sun Wukong qui, au chapitre 3 du *Xiyou ji*, profite au cours d'un rêve de son passage dans les enfers pour effacer son nom, ainsi que tous ceux de ses sujets simiesques, des registres de la vie et de la mort, et s'attribuer ainsi frauduleusement une immortalité indue.¹⁰⁶

105 Wang 1990 : 64.

106 Wu 1996 : 59.

Des liens de réciprocité : le *bao* 報

Rappelons-le, le rêve est régulièrement le lieu où un rêveur se voit jugé et où une rétribution lui est attribuée, mais cette évaluation des actes du rêveur peut se passer de la présence d'un tribunal et d'un magistrat, et tout simplement consister en une scène où il est établi, par un autre personnage, que le rêveur bénéficiera de telle récompense ou pâtira de telle punition. Tel est souvent le cas lorsque cet autre personnage est un tiers avec qui le rêveur entretient un lien qui fait de lui le débiteur ou le créancier de ce tiers.

Les exemples qui ont précédé ont montré le cas d'un dieu qui est redevable au rêveur de l'avoir débarrassé des nids d'oiseaux qui encombraient son oreille. L'enseignement de la tactique de jeu d'échecs est le paiement de cette dette. De multiples intrigues reposent sur cette logique. Dans *Bian chun huifu jiu ye* 變鶉恢復舊業, « Devenu caille, il retourne à son ancien emploi » (Qdch 6:10), par exemple, un homme ayant dilapidé la fortune familiale avant de mourir apparaît en rêve à son fils pour lui promettre de lui restituer cet héritage perdu. En effet, les exigences sociales traditionnelles voulaient que les parents subvinssent en amont aux besoins de leurs enfants en constituant un patrimoine qu'ils devaient leur léguer. Ainsi, en dispersant la fortune acquise par la famille au cours des générations, le père prive indûment son fils d'un bien qui lui revient de droit. Annonçant donc à l'enfant qu'il repaiera cet héritage, le père lui indique de se rendre en tel endroit le lendemain, où il pourra acheter une caille qui se distinguera des autres en lui picorant le doigt. Le père déclare que cette caille sera lui-même. Le fils acquiert le volatile comme demandé. De même que le joueur d'échecs qui remporte toutes ses parties, le fils multiplie les paris dans des combats de cailles, à l'issue desquels c'est systématiquement la sienne – son père – qui l'emporte. Il gagne ainsi une somme d'argent qui lui permet de reprendre le commerce familial. Un soir, à nouveau, le fils rêve de son père qui, annonçant que sa dette est à présent remboursée, lui fait ses adieux. Au lendemain, le fils trouve la caille sans vie.¹⁰⁷ Cette histoire, qui repose sur le principe de réciprocité qui régit toutes les relations humaines (*bao*), se retrouve en bien d'autres récits qui en déclinent les circonstances.¹⁰⁸

Le lien de réciprocité est loin d'être l'apanage des relations familiales. Tout individu qui vient à établir un rapport de créance ou de dette à l'égard d'un autre doit voir l'équilibre se rétablir par une sorte d'équilibrage des comptes. Le sujet,

¹⁰⁷ Wang 1990 : 92–93.

¹⁰⁸ On pense par exemple à *Cuzhi* 促織, « Grillons » (Lz 138), dans lequel un fils ayant laissé s'échapper le grillon de combat de son père se réincarne temporairement en insecte, permettant à son géniteur d'acquérir la fortune que lui aurait procurée l'orthoptère disparu.

déjà fort étudié dans le champ sinologique,¹⁰⁹ ne peut être entièrement restitué dans les limites de cet ouvrage, mais il conviendra ici d'insister sur sa présence dans les histoires où adviennent des rêves.

Le *Qitudeng conghua* est riche en histoires de ce type, et l'on apprécie d'en énoncer les exemples, peu connus du champ académique. Toutefois, cette logique du *bao* est quasiment omniprésente dans les récits de *xiaoshuo* et *biji*. Ainsi Wang Jian fait-il le récit (Qdch 6 :35) de la fortune d'un étudiant qui, ayant rêvé d'une divinité qui en appelait à son aide, sauva une carpe d'un sort funeste en cuisine. Par la suite, pris dans une tempête alors qu'il naviguait, l'étudiant voit son bateau soutenu jusqu'à la rive, et voit une immense carpe s'éloigner après l'avoir conduit jusqu'au rivage. Si ce type d'histoire de remerciements implique habituellement deux personnes, il arrive que l'intrigue se voie complexifiée par l'implication de personnages entremêlés à cette relation de solvabilité. Dans *Lai biao guanchang* 賴表官場, « Profiter des affaires de son épouse pour réussir les examens » (Qdch 5:19), un candidat au concours provincial tombe malade à la veille des examens. Sujet à l'incontinence urinaire, et voyant sa copie brûlée par le crépitement impromptu de sa bougie, il reçoit la visite d'un vieil homme dans sa cellule d'examen. Ce dernier vient à son secours, en corrigeant ses erreurs et en le conseillant sur le contenu de l'épreuve. L'aide de ce bienfaiteur permet à l'étudiant d'être reçu parmi les lauréats. Regrettant de ne pouvoir remercier cet ami providentiel qui a disparu sans laisser de trace, et dont le signalement ne correspond à aucune personne qui s'était enregistrée à l'entrée dans la salle du concours, l'étudiant est surpris de retrouver ce vieil homme sur le pas de sa porte. Ce dernier explique en riant que son aide vient en conséquence d'une protection que l'épouse de l'étudiant aurait par le passé accordée à la conjointe du vieil homme. En effet, au début du récit, il est mentionné que l'épouse de l'étudiant, un jour avant même leur mariage, avait eu la surprise de sentir quelque chose se réfugier sous le pan de sa jupe, tandis qu'un orage s'annonçait alentour. Le mauvais temps passé, la chose avait déguerpi. Or, tandis que l'étudiant s'était absenté pour passer le concours, son épouse avait rêvé d'une belle femme lui expliquant que pour l'avoir jadis protégée, son époux avait dispensé son aide à l'étudiant. Le couple comprend ainsi que l'être ayant trouvé protection auprès de l'épouse était une renarde, dont le conjoint avait payé la dette en venant au secours de l'étudiant en difficulté.¹¹⁰ Dans cette histoire, le lien intersubjectif de réciprocité est donc plus complexe qu'à l'accoutumée. La renarde est débitrice de l'épouse de l'étudiant, mais la réciprocité ne se joue pas

¹⁰⁹ On peut mentionner Kao 1989., Cheung 1995., et pour le sujet de la réciprocité sociale en littérature, Lauwaert 1990. et Wu 1999.

¹¹⁰ Wang 1990 : 80–81.

uniquement entre ces deux personnages, puisque c'est l'époux de la renarde qui agit pour rembourser la créance. Par ailleurs, cet acquittement ne récompense pas la créditrice, mais le mari de celle-ci.

Les exemples abordés jusqu'ici concernaient des personnages qui avaient la chance de se voir récompensés d'un bienfait prodigué en amont. Il est toutefois attendu que l'idée de réciprocité donne lieu, à l'inverse, à des histoires de vengeance. Ainsi est-il souvent question de représailles, dans les récits où un personnage fait du tort à un autre. L'exemple de *Bian chun huifu jiuye* (Qdch 6:10) nous a déjà montré l'importance de l'héritage familial, sous l'angle de la nécessité pour des parents de pourvoir aux futurs besoins de leurs enfants. Or, un nombre plus important de récits, dans la littérature des *xiaoshuo* en langue classique comme ceux en langue vernaculaire, traitent de l'ingratitude des enfants qui dilapident le bien familial. Ce mauvais traitement infligé à la lignée trouve régulièrement son explication dans une dette contractée dans une vie antérieure, et qui se voit repayée par la dissolution du patrimoine. Tel est par exemple le cas dans *Yuanhun xianbao* 冤魂顯報, « L'âme lésée porte plainte » (Qdch 2:36). Dans cette histoire, un étudiant se venge de l'injustice que lui a fait subir un directeur de l'instruction en se réincarnant en la personne du fils de celui-ci : un jeune homme débauché qui aura tôt fait de causer la ruine de sa maison. L'histoire raconte comment un certain Hou conduit un riche étudiant au suicide, du fait de l'avoir injustement rétrogradé et fait rosser. C'est que Hou, directeur provincial de l'instruction publique, espérait que cet étudiant nanti lui ferait quelques cadeaux, sans se douter qu'il se heurterait à l'avarice de ce dernier. L'étudiant, sous les coups qu'on lui porte, jure qu'il renaîtra comme prostituée ou bandit pour se venger du directeur.¹¹¹ Aussi Hou est-il particulièrement troublé lorsqu'il apprend le suicide de sa victime. Par la suite, se retirant sur ses terres au pays natal, il est l'homme le plus riche de la préfecture, ayant amassé quantité de biens indus au cours de sa carrière. Toutefois, il demeure sans héritier. Son épouse tombe finalement enceinte. Or, le soir de l'accouchement, Hou rêve que l'étudiant de jadis entre dans son cabinet de lecture. Se levant précipitamment pour le mettre en fuite, Hou trébuche et se réveille brusquement. Son épouse ayant entre-temps mis un fils au monde, Hou comprend qu'il s'agit là de la réincarnation de l'étudiant, né dans sa famille pour se venger de lui – motif très commun dans les *xiaoshuo* et *biji*. En effet, enclin à l'amusement, l'enfant se révèle vite irresponsable. Après le décès de Hou et de son épouse, leur fils gaspille le patrimoine financier, renvoie le personnel faute de moyens, et termine comme vagabond. Arrivé à cette extrémité, il poursuit son action vengeresse en clamant son identité, et se faisant finalement ban-

111 Une prostituée peut causer la perte d'un homme en le forçant à des dépenses extravagantes.

dit. Arrêté dans une affaire de cambriolage, il est finalement pardonné par le préfet local et meurt de maladie. Le récit conclut sur la honte qu'ont désormais les gens du pays natal à parler de lui.¹¹²

Le motif du rêve est dans ce récit central. L'apparition d'un débiteur ou d'un créancier dans le rêve qui précède une naissance ne peut être le signe que d'un seul message : l'enfant à venir sera la réincarnation du personnage vu en rêve, venu pour remercier le père du nourrisson ou se venger de lui. Plus généralement, un personnage qui apparaît dans le rêve de l'un des parents de l'enfant à venir peut signifier que la vie du nouveau-né sera placée sous un certain signe. Les exemples sont extrêmement nombreux, et nous nous contenterons de mentionner le rêve que fit le père de Pu Songling au moment de la naissance de ce dernier, songe dans lequel il vit un moine bouddhiste à l'allure décharnée – signe de la carrière officielle précaire de Songling.¹¹³ Dans ce type d'histoire, le rêve apparaît donc comme l'élément pivot autour duquel la dette, contractée dans un sens ou dans l'autre, sera rachetée.

Toutefois, certains auteurs des Qing se plurent précisément à jouer de ces motifs conventionnels afin de décliner l'histoire type en d'ingénieuses variantes. Wang Jian raconte ainsi dans *Sengzhu* 僧竹, « Sengzhu, “Le Bambou du moine” » (Qdch 4:10) qu'un vieux ministre voit son fils unique mourir. Désormais sans héritier, il est pressé de toutes parts d'en choisir un nouveau. Le vieux ministre rassemble alors tout son clan pour choisir un fils adoptif. Il désigne un enfant, et demande son nom. On lui répond que l'enfant se nomme Sengzhu, « Bambou du moine », car à sa naissance son père avait rêvé d'un bonze portant un bambou sur la tête. Devant l'imagerie très positive liée à ce rêve – l'enfant peut être tenu pour être la réincarnation d'un moine –, le vieux ministre s'exclame qu'il s'agit là du « destin » (*shu* 數), et le nomme son héritier. Mais à la mort de son père, Sengzhu n'observe pas les rites funéraires, et dissipe le patrimoine familial. Or, ajoute le récit, d'aucuns racontent que lorsqu'il était ministre dans le sud du pays, le vieux père avait assassiné le moine d'un temple pour en récupérer les biens, avant d'enterrer le corps sous des bambous.¹¹⁴ Ainsi le motif du rêve se voit-il complètement subverti, jouant sur les croyances traditionnelles au sujet des rêves annonciateurs d'une naissance. Le lecteur, comme le ministre, prend les éléments du rêve raconté pour leur valeur nominale, quand un revers est à attribuer à chaque élément onirique – le moine fut assassiné, les bambous recouvrirent le corps de la victime. Ces deux signifiants que sont le moine et les bambous

¹¹² Wang 1990 : 32.

¹¹³ Au sujet du rêve dans la préface de Pu Songling au *Liaozhai zhiyi*, le « Liaozhai zizhi » 聊齋自誌 (« Auto-mémoire de Liaozhai »), cf. Lanselle 2012.

¹¹⁴ Wang 1990 : 55.

se parent d'un signifié différent selon le discours tenu – le récit enthousiaste du rêve ou les racontars au sujet du passé trouble du ministre. Dans les deux cas, il ne s'agit pas de mensonges, mais d'un même ensemble de signifiants interprétés différemment. Les jeux de mots et l'interprétation d'un rêve sont, nous le verrons plus loin, caractéristiques de la tradition oniromantique chinoise. On ne pourra s'empêcher de remarquer ici que le message du moine associé au bambou aurait dû être compris par le vieux ministre, lequel possédait les clefs de compréhension du message onirique. Si les parents de l'enfant, ignorants de l'assassinat, ne pouvaient comprendre ces signifiants que pour leur symbolique usuelle, l'expérience passée du ministre aurait dû mettre celui-ci sur la piste d'une interprétation plus personnelle. En combinant ainsi plusieurs motifs traditionnels – apparition onirique d'un personnage avant la naissance d'un enfant et signifiant interprété différemment –, Wang Jian offre un récit assez original parmi ceux qui ont trait à la façon dont le rêve est le lieu où s'expliquent des relations humaines régies par les logiques du *bao*.

La justice divine : le *baoying* 報應

Là où, dans les exemples précédents, la réciprocité entre deux individus est assurée par l'un ou l'autre de ces derniers, il arrive également souvent que l'intervention d'un tiers soit nécessaire. Ce tiers est souvent représenté par le tribunal de l'autre monde, dont le juge intervient – le plus souvent, mais pas toujours – avec impartialité. Ainsi la justice des divinités du monde invisible est-elle en général imaginée comme infaillible, prompte à trancher une affaire qui divise deux parties. Cette justice, toutefois, intervient également dans des affaires qui n'impliquent pas de désaccord entre deux personnes : si un simple individu témoigne d'une attitude répréhensible, le tribunal peut directement le châtier. Par ailleurs, si elle est le plus souvent incarnée par un tribunal, ou au moins par l'apparition d'une divinité, cette justice peut également s'exercer sans qu'aucune entité rétributrice précise n'apparaisse. Ainsi, quelles que soient les modalités de son application, la rétribution émanant des forces de l'autre monde se veut infaillible.

Le récit *Dishishen houjie* 地師身後劫, « Le Pillage différé du corps du géomancien » (Xd 9:5) donne à voir une affaire opposant un vivant à un défunt devenu démon, laquelle affaire est jugée par le *chenghuang*, dieu tutélaire des murs et fossés. Le différend est initié lorsque, par un jour où le Prince Yu Zhang 豫章¹¹⁵ emmène sa famille sur les tombes à l'occasion de la fête Qingming,¹¹⁶ le fils du

115 Nom de temple de Xiao Dong 蕭棟 (?–552), empereur des Liang du Sud entre 551 et 552.

116 La fête Qingming (*Qingming jie* 清明節) ou « fête de la pure clarté », est l'équivalent chinois de la fête des morts. Elle est célébrée quinze jours après l'équinoxe de printemps. Elle doit son origine à une légende rapportée dans le *Zuozhuan* et le *Shiji* de Sima Qian : Chong Er 重耳, un

prince piétine les ossements d'une sépulture en voulant cueillir des fleurs qui poussaient au-dessus. Ladite tombe se trouvait à l'abandon, et la terre qui la recouvrait présentait une retenue d'eau ayant éventré le cercueil. Le fils du prince est alors pris de fièvre et de sueurs froides, avant d'apparaître comme possédé par un esprit malveillant : son visage se remplit de haine, et il déclare à son père être Luo Hanzhang 羅漢章, un grand géomancien, dont la tombe était celle que l'enfant piétina. Il jure de se venger en prenant la vie du fils du prince, malgré les suppliques de celui-ci. Sans recours, le prince tente de trouver de l'aide auprès du *chenghuang*, en faisant brûler une prière au temple de celui-ci. Dans la nuit, le prince rêve qu'il est appelé par le dieu, lequel le réprimande pour son manque de sévérité à l'égard de son enfant. Toutefois, déclare-t-il, « quand les esprits malfaisants s'arrogent un pouvoir absolu, il revient au gouvernement du monde des ombres de faire appliquer la loi » (*wangui shanzuo weifu, yi gan yinsi faji* 厲鬼擅作威福, 亦幹陰司法紀). Ainsi le *chenghuang* ordonna-t-il que l'on fasse comparaître Luo Hanzhang, qui s'avère être un démon (*gui* 鬼) à l'allure hostile. Interrogé par le *chenghuang*, Luo déclare qu'il était, dans sa vie précédente, géomancien. Sa réponse irrite le dieu qui lui demande comment un géomancien a pu choisir comme emplacement pour sa propre tombe un lieu où l'eau a fini par envahir la sépulture et faire pourrir ses ossements. Le *chenghuang* suppose alors que le géomancien a dû exercer son métier avec négligence et tromper bien des personnes, ce qui se révèle vite être le cas :

想此事爾本不甚明了, 在生時無非串土棍, 賣絕地, 被害者不知幾千百萬家。今日斷骨折駭, 買由孽報, 非其子之罪也! ”鬼力辨其無。亡何, 階下眾鬼紛來訴告, 有謂葬如雞栖, 而傷其骸骨者; 有謂玄武藏頭, 蒼龍無足, 而滅其宗嗣者; 有謂向其子孫高談龍耳, 以至停棺五六十, 尚未入土者。神勃然變色曰: “造惡種種, 罪不容誅!”

Quand je pense à cette affaire, il semble que tu n'aies pas été clairvoyant, car durant ta vie tu n'as pas manqué de fréquenter des gredins, à vendre des lieux à la géomancie peu propice, et l'on ne sait combien de centaines de milliers de victimes tu as faites. Qu'aujourd'hui tes ossements aient été brisés est une rétribution de tes péchés, et ce n'est pas la faute de

prince du royaume de Jin 晉 des Royaumes combattants, souffrit un jour de la faim, et se vit offrir par Jie Zhitui 介之推 (aussi transcrit « Jie Zhichui ») un morceau de chair de la cuisse de ce dernier. Devenu par la suite Duc Wen de Jin 晉文公, Chong Er réclama Jie Zhitui auprès de lui pour le servir comme conseiller. Mais, désirant fuir les manigances de la cour, Jie Zhitui se réfugia dans une forêt montagneuse pour y vivre avec sa mère. Vexé par ce refus de le servir, Chong Er fit mettre le feu à la forêt, espérant forcer Jie Zhitui à en sortir. Néanmoins, ce dernier préféra s'y laisser mourir. Pétri de remords, le Duc Wen déclara que nul feu ne devait désormais être allumé en ce jour de l'année, afin de célébrer la mémoire de Jie Zhitui. C'est ainsi qu'apparut la coutume interdisant d'allumer du feu à la veille de la fête de Qingming. Les Chinois la nomment *hanshi* 寒食, « manger froid », et ne consomment ce jour-là que des aliments non réchauffés. Le jour même de la fête de Qingming, les gens se rendent sur les tombes familiales afin de nettoyer celles-ci.

son fils ! » Le démon protesta avec force. Bientôt, une foule de fantômes vint à la file au bas des marches pour porter plainte. L'un disait avoir été enterré comme dans un poulailler, ce qui abîmait ses ossements. L'autre disait que [sa tombe se trouvait dans un endroit où] la tortue noire¹¹⁷ cachait sa tête et où le dragon ne prenait pas pied, et que cela nuisait à ses ancêtres et ses descendants. Un autre encore disait que ses enfants et petits-enfants parlaient avec tant d'animation de l'« oreille du dragon » que son cercueil n'était toujours pas en terre depuis cinquante ou soixante ans. Perdant sa contenance, le dieu dit : « Que de méfaits différents, il n'y aurait pas suffisamment de châtements pour tant de péchés ! »¹¹⁸

La longue suite de plaintes portées contre le démon apparaît comme autant de critiques de l'auteur à l'égard des géomanciens, critiques réaffirmées dans le commentaire final du narrateur :

譯曰：「瓜地安魂，湖燈妥骨，山川不能語，原仗地師作指南也。乃挾此以為利藪，則劉家玉尺，郭氏錦囊，與夫“青烏”、“赤菴”讀者，滿紙皆造孽矣！吾恐狗彘不食其餘【。。。】」

Commentaire de l'Homme à la clochette :¹¹⁹ « *Hun* apaisé au lieu “de la courge”, ossements bien installés à la “lampe du lac”, monts et rivières ne peuvent parler.¹²⁰ À l'origine on se fiait aux géomanciens pour qu'ils nous guident. On tenait cela pour chose profitable, mais les règles de jade de la maison Liu,¹²¹ les sacs de brocards des Guo,¹²² ainsi que tous ces livres de Qingwu et de Chibao,¹²³ leurs pages sont couvertes de leurs péchés ! Je crains que les chiens et les porcs mêmes ne les mangent pas [. . .] »

117 La terminologie quelque peu ésotérique liée à l'imagerie de tortues et dragons appartient au champ de la géomancie.

118 Shen 1985 : 136–137.

119 De même que Sima Qian introduisait ses commentaires par l'expression qui le désignait lui-même, *Taishi gong yue* 太史公曰, « le Grand Historien dit », et que Pu Songling introduisait les siens par *Yishi shi yue* 異史氏曰, « l'Historien de l'étrange dit », Shen Qifeng commence ses commentaires finaux par *Duo yue* 鐸曰, « L'Homme à la clochette dit ». De même, Yue Jun introduit ses commentaires finaux par l'expression *Feifei zi yue* 非非子曰, « Le Maître de la négation du négatif », et Xu Kun par *Liuya zi yue* 柳崖子曰, « Le Maître de la falaise du saule dit ».

120 La formulation fait référence à l'expression consacrée : « Si les monts et les rivières pouvaient parler, le géomancien ne trouverait à se nourrir (*shanchuan er neng yu, zangshi shi wusuo* 山川而能語, 葬師食無所). L'idée est de faire valoir la nécessité de recourir aux géomanciens, seuls capables de déterminer l'emplacement idéal d'une tombe.

121 L'anecdote *Liushi jiu ju* 劉氏僦居, « Dame Liu loue un logement », issue du *Yijian zhi* 夷堅志 (*Notes de l'étrange de Yijian*) de Hong Mai 洪邁 (1123–1202) raconte comment une veuve loua une demeure hantée par son précédent propriétaire, sans avoir été mise au courant de l'affaire. Shen Qifeng semble y faire référence, sans que la mention des « règles de jade » (*yuchi*) soit claire.

122 Possible allusion à un poème de He Menggui 何夢桂 (1229–1303), « Zeng shushi Shao Yian » 贈術士邵易庵, « Offert au Maître Shao Yian ».

123 Qingwu est un géomancien légendaire, dont le nom apparaît originellement dans le *Zangjing* 葬經 (*Livre des funérailles*) de Guo Pu 郭璞 (276–324). Dans le contexte de ce commentaire, Chibao semble être un géomancien, mais nous n'avons su identifier sa personne. Le terme de *chibao*, « grêle rouge » désigne en outre la *Thladiantha dubia*, une plante de la famille des cucurbitacées.

Devant un tel déferlement d'accusations, le *chenghuang* ordonne que l'on emmène le géomancien au « Village des chiens enragés » (*Egou cun* 惡狗村), et explique au prince Yuzhang que son fils aurait normalement dû être puni pour avoir écrasé les restes de Luo. Ainsi la rétribution judiciaire veut-elle que tous les péchés du géomancien soient punis, non seulement de l'acquittement de l'enfant qui lui était débiteur, mais également d'une condamnation supplémentaire. À son réveil, le prince apprend que les ossements du cercueil de Luo ont finalement été rongés par des chiens sauvages, et comprend alors que le « Village des chiens enragés » correspond en fait à une rétribution liée au monde visible – tel enfer, constate-t-il n'existe pas dans l'autre monde.¹²⁴ L'anecdote est ainsi représentative des histoires dans lesquelles le tribunal de l'autre monde intervient dans des affaires où un individu est débiteur de l'autre, et tranche selon une justice équitable.

Néanmoins, il arrive aussi que ce tribunal du monde des ombres intervienne sans qu'il y ait de différend entre deux individus, et seulement en raison de l'attitude d'un personnage qui appelle à une rétribution. Ainsi, dans le *Qiudeng congghua*, une autre histoire de dégradation de tombe donne lieu à une rétribution, sans toutefois que le propriétaire de la tombe, lésé, apparaisse dans le récit. *Zhemu shou shenzhang* 折墓受神杖, « Battu par une divinité pour avoir endommagé une tombe » (Qdch 2:3) raconte comment un paysan, ayant fendu, prélevé et vendu la stèle d'une vieille tombe, rêve tandis qu'il s'adonne au sommeil en plein jour qu'un soldat le conduit à un sanctuaire, où se tiennent des gardes-démons alignés en rangs, et un dieu assis au-dessus d'une chaire. Le paysan tente vaguement de se défendre face au dieu qui l'accuse d'avoir fendu et vendu la stèle funéraire, arguant que la tombe elle-même est demeurée intacte, ce qui ne fait qu'accroître la fureur du juge. Ce dernier condamne le paysan à remettre la tombe en l'état, et à subir la bastonnade. Le paysan se réveille, les deux cuisses blessées par les coups reçus en rêve. Comme le paysan tarde à réparer sa faute, il fait un nouveau rêve dans lequel le dieu réitère sa condamnation, et fait subir au prévenu des coups plus virulents encore. Le fautif, les cuisses douloureuses, ne peut que se traîner à terre pour aller demander un prêt qui lui permettra de reconstruire la stèle.¹²⁵

Notons à nouveau que ce motif de dieux qui apparaissent pour faire appliquer une juste rétribution fait souvent l'économie de l'apparition de tout un tribunal : il arrive fréquemment que seule la divinité se présente au rêveur. La règle semble être que le tribunal apparaît dans les récits où le rêveur se déplace vers les lieux de l'autre monde, tandis que les rêves dans lesquels le dieu apparaît seul correspondent à une sorte de visite de la divinité auprès de celui qui est endormi.

124 Shen 1985 : 136–137.

125 Wang 1990 : 18.

Par ailleurs, les auteurs abandonnent dans certains récits toute évocation du tribunal ou du juge, pour montrer que la rétribution, si elle émane de forces invisibles, peut être appliquée de façon impersonnelle par ces dernières, sans qu'elles se manifestent visuellement. Cette disparition d'instances identifiables contribue à renforcer l'idée que la rétribution s'applique de manière inflexible : la justice que garantissent les autorités de l'autre monde est infaillible, celles-ci ayant une connaissance absolue de ce qui se passe dans le monde des vivants.

Le récit intitulé *Yanqian shabao* 眼前殺報, « Rétribution meurtrière, sous ses propres yeux » (Xd 9:8) donne par exemple à voir comment un individu animé de désirs mauvais et faisant le mal autour de lui est puni à hauteur de ses péchés – sans qu'il soit question de jugement ou de dieu. L'histoire que raconte Shen Qifeng est celle de l'épouse d'un préfet, grande amatrice de viande qui fait tuer de nombreux animaux en cuisine. L'histoire s'inscrit donc dans la lignée du *bianwen* de Mulian, dans lequel la mère du personnage principal se retrouve dans le plus cruel des enfers, pour avoir mangé de la viande avec excès.¹²⁶ Comme la mère de Mulian, l'épouse du préfet reçoit un avertissement de la part d'un proche – en l'occurrence, le préfet lui-même, lequel a pour habitude d'éviter de faire tuer des animaux, et d'en relâcher tant qu'il peut. Mais l'avertissement reste sans effet, l'épouse rétorquant que protéger les animaux pourrait mener à l'extinction de l'espèce humaine. À l'approche de l'anniversaire de l'amatrice de viande, de multiples animaux sont entassés en cuisine, attendant leur funeste sort. Or, c'est un rêve qui va voir la rétribution de la pécheresse et lui permettre d'ouvrir les yeux sur la cruauté de ses actes.

夫人闔戶晝寢，不覺身入廚下，見庖人磨刀霍霍，眾婢僕環立而視。忽魂與豬合為一體。庖人直前，繫其四足，提置白木凳，扼其首，持利刃刺入喉際，血流奔溢，痛徹肺腑。囑然一聲，墮入百沸湯，捋毛刮垢，尺寸無完肤。既又自頸割至腹下，通極難忍，魂逐肝腸一時迸裂。覺飄泊無依，又與羊合為一體，懼極狂號。而婢僕輩嗤嗤憨笑，無一救援者。其屠戮之慘，又倍於豬。已而割雞宰鴨，無不以身受之。竊見屠殺已遍，驚魂稍就安貼。老僕携一金色鯉來，魂又附合。一婢笑曰：“夫人酷嗜此，汝速剝作魚圓，以備宵饌。”庖人除鱗剔胆，斷頭去尾，置砧上錚錚細剝。此時一刀一痛，幾若化百千億萬身，受魚鱗寸磔矣。極力狂呼，移時始醒。小婢進曰：“魚圓已熟，請夫人夜膳。”遂立命卻去；回思怖境，珠珠汗下。

L'épouse avait fermé sa porte pour faire une sieste en plein jour, et elle se retrouva tout à coup dans les cuisines, où elle vit le cuisinier aiguiser son couteau, tandis que toutes les servantes autour le regardaient faire. Soudain son *hun* ne fit plus qu'un avec le corps d'un cochon. Le cuisinier s'avança et lui lia les quatre pattes, installa un tabouret blanc sur lequel il comprima sa tête, et de son couteau acéré fendit sa gorge en son milieu. Le sang coula à flots. Tout son être était transpercé de douleur. Elle tomba avec bruit dans l'eau bouillante, où elle fut frictionnée sans qu'aucun centimètre ne fût laissé de côté. Puis elle fut ouverte

126 Cf. p. 64.

du cou jusqu'au ventre, dans une douleur extrême qu'elle peinait à endurer, et son *hun* fut expulsé de ses entrailles. Elle se sentit errer au hasard, avant de ne faire plus qu'un avec le corps d'un mouton, aussi hurla-t-elle de peur. Mais les servantes riaient bêtement, et personne n'était là pour la sauver. La brutalité avec laquelle elle fut tuée fut pire encore que celle dont l'avait été le cochon. Déjà l'on tuait un poulet et l'on dépeçait un canard. Il ne lui fut épargné aucune mort. Mon humble avis est que lorsqu'un massacre était fini, son *hun* effrayé allait se fixer sur un autre corps. Un vieux serviteur apporta de ses deux mains une carpe dorée, et le *hun* s'y fixa de nouveau. Une servante se mit à rire : « Notre maîtresse adore ça, enlevez vite les yeux de ce poisson pour lui préparer une collation du soir. » Le cuisinier l'écailla et lui enleva la vésicule biliaire, puis lui coupa la tête et la queue, avant de la poser sur le billot où il la trancha dans un bruit métallique. Elle ressentait la douleur à chaque coup de couteau. C'était comme si elle avait fait l'expérience corporelle de plusieurs dizaines de milliers de corps qui avaient été ainsi découpés finement. Elle cria de toutes ses forces, et se réveilla dans l'instant. Une servante entra : « Les yeux de poisson sont prêts, que notre maîtresse prenne son repas du soir. » Et elle s'en alla satisfaite. L'épouse repensa à la peur qui avait été la sienne, et se mit à transpirer à grosses gouttes.¹²⁷

Il y a de notable dans ce passage la façon dont Shen Qifeng décrit comment le *hun* de la rêveuse s'incarne tour à tour dans le corps de chacun des animaux. Ce motif rejoint celui que nous décrivions au sujet des *hun* pouvant emprunter un autre corps. La description des faits oniriques est longue et détaillée, visant à restituer au lecteur toutes les douleurs endurées par la rêveuse, et justifier le changement d'attitude de celle-ci. En effet, secouée par les souffrances vécues, l'épouse du préfet finit par renoncer à son goût pour la viande, et se fait ainsi végétarienne.¹²⁸ Une description aussi minutieuse des maux endurés, avec une emphase mise sur les sensations corporelles, n'est pas sans rappeler la description des tortures infligées à Xi Fangping, dans le récit éponyme du *Liaozhai zhiyi*, dont il a déjà été question.¹²⁹

Il ne s'agit pas, dans ce rêve, d'un jugement à proprement parler, avec la présence d'un tribunal et/ou d'un dieu qui se fait juge, mais d'une rétribution qui advient de manière impersonnelle, issue de forces invisibles que l'on ne peut identifier. Dans ce cas de figure, l'essentiel du propos est plus que jamais axé sur l'importance de la rétribution – et subsidiairement comment elle mène à ceci que le personnage s'amende.

Réciprocité (*bao*) et rétribution (*baoying*) sont ainsi des concepts essentiels dans l'idée que les Chinois se faisaient des valeurs qui présidaient à un jugement opéré par les forces de l'au-delà. Ce jugement, qu'il fût ou non celui d'un tribunal et/ou d'un dieu, devait répondre aux exigences d'un juste équilibre dans les relations sociales. L'importance d'une réciprocité dans les liens humains, déjà pré-

127 Shen 1985 : 141.

128 Shen 1985 : 140–142.

129 Cf. p. 69–70.

sente dans la pensée chinoise préboudhique, fut sans doute renforcée avec la doctrine bouddhique – avec l'idée que chaque acte participait d'une dette « karmique » (*ye* 業).¹³⁰ Par ailleurs, les actes qui n'affectaient pas autrui pouvaient aussi faire l'objet d'une rétribution. Ces actes étaient alors jugés sur leur qualité intrinsèque. À la fin des Ming, l'attention portée à la valeur morale des actes, dans l'espoir d'une bonne rétribution, atteint son apogée avec les « registres d'actes méritoires et déméritoires » (*gongguo ge* 功過格) dont certains penseurs tels que Yuan Huang 袁黃 (1533–1606) avaient encouragé l'usage. Ces registres consistaient en des feuilles de compte dans lesquelles tout un chacun pouvait, au jour le jour, comptabiliser ses actes quotidiens, selon leur nature, et tenir ainsi le compte de ses actes, débiteurs en cas de nombreux péchés commis, ou créditeurs dans le cas de bienfaits excédentaires.¹³¹ Un même moralisme imprègne les *xiaoshuo* et *biji* des Qing.

Voyages dans ce monde

Qui entend dépeindre la topographie des contrées oniriques de la Chine classique ne peut s'en tenir aux régions qui appartiennent à l'autre monde. En effet, un certain nombre de rêves ont pour cadre le monde même des vivants, dans toute sa trivialité. Ainsi que l'exemple de la femme du préfet, dont le *hun* s'incarnait dans les corps des animaux abattus en cuisine, le montrait déjà, le rêve des *xiaoshuo* et *biji* des Qing peut également mener le rêveur dans un lieu tout à fait ordinaire du monde visible, qu'il peut déjà connaître.

Si l'espace du rêve semble séparé de celui de la veille, l'immense majorité des histoires montrent que ce qui advient dans le lieu du rêve a une incidence dans la veille. Ainsi le premier ne peut-il être considéré comme un espace illusoire, où les actes du rêveur pourraient demeurer sans conséquence. Les deux espaces, de la veille et du rêve, paraissent donc figurer deux faces différentes, mais se trouvent en réalité sur un plan continu – comme en une bande de Möbius.

Du fait que ces deux espaces appartiennent à une même réalité, l'espace du rêve peut n'être pas personnel au rêveur, mais être accessible à plusieurs individus qui rêveraient en même temps. Ainsi apparaissent régulièrement, dans la littérature de divertissement des Qing, des histoires dans lesquelles plusieurs personnages qui dorment en même temps se retrouvent à interagir entre eux dans l'espace onirique.

La culture littéraire chinoise a également vu apparaître un cas particulier de traitement de l'espace du rêve : celui des mondes oniriques minuscules. Dès les

¹³⁰ Sur le sujet, cf. Cheung 1995.

¹³¹ Au sujet des registres de mérites et démérites, cf. Brokaw 1987.

premiers siècles de notre ère, des récits sont apparus qui contaient comment, en rêve, un individu pouvait se retrouver dans un espace bien réel, mais à l'échelle très réduite. Le motif eut un tel succès que les variations textuelles sur ce thème furent nombreuses.

Un espace möbien

Si la comparaison nous dirige vers un champ qui n'est pas propre à la sinologie, l'objet qui en ressort est d'une grande praticité dans ce que nous dirons ici de l'espace du rêve conçu dans la littérature de divertissement de la Chine des Qing. La bande, ou ruban, de Möbius est un objet topologique – c'est-à-dire qu'il a été observé dans cette branche des mathématiques qui s'intéresse aux espaces dont les objets se déforment, sans coupure ni collage, comme des matières extensibles semblables à une pâte à modeler. Décrite par Johann Benedict Listing (1808–1882) puis dans un mémoire présenté à l'Académie des Sciences de Paris par Auguste Ferdinand Möbius (1790–1868), la bande de Möbius est l'un des objets topologiques les plus aisés à appréhender. Elle possède la forme d'un ruban fermé sur lui-même, présentant ce qui semble être deux faces. Toutefois, la particularité de la bande de Möbius est d'être marquée d'un nombre impair de torsions. De ce fait, elle possède en réalité non pas deux faces, mais une seule face, en une surface continue. Cette propriété peut se vérifier par le tracé d'un crayon que l'on pourrait faire glisser dans toute la longueur de la bande, sans jamais lever la mine : on verrait que le tracé du crayon s'imprimerait sur ce qui à l'œil apparaît comme deux faces, mais n'en est en réalité qu'une seule. Enfin, une dernière propriété de la bande de Möbius est que si l'objet est coupé dans sa longueur – si, d'un coup de ciseau l'on sectionne la face de la bande de Möbius dans toute sa longueur –, la face unique se retrouve divisée en deux faces. Si l'objet demeure un ruban fermé sur lui-même de façon circulaire, il perd sa propriété d'objet unilatéral, présentant dès lors deux surfaces distinctes.

Nous proposons, dans une perspective tout à fait heuristique, de considérer la bande de Möbius comme une possible métaphore de la façon dont fonctionne l'espace du rêve dans la littérature des *xiaoshuo* et *biji*. En effet, ce ruban topologique figure de façon fidèle la façon dont, dans les histoires de rêve auxquelles nous nous intéressons, l'espace onirique et l'espace de la veille sont liés. De la même façon que la bande de Möbius donne l'illusion visuelle de deux surfaces distinctes, les récits oniriques donnent à voir deux espaces a priori séparés : le monde des vivants, qui est celui de la veille, et le monde des morts, qui est celui du rêve. Toutefois, à y regarder attentivement, on constate que le propos d'une immense majorité de récits est de faire valoir la continuité, les correspondances, en somme

l'unité de ces deux espaces, onirique et diurne. Cette corrélation entre les deux mondes se vérifie dans nombre d'histoires où un fait advenu dans le rêve trouve son écho direct dans la veille. Cette correspondance, sorte de preuve de la « véricité » du rêve, peut prendre plusieurs noms. Elle est la « vérification » pour Marc Kalinowski dans son analyse des discours prédictifs dans le *Zuozhuan*,¹³² ou encore l'« apport » pour Robert F. Campany, qui emprunte le terme au spiritisme.¹³³

Les quelques exemples de récits que nous proposons d'observer ci-dessous mettent en lumière la nature möbienne des espaces réunis de la veille et du rêve. Leur lecture montre une conception du rêve qui est celle d'un phénomène qui réclame sa part de vérité au même titre que les faits marquant la vie éveillée.

L'un des récits les plus notables au sujet de la correspondance entre espace du rêve et espace de la veille est celui que Ji Yun relate au sujet de sa concubine, la Cinquième Dame Shen (Shen Wuniang 沈五娘). Le récit (Yw 12:12) est assez exceptionnel dans la mesure où il implique l'auteur lui-même, ainsi qu'un membre intime de sa famille. L'étrangeté des faits qu'il relate est doublée d'un ton mélancolique, car les événements qu'il raconte se passèrent peu de temps avant la mort de la ladite concubine, que Ji Yun chérissait pour son humilité et sa douceur. Shen Minggan 沈明珩, ainsi que le raconte Ji lui-même dans l'anecdote, n'avait jamais eu l'ambition de devenir une épouse en titre, ce qui lui avait valu l'affection et la protection de l'épouse principale de Ji Yun, Dame Ma. Shen Minggan avait par ailleurs déclaré qu'elle ne souhaitait pas vivre au-delà de quarante ans, afin de ne pas devenir un fardeau pour la famille de son époux. De fait, elle mourut de maladie à l'âge de trente ans. Ji Yun raconte dans ce *biji* que peu de temps avant la mort de Shen Minggan, il se trouvait lui-même en déplacement, dans la ville de Haidian 海淀. Ce soir-là, il rêva confusément, par deux fois, de sa concubine. Le récit ne précise pas quelles sont les visions oniriques ou les paroles entendues en rêve dont Ji fit l'expérience. Ce dernier se contente de noter qu'il pensa, après coup, qu'il s'agissait de rêves liés aux préoccupations que lui causait la maladie de la jeune femme. Or, il apprit plus tard que ce soir-là, Minggan s'était évanouie quatre heures durant, à l'issue desquelles elle avait raconté à son entourage qu'elle s'était rendue en rêve à Haidian – où se trouvait donc Ji Yun –, et qu'un bruit semblable à celui du tonnerre l'avait réveillée. Ji Yun se souvient avec étonnement que ce soir-là, un pichet de cuivre était tombé à terre parce que sa cordelette avait rompu. L'auteur comprend alors que le « *hun* vivant » (*shenghun* 生魂) de sa concubine s'était rendu en rêve jusqu'à lui. Pour commémorer l'événement, il composa deux poèmes, qu'il rapporte

132 Plus précisément, la « vérification » – ainsi qu'il traduit *yanci* 驗辭 – est pour Marc Kalinowski le discours – la partie du récit – dans lequel est établie la correspondance entre la prédiction d'un rêve et les faits effectivement advenus par la suite, en accord avec le présage (Kalinowski 1999 : 39).

133 Campany 2020 : 138.

dans l'anecdote.¹³⁴ Dans ce que Ji rapporte des événements, la correspondance entre le coup de tonnerre entendu, en rêve, par la concubine et le bruit provoqué par le pichet tombé à terre est essentielle. On remarque une intéressante distorsion d'échelle, entre la perception onirique d'un bruit et la perception de ce même bruit à l'état de veille. En effet, là où l'espace de la veille fait entendre le bruit d'une chute d'objet, le rêve amplifie la chose au point que la concubine entend comme un coup de tonnerre. En d'autres temps et d'autres lieux, de telles distorsions ont aussi pu être notées par des savants qui se sont intéressés aux causes physiologiques de certains motifs oniriques. On pense par exemple à la flèche du lit tombée sur la nuque d'Alfred Maury (1817–1892), devenue guillotine dans le rêve de ce dernier.¹³⁵ Cette correspondance du bruit entendu, doublée du souvenir de Shen Minggan de s'être rendue au lieu où séjournait son époux, constitue la « vérification » qui démontre l'unité des espaces de la veille et du rêve. Notons également ici l'analyse que Ji Yun, haut fonctionnaire de la cour des Qing au 18^e siècle, donne du rêve : il s'agit pour lui d'un déplacement du *hun* de sa concubine – explication qui témoigne de la persistance, à travers les siècles, de cette idée chinoise d'un corps subtil qui pourrait quitter l'enveloppe charnelle lorsque l'on rêve.

Ji Yun livre un exemple similaire dans une autre anecdote du *Yuewei caotang biji* (Yw 8:27). Il rapporte qu'à Cangzhou, un préfet avait eu le malheur de voir sa fille mourir de maladie. Peu de temps avant le trépas de la jeune fille, des membres de la maisonnée étaient entrés, au soir, dans le cabinet d'étude de la résidence, et avaient vu la jeune fille de leur maître à la fenêtre. Or, comme ils savaient que celle-ci était alitée, ils crurent à une renarde ayant pris l'apparence de leur jeune maîtresse et envoyèrent un chien pour la faire fuir. Elle avait toutefois déjà disparu, sans laisser de trace. Juste après les événements, la malade raconta qu'elle venait de rêver qu'elle s'était rendue dans le cabinet de travail pour y observer la lune, avant qu'un tigre ne fasse irruption. Là encore, on remarque la distorsion entre un élément de l'espace de la veille – le chien – et son apparition amplifiée – le tigre – dans le rêve. Ayant cru qu'elle n'échapperait pas à ce danger, elle en était encore toute tremblante. On sut ainsi que ce que l'on avait vu dans le cabinet de travail était le « *hun* vivant » (*shenghun*) de la jeune fille. Les souvenirs que la jeune fille garde du rêve – s'être déplacée dans le cabinet de lecture et y avoir vu un tigre – correspondent aux faits de la veille – jeune fille vue à la fenêtre et chien envoyé pour l'attraper. Cette correspondance tient ainsi lieu de « vérification » que les faits oniriques recourent parfaitement ce qui se passe dans la vie éveillée. Ji Yun ajoute dans le récit ceci de notable qu'en entendant ces

134 Ji 2006 : 1059.

135 Maury 1861 : 133–134.

faits rapportés, le médecin déclara que le corps (*xing* 形) et l'esprit (*shen* 神) de la jeune fille étaient déjà séparés, et que même un praticien aussi brillant que Lu Bian 盧扁 – c'est-à-dire Bian Que 扁鵲 (c. 407- c. 310 AEC), grand médecin de l'époque des Royaumes Combattants – n'aurait rien pu y faire.¹³⁶ Ce commentaire du médecin rejoint ce que nous avons pu observer précédemment de l'idée d'une séparation de l'âme et du corps dans les théories oniologiques anciennes. Mais là où, d'ordinaire dans les *xiaoshuo* et *biji*, le vagabondage anodin de l'âme durant le sommeil se solde souvent par une réunion du *hun* et du corps, les propos du médecin reflètent l'inquiétude que peut susciter ce phénomène. Rappelons, en effet, qu'avant d'appartenir au discours oniologique, la séparation du *hun* et de l'enveloppe charnelle était initialement liée aux théories de la mort. Ainsi, dans ces deux anecdotes de Ji Yun, les promenades du *hun* ne sont pas associées à un imaginaire merveilleux, où le rêve permet de voyager en des lieux habituellement inaccessibles, mais à un état physiologique – celui de la maladie – dans lequel division du *hun* et du corps, avec déplacement du *hun* dans des lieux qui appartiennent à ce monde, annoncent une mort imminente.

La nature möbienne des espaces du rêve et de la veille est une constante des *xiaoshuo* et *biji*. On en retrouve les effets dédoublés, équivalents, amplifiés, distordus, dans de nombreuses histoires. Chez Yuan Mei, la chose est par exemple observable dans *Guangxi guishi* 廣西鬼師, « Les Maîtres démonifuges du Guangxi » (Zby 17:12). Dans ce récit, Yuan décrit comment deux familles du Guangxi, celles des maîtres démonifuges Chen 陳 et Lai 賴, s'enrichirent en exerçant leur métier consistant à faire fuir, attraper ou tuer des démons. Parmi les quelques anecdotes que Yuan rapporte au sujet des exploits des maîtres démonifuges, il note que Chen travaillait un jour pour le compte d'une famille dont un membre était malade. La technique de Chen consistait à « appeler les *hun* » (*huhun* 呼魂) des gens endormis alentour et à tendre la flamme d'une lampe à huile à l'un de ces derniers. Or, lorsqu'un *hun* repartait avec la flamme qui lui avait été donnée par le maître démonifuge, il mourait à la place du malade pour qui œuvrait Chen. Un jour, raconte Yuan, Chen appela des *hun* pour sauver un client. Or, c'est sa propre fille qui se présenta devant lui. Affolé, Chen fit tomber à terre la flamme qu'il tenait, et poussa sa fille dans le dos, laissant sur son vêtement la trace huileuse de sa main. Puis, se précipitant chez lui, il apprit que dans son sommeil sa fille avait entendu l'appel de son père et s'était rendue en rêve là où il se trouvait. Fait des plus notable, la trace huileuse de la main de Chen se trouvait encore dans le dos, sur les vêtements de la jeune fille.¹³⁷ Cette trace de main constitue la preuve de ce que le rêve de la fille de Chen

136 Ji 2006 : 655.

137 Yuan 2012 : 221.

la mena bel et bien auprès de son père. Que Chen puisse en outre toucher et marquer le vêtement de sa fille montre que ce n'est pas seulement une matière intangible qui s'est déplacée avec le *hun*, mais une masse bien palpable. Ainsi la jeune fille s'est-elle déplacée dans l'espace du rêve comme s'il s'agissait de l'espace ordinaire des vivants. Rêve et veille sont ainsi placés sur le même plan, ceux qui veillent et ceux qui dorment pouvant être amenés à être en contact physique. Naturellement, l'exemple présenté ici peut soulever la question de savoir si les pouvoirs du maître démonifuge ne lui permettraient pas de voir et de toucher des personnes qui sommeillent et se trouvent dans le monde invisible – capacité que n'ont pas, d'ordinaire, les gens du commun.

D'une manière générale, c'est davantage lorsque quelqu'un rêve qu'il lui est donné de voir et toucher les choses de l'autre monde. Dans un autre récit du *Zibuyu*, *Shanxi chake* 陝西茶客, « Le Marchand de thé du Shaanxi » (Zby 18:1), c'est le rêve qui confère à un homme la capacité à voir ce qui se passe autour de lui avec la perspective du monde invisible. Le récit relate comment un marchand de thé en voyage séjourne dans une auberge. Il y rencontre deux marchands de tissu. Ils dînent ensemble puis se retirent chacun de leur côté pour la nuit.

客夢有怪物，披髮，赤短鬚，凹面，撞門入，手持鐵索，取東廂二布客鎖之，隨鎖茶客，三人共鎖如魚貫然，縛門外柳樹上，怪又撞入他店去。二布客鐵鍊甚緊，不能動；茶客鍊稍松，苦掙得脫，驚醒，以為夢也。

Le marchand rêva qu'un monstre aux cheveux hirsutes, à la barbe courte et rouge, et au visage creux enfonçait la porte. Il tenait des chaînes à la main, et s'empara des deux marchands de tissu pour les ligoter, avant d'attacher également le marchand de thé. Tous trois étaient liés comme des poissons, et furent enchaînés à un saule qui se trouvait à l'extérieur. Le monstre enfonça la porte d'un autre établissement. Les chaînes des deux marchands de tissu étaient très serrées, et ils ne pouvaient bouger, mais celles du marchand de thé étaient un peu plus lâches, et il se débattit pour s'en extraire. Il se réveilla en sursaut, et pensa que tout cela avait été le fruit d'un rêve.¹³⁸

Le marchand de thé raconte son rêve à l'aubergiste, qui n'en conçoit aucune crainte. Toutefois, au matin, on entend ce dernier hurler : il a retrouvé les deux marchands décédés dans leur sommeil. On apprend en outre que dans une auberge voisine un palefrenier a également trouvé la mort.¹³⁹ Ainsi le rêve du marchand de thé lui avait-il permis de voir la réalité, qui se jouait dans l'espace onirique : la mort subite des marchands de tissu est le résultat de l'attaque du monstre, auquel le marchand de thé échappe, ayant réussi à se défaire de ses liens. L'histoire montre un espace invisible qui se fonde complètement dans l'es-

138 Yuan 2012 : 229.

139 Yuan 2012 : 229.

pace du monde des vivants. Tout ce qui advient dans le rêve trouve sa conséquence directe dans la veille, dans une porosité absolue entre les deux espaces.¹⁴⁰ Mais les faits qui se déroulent dans la dimension invisible restent imperceptibles aux yeux des gens du commun tant qu'ils ne se trouvent pas dans un état alternatif, tel que celui du rêve. On peut noter qu'il est impossible de savoir si les personnages du récit sont capturés par le monstre précisément parce qu'ils rêvent, ou s'ils auraient été victimes de cette abomination sans avoir rêvé. En effet, le récit est raconté du point de vue du marchand de thé, et non des marchands de tissus, et ne nous permet donc pas de savoir si ces derniers rêvent aussi. Quoi qu'il en soit, cette histoire rappelle les conceptions selon lesquelles le *hun* vagabondant dans le rêve peut encourir des dangers, et provoquer la mort de celui dont le corps subtil n'aura pas su rejoindre l'enveloppe charnelle.¹⁴¹

La logique qui sous-tend l'exemple ci-dessus, à savoir que dans la dimension onirique les dangers de l'autre monde sont perceptibles à l'œil du rêveur, apparaît dans nombre d'autres récits. On peut par exemple mentionner *Zaoyi* 皂役, « Les Soldats en noir » (Esl 11:1), conte du *Ershi lu* dans lequel Yue Jun raconte comment un cousin de son grand-père paternel rêva que dans l'autre monde il croisait le chemin de la mère de son employeur et de la servante de celle-ci. Questionnant les soldats qui retiennent les deux femmes prisonnières, le rêveur apprend que ce sont leurs incessants racontars et leur plaisir à médire des autres qui vaut aux deux captives d'avoir été arrêtées. Le cousin du grand-père de Yue Jun parlemente pour soustraire les prisonnières à leurs geôliers, mais ne parvient à obtenir que la relaxe de la mère de son employeur. Au matin, il apprend que les deux femmes sont subitement mortes la nuit précédente, mais que contrairement à la servante, la mère de l'employeur est revenue à la vie.¹⁴² Ce dernier détail, le contraste entre le trépas de la servante et la résurrection de la mère, correspond à l'expérience vécue en rêve, et confirme à lui seul que ce qui est advenu dans l'espace onirique correspond à une réalité, dont les conséquences peuvent être constatées dans le monde des vivants.

Certaines histoires qui mettent ainsi en avant l'adéquation entre les faits de la veille et ceux du rêve jouent sur le motif de l'incarnation dans d'autres corps, comme dans l'histoire de la femme qui, adorant la viande, avait rêvé que son *hun* s'incarnait tour à tour dans le corps de divers animaux captifs des cuisines. On retrouve ce thème dans l'œuvre de Pu Songling. Dans *Duweng* 杜翁, « Le vieux

¹⁴⁰ Sandrine Chenivresse notait cette perméabilité entre les deux espaces dans son étude du site de Fengdu au Sichuan, considéré comme étant un lieu appartenant à l'autre monde (Chenivresse 2001 : 56–63).

¹⁴¹ Cf. p. 54–56.

¹⁴² Yue 1987 : 142.

Du », le personnage éponyme de l'histoire, s'étant endormi en plein jour, alors qu'il s'était adossé à une muraille, rêve qu'un soldat muni d'un mandat d'arrêt s'empare de lui. Il est emmené devant un bâtiment de l'administration d'outre-tombe, mais une vieille connaissance l'aide à établir que son arrestation découle d'une erreur : que Du ne s'égare plus, sans quoi l'on ne pourrait plus rien pour lui. En cheminant, Du est attiré par de jolies jeunes filles, qu'il se met à suivre. Elles se faufilent chez le marchand de vin. Sur leurs pas, Du se retrouve soudain dans un enclos, entouré de pourceaux. Il comprend qu'il a été changé en cochon. Paniqué, il se cogne la tête contre un mur, et entend que l'on s'exclame autour de lui qu'un porcelet est pris de convulsions. Se retournant, Du redevient humain, et l'ami rencontré précédemment en rêve le couvre de reproches, avant de l'accompagner jusqu'aux portes de la ville. Du se réveille alors de son rêve. Il se rend chez le marchand de vin, où il apprend qu'un porcelet est bel et bien mort en se fracassant le crâne contre un mur.¹⁴³ Il est laissé au lecteur la possibilité de comprendre que dans l'espace du rêve le *hun* de Du s'est incarné dans le corps du cochonnet. La mort de ce dernier, alors que Du s'était lui-même cogné contre le mur quand il incarnait le corps du porcelet, prouve que dans son rêve Du évoluait dans un espace qui était celui du quotidien – le monde des vivants. Les deux dimensions apparaissent à nouveau dans leur dimension möbienne, dans laquelle un fait du rêve advient aussi dans la veille. Le motif de l'incarnation dans le corps d'un porcelet, dans le conte de Pu Songling, trouve son équivalent dans un récit du *Ershi lu erbian* 耳食錄二編 (*Suite au Ershi lu*), Zhu Ke 朱克. Le personnage éponyme y rêve qu'il est intégré dans une joyeuse troupe, dirigée par un personnage qui mène ses compagnons à un banquet, avant de les pousser vers un chenil. Or, ce chenil se trouve sur la propriété de la tante de Zhu Ke. Ce dernier se retrouve, à l'instar de ses compères, dans le corps d'un chiot. Il entend sa tante s'exclamer que la chienne a mis bas six petits. Malgré les appels répétés de Zhu Ke, la tante ne l'entend pas. Le récit est assez long et riche en détails au sujet de la détresse et des façons dont Zhu tente d'échapper à la situation. Ce sont finalement les autorités de l'autre monde qui rétablissent l'ordre : le personnage qui avait poussé ses compagnons dans le chenil n'était autre qu'un démon, que les soldats du monde invisible finissent par arrêter. Zhu retrouve son corps d'humain, et se voit raccompagné chez lui par un soldat. Se rendant chez sa tante, il apprend que la chienne a effectivement mis six chiots au monde, mais que l'un d'entre eux est mort. Zhu récupère alors la dépouille de l'animal pour l'enterrer.¹⁴⁴ Là encore, en parcourant les contrées du rêve, le personnage s'est retrouvé

143 Pu 1978 : 770.

144 Yue 1987 : 174.

dans un lieu des plus ordinaires, qui appartient au monde tel qu'il le connaît dans la veille. L'existence du chiot dans le monde des vivants et le fait qu'il meure corroborent les faits oniriques.

On pourrait citer encore bien des exemples issus des *xiaoshuo* et *biji* de la période Qing, qui présentent chacun leur dose d'originalité et de matière à amusement – comme celui ce comédien appelé en pleine nuit pour donner une représentation, et se réveille au matin au milieu de tombes, rétribué pour sa performance en papier-monnaie pour les morts (Qdch 4:7) –, mais les exemples finiraient par se répéter.

L'essentiel du propos était ici de mettre en lumière l'adéquation entre les espaces du rêve et de la vie éveillée, laquelle démontre que plutôt que deux dimensions distinctes, il faut se figurer les rapports entre les deux mondes comme un plan unique, qui donne l'illusion de deux géographies. Cet ensemble topologique plus que topographique donne l'idée d'un rêve conçu comme un phénomène ouvert sur l'extérieur, soit-il l'espace de ce monde ou celui du monde invisible. Le rêve apparaît ainsi comme une expérience qui ne présente pas grand-chose d'intime, son contenu étant enclin à déborder sur un espace qui est commun à tous. Cela nous mène naturellement au propos suivant : la possibilité de rêver à plusieurs.

Mais avant d'emprunter cet autre sentier onirique, notons brièvement qu'en marge de la question de l'espace du rêve, celui du temps du rêve dans les récits de la littérature classique offre moins de matière à réflexion. Nous verrons plus bas que la question du temps du rêve se traduit dans les récits qui nous occupent par une distorsion entre la durée du sommeil et la temporalité du rêve. Néanmoins, l'engouement européen pour les récits de voyage dans le temps – notamment ceux qui ont marqué la littérature d'imagination au 19^e siècle¹⁴⁵ peut amener à poser la question du voyage temporel dans la littérature chinoise classique. Y a-t-il eu, dans les *xiaoshuo* et *biji*, des récits oniriques dans lesquels un personnage trouve la possibilité de voyager, dans le passé ou dans le futur ? Il y a bien, du fait de toute la tradition onirofantastique, des personnages rencontrés en rêve qui sont capables de prédire l'avenir. De manière beaucoup plus rare, on croise des personnages qui agissent comme si les faits du futur s'étaient déjà déroulés.¹⁴⁶ Il ne

145 Sur le sujet, on pourra consulter le livre de James Gleick, *Time Travel. A History* qui bien que n'appartenant pas tout à fait au champ académique semble être le compendium le plus complet sur l'histoire de la thématique du voyage dans le temps dans la littérature et les arts occidentaux (Gleick 2016).

146 L'exemple de *Jie simian rulan* 借絲綿入殮, « Prêt de bourre de soie pour une mise en bière » (Zby 18:28) retient l'attention. Il y est question d'un homme qui, malade, se trouve sur le point de mourir. Sa famille prépare la bourre de soie nécessaire à l'inhumation, mais comme la poitrine du malade reste chaude, on n'ose pas l'enterrer. Dans un rêve, le malade se rend dans l'autre

s'agit toutefois pas d'une incursion dans le futur. À ma connaissance, la littérature de divertissement classique n'offre pas de cas de voyage temporel. On peut, en rêve, rencontrer ses ancêtres, des personnages historiques, des anonymes qui ont vécu aux siècles précédents. Mais en aucun cas n'apparaît d'histoire où le personnage pourrait agir sur des événements passés ou changer la face du futur en opérant un saut temporel qui lui permettrait d'interagir avec ses descendants.

Rêver à plusieurs

Les contrées du rêve de la littérature de divertissement de la Chine classique sont donc des espaces qui, tout en donnant l'apparence d'une dimension autre, se mêlent au monde des hommes, qui est celui de la veille. Cette porosité entre les deux espaces, celui de la veille et celui du rêve, fait du second une dimension qui, accessible à tous ceux qui dorment, à ceux qui possèdent des pouvoirs de perception exceptionnels ou encore à tous les êtres qui appartiennent au monde invisible, est un espace ouvert à tous. Dans ces contrées oniriques qui n'ont rien d'intime, plusieurs dormeurs peuvent se retrouver et interagir.

Il y a tout d'abord des rêves dont plusieurs personnes peuvent faire l'expérience, mais dans lesquels elles n'entreront pas en contact les unes avec les autres. Il s'agit souvent de rêves provoqués par une entité issue de l'autre monde – souvent une divinité –, laquelle souhaite s'adresser à plusieurs personnes parmi les vivants. Ainsi note-t-on plusieurs récits dans lesquels un dieu apparaît en rêve à tout un village, comme dans *Puzhou yanxiao* 蒲州鹽梟, « Le Hibou de sel de Puzhou » (Zby 1:25), où le dieu Guandi apparaît en rêve aux habitants des abords du lac salé de Puzhou, dans le Shanxi, pour leur faire savoir qu'il aura besoin de l'aide de son compagnon Zhang Fei afin de vaincre le « Hibou de sel » qui occupe le lac et empêche les sauniers d'en retirer la moindre ressource. Les habitants ayant reçu en rêve ce message d'appel à l'aide placent le lendemain une statue de

monde, où il rencontre notamment un voisin de son pays natal – qui à ce moment-là de l'histoire est encore vivant. Le voisin le remercie chaleureusement, pour une raison que le rêveur ignore. Par la suite, il revient de son rêve et se remet de sa maladie. Ses parents, qui étaient venus le veiller sur les lieux où il remplissait sa charge de fonctionnaire, s'en retournent au pays natal. Or, deux ans plus tard, le voisin rencontré jadis en rêve perd la vie. N'ayant pas usage de la bourre de soie qu'ils destinaient à leur fils, les parents du rêveur cèdent celle-ci à la famille du voisin. Il est ainsi à comprendre que dans le rêve, le voisin remerciait le rêveur pour des faits qui n'avaient pas encore eu lieu. Cet exemple est à ma connaissance celui qui s'approche le plus de ce qui pourrait être un jeu sur la temporalité – encore que l'on puisse arguer que, dans l'autre monde, le voisin aurait pu tout simplement être mis au fait de ces événements futurs par un quelconque personnage de l'autre monde (Yuan 2012 : 239).

Zhang Fei dans le temple de Guandi et, à l'issue d'une tempête qui fait remonter à la surface du lac une souche de bois mort enchaînée de fers, la récolte de sel se fait à nouveau bonne.¹⁴⁷

Cette histoire d'appel à l'aide d'une divinité apparaît également dans l'œuvre de Ji Yun, mais sur un mode plus désenchanté, car les rêveurs ne sont pas réceptifs à ce rêve commun qu'ils ont fait. *Shujing* 樹精, « L'Esprit de l'arbre » (Yw 13:20) Ji Yun raconte ainsi que lorsque les membres de son clan débattirent au sujet d'un immense arbre qui se trouvait devant la demeure de sa tante paternelle, se demandant s'il fallait ou non l'abattre, ils rêvèrent tous d'un vieil homme qui plaidait sa cause : lui qui avait été leur voisin depuis deux à trois cents ans, pouvaient-ils lui faire du mal ? À leur réveil, les gens comprirent qu'il s'agissait de l'esprit (*jing* 精) de l'arbre. Mais plutôt que de se laisser convaincre par ce rêve adressé à tous de la nécessité d'épargner ce spécimen pluriséculaire, les gens décrétèrent que s'ils ne se hâtaient pas de l'abattre, il deviendrait bientôt un démon (*yao* 妖). Ji Yun conclut l'anecdote en faisant remarquer qu'à vouloir prévenir de futurs dangers avec trop de diligence, les gens provoquent eux-mêmes les troubles qu'ils souhaitent éviter.¹⁴⁸ Ainsi ce court récit du *Yuewei caotang biji* traite-t-il avant tout de la réception d'un rêve « collectif », soulignant la crainte et la bêtise auxquelles les gens sont enclins devant un phénomène surnaturel.

Le même auteur pousse plus loin la réflexion à travers ce même motif de rêve collectif dans *Nongfu daisi* 農婦代死, « La belle-fille paysanne meurt à la place de sa belle-mère » (Yw 5:19).

Il ne s'agit pas ici de la réception d'un rêve collectif, mais d'un questionnement sur ce motif même, en évoquant la possible instrumentalisation du rêve. Le récit raconte comment, par une nuit pluvieuse, une paysanne sauva sa belle-mère de l'effondrement de leur maison en s'interposant entre la vieille femme et le mur qui s'écroulait. La paysanne mourut, et sa belle-mère la pleura beaucoup. Par la suite, sensible à la tristesse de la rescapée, un voisin raconta qu'il avait rêvé de la morte et que celle-ci, habillée d'une tenue cérémonielle, lui avait dit qu'il ne fallait pas que sa belle-mère la pleurât, car par son sacrifice elle était devenue une divinité dans l'autre monde. À la suite de ces déclarations, toutes les personnes âgées du village annoncèrent avoir fait le même rêve. Or, ainsi que cela apparaît souvent dans les histoires où Ji Yun tente de démêler le vrai du faux, quelqu'un objecta que si la belle-fille était véritablement devenue une divinité, que n'était-elle apparue directement auprès de sa belle-mère ? Un tel manque de cohérence ne pouvait que

147 Yuan 2012 : 13.

148 Ji 2006 : 1194.

trahir le mensonge collectif, imaginé par les villageois pour consoler la belle-mère. Ji Yun ajoute en dernier lieu qu'il croit personnellement à la possibilité que la belle-fille soit véritablement devenue une divinité, car c'est ce qui doit arriver à ceux qui font preuve d'une telle piété.¹⁴⁹ Ainsi, si l'auteur lui-même ne condamne pas le possible mensonge des villageois, il rapporte les événements comme un objet de controverse. Le motif du rêve provoqué par une divinité et adressé à tous est ainsi l'occasion de s'interroger sur la vraisemblance d'un tel événement surnaturel et sur l'éventuelle manipulation qui peut se jouer derrière.

Là où Ji Yun aborde la question du rêve collectif sous l'angle de l'examen, d'autres auteurs utilisent ce motif comme moyen de développer les relations – voire la dimension psychologique des relations – entre plusieurs personnages. Tel est particulièrement le cas dans l'œuvre de Pu Songling, dont les deux exemples les plus saillants de rêve à plusieurs sont ceux de *Fengyang shiren* 鳳陽士人, « Le Lettré de Fengyang » (Lz 58) et *Jisheng* 寄生 (Lz 470).

Jisheng raconte les amours de son personnage éponyme, dont les parents se sont eux-mêmes unis à la faveur d'un rêve – l'histoire d'amour des parents de Jisheng faisant l'objet du conte *Wang Gui'an* 王桂菴 (Lz 469). L'histoire du trio amoureux qui forme la trame de *Jisheng* est complexe et tourne autour du mariage du personnage masculin principal, qui en tombant amoureux de deux jeunes femmes suscite une véritable compétition à qui sera la première mariée à ce jeune homme – l'intrigue se soldant par un double mariage, Jisheng obtenant de recevoir deux épouses. Ce qui intéresse notre présent propos est un rêve que fait Jisheng au début de l'intrigue. Malade, alité à cause du dépit qu'il conçoit à l'idée que les parents de sa cousine bien-aimée, Guixiu, n'admettent pas les mariages entre membres d'une même famille, Jisheng fait un rêve dans lequel une servante lui annonce la venue de celle qui occupe toutes ses pensées. Le rêve apparaît donc comme le fruit des tourments du jeune homme. Jisheng s'attend légitimement à rencontrer Guixiu, mais le rêve n'est pas qu'une conséquence de ses pensées intimes : conformément à la tradition onirique chinoise, il est un espace ouvert où peuvent intervenir des tiers. Or, c'est précisément ce qui se passe dans ce songe : celle qui vient rendre visite à Jisheng se nomme Wuke, une jeune femme ayant aperçu Jisheng par hasard et ayant formulé le souhait de lui être mariée. Se présentant à Jisheng dans le rêve, Wuke lui fait savoir son intérêt pour lui, et le rêveur tombe immédiatement sous le charme de cette inconnue. À la suite de ce rêve, les démarches pour demander la main de Wuke sont engagées, et tous les rebondissements où se mêlent les deux demandes de mariage, avec les déconvenues, surprises et heureuses tournures que prennent les événements, se succèdent

149 Ji 2006 : 365.

jusqu'au double mariage final. Or, alors que Wuke est finalement unie à Jisheng, elle évoque un jour ceci que c'est en rêve qu'ils s'étaient promis l'un à l'autre. La déclaration estomache Jisheng, car il pensait que ce rêve relevait de l'expérience intime. Il n'en était rien : Wuke explique à Jisheng qu'elle-même avait aussi rêvé de leur première rencontre, et que c'est en apprenant que lui avait aussi rêvé d'elle de son côté qu'elle avait compris que « ses *hun* et *po* s'étaient bel et bien rendus auprès de lui » (*hunpo zhen dao ci ye* 魂魄真到此也).¹⁵⁰ Le rêve qui ouvre le récit apparaît donc comme une expérience partagée entre les deux personnages, à mi-chemin entre l'idée que le rêve se déroule dans un monde invisible ouvert, auquel tous peuvent accéder, et l'idée que les pensées respectives des personnages puissent influencer sur le contenu du rêve – Jisheng rêve d'une rencontre amoureuse alors qu'il se languit pour Guixiu, tandis que Wuke se présente en rêve à celui qu'elle veut épouser. Pu Songling mêle ainsi avec brio une représentation très classique des rêves avec une profondeur psychologique accrue de ses personnages : le contenu du rêve semble lié aux tourments qu'éprouve le personnage avant de s'endormir.

Une autre histoire du *Liaozhai zhiyi* dans laquelle un rêve partagé occupe une fonction centrale est celle de *Fengyang shiren*. Elle raconte le rêve d'une femme dont le mari est depuis longtemps parti au loin. Dans son aventure onirique, cette épouse rencontre une autre femme, qui la conduit nuitamment sur des chemins solitaires, où elle retrouve son époux. Toutefois, tandis que les trois personnages célèbrent ces retrouvailles, l'inconnue se met à charmer le mari, sous les yeux mêmes de l'épouse. Les événements prennent une tournure tragique lorsque le frère de l'épouse humiliée arrive de façon impromptue et assassine le mari infidèle en lui jetant une brique au crâne. L'épouse désespérée se réveille de ce rêve très désagréable, et elle a la surprise, au matin, de voir son mari revenir de son long voyage. En discutant, les conjoints découvrent qu'ils ont tous deux fait le même rêve, la même nuit. Par ailleurs, le frère de l'épouse arrive à son tour, et l'on apprend que lui aussi a fait ce même rêve, dans lequel il tuait son beau-frère. Le rêve apparaît ainsi comme une expérience collective, ou pour reprendre l'expression que Julie Wolkenstein emprunte elle-même à l'auteur Philip K. Dick, il s'agit d'un « rêve polyencéphalique ».¹⁵¹

150 Pu 1978 : 1643.

151 Julie Wolkenstein emprunte le terme à Philip K. Dick qui l'emploie comme néologisme dans son roman *A Maze of Death* (1970), dans l'expression de « polyencephalic fusion ». Dans cette œuvre de science-fiction, des voyageurs interstellaires se branchent à une machine qui les transporte virtuellement dans un autre monde, où ils se retrouvent ensemble, vivant comme un rêve commun dont la visée cathartique leur permet d'échapper à la réalité (Wolkenstein 2006 : 120–124).

Fengyang shiren a la particularité, à l'instar d'autres contes du *Liaozhai zhiyi*, d'être la réécriture d'une histoire préexistante à l'œuvre de Pu Songling. Ce conte constitue un exemple typique d'un phénomène très répandu dans la littérature classique. On ne compte plus, en effet, le nombre d'histoires dont la source initiale fut reprise, réécrite, transformée, amplifiée, réagencée. Ces réécritures pouvaient traverser les genres littéraires – passer du *chuanqi*¹⁵² des Tang à une adaptation dans un genre théâtral, par exemple –, ou bien encore faire l'objet d'une traduction intralinguale – dans une transcription de la langue classique à la langue vernaculaire, ou vice versa. Au fil des réécritures, une même histoire se voyait enrichie, que ce fût par l'ajout d'éléments dans la diégèse, ou par la possibilité offerte de percevoir l'histoire différemment.¹⁵³ *Fengyang shiren* est, à notre connaissance, la quatrième réécriture d'un texte – ou plutôt d'une partie du texte – qui date des Tang, le *Sanmeng ji* 三夢記 (*Dit des trois rêves*) de Bai Xingjian 白行簡 (775–826). Cette source première raconte, dans un récit en langue classique des plus elliptiques, comment un homme rentre chez lui en voyageant nuitamment. Sur le chemin, il voit un temple abandonné, où il surprend une joyeuse troupe qui festoie, qu'il observe à la dérobée. Au milieu des convives, se trouve sa propre épouse. Le voyageur leur lance alors un projectile, et la scène se dissipe instantanément. Rentré chez lui, le voyageur apprend que son épouse vient de s'éveiller et, discutant avec elle, il comprend que la scène à laquelle il a assisté dans le temple correspondait au rêve de sa femme.¹⁵⁴ L'histoire de Bai Xingjian a été réécrite par deux fois sous la dynastie Tang, par Xue Yusi 薛漁思 (dates inconnues) et Li Mei 李玫 (dates inconnues) qui intitulèrent respectivement leur version *Dugu Xiashu* 獨孤遐叔 et *Zhangsheng* 張生, « L'Étudiant Zhang » – des noms que chacun des deux auteurs donna au personnage de l'époux rentrant chez lui. À la suite de ces trois versions en *guwen*, la réécriture la plus novatrice fut celle de Feng Menglong 馮夢龍 (1574–1645), intitulée « Dugusheng guitu naomeng » 獨孤生歸途鬧夢, « Le rêve mouvementé de l'étudiant Dugu sur le chemin du retour » et publiée dans la collection *Xingshi hengyan* 醒世恆言 (*Paroles éternelles pour éveiller le monde*). Cette réécriture a la particularité de reprendre des éléments présents non seulement dans le texte de Bai Xingjian mais aussi dans les trois versions en langue classique. Par ailleurs, rédigée en langue vernaculaire, elle fait l'objet d'un ajout conséquent d'éléments inédits de la part de Feng Menglong, lequel amplifie et complète à l'envi l'histoire initiale. Le récit de Feng multiplie les points de vue tout au long de l'histoire, alternant celui du personnage masculin, l'époux parti au loin, et du personnage féminin, l'épouse

152 Cf. p. 11.

153 Au sujet des réécritures d'une même histoire, notamment des *huaben* inspirés d'une source en langue classique, cf. Lanselle 2022.

154 Wang 1958 : 108–110.

qui l'attend et finit par rêver qu'elle est intégrée au festin de banqueteurs. L'expression des émotions et pensées des personnages est accrue, donnant lieu à une description très développée de leur subjectivité. Toutefois, en ce qui concerne la scène clef, celle du rêve, Feng reste assez fidèle aux textes sources, puisque son récit adopte principalement le point de vue du personnage masculin.¹⁵⁵ C'est à cet égard que Pu Songling introduit, dans sa propre réécriture de l'histoire, une certaine originalité. Dans *Fengyang shiren*, il n'est plus question du point de vue du mari. La focalisation est exclusivement celle de l'épouse. Cette variation subjective s'appuie sur le travail de Feng Menglong, mais atteint un degré supérieur, car elle est agrémentée de changements significatifs dans le traitement des motivations et désirs des personnages – nous reviendrons sur cet aspect dans le cinquième et dernier chapitre de cet ouvrage, consacré aux implications du désir dans le contenu onirique.¹⁵⁶ Ce que l'on peut retenir, en lien avec notre présent propos, est que là où dans les versions des Tang et celle de Feng Menglong un personnage qui évolue dans le monde de la veille – le mari – est amené à voir une scène qui appartient au monde onirique, avec un autre personnage qui, lui, est en train de rêver – l'épouse –, la version de Pu Songling établit que tous les personnages sommeillent et rêvent, dans un rêve qu'ils font en commun.

Néanmoins, l'imaginaire d'un rêve qui serait visible aux yeux de personnages éveillés persiste dans les *xiaoshuo* et *biji* du 18^e siècle. Dans le *Zibuyu*, Yuan Mei relate comment le rêve partagé de deux personnages, entrevu par une autre personne, quant à elle bien éveillée, permet de résoudre une enquête judiciaire. L'histoire de ce récit, *Mengzhong po'an* 夢中破案, « La résolution onirique d'une enquête » (Zby 12:18), concerne une investigation policière.¹⁵⁷ Cette dernière débute lorsque l'on signale aux autorités qu'un employé, parti pour les congés et n'étant pas revenu comme promis, est porté disparu. Le fonctionnaire en charge

155 Pour une comparaison ligne à ligne entre les versions en langue classique, ainsi qu'une comparaison de ces dernières avec la version en vernaculaire, on pourra se référer à Lucas 2018a : 741–769.

156 Cf. p. 311–314.

157 Le récit policier connaît en Chine une tradition relativement ancienne. Cette tradition de l'histoire policière a notamment été nourrie par les histoires liées au juge Bao (Baogong 包公). Bao Zheng 包拯 (999–1062) était initialement un fonctionnaire des Song ayant notamment occupé la charge de magistrat de la capitale, Bian 汴 (actuelle Kaifeng 開封). Sa réputation d'homme probe lui valut le surnom de Bao Qingtian 包青天, « Bao L'Intègre ». Les *xiaoshuo* et *biji* relatant une enquête permettant de retrouver des criminels sont fréquents, et lorsque ce sont des rêves qui permettent de découvrir ou de corroborer l'identité d'un coupable, ils nécessitent souvent que l'on analyse des caractères qui y sont présents en les décomposant (cas de *cezi* 測字, cf. p. 187–193). Tel est par exemple le cas dans un fameux *chuanqi* des Tang, *Xie Xiao'e zhuan* 謝小娥傳 de Li Gongzuo 李公佐 (c. 770-c. 848).

d'enquêter sur cette affaire peine durant six mois à faire avancer son investigation. Toutefois, un soir qu'il enquête au sud de la ville, il aperçoit un vieillard et un jeune homme qui discutent et décident de se rendre au Pavillon de la Fraîcheur (Liangting 涼亭), en dehors de la ville. S'interrogeant sur la façon dont ces deux hommes compteront, à leur retour, rentrer dans la ville, alors que les portes seront comme chaque soir fermées, l'enquêteur décide de les épier. Il prend de l'avance sur eux pour se cacher, et écoute leur conversation. Celle-ci porte tout d'abord sur les petites affaires du voisinage, puis se reporte sur l'affaire du disparu. Le jeune homme émet une hypothèse : selon lui, l'étal d'un vendeur de galettes dénommé Sun aurait disparu au moment où l'employé ne donna plus signe de vie, aussi peut-être y a-t-il un lien entre les deux disparitions. Le vieil homme rabroue son compagnon d'oser avancer de telles accusations sans preuve. Puis ils décident tous deux de rentrer. Débute alors une étrange course-poursuite qui laisse déjà entrevoir la nature onirique des événements.

公差尾其後，行甚速，至南城，門已閉，見二人从門隙入。差亟呼司閤啟鑰，入城而兩人尚在前行。至小弄，少年與翁別，入門，門亦未啟也。復隨翁行二十餘家，亦未啟扉而入。差大驚，扣其戶，半晌翁出，持紙拈，披衣，極困憊之狀。差曰：“適間與少年涼亭看月，何遽睡耶？”翁神色遲疑，曰：“看月有之，乃夢中事也。”差復勸之往詣少年，少年出亦如翁狀，乃拘入縣署，述夢中語。

L'enquêteur les suivit. Ils marchaient assez rapidement, et parvinrent à la muraille sud de la ville. Les portes étaient déjà closes. L'enquêteur vit les deux hommes s'introduire dans une fissure de la porte. Il appela en hâte les gardiens pour qu'ils lui ouvrent, et entra dans la ville alors que les deux hommes marchaient encore au-devant. Ils arrivèrent à une ruelle, où le jeune se sépara du vieil homme, et entra par la porte, laquelle n'avait pas été ouverte non plus. Puis il suivit le vieux qui dépassa une bonne vingtaine d'habitations, puis rentra sans avoir ouvert le battant de la porte. L'enquêteur était stupéfait ; il frappa à sa porte, et au bout d'un bon moment le vieil homme sortit, tenant une mèche en papier, un habit jeté sur les épaules, l'air épuisé. L'enquêteur lui dit : « Vous admiriez à l'instant la lune au Pavillon de la Fraîcheur avec un jeune homme, comment se peut-il que soudainement vous soyez en train de dormir ? » Le vieillard prit une mine perplexe et déclara : « Effectivement, nous avons admiré la lune, mais c'était en rêve. » L'enquêteur le contraignit à se rendre avec lui chez le jeune homme, lequel sortit dans le même état que le vieux. Il les arrêta pour les envoyer au bureau de la sous-préfecture, où ils relatèrent la conversation qu'ils avaient eue en rêve.¹⁵⁸

À la suite de ces circonstances, l'enquêteur fait envoyer des agents chez le vendeur de galettes soupçonné par le jeune homme qui a fait part de sa suspicion en rêve, et l'inculpé avoue immédiatement avoir assassiné l'employé.

158 Yuan 2012 : 162.

Yuan Mei livre ainsi dans le *Zibuyu* une histoire qui puise dans tout cet imaginaire du *hun* qui se déplace indépendamment du corps dans l'espace du rêve, des rêveurs qui peuvent se retrouver dans le sommeil, ainsi que du rêve qui peut être vu par une personne éveillée comme s'il s'agissait d'événements appartenant à la veille. Si le contenu de l'histoire s'éloigne considérablement du propos du *Sanmeng ji* et de ses réécritures, ce récit s'inscrit de façon évidente dans la succession de ces textes. Il donne par ailleurs quelques indices sur les sources qui ont inspiré Yuan Mei. Outre les mécanismes du rêve partagé et du rêve entrevu par un personnage éveillé, l'histoire concerne aussi le retour retardé d'un personnage – ici non pas l'époux parti au loin, mais l'employé qui ne revient pas. La scène onirique est, comme dans les textes antérieurs, épiée par un personnage qui se cache des autres. D'autres détails constituent autant de traces de cette source d'inspiration, comme la mule sur le dos de laquelle il est écrit que l'employé s'en était allé, et qui est retrouvée devant la maison de l'assassin. Dans les sources antérieures, cette mule – qui est blanche et non pas noire comme dans l'histoire de Yuan – apparaît chez Li Mei et Feng Menglong.

Il est à noter que dans le *Liuya waibian*, publié quatre ans après le *Zibuyu*, Xu Kun propose également une version de l'anecdote onirique relatée par Yuan Mei (Lywb 1:11). Xu ajoute de la profondeur au récit, en relatant dans les détails une séance d'achilléomancie (*shi* 筮)¹⁵⁹ convoquée par le sous-préfet et dont les résultats pointent déjà vers les résultats de l'enquête. Le personnage en charge de l'investigation est quelque peu étoffé – il porte notamment un nom propre. Le passage qui relate l'échange entre le vieil homme et son jeune compagnon, sous les yeux de l'enquêteur, ainsi que le récit de la façon dont ce dernier suit les deux apparitions oniriques jusque chez elles sont équivalents au récit de Yuan Mei, tant par l'abondance de détails que dans le rythme narratif.¹⁶⁰ Aussi cette anecdote compte-t-elle parmi ces exemples d'anecdotes de rêve qui, ayant peut-être circulé sous une forme ou une autre dans les cercles lettrés de la fin du 18^e siècle, furent compilées chez plusieurs auteurs dans diverses versions.

Le motif du rêve entrevu par un tiers qui est bel et bien éveillé apparaît également dans une anecdote du *Yuewei caotang biji*, intitulée *Hun yu xing li* 魂與形離, « Quand le *hun* quitte le corps » (Yw 15:54). Le contenu du rêve n'a plus rien de commun avec les histoires que nous venons de traiter, mais le motif reste le même. Un homme aperçoit, au milieu des champs, l'épouse d'un voisin, qui a l'air d'être

¹⁵⁹ L'achilléomancie consiste en une séance divinatoire dont la technique repose sur la manipulation de tiges d'achillée millefeuille. Sa pratique est notamment associée à la consultation des descriptions cosmologiques présentées dans le *Yijing* 易經 (*Classique des mutations*). Sur le sujet, cf. Vandermeersch 1990.

¹⁶⁰ Xu 1995 : 18–20.

perdue. Il l'interpelle, et elle répond qu'elle ne peut sortir de là où elle se trouve. Il se hâte vers elle, mais elle a déjà disparu. Il apprend plus tard qu'elle s'était endormie et avait rêvé qu'elle s'était égarée. De plus, dans son rêve, elle avait entendu le voisin l'appeler, mais s'était réveillée soudainement.¹⁶¹ Si cette histoire se distingue assurément de celle des époux longtemps séparés, et du mari qui voit le rêve de sa femme, Ji Yun rattache sa propre anecdote à l'ensemble de textes que nous avons présenté. Il y fait référence dans un commentaire final, tout en avançant quelques éléments théoriques sur les causes du phénomène onirique pouvant être vu d'autrui :

蓋疲茶之極，神不守舍，真陽飛越，遂至離魂。魄與形離，是即鬼類，與神識起滅自生幻象者不同，故人或得而見之。獨孤生之夢遊，正此類耳。

En effet, lorsque la fatigue se fait extrême, l'esprit ne tient plus en place, et le *yang* véritable s'envole, au point que le *hun* se détache. Lorsque le *po* se détache du corps, cela faire naître un *gui*, ce qui est différent du cas des illusions engendrées par le dépérissement de la conscience, ces illusions pouvant être vues par autrui. Le voyage onirique de l'étudiant Dugu appartient précisément à cette catégorie.¹⁶²

Reprenant des théories onirologiques que nous avons déjà évoquées, Ji Yun note donc que les « illusions » (*huanxiang* 幻象) du rêve peuvent être vues d'autrui, sans toutefois en livrer d'explication. De cette façon, il ravive cette croyance que le rêve puisse être une scène visible d'autres personnes, restée dans la dimension de la veille, comme s'il ne s'agissait pas d'un espace où se joue l'intime, mais où une scène s'ouvre sur l'extérieur, accessible à tous.

Le cas particulier des mondes minuscules

La littérature chinoise classique présente l'originalité d'offrir plusieurs histoires de rêve, souvent réécritures les unes des autres, dont l'objet est un voyage vers un monde minuscule. Cette contrée onirique appartient au monde du *yang*, ce qui est prouvé lorsque, à l'issue du rêve, le personnage ayant rêvé retrouve les lieux qu'il a parcourus dans le songe, et que ces lieux se présentent alors sous la forme d'un microcosme animal (fourmilière, ruche d'abeilles. . .). Le personnage comprend que, en rêve, un changement d'échelle s'est opéré, et qu'il s'est déplacé dans un endroit parfois fort proche de sa propre demeure, percevant les insectes sous une apparence humaine. À ces distorsions d'échelle (microcosme animal/ville entière) et de perception (insecte/humain) s'ajoute parfois une distorsion temporelle. Il peut

161 Ji 2006 : 1530.

162 Ji 2006 : 1531.

en effet arriver que le personnage s'endorme pendant un laps de temps assez court, quand le rêve le plonge dans l'illusion de dizaines d'années qui s'écoulent.

Le motif du monde onirique minuscule apparaît assez tôt dans l'histoire de la littérature. Son occurrence à notre connaissance la plus ancienne semble être un récit du *Soushen ji* 搜神記 (*Le Dit de la recherche des esprits*) de Gan Bao 干寶 (286–336). La cinquième anecdote du livre 10 rapporte ainsi, dans un récit extrêmement succinct :

夏陽盧汾，字士濟，夢入蟻穴，見堂宇三間，勢甚危豁。題其額曰“審雨堂”。

Lu Fen de Xiayang,¹⁶³ dont le surnom était Shiji, rêva qu'il entra dans la cavité d'une fourmière, et qu'il voyait la salle, longue de trois travées, d'une grande demeure. Elle avait l'air d'être haute et vaste. Il lui donna pour nom « Salle de la Pluie véritable ».¹⁶⁴

Cette anecdote du *Soushen ji*, intitulée *Shenyu tang* 審雨堂, « La Salle de la Pluie véritable », a par la suite inspiré une réécriture, laquelle est consignée dans le *Taiping Guangji* 太平廣記 (*Vaste Compendium de l'ère Taiping*) – immense compilation de récits de la littérature narrative que l'on doit à Li Fang 李昉 (925–996). Ce dernier indique que le récit en question, qui porte le titre de *Lu Fen* 盧汾, est issu du *Yaoyi ji* 妖異記 (*Recueil des prodigieuses étrangetés*), ouvrage aujourd'hui perdu. *Lu Fen* raconte comment son personnage éponyme se trouve à festoyer avec des amis, lorsque la joyeuse troupe entend un bruit provenant du sophora voisin. Une femme sort de la cavité du sophora et entraîne à sa suite Lu Fen et trois de ses amis. À l'intérieur de l'arbre, qui est, comme dans *Shenyu tang*, une grande salle, Lu Fen voit une vingtaine de personnes, et lit le nom de « Salle de la Pluie véritable » sur la tablette de frontispice. Il est, avec ses amis, invité à profiter d'un banquet où des femmes habillées de toutes les couleurs leur tiennent compagnie. Mais soudain le bruit d'un vent violent se fait entendre, et la salle s'effondre. Fen et ses compagnons s'en vont, et se réveillent de ce qui n'était qu'un rêve.¹⁶⁵

Récit déjà plus étoffé que celui de Gan Bao, *Lu Fen* a inspiré la version de l'histoire qui demeure la plus connue : le *Nanke taishou zhuan* 南柯太守傳 (*Histoire du préfet de Rameau-Sud*) de Li Gongzuo 李公佐 (c. 770-c. 848), *chuanqi* des Tang que le *Taiping guangji* indique comme initialement présent dans le *Yiwen ji* 異聞記 (*Recueil de rumeurs étranges*), aujourd'hui disparu. Le *Nanke taishou zhuan* a été abondamment évoqué dans les études sur les *chuanqi* des Tang, et il

¹⁶³ Ancienne sous-préfecture située dans l'actuelle sous-préfecture de Hancheng 韓城 au Shaanxi.

¹⁶⁴ Gan 2012 : 65.

¹⁶⁵ *Taiping Guangji* 474:2. 3903.

est, avec le *Zhenzhong ji* 枕中記 (*Le Dit du dedans de l'oreiller*) de Shen Jiji 沈既濟 (c. 740–799), l'un des récits de rêve le plus souvent invoqués quand il s'agit de traiter des récits oniriques de la littérature de divertissement.¹⁶⁶ Aussi, afin de mieux souligner la façon dont il a servi de support aux réécritures, notamment celles des Qing, on observera son contenu en détails ci-dessous.

L'histoire est celle du personnage Chunyu Fen 淳于棼, un étudiant qui, n'aimant rien tant que boire, trinque quotidiennement avec ses amis à l'ombre d'un grand et vieux sophora, qui se trouve au sud de sa maison. Un jour qu'il s'enivre à s'en rendre malade, les deux amis qui accompagnent Chunyu Fen le ramènent sous la galerie couverte à l'est de sa demeure. L'étudiant « approche sa tête de l'oreiller » (*jiuzhen* 就枕) – l'expression entretenant l'incertitude sur l'état de veille ou de sommeil) et « tout s'obscurcit, devenant confus, comme dans un rêve » (*hunran huhu, fangfu ruomeng* 昏然忽忽, 髣髴若夢). Deux messagers habillés de pourpre font alors irruption pour annoncer à Chunyu que le roi du Pays de la Paix du Sophora (Huai'anguo 槐安國) l'invite à sa cour. Il monte en voiture, et celle-ci se dirige vers le sophora au sud de sa maison ; la voiture entre dans une cavité de l'arbre. Chunyu en conçoit beaucoup d'étonnement, mais n'ose pas poser de question. Il observe que le paysage est soudain tout à fait différent de celui du monde des hommes (*yu renshi shenshu* 與人世甚殊). Au lecteur averti, il apparaît ainsi que le personnage change alors d'échelle, se retrouvant dans la fourmilière abritée par l'arbre qui se trouve près de sa maison. Chunyu est reçu avec beaucoup d'égards par le roi, lequel explique que le père de Chunyu avait jadis promis de ne pas écarter le petit pays de la Paix du Sophora – il faut ici comprendre que le père avait décidé de ne pas détruire la fourmilière. Le roi offre sa fille en mariage à Chunyu, et ce dernier retrouve par ailleurs deux amis de longue date, Tian Zihua et Zhou Bian. Marié à la princesse, Chunyu connaît une vie fastueuse. Un jour, interrogeant le roi, il obtient de faire parvenir une lettre à son père, qui sert dans les contrées du nord. Le père est en réalité décédé, et l'on lira aussi à la fin du récit que Zhou Bian est mort de maladie sans que Chunyu l'ait appris, et que Tian Zihua est alité. Ainsi le récit mêle-t-il un espace onirique qui appartient au monde visible – la fourmilière – à des contrées qui appartiennent à l'autre monde – il y est possible de s'adresser à des personnages qui sont morts. Chunyu reçoit en retour de sa lettre une missive de son père, au ton indirect et douloureux, qui annonce que leurs retrouvailles auront lieu en l'année *dingchou*. Ce qui apparaît en cet endroit du récit comme un simple détail est en réalité un présage onirique qui est validé à la fin de l'histoire, lorsque Chunyu mourra, ainsi qu'annoncé, en l'année *dingchou*. Ainsi, s'il est principalement l'histoire d'une aventure onirique dans un monde miniature, le

166 On trouvera les traductions de ces deux récits dans Nienhauser 2010 : 73–93 ; 131–188.

Nanke taishou zhuan inclut également cet élément, très classique ainsi que nous le verrons plus avant au chapitre 3, qui est celui de l'aspect prédictif du rêve.¹⁶⁷

Le récit se poursuit avec la nomination de Chunyu à la tête de la préfecture de Rameau-Sud (Nanke). Obtenant auprès du roi de hauts postes pour ses amis Zhou Bian et Tian Zihua, Chunyu mène pendant plus de vingt ans une brillante carrière de préfet. Apprécié du peuple, il se voit ériger un sanctuaire. Le roi le tient en grande estime et le fait Premier ministre. Chunyu a cinq fils, qui reçoivent des charges élevées, et deux filles, mariées à des membres de la famille royale. Sa gloire est à son comble. Toutefois, une année, la commanderie est attaquée par le Pays de la Plante Grimpante du Santal (Tanluoguo 檀蘿國). Rameau-Sud est défaite, mais le roi pardonne à Chunyu. La femme de ce dernier, cependant, meurt peu de temps après. Chunyu demande à être démis de ses fonctions pour ramener le corps de son épouse. Il l'enterre à l'est de la capitale. Lorsqu'il était préfet, Fen avait eu l'occasion de devenir l'ami de bien des hauts personnages, qui, maintenant qu'il est à la cour, le retiennent souvent auprès d'eux. Son prestige augmente énormément. Aussi le roi en vient-il à le craindre. Par ailleurs, un mémoire anonyme au trône prédit que la capitale du royaume devra bientôt être déplacée, et que le danger vient de l'intérieur de ses murs. Le roi en vient à suspecter Chunyu, au point de lui enlever ses gardes du corps et le droit de voir ses amis. En maison d'arrêt, Chunyu est malheureux. Le roi lui ravit la garde de ses enfants, et lui demande de retourner d'où il vient. Chunyu rétorque qu'il est chez lui et n'a nulle part où aller. Le roi lui répond : « Vous venez du monde des hommes, votre maison ne se trouve pas ici » (*qing ben renjian, jia fei zai ci* 卿本人間, 家非在此). Chunyu est alors « comme soudain pris par l'hébétude d'un sommeil » (*hu ruo hun shui* 忽若昏睡) et se souvient de sa vie d'avant. Chunyu se met à pleurer et le roi ordonne qu'on le raccompagne. Ce sont les deux messagers habillés de pourpre qui l'avaient conduit à ce royaume qui le raccompagnent. Il monte en voiture. La route est celle de l'Est, qu'il avait empruntée des années auparavant ; montagnes, ruisseaux et plaines sont semblables à autrefois. Ils sortent d'une cavité (celle, naturellement, par laquelle ils étaient entrés) et Chunyu voit sa maison. Les deux messagers l'aident à sortir de la voiture, à passer sa porte et à monter les quelques marches. Son propre corps est allongé sous la galerie couverte de l'est. Il en est alarmé et n'ose pas s'avancer. Les deux messagers se mettent à l'appeler à plusieurs reprises par son nom, et il se réveille, redevenant celui qu'il était au départ. Il voit un domestique de sa maisonnée balayer la cour, et ses deux hôtes se laver les pieds. Le soleil oblique de la fin de jour-

167 Carrie Reed a consacré un article à cette lettre du père de Chunyu Fen, qui se veut en partie une prédiction du futur (Reed 2009a).

née n'a pas encore disparu derrière le mur de l'ouest, et il reste du vin dans sa coupe. Dans ce rêve, il s'est écoulé pour lui comme une vie (*mengzhong shuran, ruo du yijie yi* 夢中倏然, 若度一世矣).

Dans les dernières lignes du *Nanke taishou zhuan*, Chunyu emploie ses deux amis à explorer le sophora au sud de sa maison. Ils avisent dans l'arbre une cavité que Chunyu déclare comme étant celle par laquelle il est entré dans son rêve. Ils trouvent dans l'arbre une colonie de fourmis, vivant dans ce qui ressemble à une grande ville faite de murs, tours, palais. . . Au centre de cette capitale se trouve un couple de fourmis auquel les autres semblent témoigner les plus hauts égards : c'est le roi et son épouse. Ils suivent le cheminement de la fourmilière et voient dans une branche orientée vers le sud une ville également occupée par des fourmis : c'est la commanderie de Rameau-Sud, dont Fen a été le préfet pendant plus de vingt ans. D'autres endroits du royaume où il se rendit en rêve (notamment le lieu où il enterra son épouse) lui apparaissent ainsi en miniature. Ému et ne désirant pas que ces lieux soient abîmés, il demande à ses amis de les recouvrir. Dans la nuit, une violente tempête s'abat. Au matin, les fourmis ont disparu. Chunyu comprend que la prédiction du mémoire au trône selon laquelle la capitale devrait être déplacée s'avère exacte. Il pense alors au Pays de la Plante Grimpanche du Santal. Non loin de chez lui, il trouve un tronc de santal recouvert de plantes grimpantes, dans lequel vit une autre colonie de fourmis (celles qui lui avait infligé une défaite militaire).¹⁶⁸

Outre la narration qui, à l'instar de celles des *chuanqi* en général, présente un degré de profusion jusque-là inégalé, le *Nanke taishou zhuan* tient probablement sa renommée de la façon dont Li Gongzuo parvint à mêler les divers éléments dont il s'inspira. On repère ainsi dans le récit la distorsion spatiale qui était déjà présente dans l'anecdote du *Soushen ji* et *Lu Fen*. L'histoire de Li Gongzuo est remarquable dans la manière dont l'auteur amplifie le motif de la différence d'échelle, relatant avec précision la façon dont le personnage, découvrant la fourmilière abritée par le sophora à la suite de son rêve, retrouve les lieux où il a vécu en rêve pendant des années. Dans le *Nanke taishou zhuan* intervient également une distorsion temporelle, motif qui ne semble pas apparaître antérieurement à ce récit dans la littérature chinoise. Carrie Reed défend l'idée que la distorsion temporelle dans certaines histoires de rêve des *chuanqi* des Tang est un motif issu de l'Inde bouddhique, parvenu en Chine par le biais de récits oraux.¹⁶⁹ Elle en donne pour preuve l'existence d'histoires indiennes insérées dans le *Sri Mad*

¹⁶⁸ Wang 1958 : 85–92.

¹⁶⁹ Elle prend pour cas d'étude le *chuanqi* éponyme intitulé *Du Zichun* 杜子春 et en étudie les influences proprement chinoises et proprement indiennes.

Devi Bhagavata Purana et le *Kathasaritsagara* présentant de grandes ressemblances avec certains *chuanqi* des Tang tels que le *Nanke taishou zhuan* et le *Zhenzhong ji*.¹⁷⁰ Néanmoins, ces deux œuvres du bouddhisme semblent avoir été composées entre le 9^e et le 14^e siècle pour le premier, et au 11^e siècle pour le second, ce qui pose un problème de chronologie vis-à-vis des dates de vie et de mort de Li Gongzuo et de Shen Jiji. Il est possible que les anecdotes du *Sri Mad Devi Bhagavata Purana* et du *Kathasaritsagara* auxquelles Carrie Reed fait référence aient circulé par voie orale avant d'être consignées par écrit, ce qui expliquerait cette difficulté relative aux datations. Ce flou philologique nous amène du moins à nous demander s'il ne vaudrait alors pas mieux s'en tenir à la conclusion de David Knechtges, que Carrie Reed mentionne : si une influence indienne sur le *Nanke taishou zhuan* et le *Zhenzhong ji* est possible, aucune preuve suffisamment éclairante n'a été découverte quant à une origine non chinoise de ces récits.¹⁷¹ Sur le plan du discours onirologique, Li Gongzuo mêle récit de voyage onirique, dans un lieu bien de ce monde, avec motif de la prédiction, en rêve, du futur – l'année de mort de Chunyu étant révélée dans la lettre du père. Enfin, le *Nanke taishou zhuan* doit également son retentissement à son innovation narratologique. Ainsi que nous le soulignerons dans le chapitre suivant, il est à notre connaissance, le premier récit de rêve, avec le *Zhenzhong ji*, à présenter une technique narrative permettant l'introduction d'un « rêve clandestin », c'est-à-dire d'une parenthèse onirique dont le commencement n'est pas signalé par le récit – empruntant alors à l'expérience réelle du rêve, qui ne se considère comme tel qu'au moment du réveil. C'est ce caractère innovant qui a valu à cette histoire d'être à l'origine de l'expression *nanke yimeng* 南柯一夢 (« un rêve de Rameau Sud ») – et expressions affiliées –, qui dans la littérature classique fut employée pendant des siècles pour exprimer que les événements tout juste relatés n'avaient été qu'un rêve.

Notons que c'est peut-être l'adaptation scénique du *Nanke taishou zhuan* qui a valu à ce dernier de devenir l'un des plus illustres *chuanqi* des Tang ayant trait au rêve. Cette adaptation par Tang Xianzu, sous le titre de *Nanke ji* 南柯記 (*Histoire de Rameau-Sud*), parut en 1600 et contribua sans doute à rendre plus populaire une histoire dont le succès se limitait jusque-là aux seuls lettrés, lecteurs de récits en langue classique. Cette pièce de théâtre chanté dans le genre *chuanqi*, qui appartient aux fameux « Quatre rêves de Linchuan » (*Linchuan simeng* 臨川四夢), comporte quarante-quatre scènes et instille davantage d'éléments liés au bouddhisme.¹⁷²

170 Reed 2009b : 317.

171 Reed 2009b : 317.

172 Struve 2019 : 131–132.

Le *Nanke taishou zhuan* fait partie des sources dont Pu Songling s'inspire presque directement pour composer l'un des contes du *Liaozhai zhiyi*. Toutefois, ainsi qu'il y réussit si bien, Pu conserve le cœur de l'histoire pour faire évoluer l'imaginaire, et proposer un discours quelque peu différent de celui d'origine. Ainsi, là où le *Nanke* consistait en un rêve illusoire qui relate une carrière, *Lianhua gongzhu* 蓮花公主, « La Princesse Lianhua, Fleur de Lotus » (Lz 195) concerne davantage la relation entre le personnage principal, qui rêve, et l'épouse qui lui est donnée en songe, ainsi que les questionnements du rêveur devant les possibles illusions du rêve. Plutôt qu'une fourmilière, le monde minuscule que Pu Songling fait découvrir à son personnage est une ruche d'abeilles. Pu Songling complexifie par ailleurs l'intrigue en imaginant non pas un, mais deux rêves, qui mènent le personnage en ce monde miniature.

L'histoire raconte qu'un certain Dou Xu 竇旭 s'étend un jour pour faire la sieste, et voit venir à lui un homme déclarant que son maître convoque Dou. Dou suit le domestique qui le conduit « dans le voisinage (*linjing* 鄰境) », en un endroit où « se seraient comme en de multiples plis des pavillons à plusieurs étages, dont les lattes soutenant les tuiles se touchaient entre elles, et où ils devaient circuler en serpentant » (*diege chonglou, wanchuan xiangjie, quzhe er wing* 疊閣重樓, 萬椽相接, 曲折而行). Pour le lecteur connaissant la nature véritable des lieux – une ruche d'abeilles – il est amusant d'observer comment Pu Songling restitue la promiscuité et l'aspect labyrinthique des milliers de recoins d'une ruche. Comme dans les récits que j'ai mentionnés ci-dessus, l'aspect véritable du lieu est distordu : les anfractuosités de la ruche deviennent des pavillons, mais afin de conserver la caractéristique des cellules de la ruche, l'auteur les imagine accolés les uns aux autres. Et pour laisser deviner que cette ville fourmillante ne correspond pas tout à fait à notre monde humain, Pu ajoute qu'« il semblait que ces milliers de vantaux et de portes étaient bien loin d'appartenir au monde des humains (*jue wanhu qianmen, jiong fei renshi* 覺萬戶千門, 迥非人世) ».

Accueilli en grande pompe au palais du roi, Dou assiste à un banquet. La musique reflète elle aussi la nature véritable des lieux : « chants d'orgues à bouche se succédaient, sans que se fasse entendre le son de gongs ou de tambours ; les sonorités étaient fines et délicates » (*shengge zuo yuxia, zhenggu buming, yinsheng youxi* 笙歌作於下, 鉦鼓不鳴, 音聲幽細). Cette musique sans percussions, produite uniquement par des instruments à vent, évoque le bruit du vol de abeilles. Se lançant dans un jeu poétique très classique, le roi propose à ses convives le début d'une paire de vers parallèles, à laquelle ses hôtes doivent répondre par une métrique similaire. Dou réussit le premier à compléter les vers composés par le roi, en y intégrant le mot *lianhua* 蓮花, « fleur de lotus ». Le souverain s'en amuse, car Lianhua est précisément le prénom de sa fille. Il décide alors de la présenter à ses invités. Dou tombe immédiatement sous le charme, au point de perdre ses moyens : alors

que le roi fait justement allusion au mariage de son enfant, en demandant son avis à Dou, celui-ci, complètement hébété, s'excuse de devoir se retirer. Il rentre chez lui, raccompagné par un officier qui lui demande la raison de son mutisme face à la proposition du roi. Rongé par le remords, il arrive dans sa maison, et se réveille en sursaut, alors que faiblit le jour. Il tente de revenir à son rêve, mais « la route de Handan a disparu » (*Handan lu miao* 邯鄲路渺).¹⁷³

Un soir, cependant, alors qu'il partage sa couche avec un ami, il voit un officier du palais venir vers lui. C'est tout enchanté qu'il le suit jusqu'au roi, lequel lui offre sa fille en mariage. L'union est célébrée, et les nouveaux époux se retrouvent dans la chambre nuptiale. Dou fait alors part de ses doutes à la princesse : il craint que leur rencontre ne soit qu'un rêve (*kong jinri zhi zao, naishi meng er* 恐今日之遭, 乃是夢耳). La princesse répond : « Je suis de toute évidence avec vous, comment cela pourrait-il être un rêve ? » (*ming ming qie yu jun, na de shi meng* 明明妾與君, 那得是夢?). Facétie de la part de Pu Songling que de jouer ouvertement sur l'incertitude entre la veille et le sommeil, quand le lecteur sait qu'il s'agit encore probablement d'un rêve. Affirmer avec force que l'illusion est bien réalité fait partie des ressorts thématiques de l'auteur. Dans *Humeng* 狐夢, « Rêve de renardes » (Lz 178), par exemple, Bi Yi'an 畢怡庵, l'ami de Pu Songling,¹⁷⁴ passe une soirée à boire en compagnie de renardes. Il se réveille et comprend que leur rencontre n'était qu'un rêve. Mais lorsqu'il revoit l'une de ces compagnes et lui demande de lui confirmer la nature onirique des faits, celle-ci répond que, de peur qu'il n'ébruite leur réunion, ses sœurs ont fait passer la soirée pour un rêve, quand en réalité ce n'en était pas un (*gu tuo zhi meng, shi feimeng ye* 故託之夢, 實非夢也).¹⁷⁵ Dans *Lianhua gongzhu*, Pu Songling continue sur ce thème : comme il craint de se réveiller à nouveau de ce rêve, Dou s'amuse à mesurer le pied et la taille de la princesse, en lui expliquant que si tout ceci n'est qu'un songe, il veut s'assurer de se souvenir d'elle avec précision.

Soudain, le couple reçoit une alerte : on annonce qu'un « monstre » (*yao* 妖) a envahi le palais. Dou rejoint le roi, lequel lui fait lire une missive relatant comment un serpent géant a envahi la ville, dévorant au passage plus de dix mille sujets. En larmes, le roi demande à Dou de prendre soin de sa fille. Ce dernier s'excuse auprès de la princesse pour sa modeste condition : il ne possède qu'une chaumière, mais du moins son épouse pourra s'y réfugier temporairement. Lianhua accepte, et suit

¹⁷³ Allusion au *Zhenzhong ji* de Shen Jiji. Dans le *Zhenzhong ji*, c'est sur la route de Handan que l'étudiant Lu fait le rêve qui lui fera vivre une carrière entière, faite de gloire et de fastes, mais dont la chute lui fera percevoir la futilité d'une telle vie.

¹⁷⁴ Il est courant chez Pu Songling, et plus encore dans les récits de Yuan Mei et surtout Ji Yun, de relater des rencontres surnaturelles que des amis de ces auteurs racontent avoir faites.

¹⁷⁵ Pu 1978 : 621.

Dou jusque chez lui. Alors qu'ils arrivent, la princesse demande à Dou de construire un autre abri, afin que ses parents et son peuple puissent également trouver un refuge. Comme Dou fait quelques difficultés, la princesse se plaint de son incapacité, et se jette sur le lit pour sangloter. C'est alors que Dou se réveille, et se rend compte qu'il s'agissait encore d'un rêve. Le bruit des pleurs de la princesse continue à bourdonner dans ses oreilles ; mais en écoutant plus attentivement, il se rend compte qu'il ne s'agit pas d'un bruit de pleurs, mais de deux ou trois abeilles qui volent à côté de lui. Il raconte alors son rêve à l'ami avec lequel il dormait. Tous deux observent les insectes, qui refusent de partir même lorsqu'on les chasse. Sur les conseils de son ami, Dou construit une ruche ; dès lors qu'elle est terminée, cette dernière est immédiatement investie par un essaim d'abeilles. Remontant la piste du lieu d'où elles viennent, Dou découvre, dans le jardin de son voisin, une vieille ruche qui semble avoir plus de trente ans. L'histoire de ce qui était arrivé à Dou se répand, et on va la raconter au voisin ; ce dernier abat une paroi de la ruche, qui est devenue silencieuse. Il trouve à l'intérieur un serpent long de plus d'une toise, qu'il tue. Dou comprend alors que c'était le monstre qui avait attaqué le royaume.¹⁷⁶

Ce passage final de la découverte du serpent n'est pas sans rappeler la fin du *Nanke taishou zhuan*, dans lequel le personnage découvre dans son jardin un arbre abritant une fourmilière – la capitale du royaume où il a en rêve passé des années –, ainsi que des lieux secondaires habités par des fourmis correspondant aux endroits qu'il a parcourus durant sa vie onirique. Ces éléments narratifs tiennent lieu de preuves de ce que les faits vécus dans le songe étaient bien véritables. Ils permettent également de mettre en lumière la distorsion d'échelle induite par le rêve : une ruche ou une fourmilière deviennent des capitales, tandis que leurs habitants, abeilles et fourmis, deviennent humains. Le serpent géant menaçant le royaume n'était autre qu'un serpent de grande taille, mais tout à fait commun.

Shen Qifeng a également apporté à cette série de réécritures sa propre version de l'histoire, s'inscrivant dans la lignée de Pu Songling par une créativité reflétant sa touche personnelle. Là où jusqu'à Pu les auteurs s'amusaient à insérer dans le récit des indices qui visaient à faire comprendre aux lecteurs la nature véritable des lieux – une fourmilière, une ruche d'abeille –, avant la découverte finale du microcosme, Shen Qifeng ne s'attarde pas sur ces détails, se contentant de signaler par le seul nom du lieu du rêve, Huigu jun 蟋蟀郡, que ce dernier correspond en fait à une « commanderie de cigales » (Xd 10:3).

176 Pu 1978 : 673–677.

Cette série de réécritures sur le thème d'une vie écoulée tout entière dans le cadre d'un rêve nous conduit au chapitre suivant, dont l'objet est d'observer les interrogations philosophiques qui ont pu accompagner certains récits de rêve de la Chine classique. Il sera question de se pencher plus avant sur ces « rêves illusoire », dont le but est d'interroger les personnages et les lecteurs sur la valeur qu'ils attribuent respectivement au rêve et à la vie éveillée.

Ainsi, si la question des théories des songes de la Chine classique, notamment celles du *hun* et du *po*, impliquait de détailler les lieux où ces derniers vagabondent – le monde invisible comme le monde visible –, l'interrogation qui suivra naturellement cette enquête sur le discours onirique dans la littérature de divertissement des Qing portera plus avant sur le discours des rêves. Il nous faut donc laisser de côté les descriptions topographiques et topologiques des contrées oniriques pour observer ce que rêver signifie.

3 Le rêve illusoire : confusion et valeurs du sommeil et de la veille

Tout un pan de la littérature onirique des *xiaoshuo* et *biji* est lié à la question philosophique de la valeur des rêves et, subséquemment, de celle de la veille. Se demander ce qu'est la vie éveillée, c'est aussi s'interroger sur la valeur de la vie humaine dans son ensemble. Telle est l'orientation ontologique que prennent certaines histoires de rêve de la littérature de divertissement de la Chine classique.

Dans le cheminement des idées taoïstes et bouddhistes, les récits de rêve dont il est question diffusent un discours sur le caractère illusoire de la vie humaine, et de son peu de valeur. Pour y parvenir, les auteurs font de l'expérience onirique une métaphore de la vie même. Ainsi, là où le rêve apparaît dans le récit comme éphémère et illusoire, le lecteur doit entendre que la vie elle-même est tout aussi vaine. Le rêve illustre à merveille cette idée de vacuité de l'existence, car l'expérience onirique est, dans la perspective humaine, ce qui se rapproche le plus de l'idée d'une vie chimérique, ne correspondant pas à ce que l'homme croit être la réalité. Nous dirons que ces récits oniriques, qui visent à produire un discours sur la vacuité de la vie humaine, relatent des « rêves illusoires », entendant par là non seulement que le rêve est inconséquent, mais aussi qu'il a pour but, par effet métaphorique, de révéler à celui qui en fait l'expérience le caractère spécieux de la vie.

Ces « rêves illusoires » ne constituent pas la majeure part, quantitativement parlant, des récits oniriques des *xiaoshuo* et *biji*. Toutefois, ils en sont une forme récurrente, et ont donné lieu à quelques-uns des textes oniriques les plus saillants du répertoire. Les deux titres les plus fréquemment cités lorsqu'il s'agit d'évoquer les récits oniriques de la littérature narrative, le *Nanke taishou zhuan* de Li Gongzuo et le *Zhenzhong ji* de Shen Jiji, qui datent de la période Tang, sont ceux d'histoires de rêves illusoires. Ainsi ce type de récit de rêve nécessite-t-il que l'on y accorde un œil attentif, afin d'observer le discours dont il est porteur, ainsi que les caractéristiques narratives qui lui permettent de véhiculer ce message de façon saisissante.

Dans les classiques du taoïsme, apparaît l'idée que ses capacités de perception limitent l'homme dans sa compréhension du monde. Le rêve du papillon du *Zhuangzi*, qui figure parmi les anecdotes les plus connues de toute la littérature chinoise, nous enseigne ainsi que l'homme ne bénéficie pas de certitude intellectuelle quant à la nature de sa propre existence. Sur le modèle de ce texte fonda-

Note: Les analyses de certains exemples exploités dans ce chapitre sont issues d'un travail antérieur ayant donné lieu à la publication de Lucas 2021b.

teur, bien des récits de rêves illusoires ont joué du doute résultant d'une confusion entre le rêve et la réalité : comment peut-on déterminer avec assurance l'un et l'autre ? Cette impossibilité d'établir ce qui est réel et ce qui est illusoire est soulevée dans les récits oniriques afin de mener à une prise de conscience. Du fait de ce doute intellectuel constant, il arrive fréquemment que les rêveurs prennent leur rêve pour la réalité, et inversement : la fameuse anecdote du cerf dans le *Liezi* raconte comment un homme prend pour un rêve ce qu'il a réellement vécu. Ce motif de confusion entre la veille et le rêve a longtemps été repris dans la littérature onirique chinoise, et les auteurs des Qing l'ont réinvesti en en complexifiant les variables.

Une fois reconnu ceci qu'il est impossible de déterminer avec certitude la nature réelle ou onirique des faits, s'instaure l'idée que tout n'est finalement qu'une question de valeur accordée à la réalité et au rêve : si ce dernier, aussi illusoire soit-il, est perçu avec autant de considération que les faits de la veille, alors il est tout autant porteur de vérité. Et de manière inversée, si le rêve n'est que chimère, alors la vie éveillée elle-même peut être illusoire et n'avoir que peu de valeur. Dans les *xiaoshuo* et *biji* qui nous intéressent, apparaissent des histoires qui sous-tendent cette idée que, les choses n'étant que question de perspective, le rêve puisse être tout aussi précieux que les faits de la vie éveillée. Dans ces histoires, les personnages vivent des vies entières en rêve, y accordant plus d'importance qu'à leur vie diurne, faisant le choix d'une version fictive de leur existence sur ce qui pourrait n'être qu'une autre fiction.

Dans la lignée des récits des Tang tels que le *Nanke taishou zhuan* et le *Zhenzhong ji*, des *xiaoshuo* des Qing racontent ainsi des vies passées en rêve. Mais là où ces récits sources aboutissaient à une compréhension bouddhiste ou taoïste de la vacuité du monde, et à une retraite du rêveur qui abandonne ses espoirs de carrière, les auteurs de *xiaoshuo* des Qing ne semblent pas s'intéresser aux visées didactiques de ce genre d'histoire : ils font fi de la conclusion selon laquelle le personnage se retire du monde pour s'adonner à la Voie et poursuivre l'immortalité, pour y substituer un grand éclat de rire, ou même une absence totale de conclusion, laquelle invite le lecteur à savourer ce dont le rêve de toute une vie est porteur – poésie, mélancolie. . .

Sur le plan formel, ces récits de rêves illusoires obéissent à des ressorts narratifs spécifiques, notamment ce que l'on nommera un « effet de lecture rétrospective ». Ce ressort narratif, qui s'apparente à l'expérience onirique réelle, serait apparu sous les Tang avec les *chuanqi* de Li Gongzuo et Shen Jiji, et son usage s'est intensifié au cours des siècles. Il s'agit pour l'auteur d'omettre dans le récit les marqueurs sémantiques de l'entrée dans la dimension onirique. Lorsque le début du rêve n'est pas signalé par la narration, le lecteur, tout comme le personnage rêvant dans l'histoire, entre dans le monde onirique sans en avoir connais-

sance. Aussi, lorsque s'achève le songe, lecteur comme personnage sont surpris par le moment du réveil, et sont amenés à reconsidérer en une « lecture rétrospective » tous les événements passés : tandis que ces derniers étaient tenus pour appartenir à la vie éveillée, il faut les relire comme des faits appartenant au rêve. Ce moment de surprise qui est celui du réveil mérite par ailleurs que l'on s'y intéresse en particulier : il est accompagné de motifs fréquents (chute, éclatement d'un bruit. . .) qui caractérisent le champ habituel des rêves dont le personnage se réveille avec surprise.

Les limites de la perception

Une perception humaine toute relative

L'anecdote de Zhuangzi rêvant qu'il est papillon est la plus illustre des histoires qui mettent en valeur l'aspect illusoire de la vie humaine, et elle a donné lieu à une surabondance de littérature secondaire.¹ À l'issue du chapitre « Qiwu lun » 齊物論, « Discours sur l'ordre des choses », Zhuangzi rêve qu'il est un papillon voletant avec naturel, ne sachant pas qu'il est Zhuangzi. À son réveil, Zhuangzi ne sait « s'il était Zhuangzhou [Zhuangzi] rêvant qu'il était papillon ou s'il est un papillon rêvant qu'il est Zhuangzhou » (*buzhi Zhou zhimeng wei hudie yu, hudie zhimeng wei Zhou yu* 不知周之夢為胡蝶與, 胡蝶之夢為周與).² Le rêve a là pour fonction d'amener à interroger la réalité (à se demander ce qui est « vrai »), mais surtout à mettre en doute les facultés de la perception humaine :

Il ne traite pas la réalité comme un pur produit de l'imagination, se contentant de douter que la raison analytique puisse nous montrer ce qu'est le monde et d'admettre sans discussion que nous n'avons qu'à le prendre tel qu'il est [. . .] Ici, le propos n'est pas de dire : qu'importent les choses puisque tout est rêve, et *non* réalité. Le problème, pour Zhuangzi, c'est qu'il n'y a justement pas moyen de savoir si celui qui parle est à l'état de veille *ou* de rêve, de même qu'il n'y a pas moyen de savoir si ce qu'on pense connaître est connaissance *ou* ignorance [. . .]³

Ce « rêve du papillon » n'est donc pas une métaphore visant à exprimer l'idée que notre monde n'est qu'illusion, comme cela sera plus tard le cas du bouddhisme, mais une métaphore dont le propos est de mettre en évidence les limites de notre entendement. Roberto Ong remarque également cette impossibilité de la

1 On compte parmi les travaux les plus connus : Allinson 1989., Wu 1990., Möller 1999., , et Han 2009.

2 *Zhuangzi (neipian)* 2. 61.

3 Cheng 1997 : 131–132.

perception humaine suggérée par Zhuangzi à englober les deux visions que sont la réalité et l'illusion : « He [Zhuangzi] cannot have it both ways at the same time. It's like looking at one of those optical illusions, of which the viewer can get only one picture at a time. »⁴ Cette comparaison rejoint ce que figure la bande de Möbius, dont il est impossible pour le regard de voir simultanément l'intégralité de la surface. En même temps qu'elle montre la fausse dualité des plans, la bande de Möbius révèle en effet également les limites de la perception humaine, laquelle tombe facilement dans le piège des apparences. Elle pourrait donc également figurer l'ambivalence de la perception dans le rêve du papillon.

Il faut également voir dans cette anecdote du *Zhuangzi* la possibilité offerte à l'homme d'accepter la précarité de son être et la « transformation des choses (*wu hua* 物化) » (ce que, dans cette anecdote du *Zhuangzi*, le rêve du papillon est déclaré comme étant), la transformation ultime étant la mort.⁵

Dans *Kule wu jin jing* 苦樂無盡鏡, « Amertume et joie sont sans fin » (Yw 13:72) Ji Yun illustre ces idées que toute expérience humaine est soumise à la perception et à la relativité, et que le rêve, métaphore de l'illusoire mettant en perspective la vie éveillée, permet de prendre conscience de cela. Dans cette anecdote, le bachelier Yu Nanming 于南溟 explique que « dans la vie humaine, malheur et joie sont sans fin » (*rensheng kule, jie wu jin jing* 人生苦樂, 皆無盡鏡) et que « tristesse et félicité sont également sans mesure » (*renxin youxi, yi wu dingcheng* 人心憂喜, 亦無定程) :⁶ bonheur et malheur alternent sans cesse. Yu raconte que lorsqu'il était instructeur au village de Kangning 康寧, dans le Hebei, il vivait dans une chambre où rien ne lui était agréable : elle était si basse qu'on pouvait à peine y lever la tête, il n'y avait pas de store à la porte ni de rideau au lit, et aucun arbre dans la cour. Dans la chaleur étouffante, lorsqu'il tentait de dormir, les mouches venaient l'importuner. Il en venait à qualifier l'endroit d'« enfer du feu inhumain (*menghuo diyu* 猛火地獄) ». Un jour, alors qu'il était parvenu à s'endormir, il rêva qu'il se trouvait en mer à bord d'un bateau. Soudain le vent se leva violemment, à en briser le mât de l'embarcation et à couler cette dernière. Yu se sentait soulevé, puis rejeté sur un rivage. Il eut l'impression qu'on le ligotait et qu'on l'enfermait dans une cave sombre dans laquelle il ne voyait rien. Comme il pouvait difficilement respirer, il s'alarma à un degré indescriptible. Il entendit brusquement qu'on l'appelait, et ouvrit

4 Ong 1981 : 94.

5 Wai-yee Li, analysant le rêve du papillon, écrit que « simultaneously real and illusory, the dream experience feeds both skepticism and the impetus for transcendence. For it is by accepting emotions, beliefs, and sense of self as transitory, insubstantial, and dreamlike that one may be reconciled with the ultimate transformation, death. » (Li 1999 : 30).

6 Ji 2006 : 1278.

soudain les yeux. Allongé sur le lit en bois de sa chambre, il se sentait les quatre membres au repos (*siti shushi* 四體舒適) et l'esprit ouvert (*xinshen kailang* 心神開朗), comme s'il habitait l'île Fangzhang 方丈 des monts Penglai 蓬萊.⁷

Le récit de Ji Yun n'évoque pas nommément l'idée de la perception, se contentant de mettre en valeur l'opposition entre une situation agréable et une situation déplaisante, qui sont deux états qui ne cesseront jamais d'alterner. Cependant, c'est bien de relativité due à la perception dont il est question : si Yu éprouve ultimement tant de bien-être à se trouver dans une chambre qui lui procure habituellement tant d'inconfort, c'est *par rapport* à la perception sensible qu'il a expérimenté dans le songe. L'emploi du rêve permet, dans ce récit, non seulement d'apposer dans une temporalité proche les deux situations que l'on souhaite comparer, mais également d'assimiler la perception sensible que l'on expérimente en rêve à celle de la vie éveillée : enseignement secondaire que l'on peut tirer du récit est que la perception humaine dans un songe est tout aussi marquante que celle de la veille puisqu'elle aura réussi, par sa pénibilité, à faire considérer celle de la vie éveillée comme plus agréable. Ainsi la perception sensible onirique se hisse-t-elle, dans cette histoire, à rang égal avec celle du monde de la veille. Il en résulte que le rêve, bien qu'illusoire, permet de prendre conscience de certains aspects de la vie.

Prendre le rêve pour la réalité et la réalité pour le rêve

Un rêve qui met en perspective la valeur de la vie peut acquérir cette propriété du fait d'être relativement indiscernable de la veille : prendre le rêve pour la réalité, ou la réalité pour le rêve est une confusion révélant à quel point l'un et l'autre sont chimériques.

Au chapitre « Zhou Mu wang » 周穆王, « Le roi Mu des Zhou » du *Liezi*, figure une anecdote illustrant ce thème : celle du rêve du cerf. Wai-ye Li fait remarquer que si elle reprend l'idée de la confusion, des rapports et des limites entre les états de veille et de rêve, qui était déjà présente dans le rêve du papillon, cette anecdote présente la chose comme une situation dont il faut s'accommoder et sur

⁷ Monts insulaires supposément situés au large du Shandong et du Zhejiang, où devaient résider des immortels, dont Qin Shihuang 秦始皇 (259 à 210 AEC), fondateur de la dynastie Qin, envoyait l'élixir d'immortalité. Aussi cet empereur lança-t-il plusieurs expéditions à la recherche de l'île sur laquelle devaient se trouver les monts Penglai. Celle-ci était, selon le *Shanhai jing* 山海經 (*Classique des monts et des mers*), située dans les eaux à l'est du territoire chinois (*Shanhai jing* 13. 224). Les monts Penglai servent usuellement de métaphore au séjour utopique des immortels, à l'instar des îles Fangzhang 方丈 et Yingzhou 瀛洲.

laquelle il faut trancher – tandis que le *Zhuangzi* laissait cette opposition de la veille et du rêve dans les paradoxes de l'expérience humaine.⁸

Dans cette histoire du *Liezi*, un bûcheron tombe un jour sur un cerf qu'il abat. De peur de se voir ravir le cerf, il cache celui-ci sous des feuilles de bananier. Mais alors qu'il désire récupérer la dépouille, il ne retrouve plus celle-ci, ayant oublié son emplacement. Il pense alors que tout cela n'était qu'un rêve, prenant ainsi la réalité pour un songe. Il raconte la chose autour de lui. Parmi ceux qui entendent son histoire se trouve un homme qui se fie à son récit pour retrouver l'emplacement où le bûcheron avait caché le cerf. Content de sa découverte, cet homme rentre chez lui avec la dépouille et raconte à son épouse comment il en est venu à l'obtenir : pour qu'il puisse ainsi la récupérer, c'est que le bûcheron en avait vraiment rêvé. Cette dernière suscite alors le doute sur la réalité des faits en lui demandant si ce ne serait pas lui qui aurait rêvé du bûcheron tuant le cerf ; le bûcheron existe-t-il vraiment, après tout ? Le fait qu'il obtienne le cerf n'est-il pas une preuve que ce rêve qu'il aurait fait est vrai ? Le bûcheron rétorque : « J'ai obtenu le cerf, à quoi bon savoir si c'est lui qui en a rêvé, ou moi qui en ai rêvé ? » (*wo jude lu, he yong zhi bi meng wo meng ye* 我據得鹿, 何用知彼夢我夢?).⁹ Le bûcheron, quant à lui, rêve de son côté du lieu où il a caché le cerf, et de celui qui a trouvé le cerf – élément, et le seul, que l'on pourra qualifier de surnaturel dans l'histoire. Il porte alors plainte. Le juge décide de diviser le cerf entre les deux parties. Si le bûcheron a vraiment attrapé le cerf, pourquoi avoir déclaré faussement en avoir rêvé ? Et s'il a vraiment rêvé avoir attrapé le cerf, pourquoi prétendre que le cerf lui revient ? Quant à l'autre homme, qui a véritablement ramené chez lui le cerf et le dispute au bûcheron, son épouse a déclaré que dans son rêve, son mari a reconnu qu'il s'agissait du cerf d'un autre, et qu'aucun des deux hommes n'a obtenu le cerf. Le dirigeant de la localité, entendant le récit du jugement, s'exclame que le juge a peut-être rêvé de faire diviser le cerf en deux, commentaire qui ajoute un degré de plus au vertige dû aux multiples rapports avérés ou supposés entre réalité et songe, ainsi qu'une touche légèrement comique. Alors que l'on interroge un conseiller au sujet de cette affaire, ce dernier répond :

夢與不夢, 臣所不能辨也。欲辨覺夢, 唯黃帝孔丘。今亡黃帝孔丘, 孰辨之哉? 且拘土師之言可也。

Rêver ou ne point rêver, je ne saurais faire de distinction. Si l'on désirait différencier la veille du rêve, seuls l'Empereur Jaune et Confucius [en seraient capables]. Aujourd'hui, l'Em-

⁸ Li 1999 : 37.

⁹ *Liezi* 3. 107.

pereur Jaune et Confucius ont disparu, alors comment pourrait-on faire une distinction ? Faisons confiance aux paroles du juge.¹⁰

Ce rêve du cerf a ceci de particulier qu'il interroge constamment la véracité des faits, qu'ils soient présentés par le récit comme faux ou réels. Soupçonner ce qui est vrai d'être illusion, prendre ainsi la réalité pour un rêve, est un questionnement qu'apprécient les penseurs qui s'intéressent à la perception de ce que l'homme conçoit comme réalité. Mettre en doute ce que la perception détermine comme réel sera l'objet de tout le discours bouddhiste sur l'illusion. Le lecteur occidental peut également songer à Descartes qui, au 17^e siècle, remarquait l'importance du jugement qui s'impose entre ce que nous voyons et ce que nous pensons, mettant en doute l'objectivité de notre perception.¹¹

Ji Yun offre une réécriture de l'histoire du rêve du cerf dans le *Yuewei caotang biji*, et l'intitule précisément *Jiao lu zhi meng* 蕉鹿之夢, « Le rêve du cerf caché par les feuilles de bananiers » (Yw 13:77). Comme dans le *Liezi*, que Ji Yun commence par évoquer, l'anecdote raconte la mésaventure d'une personne qui prit la réalité pour un rêve (*yi zhen wei meng* 以真為夢). Tandis que l'auteur, exilé, se trouvait dans un relais de poste militaire dans les territoires de l'Ouest (Xiyu 西域)¹² en compagnie d'un général de second rang nommé Liang, il reçut en pleine nuit ordre de transmettre un document officiel. Comme tous les chevaux de poste étaient partis, Ji Yun réveilla Liang afin que ce dernier enfourchât un cheval et rattrapât un courrier. Ayant parcouru une bonne dizaine de *li*, Liang transmit la missive et revint se coucher. Le lendemain, il raconta à Ji Yun qu'il avait rêvé dans la nuit que ce dernier l'avait envoyé porter un document, et qu'il en avait encore les muscles tout endoloris. L'anecdote suscita l'amusement des gens, et Ji Yun en composa un poème.

L'auteur poursuit son histoire avec une seconde anecdote, qui présente la situation inverse : contrairement à la première, celle-ci évoque comment un homme prit le rêve pour la réalité (*yi meng wei zhen* 以夢為真). Ji Cichen 紀次辰, cousin éloigné de Ji Yun, raconta un jour à ce dernier comment un homme de Jinghai 靜海,¹³ s'étant endormi dans la pièce voisine de celle où son épouse tissait, rêva que cette dernière se faisait enlever par des bandits. Se réveillant très agité et ne sachant pas qu'il avait rêvé, il se précipita au-dehors à l'assaut des bandits. Après avoir parcouru une bonne dizaine de *li*, il tomba effectivement sur des brigands qui s'apprétaient à vio-

¹⁰ *Liezi* 3. 107.

¹¹ Roberto Ong dresse également ce rapprochement de la pensée taoïste avec Descartes au sujet de la perception du réel (Ong 1981 : 86–88.)

¹² Territoires situés à l'ouest de Dunhuang 敦煌, dans la province de l'actuel Gansu.

¹³ Sous-préfecture de la municipalité de Tianjin 天津.

ler une femme. Il les fit fuir. La femme en question était justement l'épouse d'un voisin. Il la raccompagna chez elle, et s'aperçut en rentrant chez lui que sa propre femme était toujours assise à tisser.¹⁴

Comme dans le *Liezi*, un personnage prend des faits réels pour une illusion onirique, et un autre considère son rêve comme des faits réels. Tandis que le bûcheron du *Liezi* rêve de faits réels (il rêve de l'autre homme, qui a effectivement trouvé et ramené chez lui le cerf), l'homme qui rêve de l'enlèvement de son épouse par des bandits fait un songe a priori illusoire, mais qui de fait trouve une certaine part de vérité dans la vie éveillée, puisqu'une autre femme est bel et bien en danger. Il est à noter que l'homme se laisse prendre au piège de l'illusion de l'enlèvement de son épouse, mais les faits deviennent sérieux lorsque l'on apprend qu'une personne est véritablement en danger. Ainsi cette vérité onirique « en demi-teinte » complexifie-t-elle le rêve relaté par Ji Yun et ne fait-elle qu'amplifier les rapports complexes entre la veille et le songe : si le rêve est trompeur du fait de l'identité de la personne enlevée, il reflète également la vérité quant au danger que court dans le même temps une autre personne. Ce rêve relaté par Ji Yun dépasse donc les caractéristiques habituelles du rêve illusoire en ce qu'il n'est pas fondamentalement chimérique.

Dans le *Qiudeng conghua*, Wang Jian offre une réécriture légèrement plus cruelle de l'histoire du cerf. *Yijin huan zuo mengjing* 癡金幻作夢境, « Prétextant un rêve au sujet de l'illusion d'avoir enterré de l'argent » (Qdch 10:5) est un récit qui relate comment un serviteur ayant trouvé un trésor tente de cacher sa découverte aux yeux de son maître. C'est sans compter sur la fourberie de celui-ci, qui déploie un stratagème fidèle à l'histoire du cerf du *Liezi*, pour s'approprier le bien.

Le début du récit relève du conte merveilleux. Tandis que le serviteur se trouve un soir seul dans la demeure, il entend toquer à la porte. Il ouvre celle-ci, mais personne ne se trouve à l'entrée, sinon une mule chargée de marchandises. Le serviteur tente de faire fuir l'animal, mais celui-ci piétine et donne des coups de tête, jusqu'à ce que le domestique lui ouvre la grange. La mule s'y engouffre avant de se délester des sacs qu'elle porte et de s'enfuir au galop. Le laquais ouvre alors les contenants, et s'aperçoit avec euphorie qu'ils renferment de l'argent. Craignant que son maître n'en vienne à faire la même découverte que lui, il dissimule le trésor dans les hautes herbes. À son retour, le propriétaire, un dénommé Liu, est interpellé par la mine agitée de son domestique, mais n'obtient aucune explication lorsqu'il l'interroge. Il part donc se coucher, avant d'être réveillé par des bruits. Observant à la dérobée par une fente du mur, il voit son

14 Ji 2006 : 1287.

serviteur faire des allées et venues en transportant des amas d'argent. Il fait alors irruption, et le domestique est contraint de lui avouer sa découverte prodigieuse.

劉曰：“天賜也，且暫休息，當沽酒為賀。”殷勤勸酌，侷沉醉酣睡。劉取金瘞他所，假寐其旁。侷夢中笑語有聲，劉呼醒問故，侷復舉前事對。劉佯驚曰：“我輩操薄業，焉得有此？且更卒絡繹，物從何來？爾夢境恍惚耳！”侷急起，覓視無有，乃瞠目久之，惘然曰：“是真夢耶？”復垂首而臥，竟成蕉隍之鹿矣。

Liu répondit : « C'est un don du Ciel, repose-toi un moment, et buvons du vin pour fêter cela. » Et avec serviabilité il l'encouragea à boire. Le petit serviteur s'endormit en douceur dans une profonde ivresse. Liu prit l'argent, l'enterra à un autre endroit et fit semblant de dormir à côté de son domestique. Le petit serviteur parla et rit dans son sommeil plein de rêves, aussi Liu le réveilla-t-il pour lui en demander la raison. Le serviteur invoqua les événements qui venaient de se passer [ie : il lui dit qu'il est content d'avoir trouvé de l'argent]. Feignant la surprise, Liu répondit : « Nous faisons notre travail en nous fatiguant à la tâche, comment pourrait-il en être ainsi ? De plus, j'ai monté la garde en continu, d'où viendrait cet argent ? Tu as fait un rêve confus ! » Le serviteur se leva prestement, chercha [l'argent] en vain, et regarda [Liu] fixement pendant un bon moment, avant de dire tout désespéré : « C'était vraiment un rêve ? » Il retourna s'allonger pour dormir. C'était le cerf caché sous les feuilles de bananier !¹⁵

Le récit de Wang Jian se distingue des précédents en ceci que la confusion entre les faits réels et le rêve est favorisée par la manipulation du maître. Ainsi, au discours d'origine sur l'égaré entre veille et sommeil, l'auteur ajoute une dimension supplémentaire, qui relève des ambitions humaines. La fin de l'anecdote ne révèle pas si le maître put faire usage de l'argent dérobé, l'intérêt du récit portant davantage sur la façon dont il semble appliquer consciencieusement les leçons du *Liezi* à son avantage.

La manipulation de l'autre dans la perception de ce qui relève de la veille ou du rêve apparaît également dans une histoire du *Liaozhai zhiyi* qui s'éloigne toutefois un peu du propos initial – qui concernait la découverte d'un bien. Dans le récit *Tiangong* 天宮, « Palais céleste » (Lz 382), Pu Songling raconte les aventures d'un certain Guo, un très bel homme d'une vingtaine d'années. Un jour, sans aucune raison particulière, une vieille femme lui fait boire un breuvage qui le plonge dans une ivresse telle qu'il en perd connaissance. Lorsqu'il se réveille, il se trouve dans l'obscurité, allongé sur une couche, à côté d'une femme. Celle-ci se présente comme une immortelle, et s'offre à lui. Elle le garde ainsi auprès d'elle plusieurs jours durant, ne lui permettant jamais de la voir puisqu'elle le laisse perpétuellement dans le noir, et ce dans une grotte. Comme il s'en plaint, elle accepte de le faire profiter des lieux lors d'une soirée où l'on allumera chandelles et lanternes, mais prévient qu'il s'agira de la dernière nuit. Guo découvre ainsi un

15 Wang 1990 : 162.

palais enchanteur très richement décoré, et où il goûte aux mets les plus délicats. Il jouit ainsi de la possibilité de voir sa maîtresse à la lumière des lampes. Comme il la supplie de le garder auprès d'elle, elle accepte de le retenir encore quelque temps. Mais Guo en profite pour également s'acoquiner avec une servante, ce qui est finalement découvert par son amante, qui congédie Guo pour de bon : elle lui fait boire un alcool si puissant qu'il sombre à nouveau dans le sommeil. Il se réveille chez lui, et apprend de ses gens qu'il a disparu pendant trois mois.

Ainsi le récit se présente-t-il de prime abord comme une rencontre entre un mortel et une créature céleste. Dans un recueil faisant presque systématiquement intervenir le surnaturel tel que le *Liaozhai zhiyi*, le lecteur peut naturellement abandonner sa confiance à la fiction, et estimer que le personnage a effectivement fait une rencontre sortant de l'ordinaire. De fait, le motif de la rencontre avec une immortelle dans une grotte est tout à fait classique.¹⁶ Au 3^e siècle AEC déjà, le poète Song Yu 宋玉 (c.298-c. 222 AEC) évoquait dans son *Fu de Gaotang* 高唐賦 l'aventure onirique du roi Huai de Chu qui rencontra en rêve, dans une grotte des monts Wu 巫 (au Sichuan), une déesse qui se présenta à lui comme les nuages du matin et la pluie battante du soir (*dan wei zhaoyun, mu wei xingyu* 旦為朝雲, 暮為行雨).¹⁷ La rencontre avec une immortelle dans un lieu retiré n'est pas, par ailleurs, sans rappeler le *Youxian ku* 遊仙窟 (*Voyage vers la grotte des immortelles*) de Zhang Zhuo 張鷟 (658–730). Perdu durant des siècles et retrouvé au Japon, ce *chuanqi* des Tang présente la particularité d'être écrit à la première personne et implique une dimension autobiographique (le narrateur se confond avec Zhang Zhuo lui-même). Il raconte la rencontre du narrateur avec deux femmes mystérieuses (apparemment des immortelles), Cui Shiniang 崔十娘, « La Dixième Demoiselle Cui » et la « Cinquième Tante », Wusao 五嫂, rencontre qui prend une tournure érotique. La Demoiselle Cui vit dans une maison dont les richesses (or, perles, jade, nacre ornent tous les meubles) évoquent le lieu de résidence d'une immortelle. Si le motif de la rencontre n'était pas fondamentalement nouveau lorsque le *Youxian ku* fut composé (entre 681 et 684), le récit se dé-

16 Comme en témoigne l'expression *dongfang huazhu ye* 洞房花燭夜, « la nuit des chandelles fleuries dans la chambre troglodyte », désignant la nuit de noces et rappelant ainsi un lien initial entre la grotte et la rencontre érotique.

17 Le roi Huai apparaît lui-même au poète pour lui relater sa rencontre onirique. Le *fu* relatant cette rencontre érotique est à l'origine de l'expression *yunyu* 雲雨, « les nuages et la pluie », métaphore de l'acte charnel. La déesse est souvent associée à Yaoji 瑤姬, « La Concubine de jaspe ». Dans le *Wenxuan* 文選 (*Anthologie littéraire*) du prince Xiao Tong 蕭統 (501–531) des Liang, Song Yu expose ce *fu* à la cour du roi Xiang 襄 de Chu (règne de 298 à 263 AEC). Ce dernier passe pour un homme rustre car il interroge davantage Song Yu sur la déesse que sur le paysage de la rencontre (Luo 2011 : 90–91).

marque par ses généreuses descriptions, notamment celle de somptueux vêtements et de mets raffinés, auxquelles s'ajoute l'originalité de dialogues élaborés.¹⁸

Néanmoins, le récit de Pu Songling ne s'en tient pas à un simple récit du genre : lorsqu'un fonctionnaire de haut rang entend parler de l'aventure de Guo, il décrète qu'il ne s'agissait que d'un stratagème tel que celui employé jadis par l'Impératrice Jia 賈后¹⁹ pour se procurer un amant, car comment une immortelle pourrait-elle se comporter ainsi ? Il entend par là que Guo fut enlevé et entretenu dans une maison de haut dignitaire voire un palais : le commentateur Lü Zhan'en 呂湛恩 insère en cet endroit de l'histoire de Pu Songling un extrait du *Jinshu* 晉書 (*Livre des Jin*) rapportant comment un petit fonctionnaire fut retrouvé en possession d'objets hors de portée de sa bourse, qu'on l'accusa d'avoir volés. Il expliqua qu'il avait un jour été conduit dans un palais où il fut sommé de passer plusieurs nuits avec une mystérieuse femme, laquelle lui fit ces riches présents. Ceux qui entendirent sa description de la secrète personne surent qu'il s'agissait de l'Impératrice Jia. Ainsi, en évoquant le nom de cette impératrice, Pu Songling révèle lui-même par allusion une source possible de son récit. Dans l'histoire du *Liaozhai*, craignant que tout cela ne s'ébruite, venant à salir la réputation d'une noble dame, le fonctionnaire recommande le plus grand silence sur l'affaire. Guo apprend d'une chamane (*wu* 巫) qui fréquenta de grandes maisons que sa description des lieux de son aventure rappelle à cette dernière la résidence du puissant Yan Donglou 嚴東樓.²⁰ Guo en est si effrayé qu'il disparaît temporairement avec toute sa famille, pour ne revenir qu'après la chute de la maison Yan.²¹

Le lecteur qui se demanderait si l'aventure de Guo relève de la manipulation ou d'une réelle rencontre onirique doit se pencher sur les indicateurs de ce qu'un rêve serait ou non advenu. Juste avant de lui faire boire la coupe qui le renverra chez lui par le biais du sommeil, l'immortelle offre à Guo une livre d'or et une centaine de perles. Or, dans ce genre de récit, où le personnage revient chez lui après s'être rendu dans l'autre monde par des moyens extraordinaires ou par le rêve, on retrouve dans la vie éveillée un élément qui était présent dans l'autre monde, et atteste par sa présence de la véracité des faits étranges advenus. Cet or

18 Alimov 2015 : 19.

19 L'impératrice Jia 賈后 (257–300), de son nom Jia Nanfeng 賈南風, fut l'épouse de l'empereur Hui 惠 des Jin, réputée pour être particulièrement licencieuse.

20 Yan Donglou 嚴東樓 (1513–1565), de son nom Yan Shifan 嚴世蕃, fut un haut fonctionnaire des Ming, ayant occupé les charges de Vice-Président du Bureau des Sceaux (*shangbao si* 尚寶司) et Vice-Président du ministère des Travaux (*gongbu youshilang* 工部右侍郎). Fils de Yan Song, il fut avec ce dernier et pendant environ vingt ans un contre-pouvoir à l'influence des eunuques, mais se montra corrompu et tyrannique, amassant de très grandes richesses (Tsai 1996 : 192). On lira un récit détaillé de sa vie politique dans Dardess 2013 : 139.

21 Pu 1978 : 1278–1282.

et ces perles auraient tout à fait pu, dans un schéma des plus classiques, être décrits comme étant présents chez Guo une fois que ce dernier est de retour chez lui. Or, tel n'est absolument pas le cas : seule est décrite la couverture dans laquelle il se réveilla dans son cabinet d'étude. L'absence de ces objets comme preuves de la véracité de l'aventure onirique tend à indiquer que le caractère surnaturel propre aux aventures du genre dans le *Liaozhai* est absent, ce qui corrobore l'interprétation de la chose par le haut fonctionnaire comme ruse fomentée par des humains.

Ce que la longue et première partie du récit présentait donc a priori comme une aventure à caractère surnaturel, avec un fort potentiel onirique, se trouve donc dans la dernière partie de l'histoire, remis en cause par des personnages du même récit. La fiction, la confiance que le lecteur pouvait placer en cette merveilleuse aventure semblable à bien d'autres dans le *Liaozhai*, font soudain place à une perception plus réaliste des choses : Guo, que l'on aurait pu croire rêver, fut en fait victime d'un enlèvement maquillé en rencontre céleste. Le fantasme de la rencontre intime avec une immortelle dans un cadre exceptionnel devient ainsi quelque chose de bien plus terre à terre, voire d'extrêmement dangereux. Dans ce récit, l'illusoire ne relevait pas du merveilleux et de l'appartenance à l'autre monde, mais se révèle par le désenchantement provoqué par la découverte d'une vérité bien plus profane. Dans cette histoire, comme dans d'autres du *Liaozhai*, Pu Songling fait ainsi originalement usage d'un motif littéraire classique en le renouvelant par la désillusion.

Ce *xiaoshuo* rappelle, avec cette mécanique de la fausse aventure onirique, la pièce écrite en 1635 par Pedro Calderón de la Barca : *La Vie est un songe* (*La vida es sueño*). Un roi, ayant appris que son fils serait un tyran, a toujours fait enfermer ce dernier dans une prison. Afin de savoir si son héritier saurait gouverner, il profite un jour du sommeil de son fils pour le faire discrètement installer au palais ; si son fils gouverne avec droiture, il obtiendra le titre de roi qui lui revient, mais s'il ne se montre pas bon souverain, il retournera en prison et n'aura plus qu'à penser que la journée qu'il vécut en tant que roi fut en rêve. Comme le fils, durant l'expérience, se comporte en véritable despote, le roi son père le fait retourner à sa captivité, là où le fils raconte à son précepteur le « rêve » qu'il a fait. Ainsi, comme Guo, comme le bûcheron dans le *Liezi*, comme le général en second, Liang, que connut Ji Yun, et enfin comme le serviteur trompé par son maître, ce personnage est abusé par l'illusion onirique, non pas en ce qu'elle ferait prendre le rêve pour des faits avérés, mais au contraire en ce qu'elle fait croire au rêve là où il n'y a que veille.

La confusion des faits de la veille et du contenu des rêves est ainsi devenue un motif commun des *xiaoshuo* et *biji*. Sans nécessairement en offrir une nouvelle version complexifiée, les auteurs se sont plu à en intégrer au moins une occurrence dans leur collection d'anecdotes. Tel est par exemple le cas de Yue Jun, qui

raconta dans une entrée du *Ershi lu erbian* comment un quidam, ayant rêvé une nuit que son voisin lui envoyait une invitation à boire, se présenta chez ce dernier au matin. Honteux de sa méprise, il hésita beaucoup lorsque, ayant réellement reçu une invitation de son voisin, il se demanda s'il ne s'agissait pas à nouveau d'une information reçue en rêve.²²

Les histoires d'amalgame entre le sommeil et la veille que nous avons évoquées jusqu'ici présentent ceci de commun que les protagonistes subissent cette confusion bien malgré eux. Dans d'autres histoires, ce désordre des faits réels et rêvés invite à l'émerveillement. Dans ces derniers cas, ce peut être un choix conscient pour les personnages que de trancher entre leur vie éveillée et leur vie rêvée. Des récits montrent que, loin de constituer un thème antagonique, la question touche dans le fond à la valeur que chacun choisit d'accorder à la veille ou au rêve.

Valeur accordée au rêve et à la veille

Se perdre entre la veille et le rêve

L'imagination d'histoires où s'entremêlent les niveaux de lecture, entre la réalité et l'onirique, ainsi que la complaisance dans cette confusion et l'émerveillement qui s'en dégage, est un trait caractéristique de certains auteurs de *xiaoshuo* et *biji* de la période Qing. Pu Songling, en particulier, s'est plu à jouer de ce paradoxe de ce qui s'apparente à un rêve, mais se trouve être présenté comme une réalité. Le récit *Humeng* 狐夢, « Rêve de renarde » (Lz 178), en est un exemple typique.

L'histoire de ce conte est celle de la rencontre entre un homme et une fratrie de renardes, laquelle rencontre donne lieu à une scène dont on ne sait finalement si elle appartenait au rêve ou à la veille, l'important étant bien plus son contenu. L'histoire est d'emblée placée par Pu Songling à la limite entre la réalité et la fiction, l'auteur présentant son personnage principal comme un ami, Bi Yi'an 畢怡庵 – bien que les historiens n'aient jamais pu attester de son existence véritable –,²³ ami lui-même admirateur d'un des personnages inventés par Pu Songling dans le *Liaoz-*

²² Dans *Wangwu* 忘誤, « Oublis et erreurs » (Esl2 8:7), Yue 1987 : 288.

²³ Bi Yi'an est présenté par Pu Songling, au début du récit, comme le neveu de Bi Jiyou 畢際有 (1623–1693), l'employeur de Pu Songling. Néanmoins, le biographe de Pu Songling Yuan Shishuo n'a pas réussi à identifier ce personnage (Yuan 1988 : 173.) et il semble qu'il faille s'en tenir à le considérer comme un personnage fictif (Zeitlin 1993: 175). L'intervention de personnes réelles de l'entourage des auteurs de *biji* et *xiaoshuo* dans les récits relatés est une caractéristique de ces genres littéraires. En effet, les histoires rapportées étaient parfois parvenues aux oreilles de l'au-

hai, Qingfeng 青鳳.²⁴ Pu achève par ailleurs *Humeng* par la mention de ce que la renarde rencontrée par Bi Yi'an demanda à faire l'objet d'une histoire du *Liaozhai*, d'où la rédaction de la présente anecdote. Tout comme les niveaux réel et fictionnel s'entremêlent ainsi dans *Humeng*, la veille et le rêve s'y confondent.

Le personnage, Bi Yi'an, réside temporairement dans la résidence d'un oncle, qui est réputée pour être infestée de renards. Passionné qu'il est par le personnage de la renarde Qingfeng du *Liaozhai zhiyi*, ses pensées sont constamment tournées vers les créatures vulpines. Un jour, alors qu'à l'heure du crépuscule il s'est endormi, il est réveillé – ou est-ce un rêve ? – par une femme d'une quarantaine d'années, qui vient lui témoigner sa gratitude pour son amour pour les renardes. Elle lui propose de prendre sa fille pour épouse, et amène celle-ci auprès de Bi le soir suivant, pour que l'union soit consommée. Sa nouvelle compagne propose à Bi de se rendre à un banquet organisé le jour suivant par sa sœur, qui souhaite féliciter les nouveaux époux. Le lendemain soir, Bi attend chez lui où, de plus en plus fatigué et indolent (*shen jian juanduo* 身漸倦惰), il repose sa tête sur la table au moment où la renarde survient. Il la suit, et en un clin d'œil le couple arrive dans la cour d'un pavillon richement décoré, et se trouve reçu par l'aînée des sœurs renardes. Bi rencontre également la sœur cadette, qui les accueille par une plaisanterie grivoise, et enfin la benjamine, qui n'a qu'un peu plus de dix ans. La soirée est faite de taquineries libertines et d'ivresse. Elle commence par un jeu à boire : le chat que la benjamine des sœurs a amené est passé de mains en mains, et lorsqu'il miaule, la personne qui le porte doit vider une coupe. Les convives éclatent de rire lorsqu'ils se rendent compte qu'à chaque fois que le chat arrive à Bi, la benjamine pince discrètement l'animal pour le faire miauler et forcer l'hôte à la boisson. L'enfant est gentiment punie pour cette bonne blague par l'obligation d'aller se coucher. Comme Bi tient bien l'alcool, les renardes le mettent à l'épreuve. L'aînée ôte son faux chignon et y verse de l'alcool, invitant son nouveau beau-frère à vider le récipient improvisé. Bi estime que ce dernier ne doit pas contenir plus d'un litre environ. Mais alors qu'il boit en continu, il lui semble que le volume est de plusieurs boisseaux. Lorsqu'il finit enfin le contenu de l'objet et considère ce dernier, il tient dans les mains une feuille de lotus. La cadette veut à son tour l'inviter à boire, mais comme il décline la proposition, prétextant l'ivresse, elle lui présente une petite boîte de rouge à lèvres, qu'elle remplit. De la même manière, Bi pense devoir boire une petite quantité, mais il ne parvient pas à en venir à bout. Son épouse le défend alors, remplaçant la boîte par une petite tasse. Or,

teur par oui-dire, et constituaient en certaines occasions des faits qui étaient arrivés dans la vie d'une connaissance de l'auteur.

24 Lz 39 (Pu 1978 : 112–118).

lorsque, l'ayant récupérée, elle pose la boîte à terre, et celle-ci se transforme alors en un énorme bol. De son côté, Bi porte la tasse à ses lèvres, mais celle-ci devient flasque. À peine l'a-t-il regardée que la cadette la lui arrache : il s'agit de son chausson, que l'épouse de Bi lui a subtilisé.

La soirée se termine et son épouse raccompagne Bi sur un bout de chemin. Il rentre chez lui seul, et se réveille subitement (*piéran xingwu* 警然醒寤). Il se rend ainsi compte que la soirée n'a été qu'un rêve (*jing shi mengjing* 竟是夢景). Néanmoins, il sent encore dans sa bouche et son nez les relents de l'alcool. Le lendemain soir, lorsque sa compagne le rejoint, il lui fait part de son trouble : le dîner était-il un rêve ? La renarde répond que ses sœurs, ayant craint qu'il n'ébruite leur repas autour de lui, ont fait passer ce dernier pour un rêve, mais que ça n'en était pas un.

Par la suite, elle enseigne le jeu d'échecs à Bi, et celui-ci progresse tant qu'il ne peut le cacher à ses amis. Comme ils l'interrogent, il avoue l'existence de la renarde, laquelle lui tient rigueur de cette divulgation – aussi passe-t-elle désormais moins de temps avec lui. Un soir, elle lui demande, d'humeur ombrageuse, de la comparer à Qingfeng, l'héroïne du *Liaozhai* dont il est tant admiratif. Il lui assure qu'il la préfère à cette dernière, mais elle n'en croit rien. Comme elle sait que Bi entretient une relation amicale avec Liaozhai 聊齋 – qui est ici le surnom de Pu Songling, du nom donné à son cabinet d'études –, elle lui demande de lui parler d'elle, afin qu'il puisse écrire à son sujet. Bi révèle alors qu'il comptait le faire, mais n'osait franchir le pas, par peur de divulguer leur relation. La renarde déclare enfin qu'elle est vouée, avec la plus jeune de ses sœurs, à aller servir la Reine Mère de l'Ouest (Xiwang mu 西王母),²⁵ avant de lui faire ses adieux.²⁶

Dans cette histoire du *Liaozhai*, la scène du banquet est centrale, car elle développe un riche imaginaire des capacités des renardes à réaliser des tours d'illusion. Que les objets, à plusieurs reprises, paraissent minuscules lorsqu'ils sont en réalité énormes contribue au fantastique du récit, et vise à amuser le lecteur par

25 Xiwang mu 西王母, la « Reine Mère de l'Ouest », est une des divinités principales du panthéon populaire chinois ; elle est représentée sous les traits d'une reine. Elle apparaît initialement dans le *Shanhai jing* 山海經 (*Classique des monts et des mers*) sous les traits d'une inquiétante figure animale, et ce n'est qu'à partir des Royaumes combattants et des Han qu'elle est représentée sous sa forme féminine. Sous les Han, elle est décrite comme accompagnée de Dongwang gong 東王公, le « Seigneur Roi de l'Est ». À la même période, on lui prête la possession du cinabre d'immortalité qu'elle offre notamment à Hou Yi 后羿 après que celui-ci a fait tomber les neuf soleils et que Chang E dérobe. Sous les Wei et Jin, on lui attribue la propriété du jardin dont les arbres produisent les pêches d'immortalité. Elle est beaucoup plus présente dans le panthéon des Tang et Song, régulièrement représentée comme la compagne de Yudi 玉帝, l'Empereur de Jade. À partir des Ming, on l'appelle communément Wangmu niangniang 王母娘娘 (Yang & An 2005 : 218–224).

26 Pu 1978 : 618–624.

les détours inattendus que cela suscite. Mais ces illusions répétées appartiennent-elles à la veille, ou sont-elles cautionnées par le rêve ?

Tous les éléments du récit contribuent à faire croire à un songe : avant que son épouse ne l’emmène au banquet, Bi s’endort sur sa table, bien qu’il n’y ait aucun marqueur explicite d’entrée dans le rêve. Lorsque Bi revient chez lui, il se réveille, ce qui fait de la scène du banquet un rêve à effet de lecture rétrospective. Que le personnage ressente encore les relents de l’alcool apparaît comme une preuve de la véracité du rêve. Néanmoins, la renarde introduit la possibilité d’un paradoxe : « [Nous] l’avons fait passer pour un rêve, quand ça n’en était en réalité pas un » (*gu tuo zhi meng, shi feimeng ye* 故託之夢，實非夢也). Son assertion confond la veille et le rêve, ne permettant finalement pas de tirer au clair la nature des événements. Que le banquet ait été réel ou rêvé reste donc une question ouverte, dont il apparaît bien qu’elle importe peu : qu’il y ait rêve ou non ne change rien aux dons des renardes, ni à l’amusement que suscitent leurs tours d’illusion. Cette interrogation en suspens sur la nature onirique des faits contribue bien au contraire, par l’incertitude qu’elle entretient, au jeu général sur les apparences trompeuses. En somme, si rêve il y a dans *Humeng* – le titre, qui contient le caractère *meng* 夢, peut-il vraiment prendre le parti d’un songe avéré ? –, ce rêve se nourrit lui-même, car il n’a pas de fonction à remplir dans le reste de l’histoire : il n’est pas question de ce que le rêve permette de connaître ou d’accomplir quelque chose dans la vie éveillée, mais de ne proposer rien de plus que ce qu’il offre en lui-même – un spectacle d’illusions aussi stupéfiantes que dans un rêve.

Du rêve qui compte autant que la veille

En filigrane des histoires de confusion entre veille et rêve s’esquisse un discours qui célèbre l’équivalence entre ces deux dimensions. Ce discours défend l’idée qu’à prendre l’onirique pour le réel, on ferait bien de leur accorder valeur égale, sinon à faire primer le rêve sur la veille, lorsque le premier est plus séduisant. Cette idée apparaît assez tôt dans l’histoire de la littérature classique, puisqu’on la trouve dans le chapitre « Zhou Mu wang » 周穆王, « Le roi Mu des Zhou » du *Liezi*. Un passage de ce chapitre raconte que dans la maisonnée du riche seigneur Yin de Zhou, un vieux serviteur s’épuisait du matin au soir aux multiples tâches qui lui étaient dévolues. Mais chaque soir, lorsqu’il dormait, ses esprits se dispersaient (*jingsheng huangsan* 精神荒散) et il rêvait qu’il était le souverain d’un pays. Il dirigeait alors des affaires d’État, jouissait de banquets et laissait libre cours à tous ses désirs. Comme quelqu’un tenta un jour de le reconforter de sa condition de domestique, il répondit :

人生百年，晝夜各分。吾晝為僕虜，苦則苦矣；夜為人君，其樂無比。何所怨哉？

La vie humaine dure cent ans, et le jour et la nuit se la partagent. Le jour, je suis un serviteur, qui peine et trime ; la nuit je suis un seigneur, dont la joie est sans commune mesure. De quoi me désolerais-je ?²⁷

Ainsi, parce qu'il accordait autant d'importance à sa vie rêvée heureuse qu'à sa vie éveillée pénible, le domestique se contentait de sa situation. Le seigneur Yin, quant à lui, jouissait de richesses, mais il était occupé par les affaires du monde et les activités de sa famille, au point qu'il en avait le cœur et le corps fatigués (*xinxing ju pi* 心形俱疲). Chaque nuit, alors qu'il dormait, il rêvait qu'il était un serviteur courant d'une tâche à l'autre. Épuisé par ce labeur, il tomba malade. Il s'en ouvrit à un ami, qui lui expliqua que si dans la veille il était un homme puissant jouissant de richesses en abondance, mais qu'en rêve il était un esclave, c'était dû à l'alternance de la peine et du plaisir (*kuyi zhi fu* 苦逸之復), qui est une règle constante (*shu zhi chang ye* 數之常也). On retrouve là le discours présent dans cette anecdote du *Yuewei* (Yw 13:72) sur l'alternance du bien-être et de la souffrance, dans laquelle un homme ayant rêvé qu'il se noyait se sent comme en un lieu divin lorsqu'il se réveille dans une chambre que d'ordinaire il abhorre. Le seigneur Yin, dès lors, limita dans la vie diurne le nombre des activités qui lui causaient du tourment (ce qui eut pour effet de le guérir rapidement) et réduisit la charge de travail de ses serviteurs. Les rêves du seigneur Yin n'ont pas tout à fait la même fonction que ceux du serviteur : tandis que ces derniers sont un miroir strictement opposé à sa vie diurne, permettant au domestique de relativiser sur son bonheur, les premiers, s'ils sont certes opposés à la vie diurne du seigneur Yin en ce qu'ils lui montrent ce que serait une vie servile, sont surtout, de par leur aspect particulièrement pénible, une métaphore exagérée de sa vie éveillée. Cette amplification de la veille l'amènera à se défaire des aspects désagréables et superflus de celle-ci. Ses rêves sont donc, comme pour le serviteur, un moyen de relativiser sur la satisfaction qu'il doit éprouver à l'égard de sa vie diurne, mais plus encore une incitation au changement.

Cette anecdote du *Liezi* a servi de trame de fond à plusieurs histoires de *xiaoshuo*. Un exemple particulièrement remarquable est celui du conte de type *huaben* – c'est-à-dire en langue vernaculaire – *Tiansheweng shishi jingli, mutong'er yeye zunrong* 田舍翁時時經理，牧童兒夜夜尊榮，« Un vieux paysan gère sans relâche ses biens, un jeune vacher nuit après nuit accède aux honneurs », issu du *Erke pai'an jingqi* 二刻拍案驚奇 (*Suite des histoires extraordinaires à en frapper sur la table*) de Ling Mengchu 凌濛初 (1580–1644).

²⁷ *Liezi* 3. 106.

L'histoire est celle d'un jeune gardien de troupeaux qui expérimente en rêve, à chaque fois qu'il dort, une vie complètement opposée à la sienne. Il apparaît au bout d'un moment que lorsque dans la veille il subit des malheurs, sa vie onirique ne s'en trouve que mieux couronnée de succès. Mais si la première s'améliore, la seconde est alors vouée au malheur.

Le *huaben* raconte la vie d'un jeune orphelin illettré et peu intelligent. Il rencontre un taoïste qui lui propose de le suivre. Peu désireux de mener une vie d'ascète, le garçon refuse. Le taoïste lui enseigne alors une formule magique qu'il tient de la déesse de la nuit (Zhuyue shen 主夜神) : la répéter cent fois avant de dormir permet d'être heureux. Le garçon fait usage de la formule, et rêve qu'il est un lettré. Dans son rêve, il présente au roi de Huaxu 華胥²⁸ un projet qui lui vaut de devenir compilateur général. Alors qu'il se réveille, on vient le voir pour lui proposer le travail de vacher auprès du vieux fermier. S'enchaîne alors une alternance vertigineuse de jours où le jeune homme mène une brillante carrière de lettré fonctionnaire durant la nuit, et de vacher durant le jour. Tandis qu'en rêve il corrige des copies d'examens, il reçoit quelques bêtes à surveiller durant le jour. Les vêtements que son employeur consent à lui donner font écho aux marques d'honneur qu'il reçoit dans la nuit. De même, il épouse en songe une princesse, tandis qu'il doit prendre la charge d'une mule de plus à surveiller. Toutefois, sa progression se voit soudain renversée. Dans la vie diurne, le vacher s'aperçoit qu'un bœuf a été dévoré par un tigre, et qu'un autre s'est noyé. Là où en rêve il avait reçu neuf marques d'honneur, il reçoit là neuf coups sur le postérieur. Le vacher prend alors conscience du lien qui existe entre sa vie éveillée et ses rêves : tandis que la première prend une très mauvaise tournure, il bénéficie des plus grands honneurs en songe. Il décide alors de cesser de prononcer l'incantation avant de dormir. S'opère alors un renversement de l'histoire. Dans sa vie onirique, son épouse la princesse tombe malade, il est accusé de complot puis destitué et condamné à se voir attaché à une fosse à excréments. Mais au matin, redevenu vacher, il découvre une fosse à excréments – motif qui revient en miroir par rapport au rêve – à côté de laquelle il trouve une grosse somme d'argent. Cette somme permet au vacher de gagner la confiance de son employeur, qui fait finalement de lui le gérant du domaine. Mais en rêve, sa famille est séquestrée, et il est lui-même envoyé dans un asile pour indigents. Le fermier décide de le prendre pour fils adoptif. Voyant la tendance ainsi renversée, il reprend l'incantation de la formule avant de se coucher. Celle-ci n'a toutefois plus aucun effet, hormis celui de lui donner des cauchemars. Le taoïste

²⁸ La mention de Huaxu n'est pas anodine : rappelons que c'est en ce lieu que, au chapitre « Huangdi 黃帝 », « L'Empereur [Jaune] » du *Liezi*, l'Empereur Jaune se rend en rêve, anecdote figurant parmi les premières à évoquer le *shenyōu* 神游, « voyage par l'esprit » onirique (*Liezi* 3. 41–43).

qui lui avait enseigné la formule lui réapparaît finalement et lui explique que « dans le monde des hommes, s'il y a du bon, il doit y avoir de l'amertume. S'il y a des honneurs, il doit y avoir déclin » (*renshi you hao bi you qian, you ronghua bi you xiaoxie* 人世有好必有歉, 有榮華必有消歇).²⁹ Le vacher reçoit ainsi une grande illumination (*dawu* 大悟) et demande à suivre le taoïste, qui n'est autre que l'un des disciples du Vieil Immortel de Nanhua (Nanhua laoxian 南華老仙), c'est-à-dire Zhuangzi lui-même. Il se coiffe, à l'instar de son nouveau maître, d'un double chignon, et part avec lui.³⁰

Ce récit de Ling Mengchu a la particularité d'être particulièrement riche en péripéties, ce que permet le genre du *huaben*, qui présente des histoires plus longues que ne le font les *xiaoshuo* et *biji* en langue classique. Si cette différence entre les genres littéraires rend la comparaison peu pertinente, il faut toutefois souligner que les auteurs de contes en langue classique des Qing ont pu s'inspirer de *huaben* tels que celui-ci pour nourrir leur imaginaire d'une vie partagée à valeurs égales entre la veille et le sommeil, et élaborer leurs propres intrigues sur ce thème.

Parmi les *xiaoshuo* et *biji* des Qing qui s'inscrivent dans la lignée de ces histoires, on peut tout d'abord s'intéresser à une anecdote assez courte, mais non moins significative à ce sujet – *Jin xiucai* 金秀才, « Le Bachelier Jin » (Zby 24:31) de Yuan Mei. Le ton de cette histoire est beaucoup plus pessimiste que dans le conte de Ling Mengchu, car le personnage vivant deux vies parallèles ne tire aucune illumination de son expérience. Bien au contraire, il finit par périr de la situation.

Le récit relate comment un beau bachelier du nom de Jin contracte une promesse de mariage avec la fille du lettré Su Chunya 蘇春厓. Mais une nuit, avant que le mariage n'ait eu lieu, Jin rêve qu'une domestique en habits rouges vient le chercher pour l'escorter jusqu'à une élégante demeure, dans laquelle elle le fait entrer par une porte ronde de l'arrière-cour. La domestique lui présente le lieu comme le Palais de la lune (Yuegong 月宮),³¹ et lui explique que sa maîtresse l'y attend. Une belle dame, richement parée, accueille Jin ; pourrait-il l'abandonner pour une autre ? Jamais, répond ce dernier. Nous retrouvons là le thème de la figure féminine issue d'un autre monde que rencontre un homme parvenu en un lieu utopique. Désormais, chaque nuit Jin rêve qu'il se rend en ce lieu pour goûter avec la mystérieuse et envoûtante femme les délices de la chair. Il résulte de ses rêves quotidiens que sa santé se dégrade de jour en jour. Cette « vampirisation » des forces vitales d'un homme fréquentant une femme de l'autre monde n'est pas

²⁹ Ling 2013 : 285.

³⁰ Ling 2013 : 275–286.

³¹ Le nom peut faire référence au palais lunaire où se réfugia Chang E après avoir dérobé les pilules d'immortalité à son époux, mais ce lieu est d'ordinaire désigné par le nom de Guanghan gong 廣寒宮, « Palais des Vastes Frimas ».

un motif rare, même si la figure féminine est ordinairement présentée comme un fantôme ou une renarde,³² ce qui n'est pas ici le cas. Comme son entourage s'inquiète du sort de Jin, on s'empresse de célébrer son mariage avec la fille de Su. Comme celle-ci est aussi belle que la femme mystérieuse de ses rêves, il en tombe tout aussi amoureux. Dès lors, chaque jour avant l'heure *youxu* 酉戌 (de dix-sept heures à dix-neuf heures), il s'unit à la fille Su, et au-delà de cette heure à la femme de ses rêves. Le manège se répète tant que Jin « ne sait plus ce qui est la réalité de ce qui est le rêve » (*jing buzhi hezhe wei zhen, hezhe wei meng ye* 竟不知何者為真, 何者為夢也).³³ Malgré les soins que l'on tente de lui apporter, il continue à dépérir et finit par mourir, un an plus tard, d'une tuberculose. Le récit s'achève sur l'évocation de vers que Jin avait composés avec l'amante de ses rêves, dont il ne se souvenait plus que d'une partie.³⁴

Le récit de Yuan Mei est ainsi teinté de pessimisme. Jin demeure passif (la parole ne lui est d'ailleurs quasiment jamais donnée), victime qu'il est de la sempiternelle alternance de sa vie et de ses rêves. Sans aucune connaissance sur la cause de son mal (il n'en discute pas avec celle qui semble être à l'origine de sa maladie) et ne cherchant aucunement à se soigner (c'est son père qui tente de le guérir), Jin apparaît comme un personnage indifférent à son propre sort, se contentant de poursuivre le cycle qui pourtant le consume. S'en dégage quelque chose d'insupportable, dont la nature demeure cependant imprécise et indéfinissable.

Shen Qifeng a également proposé, dans le *Xieduo*, une histoire dans laquelle le personnage vit entre veille et rêve. Comme dans le conte de Ling Mengchu, les deux pans de sa vie, nocturne et diurne, alternent. Mais tandis que dans l'histoire du vacher le rêve connaissait une contrepartie dans la vie éveillée, la vie rêvée dans l'histoire de Shen Qifeng est celle d'une ascension sans revers, d'une progression sociale si réussie que le rêveur accorde à ce songe autant d'importance qu'à sa vie même.

Mengli jiyuan 夢裏家園, « Une Maisonnée en rêve » (Xd 10:7) raconte la vie onirique de l'étudiant Ruan, un orphelin élevé dans la pauvreté par une nourrice. Presque aucune autre information ne nous est donnée sur sa vie, le récit soulignant la façon dont la vie qu'il mènera en songe prédominera sur sa vie éveillée. Ruan rêve qu'un inconnu lui annonce que son père – bien entendu déjà décédé – occupera bientôt la charge de responsable des décrets impériaux du mont Tai.³⁵

32 Le motif de la femme épuisant les forces de son mortel amant est très courant dans le *Liaozhai zhìyì*. Il est au cœur du récit *Dongsheng* 董生, « L'Étudiant Dong » (Lz 44) pour ne citer que cet exemple (Pu 1978 : 133–137).

33 Yuan 2012 : 335.

34 Yuan 2012 : 335.

35 Cf. note 2 p. 41.

Cet homme, qui de tout le récit n'est pas nommé, a pour devoir d'instruire Ruan au sujet de son héritage : une grande résidence remplie de trésors – pierres, brocarts et livres –, que son père amassa pendant vingt ans. On peut s'interroger sur le choix de l'auteur de faire apparaître ce personnage qui sert d'intermédiaire, plutôt que d'imaginer que le père de Ruan se serait adressé directement à son fils. C'est que ce personnage a une fille, une jeune femme indocile mais fort séduisante, que son père propose rapidement en mariage à Ruan lorsque celui-ci a l'occasion de la voir, alors qu'il séjourne chez le mandataire de son père. Les étoiles se révélant fastes, le mariage est fixé au lendemain soir. Tandis qu'un banquet est préparé, l'étudiant, fatigué, s'étend sur sa couche. Or, à peine s'est-il retourné sur celle-ci qu'il se retrouve, allongé, sur la natte de paille du vieux lit de sa nourrice. Le personnage est ainsi ramené une première fois à sa vie éveillée. Pensant qu'il s'agit d'un cauchemar (un « rêve démoniaque », *yanmeng* 妖夢) sans fondement, l'étudiant sourit intérieurement. Toutefois, dès le lendemain soir, il se retrouve, à nouveau en rêve, à l'endroit qu'il avait quitté la veille. Une troupe de servantes l'invite à patienter jusqu'à l'arrivée du char nuptial et, sous les tentures fleuries, à la lumière des bougies rouges, et au rythme des chants, l'étudiant se voit marié à sa nouvelle épouse et passe avec elle une nuit de noces des plus exquises. Lorsque, par trois fois, le coq chante au matin, Ruan se réveille chez sa nourrice. À nouveau, il se dit que les dieux ont dû susciter chez lui de folles pensées (*chixiang* 癡想). Au cours de la journée, il s'étend de fatigue sur une table, où il s'endort. Instantanément, il est ramené dans le rêve où, sur les conseils de son épouse, il obtient un poste d'archiviste. En parallèle de cette carrière de fonctionnaire, Ruan fait commerce de la soie, ce qui lui fait amasser, au fil du temps, un pécule conséquent : « En moins de dix ans, il avait étendu le patrimoine de son père, et avait fait de sa maisonnée la plus riche du pays des rêves ! » (*bu shinian, kuochong fuye, wei Heitianxiang diyi fugui jia yi* 不十年, 擴充父業, 為黑甜鄉第一富貴家矣!) Comme Ruan ne manque pas de s'en vanter auprès de sa nourrice, celle-ci réplique qu'il doit bien s'agir là d'un rêve, sans quoi sa fortune prétendue pourrait leur servir à manger. L'étudiant répond alors :

吾以醒為夢, 以夢為醒。半生衣食吃著不盡矣! 且天下享富貴者, 何必非夢中之人哉?

Je tiens la veille pour un rêve, et le rêve pour la veille. Je ne pourrais consommer entièrement la nourriture et user de tous les vêtements de la moitié de ma vie ! Pourquoi faudrait-il que ceux qui sous le Ciel jouissent d'une grande fortune soient des hommes qui ne rêvent pas ?³⁶

Shen Qifeng ajoute que l'étudiant Ruan consigna les faits qui lui arrivèrent en rêve dans un ouvrage intitulé *Shumeng ji* 述夢記 (*Histoire d'une narration de rêve*), et que lui-même relata ses dires dans le *Xieduo*, « afin d'informer ce monde que certains rêvent en plein jour » (*yi gaoshi zhi ri zai mengzhong zhe* 以告世之日在夢中者). Il ajoute enfin dans un commentaire final :

鐸曰：“吾嘗謂富貴中人，不過做得一場好夢。然則做好夢者，亦當以富貴中人目之。惜乎好夢不長，富貴無幾時耳。若阮生者，可以長富貴矣！”

Commentaire de l'Homme à la clochette : « Il m'est arrivé de dire que les hommes riches ne font rien de plus qu'un beau rêve. À l'inverse, ceux qui font de beaux rêves, je les considère comme des hommes riches. Hélas, les beaux rêves ne durent, ni ne se perpétuent les richesses. Ceux qui ressemblent à l'étudiant Ruan seront riches sur le long terme ! »³⁷

Le discours de *Mengli jiyuan* consiste ainsi à accorder aux rêves autant d'importance qu'à la vie éveillée, soutenant que les richesses de la vie tenue pour réelle, étant aussi évanescences qu'un songe, ne peuvent être qu'éphémères. Les rêves, quant à eux, peuvent être aussi profitables que les richesses de notre monde. Là où, dans le récit du *Zibuyu*, les rêves du bachelier Jin faisaient dépérir le personnage, ceux de l'étudiant Ruan rendent celui-ci heureux, et invitent le lecteur à l'émerveillement devant la vertu des songes.

L'enseignement du rêve illusoire

Il semble que Shen Qifeng ait eu un goût particulier pour les histoires de rêves dont le contenu constitue presque une vie entière. Dans le dixième *juan* du *Xieduo*, qui inclut *Mengli jiyuan*, un autre récit apparaît qui relate comment un personnage vit toute une vie en songe. Cette autre histoire de rêve de toute une vie, *Huigu jun* 蟋蟀郡, « La Commanderie des cigales » (Xd 10:3), ne pose pas tant la question de la valeur du rêve au regard de la vie éveillée, mais davantage celle de ce que le rêve nous apprend de la vie. Car les récits de rêve illusoire sont généralement porteurs d'un enseignement. Le *Zhenzhong ji*, dans lequel le personnage gravit en rêve les échelons d'une carrière puis connaît la disgrâce, prodiguait un discours sur la vacuité de la vie mandarinale et partant, de la vie en général. L'adaptation scénique par Ma Zhiyuan 馬致遠 (1250 ?-1321 ?), le *Huangliang meng* 黃梁夢 (*Le Rêve du Millet jaune*), accentuait cet enseignement en relatant comment le rêveur, nul autre que Lü Dongbin 呂洞賓, abandonnait tout dessein de carrière pour suivre Zhongli Quan 鍾離權 sur la voie taoïste afin de devenir l'un des Huit

³⁷ Shen 1985 : 155.

Immortels (Baxian 八仙).³⁸ De manière comparative, le *Nanke taishou zhuan* était porteur d'un discours qui reposait moins sur ce qu'il advenait ultimement du personnage. Il n'y avait pas, dans ce récit-là, de conclusion à tirer d'un éventuel retrait spirituel du personnage, puisque la narration n'indiquait pas que Chunyu Fen renonçât à ce monde. Toutefois, le dernier passage de ce *chuanqi*, qui relatait comment Chunyu redécouvrait, à une échelle minuscule, les lieux du sophora où il avait passé les diverses phases de sa vie onirique, était teinté d'une certaine nostalgie. En effet, dans les dernières lignes de ce récit, Chunyu revoit la commanderie de Rameau-Sud, où il fut promu, le lieu où son épouse fut enterrée, etc. Li Gongzuo le décrit comme ému. Ne souhaitant pas que ces endroits d'une vie chérie soient abîmés, il demande à ses amis de les couvrir – précaution vaine, en raison de la tempête qui s'abat sur l'arbre la nuit suivante. Dans l'adaptation théâtrale de Tang Xianzu, après que le royaume des fourmis a été détruit par la tempête, Chunyu Fen se rend dans un temple bouddhiste où un moine accepte de pratiquer des rites pour le salut de ceux que Chunyu chérissait dans sa vie rêvée. La cérémonie bouddhiste est pour celui-ci l'occasion de prendre conscience de l'aspect illusoire de son mariage. L'histoire que propose Shen Qifeng reprend cette mélancolie d'une vie passée en rêve, mais l'auteur y ajoute une dimension qui accentue plus encore le sentiment de nostalgie : dans le rêve de *Huigu jun*, le temps passe à une vitesse accélérée, et ceux que le rêveur côtoie vieillissent plus rapidement que lui.

Au cours du rêve – ou plutôt *des rêves*, car comme chez Pu Songling il est question de deux rêves qui se suivent –, on signale en effet au personnage principal, Dai Li 戴笠, qu'il se trouve dans la « Commanderie des cigales » (*Huigu jun* 蟋蟀郡), nom qui sert de titre au récit dans l'édition de 1985 (Xd 10:3). Comme l'auteur du *Liaozhai zhuyi*, Shen Qifeng met l'accent sur les faits de la vie privée du rêveur, reléguant le motif de la carrière officielle à une place secondaire. L'aspect le plus novateur de la version du *Xieduo* réside dans l'originalité avec laquelle Shen Qifeng

38 Divinité du panthéon taoïste, Lü Dongbin 呂洞賓 est, selon la légende, un disciple de Zhongli Quan 鍾離權 et appartient au groupe des Huit Immortels (cf. note 99 p. 77). Il possède de grandes connaissances en alchimie interne (*neidan* 內丹), et certaines versions de son histoire le présentent comme un personnage excentrique, buveur et amateur de femmes. Dans la littérature de fiction, il est, en dehors du *Huangliang meng* 黃梁夢 (*Rêve du Millet Jaune*) de Ma Zhiyuan, présent dans le *Dongyou ji* 東遊記 (*Le Voyage vers l'Est*) de Wu Yantai 吳元泰 (Ming) et le *Baxian dedao* 八仙得道 (*Les Huit Immortels atteignent la Voie*) de Wugou daoren 無垢道人, « Le Taoïste dépourvu de crasse » (Qing). Dans ces deux romans, c'est sa relation avec la courtisane Bai Mudan 白牡丹, « Pivoine Blanche » qui est contée. Dans le *Dongyou ji*, celle-ci parvient, contre le gré de Lü, à lui subtiliser son essence vitale *yang*, et devient elle-même une immortelle. Dans le *Baxian dedao*, c'est Lü Dongbin qui, voyant la bonté de Bai Mudan à son égard, la convainc de quitter sa vie et de devenir une immortelle.

traite la question de la distorsion temporelle. En effet, *Huigu jun* raconte comment, dans la dimension onirique, le temps s'écoule de façon accélérée.

“吾郡去中華四萬七千餘里，名曰螻蛄郡。以日為年，朝則春，晝則夏，晚則秋，夜則冬；無紀年書，視四時草木以為候。今芙蕖出水，吾郡之新秋，中華之午牌後也。今芙蕖出水，吾郡之新秋，中華之午牌後也。”戴大奇，欲再詢之。貴官忽驚起曰：“與君一席話，朔風漸凜烈矣！”戴一回視，果見芙蕖盡落，亭外古梅數本，含苞吐蕊，漸作凌雪狀。

« Ma commanderie se trouve à plus de 47 000 *li* de la Chine, et se nomme la Commanderie des cigales. Les jours y sont des années, les matinées des printemps, les journées des étés, les soirées des automnes, et les nuits des hivers ; il n'y a pas de calendrier, on considère toujours que les moments de la journée sont des saisons. Aujourd'hui les fleurs de lotus sont sorties de l'eau, c'est le nouvel automne de ma commanderie, tandis qu'il est un peu plus de midi en Chine. » Dai en fut tout étonné, et voulut le questionner encore. Mais le haut fonctionnaire s'écria soudain de surprise : « J'ai discuté un moment avec vous, et voilà que le vent du nord se fait sévèrement froid ! » Dai tourna la tête, et vit en effet que les fleurs de lotus étaient complètement fanées, et que les prunus étaient en nombres. Les boutons de fleurs avaient rejeté leur pistil, comme à l'approche d'un temps de neige.³⁹

Ainsi le dignitaire venu escorter Dai au début du rêve présente-t-il sa patrie, qui est le lieu où le rêveur se rend au cours de l'aventure onirique. Ayant atteint la capitale, Yannian 延年 (« années amplifiées »), le rêveur se voit, comme dans les versions antérieures de l'histoire, reçu avec les plus grands égards par le seigneur de la commanderie. Ce dernier l'a fait mander pour lui offrir sa fille en mariage, et reproche à l'émissaire d'avoir mis pas moins d'une année – une journée dans la temporalité de Dai – à amener celui-ci. Les préparatifs de la cérémonie nuptiale sont lancés, et c'est alors que déjà débute le printemps que Dai épouse la fille du seigneur. Au lendemain de son mariage, Dai passe une journée entière en compagnie de son beau-père, qui l'emmène visiter divers lieux de la commanderie. Les saisons, du printemps à l'automne, passent au fur et à mesure des heures, et lorsque Dai revient au palais le soir, son épouse a déjà mis un garçon au monde. Quinze jours plus tard, ce dernier porte déjà le bonnet viril – signe du passage, à vingt ans, de l'enfance à l'âge adulte. Le beau-père de Dai meurt deux autres semaines plus tard, et Dai prend la régence.

Des années entières passent ainsi en l'espace de quelques heures de rêve. Tandis que lui-même ne vieillit quasiment pas, tous ceux qui l'entourent dans le rêve prennent de l'âge très rapidement. Ainsi, son épouse atteint le crépuscule de sa vie avant lui, et contemple déjà avec regrets les moments qu'ils ont passés ensemble. Il se dégage de cet écoulement précipité du temps une impression de mélancolie, le personnage se trouvant condamné à voir disparaître ses proches avant lui. Par ail-

39 Shen 1985 : 146.

leurs, se rappelant soudainement sa vie d'antan, Dai éprouve l'envie de revoir son pays natal. Il prie sa femme de l'accompagner, mais celle-ci répond qu'entre leurs deux mondes « monts et rivières diffèrent, et le passage des ans lui aussi se distingue » (*shanchuan ji yi, suixu yi shu* 山川既異, 歲序亦殊), aussi ne peut-elle se joindre à lui. De même que Chunyu Fen retrouvait son propre corps allongé sous la galerie de sa maison dans le *chuanqi* de Li Gongzuo, Dai voit sa propre enveloppe corporelle allongée sur une natte, entourée des membres de sa famille en grand deuil. Rejoignant son corps, il revient à la vie (*su* 甦), et apprend de ses proches qu'il est mort d'ivresse deux mois auparavant. Dans ce récit encore, le rêve et la mort se confondent, l'aventure onirique étant liée à un état de catalepsie, entre le sommeil et le trépas. On peut par ailleurs noter ici que, contrairement à ce qui est précisé dans une majorité des histoires du même type, Shen Qifeng ne s'embarasse pas ici d'explications : là où il est d'ordinaire précisé que la famille n'a pas procédé aux funérailles parce que le cœur du défunt restait chaud, le récit de *Huigu jun* n'indique rien de tel. Cette éliision confère au conte une certaine légèreté, laquelle permet de reporter l'attention du lecteur sur d'autres considérations – notamment les émotions du personnage, qui ne souhaite plus alors que retrouver sa famille, en rêve. Rien n'est révélé de la vie de Dai dans le monde de la veille, et le personnage ne semble pas profiter du pays natal pour lequel il a abandonné sa vie onirique. Ainsi, ayant voulu quitter son épouse et son fils en rêve, mais se révélant comme absent de sa vie initiale, dans la veille, Dai ne se sent jamais tout à fait à sa place, dans une attitude symptomatique de la mélancolie, qui toujours donne l'impression d'arriver trop tard en un endroit.⁴⁰ Trois mois plus tard, Dai rêve à nouveau qu'il se rend à la Commanderie des cigales. Toutefois, tous les gens qu'il connaissait jadis ont disparu, et il apprend que son épouse a été enterrée plus de quatre-vingts ans auparavant. On dit de son fils, néanmoins, qu'il est devenu un immortel. Dai se réveille chagriné de ce rêve et s'exclame : « les richesses et les honneurs d'une centaine d'années ne durent qu'un temps. Dans ce monde, certains les atteignent, mais ne devraient-ils pas les voir du même œil que moi ? » (*bainian fugui, qingke jian er. Shi you dazhe, bu dangzuo rushi guan zai !* 百年富貴, 傾刻間耳。世有達者, 不當作如是觀哉!) Puis, à travers des lignes qui mêlent la fiction au contexte réel de production littéraire, le récit relate comment Dai relit des ouvrages ayant trait aux faits étranges, tels que le *Soushen ji*, et, ne trouvant rien qui s'apparente à ce qu'il a lui-même vécu, confie son aventure onirique au narrateur, afin que ce dernier « fasse l'objet extravagant d'une bonne discussion pour interroger le monde » (*yi zhishi zhi haotan huangdan zhe* 以質世之好談荒誕者).⁴¹

40 Déat 2008.

41 Shen 1985 : 146–149.

Shen Qifeng ajoute dans un commentaire final :

鐸曰：“仙家有縮地法，不聞縮年法也。然麻姑雙鬢，一半成霜；青牛老子，已頹然曳杖矣。壺中日月雖長，一彈指頃耳，齊彭殤之論，洵非妄作。”

Commentaire de l'Homme à la clochette : « Les immortels maîtrisent la compression de l'espace, mais je n'ai jamais entendu qu'ils maîtrisassent la compression du temps. Les tempes de Magu⁴² sont devenues à moitié blanches. Alors qu'il chevauchait un buffle noir, Laozi s'appuyait déjà sur une canne. Bien que jours et mois s'allongent dans la cruche, pinçons une corde et tendons une oreille, car le discours qui concerne l'harmonisation du grand âge n'est pas à prendre à la légère. »⁴³

Shen Qifeng offre donc dans le *Xieduo* une nouvelle version du « rêve illusoire » – un rêve clandestin qui raconte toute une vie onirique et vise à un certain enseignement, sur la vacuité de la vie ou sur le regard que l'on peut porter sur celle-ci. L'enseignement de *Huigu jun* est relativement semblable à celui du *Nanke taishou zhuan*. Comme dans ce *chuanqi* fondateur, la fin de l'histoire est mélancolique, lorsque le personnage, revenant trop tard sur les lieux de son rêve, constate avec regret la disparition de ses proches. Mais l'histoire de ce *xiaoshuo* des Qing est teintée d'une langueur plus profonde encore, puisqu'au cours même du rêve le personnage voit déjà son beau-père mourir, son épouse vieillir, et son fils devenir vite adulte. Shen Qifeng instille dans son histoire une poésie exceptionnelle, à travers le motif original des saisons qui s'enchaînent au cours d'une même journée. Li Gongzuo racontait déjà que le rêve de Chunyu Fen n'avait duré que le temps d'une course inachevée du soleil, et Shen Qifeng reprend cette distorsion temporelle en expliquant qu'une soixantaine d'années oniriques correspond à deux mois dans la vie éveillée. Toutefois, l'accélération du temps dans le cadre onirique même, avec la description des saisons qui s'écoulent à grande vitesse, est une innovation de Shen.

Narratologie du rêve clandestin

Nombre de rêves illusoires présentent la caractéristique narratologique d'éluder les marqueurs sémantiques qui avertissent de l'entrée dans le cadre onirique. Ce procédé a pour effet de rendre plus surprenant l'instant, inattendu, du réveil – tant pour le personnage que pour le lecteur. Cet effet narratif accompagne la visée didactique des rêves illusoires – qui est de donner à voir au personnage et

42 Magu 麻姑 est une déesse taoïste qui apparut en premier lieu dans le *Shenxian zhuan* 神仙傳 (*Biographies de dieux et immortels*) au 4^e siècle EC. Décrite comme immortelle, elle est souvent représentée sous l'apparence d'une jeune femme de dix-huit à dix-neuf ans (Pregadio 2008 : 731–732).

43 Shen 1985 : 149.

au lecteur que toute une vie peut n'être aussi spécieuse qu'un songe. Ainsi, le *Nanke taishou zhuan* et le *Zhenzhong ji* semblent avoir été les premiers récits oniriques à introduire, dans la littérature chinoise classique, ce que Jean-Daniel Gollut nomme un « rêve clandestin ». ⁴⁴ Ce procédé narratif de non-avertissement du début d'un rêve, nous le nommons ici « effet de lecture rétrospective » – puisqu'il invite le lecteur à reconsidérer la nature, désormais perçue comme onirique, des faits tout juste passés. Or, en dépit du degré d'élaboration narrative bien plus élevé qu'il permet, cet effet de lecture rétrospective n'a pas inondé les *xiaoshuo* et *biji* oniriques. Il est resté un phénomène d'écriture relativement mineur. Toutefois, parce que les auteurs qui y recourent ont ainsi conféré à leurs histoires un effet particulièrement saisissant, une étude sur les récits oniriques de la période impériale tardive ne saurait se passer d'une analyse attentive des caractéristiques narratives de ces récits de rêve clandestin.

Le lexique du rêve

Poser que la narration d'un rêve à effet de lecture rétrospective a la particularité d'oblitérer les marqueurs narratifs de l'entrée dans le cadre onirique, c'est tout d'abord identifier ces éléments sémantiques qui d'ordinaire signalent le commencement d'un rêve – et subsidiairement, ceux qui en annoncent l'issue. Quels sont donc, dans les récits courts en langue classique, les éléments de vocabulaire inhérents à la narration d'un songe ?

Les récits chinois offrent un éventail assez peu large de termes se rapportant aux prémices ou à l'aboutissement des rêves. Le relevé systématique de ces marqueurs sémantiques révèle d'emblée la présence écrasante du caractère *meng* 夢, employé principalement sous sa forme verbale – que l'on traduit alors par une forme conjuguée de « rêver ». Le terme employé comme substantif – traduit par le mot « rêve » – apparaît fréquemment, mais dans une moindre mesure dès lors qu'il s'agit d'un marqueur d'entrée dans le cadre du rêve. Ce caractère *meng* apparaît de façon liminaire dans une immense majorité de récits oniriques, et ce quel que soit l'auteur concerné. Le lecteur des histoires de rêve issues de textes plus anciens, tels que les *zhiguai*, peut également constater la prédominance de ce terme. ⁴⁵ Dans les *xiaoshuo* et *biji* des Qing, il reste prépondérant, mais peut-être moins systématiquement. Le tableau ci-dessous recense le nombre d'occur-

⁴⁴ Gollut 1993 : 77.

⁴⁵ Le relevé exhaustif des marqueurs d'entrée et de sortie du cadre onirique dans le *Soushen ji*, par exemple, indique que l'intégralité des quarante-quatre rêves que compte le recueil de Gan Bao voit le songe qu'il relate introduit par le terme *meng*.

rences du caractère *meng* lorsqu'il figure au commencement d'un rêve dans les œuvres qui ont servi de base d'analyse à cette étude :

Tableau 1: Occurrences du terme *meng*.

	Occurrences du terme <i>meng</i> / Nombre total de rêves ⁴⁶	Équivalent en pourcentage de chaque œuvre
<i>Liaozhai zhiyi</i>	71/84	84,5%
<i>Zibuyu</i>	147/165	89,1%
<i>Yuewei caotang biji</i>	125/139	89,9%
<i>Xieduo</i>	9/16	56,2%
<i>Qiudeng conghua</i>	110/129	87,3%
<i>Ershi lu</i>	16/27	59,2%
<i>Ershi lu erbian</i>	9/13	69,2%
<i>Liuya waibian</i>	38/48	79,2%

La prédominance du terme *meng* laisse peu de place à d'autres expressions pouvant servir à l'introduction d'un rêve. Mais ces autres occurrences peuvent notamment consister en des récits oniriques qui éludent le terme qui marque le début du songe.

Notons que dans ce dernier type de récit, certains motifs communs peuvent apparaître et se substituer à une mention évidente du début du rêve. Il s'agit la plupart du temps d'une maladie – qui peut ou non tenir le personnage alité – ou de la mention de ce que le personnage, de fatigue, s'allonge ou s'affale sur une table.

Les marqueurs lexicaux qui signalent la fin d'un rêve sont plus variés. Presque systématiquement employés sous la forme verbale, ils correspondent à l'évocation du réveil. Les trois caractères les plus communs sont *jue* 覺, *wu* 寤 (parfois graphié 悟) et *xing* 醒 – les deux premiers relevant d'une langue classique très pure, tandis que le dernier provient de la langue vernaculaire, bien qu'il soit communément employé dans les contes en langue classique des Qing.

Le relevé exhaustif des marqueurs lexicaux qui signalent le moment de réveil à l'issue d'un rêve, dont les résultats pour les œuvres servant de base à la présente étude sont recensés dans le tableau ci-dessus, révèle que l'emploi des termes (*jue*, *wu* ou *xing*) dépend de chaque auteur. On note toutefois une prédominance, dans tous ces recueils, du terme *xing*, qui est pourtant issu de la langue vernaculaire. Peut-être faut-il voir une influence de celle-ci sur celle des *xiaoshuo* en langue classique. *Xing* est le terme le plus employé par Pu Songling, Yuan Mei, Ji Yun, Shen

⁴⁶ Dans chaque œuvre, le nombre total de rêves ne correspond pas, naturellement, au nombre de récits oniriques, puisqu'une même histoire peut comporter plusieurs rêves.

Tableau 2: Occurrences des termes évoquant le réveil.

	Occurrences du terme <i>jue</i> / Nombre total de rêves	Occurrences du terme <i>wu</i> / Nombre total de rêves	Occurrences du terme <i>xing</i> / Nombre total de rêves
<i>Liaozhai zhiyi</i>	4/84	16/84	37/84
<i>Zibuyu</i>	12/165	9/165	75/165
<i>Yuewei caotang biji</i>	7/139	13/139	36/139
<i>Xieduo</i>	0/16	0/16	12/16
<i>Qitudeng conghua</i>	24/129	16/129	20/129
<i>Ersi lu</i>	8/27	2/27	1/27
<i>Ersi lu erbian</i>	2/13	2/13	0/13
<i>Liuya waibian</i>	2/48	3/48	20/48

Qifeng et Xu Kun mais on remarque qu'il est particulièrement délaissé par Yue Jun. Quant à Wang Jian, il l'emploie beaucoup, mais semble lui préférer celui de *jue*.

On remarque par ailleurs qu'une fois additionnés tous les marqueurs de la fin d'un rêve, de nombreux récits subsistent qui ne comportent pas de tels marqueurs. Ainsi voit-on que dans un nombre relativement conséquent de récits oniriques des *xiaoshuo* et *biji* des Qing, la narration passe outre le moment du réveil, pour passer directement du récit de rêve aux événements subséquents.

L'effet de lecture rétrospective

Sans l'avoir nécessairement ainsi nommé, le rêve à effet de lecture rétrospective s'est déjà trouvé, plus haut, sur le chemin de plusieurs aventures oniriques que nous avons évoquées. On pensera par exemple à ce rêve de l'épouse délaissée et défiée par l'infidélité de son mari qui, dans l'histoire *Fengyan shiren* du *Liaozhai zhiyi*, se réveille de façon inattendue sans avoir véritablement quitté son lit. L'effet de surprise est d'autant plus fort à la lecture du moment du réveil que le début du rêve n'avait pas été annoncé par les marqueurs lexicaux d'usage.

Il existe de nombreux autres récits des *xiaoshuo* et *biji* de la période Qing qui jouent de cet effet narratif, bien que les relevés statistiques montrent qu'ils constituent, relativement au nombre total de rêves, une minorité de récits oniriques.

Le tableau ci-dessus révèle la présence, sur l'ensemble du corpus que cette étude se propose d'analyser, des récits de rêve à effet de lecture rétrospective. À travers ces chiffres, on perçoit que ce type de récit est assez faible, mais également qu'il peut être plus ou moins employé par chaque auteur. Il est par exemple assez fréquent dans les récits oniriques de Shen Qifeng, puisque sur le nombre de rêves,

Tableau 3 : Occurrences de récits à effet de lecture rétrospective.

	Nombre de récits oniriques à effet de lecture rétrospective / Nombre total de récits oniriques	Équivalent en pourcentage
<i>Liaozhai zhiyi</i>	13/84	16%
<i>Zibuyu</i>	7/165	4,2%
<i>Yuewei caotang biji</i>	5/139	3,6%
<i>Xieduo</i>	4/16	25%
<i>Qiudeng conghua</i>	4/129	3,1%
<i>Ershi lu</i>	0/27	0%
<i>Ershi lu erbian</i>	0/13	0%
<i>Liuya waibian</i>	7/48	14,6%

pourtant faible, du *Xieduo*, un quart constitue des récits de rêve dont le début n'est pas signalé. Pu Songling semble également apprécier ce motif littéraire, car il l'emploie dans un nombre assez important – de l'ordre de 16% – de ses histoires. Derrière ces chiffres, peut-on rapprocher la fréquence d'utilisation de ce motif de la visée auctoriale de chaque auteur ? Le *Liaozhai zhiyi* et le *Xieduo* sont des recueils qui recèlent principalement des *xiaoshuo* – et non des *biji* –, et dont la teneur littéraire incline davantage au récit long, aux multiples effets narratifs et à l'imagination riche. Dans sa fidélité à l'esprit du *Liaozhai*, le *Liuya waibian* présente lui aussi un grand nombre relatif – 14,6% – de rêves à effet de lecture rétrospective. Le *Zibuyu* et surtout le *Yuewei caotang biji* se veulent des recueils aux récits moins littéraires. Les *biji* du *Yuewei* ont souvent une visée autre que celle de raconter une histoire. Il s'agit souvent pour Ji Yun de s'interroger sur un sujet davantage que de chercher à raconter d'une manière particulière l'anecdote qu'il met en avant. Le *Qiudeng conghua* et les deux volets du *Ershi lu*, quant à eux, semblent s'inscrire dans la lignée du *Zibuyu*, ne présentant globalement pas de rêves à effet de lecture rétrospective, mais y recourant ponctuellement.

En dépit de leur faible nombre, les récits oniriques à effet de lecture rétrospective constituent une matière que les auteurs semblent avoir prisée – intérêt que révèle le phénomène des réécritures de textes préexistants. En effet, nombreuses ont été les réécritures que les auteurs de *xiaoshuo* et *biji* de la période Qing ont produites à partir des sources que sont le *Nanke taishou zhuan* et le *Zhenzhong ji* et de leurs adaptations subséquentes – notamment dans d'autres genres, comme le celui du théâtre chanté. Sous les hauts Qing, l'engouement pour les histoires de rêve qui relatent une carrière et comment celle-ci se termine sur un réveil inopiné ne tarit donc pas. L'attrait semble relever du défi, pour chacun, de raconter à nouveau telle histoire, en y introduisant sa touche personnelle –

laquelle peut relever d'une complexification de la narration, ou encore d'un changement de point de vue sur l'histoire.

Dans le *Liaozhai zhiyi*, Pu Songling propose une réécriture amplifiée du *chuanqi* de Shen Jiji, le *Zhenzhong ji*. Il reprend le motif du rêve à effet de lecture rétrospective qui relate une longue carrière, mais en multiplie les revers narratifs. En effet, en « Historien de l'étrange » (*yishi shi* 異史氏), Pu étire le rêve sur les mésaventures infernales du personnage – qui meurt et se retrouve torturé aux enfers –, puis sur sa vie suivante, dans laquelle il renaît avec un sexe féminin. Par ailleurs, l'auteur double le récit de la carrière onirique du personnage d'une acerbe critique envers les fonctionnaires corrompus.

Dans cette réécriture, chaque élément initialement présent dans le *Zhenzhong ji* semble revêtir plus de profondeur. Le rêveur, que Pu Songling nomme Zeng 曾, ne travaille pas aux champs comme c'était le cas de l'étudiant Lu, mais a déjà acquis le titre de licencié « pieux et intègre » (*xiaolian* 孝廉), dont il fait grand cas. Ainsi son orgueil ne peut-il que mieux contraster avec sa prise de conscience à l'issue du rêve. Il se rend avec une troupe d'amis dans un ermitage où, a-t-il appris, un devin pouvait leur révéler l'avenir. La figure de l'homme détenteur d'un savoir transcendant est cependant fractionnée : ce n'est pas ce devin, en réalité vil flatteur, qui révélera la vérité à Zeng, mais un vieux moine assis dans la cellule où Zeng s'endormira, personnage peu avenant et peu loquace. C'est lui qui, au réveil de Zeng, lui demandera si s'est vérifiée la prédiction de sa future grande carrière. Par ailleurs, l'amplification du récit d'origine par Pu Songling présente ceci d'original que ce n'est pas, en rêve, une mais deux vies dont le jeune lettré plein d'ambitions fait l'expérience. Cette intensification rend plus saisissante encore la leçon que prodigue le rêve – que la recherche des honneurs et du pouvoir ne peut qu'aboutir à la déception et au malheur. Pour introduire cette deuxième vie dans le même cadre onirique, Pu Songling fait appel à un thème récurrent du *Liaozhai* : la renaissance dans un autre corps, thème lui-même profondément lié à celui de la rétribution. Contrairement à l'étudiant Lu, Zeng est loin d'être un fonctionnaire exemplaire : il profite de ses très hautes fonctions pour régler ses vieilles rancunes et placer ses amis à de hauts postes, s'appropriant autoritairement les femmes qui lui plaisent. Son pouvoir s'accroît tant que, par crainte de lui, tout le monde lui offre des richesses indues. Les prévarications qu'il opère et sa pratique du népotisme lui valent d'être dénoncé par un long mémoire au trône, dont l'empereur ne tient tout d'abord pas compte. Mais les dénonciations se multiplient, et Zeng est finalement privé de tous ses biens. Entouré de gardes, il doit, avec son épouse, parcourir plusieurs dizaines de *li* à pied, pénitence qui lui ôte ses dernières forces. Arrivé en montagne, le groupe est surpris par des bandits qui ne sont là que pour se venger de Zeng. Ils le décapitent, et Zeng sent sa tête tomber dans un bruit. « Tan-

dis que son âme *hun* s'en trouve étonnée » (*hun fang haiyi* 魂方駭疑),⁴⁷ il voit deux monstres venir s'emparer de lui. Il se retrouve ainsi devant un tribunal infernal où il est longuement torturé : il est plongé dans un chaudron d'huile bouillante, est jeté du haut du Mont des Couteaux (*Daoshan yu* 刀山獄),⁴⁸ et l'on finit par lui faire boire tout l'or, fondu, qu'il a accumulé durant sa carrière. À l'issue de ce passage dans les enfers, Zeng est condamné à renaître en fille, un changement de sexe qui, dans les histoires de renaissance du *Liaozhai*, est un motif assez rare.⁴⁹ Commence alors la seconde vie du rêve dont le cadre, comme dans le *Zhenzhong ji*, n'a pas été signalé au lecteur. La petite fille qu'est devenue Zeng est l'enfant de mendiants, et elle grandit dans la misère. Lorsqu'elle atteint quatorze ans, elle est vendue par ses parents comme concubine à un bachelier impécunieux. L'épouse principale de ce dernier la maltraite. Un soir, le bachelier est assassiné par des voleurs. L'épouse accuse la concubine d'avoir fomenté l'assassinat avec un amant. Zeng se retrouve ainsi torturé et produit de faux aveux. La concubine est amenée sur la place publique pour y être exécutée. Elle s'exclame que même les Neuf Ténèbres (*jiuyou* 九幽)⁵⁰ et les Dix-Huit enfers (*shibayu* 十八獄)⁵¹ ne sont pas aussi aveugles à l'injustice. Puis intervient la surprise du moment du réveil, qui invite le personnage comme le lecteur à reconsidérer l'ensemble des événements passés.

47 Pu 1978 : 523.

48 Le Mont des Couteaux (*Daoshan yu* 刀山獄) est un lieu des enfers bouddhiques. Il est simplement évoqué au chapitre 10 du *Xiyou ji*, lors du voyage de l'empereur Taizong dans les enfers. C'est Pu Songling, dans *Xu Huangliang*, qui en donne la description la plus colorée : « une montagne peu large mais faite d'escarpements abrupts et de falaises verticales, couverte en tous sens de lames effilées tel un parterre pêle-mêle de bambous serrés. Il y avait déjà plusieurs personnes dont les tripes étaient suspendues et dont le ventre était transpercé de lames, et qui criaient à en fendre le cœur » (一山不甚廣闊；而峻削壁立，利刃縱橫，亂如密筍。先有數人胃腸刺腹於其上，呼號之聲，慘絕心目。) (Pu 1978 : 524).

49 Le seul autre cas de renaissance impliquant un changement de sexe, d'homme à femme, est, dans le *Liaozhai*, celui de *Li Tansi* 李檀斯 (Lz 483). Le *Qiudeng conghua* présente une occurrence similaire mais en sens inverse, dans une histoire où un homme s'étant réincarné dans la famille de son ancien créancier naît tout d'abord avec un sexe féminin, avant de mourir et de renaître comme garçon, après que son père s'est plaint d'avoir eu une fille plutôt qu'un fils (*Nü zhuan nanzi* 女轉男子, « La fille se transforme en garçon », Qdch 12:6, Wang 1990 : 198).

50 Les *jiuyou* 九幽, « Neuf Ténèbres », qui semblent être une variante de *jiuquan* 九泉, « Les Neufs Sources » (correspondant lui-même aux *huangquan* 黃泉, les « sources jaunes »), appartiennent à la topographie des enfers. Le terme est notamment présent dans le titre du chapitre 3 du *Xiyou ji* : « Les mille montagnes des quatre mers toutes se prosternent, Les dix espèces des Neuf Ténèbres de la liste toutes sont rayées » (*Sihai qianshan jie gongfu, Jiuyou shilei jin chuming* 四海千山皆拱伏, 九幽十類盡除名).

51 Les « Dix-huit Enfers » (*shiba yu* 十八獄) appartiennent à la topographie des enfers bouddhiques. On en trouve une énumération au chapitre 10 du *Xiyou ji*.

正悲號間，聞遊者呼曰：“兄夢魘耶？”霍然而寤見老僧猶跏趺座上。同侶競相謂曰：“日暮腹枵，何久甘睡？”

Alors qu'elle hurlait de douleur, elle entendit un passant lui crier : « Mon frère, tu fais un cauchemar ? » Il se réveilla soudain et vit le vieux moine encore assis en tailleur sur son siège. Ses compagnons se poussaient pour lui déclarer : « Le soleil se couche et nous avons faim, et toi tu dors d'un doux sommeil depuis tout ce temps ? »⁵²

Au comble de la surprise, Zeng interroge le vieux moine, mais ce dernier déclare ne rien savoir. Zeng, qui « était venu plein de lui-même, s'en retourne abattu » (*shengqi er lai, bujue sangqi er fan* 勝氣而來, 不覺喪氣而返).⁵³ Il finit par se retirer dans une montagne sans que personne ne sache ce qu'il advint de lui. Dans son commentaire final, l'« Historien de l'étrange » rapproche ce récit du *Zhenzhong ji* en écrivant qu'il fait suite au rêve de Handan – c'est-à-dire celui de ce texte source – en ce qu'il s'est également déroulé dans le temps de la cuisson du millet jaune.

Pu Songling nous offre ainsi une réécriture tout à fait originale du *Zhenzhong ji* puisqu'en gardant la même morale, il ajoute les thèmes de la rétribution *post mortem* et de la renaissance, tout en approfondissant l'histoire par l'angle de la critique sociale – thème qui est spécifique à son recueil et dont il a abondamment usé pour condamner les travers des fonctionnaires de son temps.⁵⁴ Ce rebondissement, cette seconde vie qui amplifie significativement l'histoire principale, est un trait de l'écriture de Pu Songling : les histoires de ce dernier s'étirent souvent au-delà de ce que l'on croyait être la fin du récit. Alors que le lecteur, connaissant le *Zhenzhong ji*, s'attend à voir Zeng se réveiller lorsqu'il est tué par les bandits, l'histoire se poursuit dans les enfers puis une autre vie. La narration est riche de détails et s'attarde sur les événements, ce qui en fait un récit bien plus long que celui d'origine. Ce ricochet du récit, prolongation inattendue, correspond à une écriture plus tourmentée (scènes cruelles des enfers et injustice de la vie de la fille qu'est devenue Zeng), qui semble n'en jamais finir. À partir de la mort de Zeng, le récit « déraile »⁵⁵ ainsi de la voie tracée par le *Zhenzhong ji* pour aller bien au-delà dans la détresse du rêveur, ce qui n'en rend la prise de conscience que plus profonde.

Cette réécriture de Pu Songling, au début de la période Qing, n'a toutefois pas été la dernière, l'histoire littéraire ne cessant de réaffirmer le goût des auteurs pour cette histoire de rêve à rallonge. Au 19^e siècle, Wang Tao 王韜 (1828–1897) a

52 Pu 1978 : 526.

53 Pu 1978 : 526.

54 Au sujet de la critique sociale dans le *Liaozhai zhiyi*, cf. Chen 1986. et Chang & Chang 1998 : 116–134.

55 J'ai ailleurs pu montrer que cette réinvention plus torturée de motifs narratifs déjà existants était un trait propre à l'écriture de Pu Songling (Lucas 2015).

également proposé sa propre version de l'histoire, et ce dans deux contes du *Songbin suohua* 淞濱瑣話 (*Propos triviaux des berges de la Song*). Wang y pousse plus à l'extrême encore le motif du rêve non annoncé qui fait vivre au personnage plusieurs vies dans un même songe. Dans l'histoire *Fan Huangliang* 反黃梁,⁵⁶ « Retour au Millet Jaune » – dont le titre prend clairement appui sur le *Zhenzhong ji* et ses réécritures –, le rêveur se consacre à une vie de malversation – mais, contrairement au personnage de Zeng dans la version du *Liaozhai zhiyi*, il est tout bonnement un bandit. Il renaîtra comme cochon, puis comme bœuf, avant, comme chez Pu Songling, de renaître en tant que femme, laquelle deviendra une courtisane. Mais cet enchaînement de renaissances dans divers corps n'est pas aussi démesuré que dans un autre conte du même recueil, *Mengzhong meng* 夢中夢, « Un rêve à l'intérieur d'un rêve ». Version amplifiée du récit de Pu Songling, ce conte relate les multiples vies d'un lettré médiocre. Étant tout de même parvenu à devenir ministre, les exactions auxquelles il s'adonne signent la fin de sa carrière, et il devient précepteur dans une maison de tolérance. Il meurt, et se retrouve torturé dans l'enfer Avīci, avant de renaître dans un autre corps, en tant que fils de bonne famille. Il tente de rester probe, mais c'est sans compter sur son irascible épouse, à cause de laquelle il devient le disciple d'un taoïste. Un jour, observant le jeu d'échecs entre son maître et un invité, il s'endort de fatigue. Commence alors un rêve imbriqué, dont Wang doit probablement le motif à Shen Qifeng – dont le *Mengzhong meng* fera l'objet d'un développement ci-après. Chez Wang Tao, le personnage devient lui-même, dans ce rêve dans le rêve, un grand maître taoïste, qui fait l'expérience d'une aventure amoureuse. Puis le mouvement du récit repart en sens inverse : s'éveillant de cette vie-là, il redevient un disciple, puis meurt et se retrouve dans l'enfer Avīci. Il renaît en âne, puis en cochon, puis se réveille dans le corps du ministre qu'il avait été. Condamné à mort pour prévarication, il se réveille en tant que lettré raté. En somme, à travers de multiples vies, qu'il déplie les unes après les autres, puis en rebroussant chemin, Wang Tao offre quatre niveaux oniriques, autant de degrés supplémentaires par lesquels il complexifie l'histoire que Pu Songling avait déjà amplifiée.⁵⁷ Cette version de Wang Tao à la fin des Qing atteste d'un intérêt inépuisable pour le motif du rêve illusoire et de la narration d'un rêve à effet de lecture rétrospective. La façon dont Wang poussa à l'extrême les rebondissements de l'intrigue montre en outre jusqu'à quel point les auteurs de la fin de la période impériale se plurent à réinventer et enrichir une histoire vieille d'environ mille ans.

Pour en revenir au 18^e siècle, certains auteurs adaptèrent plus librement le motif du rêve illusoire, tout en conservant ce ressort de l'effet de lecture rétro-

⁵⁶ Les titres des anecdotes de *Songbin suohua* sont de la main de Wang Tao.

⁵⁷ Wang 2004 : 89–93; 243–253.

spective. Tel est par exemple le cas de Shen Qifeng, qui offre dans son récit *Mengzhong meng* 夢中夢, « Un rêve à l'intérieur d'un rêve » (Xd 6:7) une version plus légère de l'histoire, davantage tournée vers la vie des appartements privés que vers la carrière publique.

Comme dans la version de Pu Songling – et comme tel sera le cas chez Wang Tao –, le personnage est un licencié nommé Zeng. Accompagné d'un vieux domestique, il voyage et trouve une nuit refuge dans un temple. Le récit précise qu'il va se coucher dès après avoir dessellé sa monture, et enchaîne directement avec une promenade qu'il entame aux abords du temple :

時已昏暮，解鞍即憩。偶步門外，見垂楊夾岸，長板紅橋，斜橫春水。

Il était déjà l'heure du crépuscule, et il alla se reposer dès sa monture dessellée. Alors qu'il se promenait à l'extérieur, il vit des saules pleureurs sur les berges, lesquelles étaient reliées par un grand pont vermillon qui traversait les eaux printanières.

Rien dans la narration ne permet de deviner qu'un rêve a ici commencé. L'édition moderne de la *Renmin wenzue* de 1985 opère un retour à la ligne, qui peut laisser supposer une ellipse temporelle. Ainsi, aucun élément narratif ne sous-entend l'entrée dans le cadre onirique.

Zeng flâne dans des environs bucoliques, et franchit un portail qui s'ouvre sur une élégante demeure, composée de divers pavillons. Au détour d'un chemin, il pénètre soudain dans une chambre à coucher. Le récit plonge alors dans la description de cette pièce, décorée avec soin et où reposent des objets de la toilette féminine.

珠箔數重，琮鈎斜卷。水晶屏後，設珊瑚床一具，海紅帳垂垂未下。角枕錦衾，麝蘭噴溢。左橫梳妝小兒，鏡匣未收，粉奩半啓。膽瓶內碧桃小瓣，妥落脂合旁。

Il y avait de nombreux rideaux de perles, tirés et fixés par des attaches de jade. Derrière un paravent de cristal se trouvait un lit de corail, dont la courtine purpurine n'avait pas été abaissée. Les oreillers, dans chaque coin, ainsi que les couvertures de brocart exhalaient un parfum de musc et d'orchidée. À gauche avait été placée une petite coiffeuse, dont le coffre surmonté d'un miroir n'avait pas été rangé, tandis qu'une mallette remplie de poudre était encore à moitié ouverte. De petits pétales tombaient de la branche d'un vert pêcher qui avait été fichée dans un vase à l'encolure fine et au ventre rond.⁵⁸

Rapidement surpris par le bruit de pas qui se rapprochent, Zeng se dissimule derrière un rideau, pour finalement avoir la surprise de voir sa propre épouse faire irruption. Comme il l'interroge sur sa présence en ces lieux, celle-ci lui répond qu'ils se trouvent dans une résidence qu'il a dernièrement acquise. Zeng n'a

58 Shen 1985 : 86–87.

aucun souvenir de cet achat qu'elle lui attribue – détail de l'histoire dans lequel Shen Qifeng aborde le sujet de l'altération des souvenirs dans un rêve. Alors que le couple s'engage dans la conversation, des émissaires font soudain irruption pour annoncer une grande nouvelle : Zeng a été reçu premier au concours du doctorat. Cette promesse d'une grande carrière fait naître chez lui un sentiment de vanité, tandis qu'il est accompagné d'une grandiose escorte vers le Jardin des abricotiers (Xingyuan 杏園).⁵⁹

十里花塵, 萬家鈿閣; 金鞭玉勒, 顧盼自豪。

Sur une dizaine de li, ce ne furent que fleurs poudroyant et dizaines de milliers de pavillons incrustés [de métaux précieux]. Les cravaches [des membres de son escorte] étaient couvertes d'or et les brides de leurs montures étaient faites de jade. Toutes ces choses sur lesquelles se posait son regard le remplissaient d'orgueil.⁶⁰

La version de Shen Qifeng diffère des textes antérieurs en ce que, là où jusqu'à Pu Songling les histoires de ce rêve illusoire de toute une carrière se concentraient sur le parcours officiel du personnage, Shen élude le moment du banquet. Il prend le parti de relater des faits qui ont trait à l'intimité du personnage, davantage qu'à sa charge de fonctionnaire. Ainsi, le récit rapporte qu'en revenant de cet événement prestigieux, le nouveau lauréat est accueilli par son épouse, et qu'ensemble ils se remémorent les périodes difficiles de leur vie, quand Zeng travaillait toutes les nuits dans une demeure glaciale, dans l'attente de meilleurs jours.

Puis l'histoire de Shen Qifeng prend un nouveau tournant. Le récit indique qu'au moment de se retirer pour la nuit, les pensées de Zeng se tournent soudain vers des désirs printaniers. Un maigre indice peut laisser entrevoir le début du rêve imbriqué qui s'ensuit, à savoir que c'est lorsque Zeng pose la tête sur l'oreiller qu'un visiteur se présente.

已而就寢, 私念夫人年齒稍長; 今富貴若此, 何不廣列金鈿以充下陳? 方伏枕, 即有一人投刺門下, 云是富家某交結新貴, 特以十斛珠購美姬四名, 備充妾媵。曾大喜, 立命召入。亡何, 粉白黛綠, 侍立滿前; 燕瘦環肥, 並皆佳妙。曾恐夫人嫉妒, 引入別院。詢其小字, 豐肌者曰娟娟, 文弱者曰楚楚, 明眸秀靨者曰倩桃, 垂髮掠作斜髻者曰春柳。某命娟娟展褥, 楚楚抱衾, 倩桃列綉枕, 春柳代除冠服。某先裸體入幃, 回視諸姬, 紛紛卸裝, 解羅襦, 緩繡裙, 脫鴉頭襪、合歡鞋子, 解絳結, 提桃花禪; 雪肉粉肌, 爭來就宿。須臾, 左香右黛, 玉體橫陳; 八瓣香蓮, 高抬竟舉。某心搖搖, 不知所向。

⁵⁹ Lieu où, traditionnellement, l'empereur félicitait lors d'un banquet les lauréats ayant décroché le titre de « lettré avancé » (*jīnshì*). Sous les Tang, le Jardin des abricotiers se serait trouvé au sud de la Tour de la grande oie (Dayan ta 大雁塔), près de Xi'an, mais par la suite il finit par désigner par métaphore tout lieu où était tenu ledit banquet.

⁶⁰ Shen 1985 : 86–87.

Alors qu'il s'apprêtait à se coucher, il se mit à penser que son épouse commençait quelque peu à prendre de l'âge. À présent qu'il avait acquis richesses et honneurs, pourquoi ne pas s'offrir quelques beautés pour en remplir son harem ? À peine eut-il posé la tête sur l'oreiller que quelqu'un glissa sa carte de visite sous la porte, se présentant comme issu d'une famille fortunée et souhaitant prendre langue avec le nouveau lauréat. Il avait à cette fin dépensé cinquante boisseaux de perles pour acquérir quatre courtisanes, afin qu'elles le servent comme concubines. Zeng exultait de joie, et ordonna immédiatement qu'on le fit entrer. En un instant, ce furent minois fardés de blanc, encre [de sourcils] et [jades] verts qui se présentaient à lui. Aussi fines que Zhao Feiyan,⁶¹ ou aussi potelées que Yang Yuhuan,⁶² elles étaient toutes exquises. Zeng craignit que son épouse ne s'en trouvât jalouse, aussi les invita-t-il dans un autre pavillon. Il leur demanda leur nom de lait. La plus replète se nommait Juanjuan, la plus frêle et gracieuse se nommait Chuchu, celle qui avait des yeux brillants et des fossettes rieuses se nommait Qiantao, et celle dont les cheveux retombaient de côté sur les tempes s'appelait Chunliu. [Zeng] ordonna à Juanjuan de dérouler un matelas, tandis que Chuchu s'emparait d'une couverture et que Qiantao alignait les oreillers. Chunliu le défit de son couvre-chef et de ses vêtements.⁶³ Dénudé, il passa sous la courtine, et se retourna pour regarder ses concubines. L'une après l'autre, elles enlevèrent leurs vêtements, se défaisant de leur gilet de gaze, desserrant leur jupe brodée, retirant chaussures de soie et bas, dénouant leurs nœuds rouges et enlevant leur culotte. Leur peau fardée était blanche comme neige, et elles se battirent pour le rejoindre sur le lit. En un clin d'œil, [Zeng] fut entouré de parfums et de khôl, au milieu de corps de jade sens dessus dessous. Leurs huit pieds en fleurs de lotus s'élevaient en l'air. Le cœur de Zeng battait la chamade, tandis qu'il ne savait vers où se tourner.⁶⁴

61 Le *Zhao Feiyan waizhuan* 趙飛燕外傳 (*Biographie non officielle de Zhao Feiyan*), attribué à l'auteur des Han Ling Xuan 伶玄 (dates inconnues), et relatant la vie de la concubine devenue impératrice Zhao Feiyan, « Zhao L'Hirondelle Volante » (43–1 AEC), qui tenait ce nom de ses talents de danseuse, raconte qu'un jour que la concubine hypnotisait la cour par sa danse aérienne, un vent violent s'engouffra dans la salle et manqua de l'emporter. Mais la danseuse continua son spectacle, donnant ainsi l'impression qu'elle allait s'envoler. L'empereur Han Chengdi 漢成帝 (51–7 AEC) ordonna qu'on retienne la concubine par sa jupe. Cela froissa le vêtement de la belle, et dès lors les femmes du palais portèrent intentionnellement des jupes froissées dans l'espoir de lui ressembler.

62 Yang Yuhuan 楊玉環 (719–756), concubine impériale de l'empereur Xuanzong 玄宗 des Tang (685–762), compte parmi les « quatre belles » (*sida meinü* 四大美女) de la Chine classique – aux côtés de Xishi 西施, Wang Zhaojun 王昭君 et Diaochan 貂蟬. La concubine Yang accompagna l'empereur Xuanzong dans son exil au lendemain de la révolte de An Lushan, et fut poussée à la mort par l'entourage de l'empereur, qui lui imputait en partie ladite révolte. Cette tragédie amoureuse (l'empereur étant fortement épris de Yang) a inspiré le « Changhen ge » 長恨歌, « Chant des regrets éternels », poème de Bai Juyi 白居易 (772–846), le *Wutong yu* 梧桐雨 (*Pluie sur les sterculiers*), *zaju* de Bai Pu 白樸 (1226–c. 1306) et le *Changsheng dian* 長生殿 (*Palais de la longévité*), pièce de théâtre chanté de type *chuanqi* de Hong Sheng (1645–1704).

63 Shen 1985 : 87.

64 Shen 1985 : 87.

Ce passage des plus sensuels advient conséquemment aux pensées qui ont précédé le sommeil du personnage – celles de son désir de voir remplacer son épouse. Toutefois, de même que ni le personnage, ni le lecteur ne savent encore qu'ils ont à un premier niveau déjà mis un pied dans le cadre d'un rêve, ils ne savent pas que cet enchevêtrement de vêtements colorés et de corps d'albâtre relève de l'illusion onirique. La prise de conscience de la nature de ces visions n'intervient qu'au moment du réveil du personnage, qui advient lorsqu'il entend soudainement son épouse l'appeler. Zeng se réveille donc brusquement de ce rêve printanier (*chunmeng dunxing* 春夢頓醒). Irrité d'être ainsi extirpé de ce rêve onctueux, Zeng se met en colère et rabroue violemment son épouse. Celle-ci lui reproche son ingratitude, lui rappelant les sacrifices auxquels elle a consenti pour lui lorsqu'ils se trouvaient en difficulté. Mais, trop flatté par son récent succès, Zeng s'emporte et se met à hurler contre sa plaintive épouse. C'est alors qu'il entend la voix de son vieux domestique, qui le réveille de ce rêve : « Mon maître a fait un cauchemar ! » (*xianggong mengyan ye* ! 相公夢魘耶!). Le rêveur devient alors hilare, et aussi incongru qu'il résonne aux oreilles du domestique, cet éclat de rire final entre pleinement dans la visée didactique de Shen Qifeng : éveiller les lecteurs par l'amusement. Là est une spécificité de l'auteur du *Xieduo*. C'est par cette invitation à la farce, qui tire matière à distraction de ce type d'histoire de rêve illusoire, que Shen Qifeng entend montrer qu'une carrière officielle mérite qu'on tourne le dos aux espoirs qu'elle suscite. Il ajoute à la fin de son anecdote un commentaire qui fait écho à celui que l'on trouvait dans *Mengli jiyuan* :

鐸曰：“人當春夢醒，未有不失笑者，豈知身猶在夢中耶？唯至人無夢，因其無富貴心；亦唯愚人無夢，因其無富貴福。”

Commentaire de l'Homme à la clochette : « Quand les gens se réveillent d'un rêve printanier, il n'y a aucune raison qu'ils n'en rient pas. Comment sauraient-ils que leur corps est encore dans un rêve ? Seul l'homme accompli ne rêve pas, car son cœur n'est pas centré sur les richesses et les honneurs. Le sot ne rêve pas non plus, car son bonheur ne dépend pas de ces derniers.⁶⁵

Reprenant ainsi l'idée que la vie elle-même n'est rien de plus qu'un rêve, Shen s'inscrit dans la lignée de tous les auteurs qui proposèrent une réécriture du *Zhenzhong ji*. Il fait allusion au passage du *Zhuangzi* qui affirme que l'homme accompli ne rêve pas,⁶⁶ l'expliquant à sa manière : le saint ne rêve pas parce qu'il

⁶⁵ Shen 1985 : 88.

⁶⁶ « L'homme accompli de l'Antiquité ne rêvait pas lorsqu'il dormait » (*gu zhi zhenren, qi qin bumeng* 古之真人，其寢不夢) (*Zhuangzi (neipian)* 6. 127). Jean-Pierre Diény a consacré un article aux significations que peut revêtir cette assertion du *Zhuangzi* (Diény 2001).

n'a cure des biens que procure le rêve. Mais Shen contrebalance cette assertion d'une autre affirmation : le sot ne rêve pas non plus, car son bonheur ne dépend pas de ces biens. Ainsi, Shen semble dire que le sot présente une forme de sagesse similaire à celle du saint, puisque comme lui il peut se passer des rêves. Mais ce que sous-tend cette lecture de Shen est que le reste des hommes, ceux qui ne sont ni saints ni sots, se préoccupent des richesses qu'offrent les rêves et voient leur bonheur en dépendre. Alors peut-être ne peuvent-ils que continuer à rêver, en appréciant la valeur de divertissement des songes.

Si la narration propre au rêve à effet de lecture rétrospective est apparue, dans la littérature chinoise classique, avec les histoires de rêve illusoire des Tang, et que c'est principalement dans les récits qui s'inspirent de ces récits-là qu'on la retrouve, elle dépasse toutefois le champ du rêve illusoire. Un autre type d'histoire dans lequel peut advenir un rêve clandestin est celui de l'adieu onirique d'un ami.

Tout comme les *chuanqi* de Li Gongzuo et Shen Jiji ont donné lieu à un bouquet de textes réinventant leur histoire, le récit de l'amitié entre Fan Juqing 范巨卿 et Zhang Yuanbo 張元伯, initialement présent dans le *Houhanshu* 後漢書 (*Livre des Han postérieurs*), fut repris, réadapté et réinventé par maints auteurs. On le retrouve quasiment verbatim, à quelques caractères près, dans le *Soushen ji*. Puis il faut attendre le 13^e siècle pour voir l'histoire réapparaître sous la forme théâtrale du *zaju* 雜劇, sous le titre de *Sisheng jiao Fan Zhang jishu zaju* 死生交范張雞黍雜劇 (*L'amitié du millet au poulet de Fan et Zhang, à la vie et à la mort*) que lui donne Gong Tianting 宮天挺 (1260 ?-1330 ?). Jusque-là, la narration de chaque texte présente le rêve d'emblée comme un moment dont l'étoffe appartient au sommeil. Le *Qingpingshan tang huaben* 清平山堂話本 (*Contes de la salle du mont Pur et Calme*), édité par Hong Pian 洪楩 (dates inconnues, « lettré avancé » en 1475), inclut une adaptation de l'histoire en langue vernaculaire. Particularité de cette nouvelle version : au rêve se substitue l'apparition d'un fantôme. Toutefois, l'auteur innove en n'explicitant qu'à la fin de l'entrevue entre les deux amis que celui venu faire ses adieux est en réalité déjà mort. Il ne s'agit donc pas d'un rêve clandestin, mais d'une apparition clandestine. Le texte, qui sera repris quasiment mot pour mot par Feng Menglong dans le *Yushi mingyan* 喻世明言 (*Paroles pour en appeler au monde*) sous le titre de « Fan Juqing jishu sisheng jiao » 范巨卿雞黍死生交 (« Le Millet au poulet et l'amitié à la vie à la mort de Fan Juqing »), laisse pour seul indice de cette vision fantomatique ceci que l'hôte qui s'en vient apparaît dans une ombre noire que souffle le vent. Dans le *Liaozhai zhiyi*, Pu Songling offre sa propre version de l'histoire, remplaçant les personnages de Fan Juqing et Zhang Yuanbo par son grand-oncle Yutian et un ami de ce dernier, Li Wangchun

李王春.⁶⁷ Pu choisit de ne pas dissimuler la nature du rêve, et le caractère *meng* apparaît dès le début du texte. Influencé par la littérature en langue vernaculaire, Pu instille dans ce très court texte en langue classique du dialogue au discours direct. Yuan Mei est le premier qui, inspiré par le choix des auteurs de *huaben*, adopte une narration onirique à effet de lecture rétrospective. Comme chez Pu Songling, son anecdote ne reprend pas l'histoire de Fan Juqing et Zhang Yuanbo, mais en présente la même teneur – celle des adieux qu'un ami vient présenter en songe.

Dans ce récit du *Zibuyu*, *Mengzhong lianju* 夢中聯句, « Un rêve de vers alternés » (Zby 17:15), un dénommé Cao emprunte à la bibliothèque *Les Œuvres du Mont des Poivriers*.⁶⁸ La nuit tombée, il le lit, et s'allonge de fatigue – sans que le récit précise qu'il s'endorme ou rêve. On frappe alors à sa porte : c'est son ami Chi Youshan qui vient lui rendre visite. Ensemble, ils composent de façon alternée des vers qui se répondent et qui comportent nombre d'images sinistres. Chi Youshan se retire. Puis l'histoire semble tomber dans une sorte de flottement étrange, où les proches de Cao ne réagissent pas quand il tente de leur parler.

學士歸語其妻, 妻不答; 轉呼僕, 僕亦不應。復坐北窗, 取“椒山集”掀數頁, 回顧己身, 臥竹床上, 大驚, 始知夢也。驚醒, 起視“椒山集”, 宛然掀數頁, 而次日友山訃至。

Le lettré rentra pour raconter cela à son épouse, mais celle-ci ne répondit pas. Il se tourna alors vers son valet qu'il appela, mais ce dernier ne réagit pas non plus. Il retourna s'asseoir à la fenêtre qui donnait au nord, prit *Les Œuvres du Mont des Poivriers* pour en feuilletter quelques pages. Il se retourna sur lui-même, et se trouva étendu sur le lit de bambou. Il fut extrêmement surpris, et sut qu'il s'agissait d'un rêve. Il se réveilla en sursaut, se leva et vit *Les Œuvres du Mont des Poivriers* dont on aurait dit qu'on avait feuilleté quelques feuilles. Le lendemain, l'annonce du décès de Youshan lui parvint.⁶⁹

Cette version de l'adieu en rêve de Yuan Mei est particulièrement subtile : plutôt que de passer par un dialogue formel des personnages, l'annonce de la mort transparaît à travers un jeu poétique et la symbolique des images évoquées. Il n'est pas écrit que Cao ait compris de son rêve que Chi est mort ; aucune place n'est faite à l'intériorité du personnage rêvant, ce qui rend ce récit onirique assez impénétrable puisque le lecteur ne sait pas ce que Cao pense lui-même de son rêve. Alors que le visiteur est parti, Cao raconte la visite de son ami à son épouse, qui ne répond pas. Son valet non plus ne réagit pas. De cette absence de parole et

67 De son nom personnel (*ming* 名) Xian 憲, Li Wangchun fut reçu licencié en 1636 et « lettré avancé » (*jinshi*) en 1646. Il fut magistrat (*zhixian* 知縣) de la sous-préfecture de Xiaofeng 孝豐.

68 Il s'agit probablement des œuvres de Yang Jisheng 楊繼盛 (1516–1555), dont le nom public (*zi* 字) était Jiaoshan 椒山, « Mont des Poivriers ».

69 Yuan 2012 : 222.

de réaction se dégage une atmosphère étrange parce qu'anormalement silencieuse. Celle-ci, qui suit déjà les images poétiques inquiétantes, accroît la tension présente dans le rêve.

Ainsi que les titres que nous avons mentionnés le montrent, ce thème des adieux oniriques d'un ami a traversé les genres littéraires. Au 18^e siècle, Cao Xueqin usera également de cette technique narrative du rêve clandestin pour instiller la surprise au réveil de Wang Xifeng, après que celle-ci a rêvé que Qin Keqin venait lui faire ses adieux (chapitre 13), ainsi que dans le récit du rêve de Baoyu voyant Qingwen venir à lui une ultime fois.

La tension ultime

L'observation de la narratologie des récits oniriques à effet de lecture rétrospective induit une attention particulière portée au commencement du rêve, mais également à l'issue de celui-ci. Si un rêve peut débiter sans avoir été annoncé, quels éléments contribuent à accroître l'effet de surprise du réveil ? La lecture répétée de récits de rêve dans les *xiaoshuo* et *biji* de la période des hauts Qing laisse entrevoir certains motifs récurrents qui marquent la fin des songes. Ces motifs, néanmoins, n'appartiennent pas exclusivement à la narration du rêve clandestin. En effet, tout type de rêve, incluant ceux qui ont été d'emblée annoncés comme tels par la narration, peut présenter de tels motifs qui contribuent à une sorte de tension ultime d'avant le réveil, et intensifient ainsi l'émotion du personnage qui est surpris de s'éveiller. Parmi les plus communs des motifs qui précèdent le réveil, on peut mentionner la chute (d'un objet ou du personnage qui rêve), un coup frappé sur une table, un bruit plus ou moins assourdissant, et enfin le désir du rêveur d'interroger son interlocuteur onirique – désir auquel le réveil coupe court.

La chute est un motif que l'on retrouve régulièrement à la fin des récits de rêve. Dans *Lian Suo* 連環 (Lz 97), un lettré vient en aide au fantôme d'une jeune morte en combattant, par le biais d'un rêve, un gardien infernal qui veut faire de celle-ci sa concubine. Le vil personnage est défait, et lettré comme fantôme peuvent chacun s'en retourner : « Yang [le lettré] rentra également de son côté. Il passa le mur et tomba, et ainsi s'éveilla en sursaut. » (*Yang yi zigui, yueqiang erpu, yushi jingwu* 楊亦自歸, 越牆而仆, 於是驚寤。)⁷⁰ Cet extrait, qui suit directement la fin du combat et les remerciements qui s'ensuivent et qui se trouve rédigé dans un style narratif très elliptique, n'explique pas pourquoi Yang préféra

⁷⁰ Yuan 2012 : 335.

sauter le mur de chez lui plutôt que de passer par l'entrée. L'escalade du mur et la chute apparaissent ainsi de but en blanc et ferment le cadre onirique.

Le récit *Honghua dong* 紅花洞, « La Grotte de la fleur rouge » (Zby 9:11) relate comment un fonctionnaire se retrouve par le biais d'un rêve dans l'autre monde, où il doit contrôler la libération de prisonnières d'outre-tombe. À l'issue de sa mission, il est escorté à cheval chez lui. Mais « en passant un large cours d'eau, le cheval qui travers[e] les flots per[d] soudain l'équilibre de ses pattes avant et s'écoul[e] » (*jing dahe, ma dushui, hu shi qianzu er duo* 經大河, 馬渡水, 忽失前足而墮), provoquant le réveil de son cavalier.⁷¹

Dans le récit *Bai Yuyu* du *Liaozhai zhiyi*, que nous avons exploré ci-dessus au sujet du « voyage de l'esprit » vers un ailleurs céleste qu'il donne à lire, l'étudiant qui rejoint son ami aux allures d'immortel au Palais des Vastes Frimas voit également son rêve se solder par une chute. Alors que l'étudiant profite d'un moment d'intimité avec l'une des jeunes femmes venues leur tenir compagnie, le valet qui l'avait primitivement fait entrer dans le palais fait irruption pour l'avertir qu'il est temps pour lui de partir, car « les chemins des immortels et gens du commun divergent » (*xian fan lu shu* 仙凡路殊).⁷² L'étudiant prend alors le chemin de la sortie, s'aperçoit que le valet a disparu et ne peut donc plus le protéger, comme il l'avait précédemment fait, du tigre qui garde l'entrée du palais. Ce dernier rugit et le lettré, paniqué, se met à courir. Il constate alors qu'« il n'y [a] plus de sol, et que déjà ses pieds chut[ent] » (*wang zhi wudi, er zu yi benduo* 望之無底, 而足已奔墮), avant de se réveiller.⁷³ Contrairement à celles des deux anecdotes susmentionnées, cette chute-ci est pourvue d'un contexte assez développé : le rêveur est averti de ce qu'il lui faut quitter ce lieu merveilleux, et le valet n'est plus là pour le protéger du dangereux tigre, ce qui sonne comme la fin de l'onirisme merveilleux que constituaient la magnificence du palais et l'envoûtement que suscitaient les belles compagnes.

Dans le récit *Dishi shen houjie* 地師身後劫, « Le Pillage différé du corps du géomancien » (Xd 9:5) du *Xieduo*, le roi Yu Zhang 豫章, futur roi des Liang du Sud, est entendu par le *chenghuang* dans l'autre monde, pour avoir laissé son fils piétiner par mégarde une tombe. Le rêveur sort disculpé de son audition, puis « descend les marches et tombe au sol, s'éveillant soudain de surprise » (*xiajie qingdie, hu yan jingxing* 下階傾跌, 忽焉驚醒).⁷⁴

Cette tension onirique finale qui dans certains récits se manifeste par une chute peut, dans d'autres, se traduire par le coup frappé du plat de la main sur

71 Yuan 2012 : 93.

72 Pu 1978 : 344.

73 Pu 1978 : 344.

74 Shen 1985 : 137.

une table. Dans *Guzhi yi li* 固執一理, « L'opiniâtre n'a qu'un principe » (Yw 9:71),⁷⁵ un médecin ayant refusé de dispenser des médicaments permettant un avortement se retrouve en rêve dans l'autre monde, où la femme qui s'est suicidée après son accouchement porte plainte contre lui. À l'issue de son procès, alors qu'on abandonne les poursuites contre lui parce qu'on estime que son obstination aveuglée est de toute façon propre à beaucoup d'hommes depuis les Song, le fonctionnaire en charge de l'affaire frappe sur la table (*fujī* 拊几) et le médecin se réveille. Dans un autre *biji* du *Yuewei*, le récit *Shaonian baoyuan* 少年報冤, « La Vengeance de la jeune fille » (Yw 8:35),⁷⁶ un chef de village est également convoqué dans l'autre monde pour y être jugé. Là encore, le fonctionnaire instruisant l'affaire clôt la séance en frappant de la main sur la table (*pai'an yi hu* 拍案一呼), et le rêveur est extirpé hors du sommeil. Dans ces deux cas, c'est le personnage d'autorité en face duquel comparait le rêveur qui frappe sur une table, mettant un terme à l'affaire judiciaire et par là même au rêve.

Frapper de la main sur une table fait appel au sens visuel, mais également auditif. De fait, certains rêves s'achèvent dans un (grand) bruit. Dans deux récits du *Zibuyu*, le rêve s'achève dans des éclats de rire. Dans *Zhang Fei guan* 張飛棺, « Le Cercueil de Zhang Fei » (Zby 12:24), un lettré rencontre en rêve Zhang Fei,⁷⁷ et ce dernier plaisante au sujet de jeux de mots. Tous deux éclatent de rire et le lettré se réveille (*bici daxiao er wu* 彼此大笑而寤).⁷⁸ De même, dans *Chu Meifu fucheng shi Yunhui shizhe* 儲梅夫府丞是雲使者, « Le Vice-préfet Chu Meifu est l'Ambassadeur de la bannière de nuages » (Zby 15:16), un haut fonctionnaire est témoin, un soir, d'un étrange spectacle : une de ses chandelles se met à briller d'une lueur inhabituelle et émet des étincelles qui prennent toutes sortes de formes. Dans la nuit, le fonctionnaire rêve d'un groupe d'immortels qui vient le chercher en le nommant « Ambassadeur de la bannière de nuages ». Ensemble, ils parviennent en un lieu situé sous les pins où ils s'adonnent à la composition poétique. La scène onirique s'achève dans un éclat de rire général (*xiangyu yixiao* 相與一笑), alors que la chandelle émet soudain le bruit d'un pétard (*hu denghua*

75 Ji 2006 : 808–809.

76 Ji 2006 : 665–666.

77 Zhang Fei 張飛 (c. 167–221), général de la fin des Han et du début de la période des Trois Royaumes (220–280), fut popularisé par le 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), et fut par la suite intégré au panthéon des divinités populaires chinoises. Ancien boucher, frère juré du fondateur du royaume de Shu 蜀, Liu Bei 劉備 (121–223), et du général Guan Yu 關羽 (162–219), il est décrit comme un guerrier rustre mais loyal. Son tempérament colérique et ses problèmes d'alcoolisme, couplés à sa grande droiture, font de lui un personnage immodéré. Il est généralement représenté avec un visage noir et des moustaches semblables à celles d'un tigre.

78 Yuan 2012 : 164.

zuo baozhu sheng 忽燈花作爆竹聲).⁷⁹ Ce motif de l'explosion se retrouve dans une anecdote du *Yuwei* (Yw 10:3) relatant comment un militaire s'est retrouvé en rêve dans l'autre monde ; « alors qu'il désir[e] s'enquérir de son futur, soudain un bruit d'explosion le réveill[e] en sursaut » (*fang yu ziwen jianglai, hu baosheng jingjue* 方欲自問將來, 忽炮聲驚覺).⁸⁰

En marge des récits de rêve dont la tension ultime d'avant le réveil consiste en un bruit tonitruant, on peut noter ceux dans lesquels ce moment est marqué par un cri. Shen Qifeng a privilégié ce motif, avec non moins de trois récits dans lesquels le rêve se solde par un hurlement du rêveur. Dans *Mengzhong meng*, déjà abordé ci-dessus, lorsque Zeng est réveillé de son rêve printanier imbriqué par son épouse et se met en colère contre celle-ci, il hurle : « Quand je serai un fonctionnaire de cinquième rang, comment te montreras-tu à la hauteur ? » (*yifu wuhua gao, kan ru he yan xiao shou ye?* 一副五花誥, 看汝何顏消受也?).⁸¹ De même, c'est dans un hurlement que se réveille l'épouse du préfet qui, ayant fait tuer un grand nombre d'animaux, rêve qu'elle se retrouve à incarner chaque corps que dépèce le cuisinier, dans *Yanqian shabao* – récit évoqué ci-dessus au sujet du *baoying*.

Enfin, un motif qui apparaît régulièrement dans le moment qui précède le réveil d'un personnage est celui du désir de ce dernier d'interroger son interlocuteur – sans en avoir la possibilité parce que le réveil y coupe court. Deux anecdotes du *Yuwei* présentent ce motif. Dans *Liefu ming yuan* 烈婦鳴冤, « La Femme exemplaire qui criait son injustice » (Yw 7:2), un homme en voyage s'assoupit sous un arbre. En rêve, une habitante des environs se présente à lui comme la victime d'un assassinat ayant été perpétré quarante ans auparavant. Ses meurtriers furent arrêtés et exécutés, mais elle ne fut jamais honorée pour sa vertu, parce qu'en dépit de sa résistance, ils l'avaient violée. Elle demande au rêveur de laver son honneur. Le voyageur « désir[e] en rêve l'interroger sur le village où elle habitait, mais déjà [il se réveille] » (*mengzhong yu xun qi liju, huoran yixing* 夢中欲詢其里居, 霍然已醒).⁸² Par la suite, le voyageur s'enquiert de l'affaire, mais personne n'en a entendu parler dans la région ; de même, les registres administratifs n'en font pas mention. La demande faite en rêve ne peut donc être satisfaite, et le lecteur peut imaginer la morte continuant à errer dans le malheur de l'iniquité subie. Ce rêve reçu en vain s'oppose à tous ces récits de l'imaginaire chinois dans lesquels un trépassé obtient réparation après avoir demandé à un vi-

79 Yuan 2012 : 200.

80 Ji 2006 : 506.

81 Shen 1985 : 88.

82 Ji 2006 : 506.

vant, dans le cadre d'un rêve, de l'aider à obtenir justice.⁸³ Il présente ainsi quelque chose de l'ordre du déraillement : dans tout schéma narratif plus « traditionnel » du genre, le fantôme aurait donné au rêveur tous les éléments nécessaires à l'obtention d'une réparation, et l'homme aurait rétabli la réputation de la victime. Or, il y a quelque chose de bien plus désabusé dans ce récit.

La deuxième anecdote du *Yuwei* introduisant le motif de la question restée en suspens avant le réveil est *Shishe zhi zheng* 施捨之爭, « Le Débat sur l'aumône » (Yw 7:9). Un certain Shen raconte un jour à un certain Mao qu'ayant un jour aperçu des moines faire usage des aumônes pour s'acheter vin et viande, il rédigea un argumentaire en faveur de l'arrêt des aumônes. Dans la nuit, il rêve du dieu Samgharama (Qielan 伽藍).⁸⁴ Ce dernier lui explique qu'il ne faut pas faire cesser les aumônes, et que le fait que les moines s'en servent pour acheter vin et viande consiste en leur faute à eux ; ils seront jugés et punis aux enfers. Shen « en rêve désir[e] en débattre, mais soudain [il se réveille] déjà » (*mengzhong yu yu bian, shuran yijue* 夢中欲與辯, 倏然已覺).⁸⁵ L'emploi du cadre onirique comme lieu de discussion d'un sujet philosophique, social, sur la conduite vertueuse ou encore sur l'existence du surnaturel est récurrent chez Ji Yun.⁸⁶ Le rêve donne ainsi parfois lieu à de longs argumentaires dont le cadre onirique permet simplement de conférer le recul nécessaire à une vision clairvoyante des

83 Le motif de la victime décédée apparaissant en rêve à un vivant pour lui demander de l'aider à rétablir la justice ou d'agir en sa faveur est extrêmement commun. Le *chuanqi* des Tang *Xie Xiao E zhuan* 謝小娥傳 (*Histoire de Petite-Beauté Xie*) de Li Gongzuo 李公佐 (c. 770-c. 848) raconte par exemple comment le père et le mari d'une jeune femme, tués par des bandits, apparaissent en rêve à cette dernière pour lui dévoiler – par jeu sur les caractères – les noms de leurs assassins, et obtenir qu'elle les venge. Un cas particulier des rêves dans lesquels un mort demande une faveur à un vivant est celui de la demande de restauration du cercueil : comme un trépassé ne peut être en paix tant que son lieu de repos sera en mauvais état, il arrive régulièrement que les morts apparaissent aux rêveurs pour leur demander de remplacer leur cercueil. Le motif est assez ancien : il apparaît par exemple dans *Yueniangji. Meng tuo Yang Shunyu gaizang* 越娘記。夢托楊舜俞改葬 (*L'Histoire de Demoiselle Yue qui apparut en rêve à Yang Shunyu pour lui demander de remplacer son sépulcre*), un récit attribué à Qian Yi 錢易 (968–1026).

84 Un autre nom de Guan Yu 關羽, divinité qui doit son origine au personnage historique (160–220), popularisé par le roman *Sanguo yanyi* 三國演義 (*Le Récit amplifié des Trois Royaumes*) de Luo Guanzhong 羅貫中 (c. 1330-c. 1400). À l'instar de son frère juré, Zhang Fei 張飛, Guan Yu a bénéficié de l'engouement populaire né des représentations théâtrales du *Sanguo yanyi*. Ancien fugitif, frère juré de Liu Bei (121–223), le fondateur du royaume de Shu 蜀, il est « l'homme fidèle par excellence, d'une rectitude exemplaire » (Pimpaneau 1989 : 344). Il est, dans la plupart de ses représentations, imaginé avec un visage rouge.

85 Ji 2006 : 516.

86 Parmi les récits oniriques du *Yuwei*, on peut citer Yw 4:34, 6:6, 6:30, 7:9, 9:11, 9:18, 13:5, 14:12, 7:51, 7:54, 8:14, 11:38, 17:49 et 18:23.

faits, ou de placer ces arguments dans la bouche d'un personnage dont la nature le positionne dans un lien privilégié avec la vérité – un fantôme, qui a connaissance de l'autre monde, ou une divinité. La discussion onirique peut parfois faire débat. Mais dans cette anecdote-ci, l'argumentation n'a pas le temps de tourner à la controverse : le rêveur qui voulait défendre son point de vue est « éjecté » hors du rêve par le réveil. Une ironie s'en dégage, comme si le cadre onirique empêchait le rêveur, l'homme du commun, de s'exprimer, laissant le dernier mot à la divinité. Dans la fiction traditionnelle, n'est-ce pas elle qui, dans les songes, prodigue conseils et connaissances aux mortels pour les aider ? Il semble dans cette anecdote que Ji Yun rie amèrement des récits où l'individu plutôt que la divinité est au centre du rêve, en leur opposant une histoire dans laquelle la divinité coupe la parole du contestataire potentiel. Ji dépeint ainsi des personnages modernes parce qu'ils veulent s'exprimer dans un cadre qui est traditionnellement le fief des détenteurs légitimes de la vérité, mais courent le risque de voir cette parole étouffée. Faute d'avoir pu débattre de la question avec le dieu, Shen demande son avis à Mao, à qui il a relaté son rêve, qui lui répond que les deux positions vis-à-vis de l'aumône sont défendables. On reconnaît là le soin de Ji Yun à toujours considérer la validité possible de chaque opinion.

Dans *Liang Shange wen rugou* 兩扇格文入殼, « La copie de Liang Shange est retenue aux examens » (Qdch 7:15), un correcteur de copies du concours mandarin, parent de Wang Jian, rêve d'un vieil homme qui se révélera plus tard être le grand-père de l'un des candidats. Dans le songe, cet homme demande au correcteur de prêter attention à la copie dudit candidat. Or, « alors que [le rêveur] souhaite l'interroger, il est réveillé en sursaut par le vendeur de thé de la salle voisine » (*fang yu zhixun, wei lingfang hucha jingjue* 方欲致詢, 為鄰房呼茶驚覺).⁸⁷ Là encore, la mention du souhait du correcteur d'interroger son interlocuteur dans le rêve n'est pas anodine, puisqu'elle advient précisément au moment du réveil, comme en un effet narratif qui suscite le mystère au sujet du contenu onirique.



Le rêve illusoire est un cas spécifique de récit onirique, non seulement pour ses caractéristiques narratives, mais également pour l'engouement que les auteurs ont, tout au long de la période impériale, éprouvé pour le discours qu'il véhicule. Alimenté par les idées taoïste et bouddhiste de l'égalité de valeur entre vie et rêve, ainsi que de la vacuité de la vie, le récit mainte fois réécrit du rêve illusoire

⁸⁷ Wang 1990 : 113.

constitue dans la littérature onirique chinoise de la période classique un pan mineur en termes quantitatifs, mais crucial en termes culturels.

L'analyse de diverses réécritures des rêves illusoire nous aura permis d'évaluer la singularité avec laquelle chaque auteur aborde le sujet. Tandis que les *chuanqi* d'origine avaient pour sujet d'explorer le cheminement professionnel du rêveur, à travers le récit de la gloire et du déclin de sa carrière, certaines histoires de la période Qing redirigent l'intérêt de l'histoire vers la sphère privée. Pour des auteurs de la période Qing – notamment Shen Qifeng –, il est surtout question de rappeler que la vie éveillée n'a pas plus d'importance qu'un songe, et que la meilleure attitude à adopter face à cela est d'en rire. Pour d'autres, comme Pu Songling, il ne s'agit pas d'émettre un jugement de valeur qui distinguera la veille du sommeil, mais précisément de confondre ces deux derniers, l'intérêt du récit étant de plonger le lecteur dans un enchevêtrement de la vie et du rêve dont il pourra s'amuser.

Le rêve illusoire a cette propriété de véhiculer un discours par l'ensemble de son récit, apposé au moment du réveil et à la prise de conscience du personnage de la vacuité des événements tout juste vécus. En d'autres termes, c'est la mise en perspective du rêve de toute une vie et du regard porté sur celle-ci – « ce n'était qu'un rêve ! » – qui diffuse un message de futilité de l'existence. Aucun personnage, ni dans le rêve ni au réveil, ne formule clairement ce discours. Or, nous avons vu que ces récits de rêve illusoire sont statistiquement minoritaires dans l'immense corpus des récits oniriques de la littérature des *xiaoshuo* et *biji*. Dans la majeure partie de ces derniers, le message véhiculé par le rêve est bien plus apparent. Formulé de façon plus ostensible, il peut toutefois demeurer mystérieux, et appeler à une interprétation. Plus encore que son explication, c'est surtout la vérification de la cohérence entre le message onirique et les événements qui interviendront effectivement dans la vie éveillée qui donne sa valeur principale au rêve. Ces songes, les plus nombreux de la littérature onirique chinoise, appartiennent donc au champ de la divination – avec toutes les problématiques inhérentes à l'interprétation correcte ou inexacte du rêve, et aux oracles véritables ou mensongers. Poussons donc ce que Virgile appelait des portes d'ivoire et de corne,⁸⁸ vers ce continent de l'onirotogiet.

88 Au livre VI de l'*Énéide* de Virgile, la visite d'Énée dans les enfers s'achève sur la mention de deux « portes du sommeil ». La porte d'ivoire est décrite comme celle par laquelle passent les rêves qui ne peuvent que décevoir du fait de leur caractère illusoire, tandis que la porte de corne laisse passer les songes qui se révèlent véritables parce qu'ils s'accomplissent (Auger 2021 : 16–18).

4 L'interprétation du rêve : une histoire de jeux de mots

Il est rigoureusement impossible de parler du rêve dans la littérature chinoise classique sans aborder le continent de l'interprétation oniromantique. Les premiers récits de rêve que la culture écrite nous a laissés ont trait à la lecture de rêves considérés comme oraculaires. L'intérêt premier de l'attention portée aux rêves était de savoir si ces derniers étaient fastes ou néfastes, et dans un second temps de connaître l'avenir.¹ Bien du temps s'est naturellement écoulé entre les premières inscriptions oraculaires, qui datent des Shang, et les *xiaoshuo* et *biji* des Qing. Mais l'attrait pour le caractère prédictif des rêves, qu'on leur a prêté de manière continue dans l'histoire, a plus que profondément laissé son empreinte dans les récits oniriques de toutes les périodes de la Chine impériale. De ce fait, une majeure partie des récits de rêve de la littérature classique – tous genres littéraires confondus – a trait à l'aspect oraculaire du songe. Les *xiaoshuo* et *biji* des Qing n'y échappent pas. Par ailleurs, du fait de ce poids du caractère prédictif prêté aux rêves, l'intérêt des récits écrits s'est pendant longtemps principalement tourné vers la vérification de ce que les faits annoncés s'accomplissaient ou non. En d'autres termes, l'attention semblait être davantage dirigée vers le lien de cohérence ou de contradiction entre l'oracle et les faits advenant par la suite. Le contenu du rêve à proprement parler importait dans une mesure moindre, et le caractère stylistique du récit écrit n'était lui aussi que secondaire. Ce dernier a toutefois graduellement acquis une place plus importante au fil du temps, mais d'une manière générale cette évolution semble s'être opérée du fait de l'intérêt des auteurs pour la façon de relater – ce qui donna lieu à des genres littéraires –, davantage qu'en raison d'un changement dans leur façon de percevoir les rêves. En effet, considérer les rêves comme de possibles présages de l'avenir a été une constante dans la culture classique, et ce qui différencie un auteur de *xiaoshuo* du 18^e siècle d'un auteur de *zhiguai* peut ne tenir qu'au souci plus prononcé pour le premier de raconter le rêve avec une intention littéraire. Ces deux auteurs auront la plupart du temps en commun de vouloir démontrer les propriétés oraculaires du songe.

Ainsi, traiter des récits oniriques des 17^e et 18^e siècles chinois ne se peut faire qu'en tenant compte de cet immense héritage oniromantique dont les auteurs des

1 Sur le sujet, on lira avec intérêt Ong 1981 : 8–17 et Wagner 1988. au sujet des rêves des premiers empereurs, Drège 1981a., Drège 1981b., Drège & Drettas 2003., Zheng 2005. et Chen 2009–2020. au sujet des clefs des songes (ou plutôt *mengshu* 夢書 « livres sur les rêves ») du premier millénaire de notre ère.

Qing conservèrent les aspects principaux. Mais, ainsi que nous l'avons mentionné, la littérature onirique a beaucoup évolué, et la question qui s'impose à nous est de savoir quels furent les aspects littéraires des récits de rêves et de leurs interprétations sous les Qing. S'il était souvent question de relater un rêve prédictif et les faits qui le suivaient, de quelles manières particulières, dans quels styles littéraires les auteurs de *xiaoshuo* et *biji* des hauts Qing mirent-ils ces faits par écrit ?

Le questionnement ci-dessus côtoie un lot de problématiques inhérentes au sujet de l'oniromancie, et qui sommairement tournent autour de la réalisation ou non-réalisation de la prédiction, et surtout de la place d'un possible libre arbitre dans l'interstice que laisse parfois cet accomplissement ou cet échec du présage. L'intérêt porté à ce dernier entraîne une importance accrue des mots de la prophétie. En effet, là où chaque détail d'un message onirique peut être sujet à interprétation, la langue – mots entendus en rêve et transcription de ces derniers dans le récit écrit – devient centrale, et toute image apparue en rêve, transcrite dans le récit, est un signifiant à prendre en compte. De ce fait, les récits de prédictions oniriques ont, à travers les siècles et jusqu'aux Qing, donné lieu à des interrogations sur les mots – quel était leur pouvoir dans les propriétés prédictives du rêve ? –, et ces questionnements ont fait naître de nombreux jeux linguistiques. Si les mots importaient tant dans la prédiction du futur, n'était-il pas possible de jouer dessus, et notamment sur les glissements de sens entre les divers termes, pour espérer plier l'avenir à sa volonté ? À ce souhait de voir contés des rêves dont le présage aurait été faste pour les principaux intéressés, les auteurs – de *xiaoshuo* et *biji*, mais pas seulement – ont répondu par de régulières histoires d'interprétation erronée du message onirique. Ainsi voit-on apparaître dans les recueils qui nous intéressent présentement de multiples anecdotes de prédictions oniriques qui se réalisent différemment de la manière dont elles avaient été expliquées. Il est possible de voir là un discours sur les limites de l'entendement humain dans les choses qui les dépassent. Mais apparaissent également des anecdotes donnant à voir de fausses prédictions, souvent formulées par des entités de l'autre monde qui cherchent volontairement à se jouer des vivants. Ces histoires apparaissent comme la peinture d'un déraillement dans l'ordre établi, où traditionnellement les prédictions s'avéraient toujours exactes – bien qu'elles puissent être interprétées de façon incorrecte par les vivants. Plus encore, en de rares occurrences un faux présage peut n'être pas même initié par des entités malveillantes qui trouveraient un intérêt à duper les rêveurs. Dès lors, le sens de la prédiction onirique se perd : si personne ne tire bénéfice d'un faux oracle, quelle est la raison de son apparition ? Là encore s'élève le questionnement sur le libre arbitre : si les vivants ne peuvent plus s'en remettre aux entités de l'invisible, parce qu'il devient impossible de comprendre leurs intentions, que leur reste-t-il à faire

pour vivre en conciliant désirs personnels et nécessité de trouver sa place dans l'ordre cosmique ?

Le chapitre qui s'ouvre est construit autour des questionnements qui entourent l'oniromancie – réalisation ou non-réalisation de l'oracle, jeux linguistiques de l'interprétation et émergence du libre arbitre. Toutefois, parce qu'il s'agit là de problématiques qui ne sont pas propres à la fin de la période impériale, l'analyse des récits présentés prêterait une attention accrue aux caractéristiques narratives de ces derniers, et de façon plus large aux intentions auctoriales de chaque texte.

L'interprétation onirique : pratique classique

Une tradition ancienne

Les documents qui nous sont parvenus nous révèlent que dès les Shang, les rois et empereurs accordaient une importance capitale à leurs songes, qu'ils faisaient interpréter. L'exemple le plus cité est celui du roi Wuding des Shang 商武丁 (1250–1189 AEC), dont plusieurs rêves furent consignés dans le cadre de la pratique scapulomantique.² Ils apparaissent dans l'ouvrage en deux volumes de Hu Houxuan 胡厚宣, *Jiaguxue Shangshi luncong* 甲骨学商史论丛 (*Collection d'études sur les caractères jiagu de l'histoire des Shang*) (1944). Chaque rêve est enregistré avec le jour précis où il est advenu et a été divinisé, une description de son contenu (le roi a rêvé de son épouse, le roi a rêvé de son frère. . .) et une interrogation portant sur le caractère faste ou néfaste du contenu onirique.³ Une importance capitale était accordée aux rêves des monarques, car il était conçu qu'ils puissent être d'origine céleste et avoir un rôle majeur à jouer dans la vie politique. Rudolf Wagner consacre son chapitre du livre *Psycho-sinology: The Universe of Dreams in Chinese Culture*, « Imperial Dreams in China », aux rêves des empereurs et à la façon dont ils étaient consignés.⁴

Si les rêves des monarques sont ceux qui nous sont parvenus en plus grand nombre, les historiens pensent que les membres appartenant à des catégories so-

2 La scapulomancie est une technique divinatoire pratiquée sous les Shang, qui consistait en l'interprétation de craquelures, provoquées par l'apposition d'un tison ardent sur une carapace de tortue. Les questions posées lors de la séance divinatoire et les réponses qui étaient perçues pouvaient être gravées sur le support, dans une écriture qui constitue la forme la plus ancienne d'écriture – l'écriture « ossécaille », *jiaguwen* 甲骨文 – qui nous soit parvenue. Sur le sujet, cf. Lefevre 1975. ; Keightley 1978. ; Chen 2021.

3 Liu & Cao 2003 : 43. ; Chen 2008 : 3.

4 Wagner 1988.

ciales moins élevées, y compris en dehors des cercles aristocratiques, devaient également procéder à l'interprétation mantique de leurs rêves.⁵

Le *Zhouli* 周禮 (*Les Rites de Zhou*, 3^e siècle AEC) nous apprend qu'avant les Han, la divination onirique était institutionnalisée. Le terme qui révèle l'existence de cette institutionnalisation est celui de *zhanmeng* 占夢. Il semble pour l'heure impossible de savoir si celui-ci désignait un ou plusieurs fonctionnaires, ou même le bureau auquel il(s) aurai(en)t appartenu. Rudolf Wagner perçoit *zhanmeng* comme une branche du corps administratif, tandis que Richard Strassberg l'entend comme désignant des officiants. Il semble en tout cas que plusieurs interprètes du nom de *tairen* 太人 (« grands hommes ») travaillaient sous les ordres d'un *taibu* 太卜 (« grand devin »). Kong Yingda 孔穎達 (574–648) pensait que *zhanmeng* désignait un haut fonctionnaire commandant au *taibu*, ce dernier présidant parmi les *tairen*.⁶

Mengshu 夢書

C'est sous les Zhou de l'Ouest qu'apparaît pour la première fois la mention du terme *mengshu* 夢書, terme que l'on peut traduire par « livres de rêves » ou « livres sur les rêves ». Le terme apparaît dans le *Yanzi chunqiu* 晏子春秋 (*Printemps et Automnes de Maître Yan*) dans l'anecdote indiquant qu'à la cour du roi Jing de Qi 齊景公 (547–490 AEC), un interprète des rêves dut consulter son *mengshu* avant de pouvoir expliquer pourquoi le roi avait rêvé qu'il se battait avec deux soleils. Il est toutefois impossible de confirmer, à ce jour, que ces *mengshu* étaient des ouvrages spécialisés dans l'oniromancie.

Le document le plus ancien qui nous soit parvenu est un manuscrit acquis en 2007 par l'Académie Yuelu de l'université du Hunan auprès d'un antiquaire de Hong Kong. Le document, constitué de plus de quatre mille lamelles de bambou, est un ensemble de textes qui touchent à divers domaines. Parmi eux figure un manuel d'interprétation des rêves. Les spécialistes ont déterminé que la calligraphie de ce document était propre à la dynastie Qin, ce qui signifierait qu'il est le *mengshu* le plus ancien qui soit arrivé jusqu'à nous.⁷ Les autres *mengshu* dont nous conservons des exemplaires datent des 9–10^e siècles, et furent retrouvés sur les sites archéologiques près de Dunhuang.⁸ Parmi eux figure le notable *Zhougong jiemeng* 周公解夢 (*Explications de rêves de Sieur Zhou*). Le titre vaut à l'ouvrage d'être parfois faussement attribué au devin Zhou Xuan 周宣 (?-c. 239). Il fait plu-

5 Wagner 1988 : 11.; Chen 2008 : 3–4.

6 Chen 2008 : 38.

7 Sur le manuscrit de l'Académie Yuelu, cf. Chen 2009. ; Campany 2020 : 81–82.

8 Cf. note 23 p. 6.

tôt référence au Duc de Zhou, dont Confucius avait déclaré n'avoir pas rêvé depuis longtemps.⁹ Cet ouvrage a connu de nombreuses variantes. Jean-Pierre Drège et Dimitri Drettas recensent le *Xinji Zhougong jiemengshu* 新集周公解梦書 (*Nouvelle collection des explications de rêves de Sieur Zhou*) et le *Xianxian Zhougong jiemengshu* 先賢周公解梦書 (*Explications de rêve de l'ancien sage Sieur Zhou*),¹⁰ deux documents retrouvés à Dunhuang et intégrés dans la collection de Paul Pelliot¹¹ – et dont seul le premier nous est parvenu intégralement.

Tous ces documents, des clefs des songes (*jiemeng shu* 解梦書), suivent une structure similaire : un contenu onirique (*mengxiang* 夢象, « image onirique ») est associé à un pronostic (*mengzhan* 夢占 « divination onirique »), qui est déterminé comme faste (*ji* 吉) ou néfaste (*xiong* 凶).¹² Le lien entre une image onirique et l'interprétation est souvent arbitraire, faisant abstraction de toute explication. Une justification peut apparaître, sous la forme d'une référence à une occurrence similaire dans une œuvre classique.¹³ Ainsi que le remarque Dimitri Drettas, même le *Mengzhan yizhi* 夢占逸旨 (*Principes épars de l'interprétation des rêves*) (1562) de Chen Shiyuan 陳士元 (1516–1597), qui plus que les clefs des songes fait transparaître l'effort de son auteur pour argumenter le lien entre l'image onirique et son interprétation, est construit dans ses chapitres externes (*waipian* 外篇) comme une clef des songes, c'est-à-dire par entrée thématique : « le ciel » (*tianzhe* 天者), « le soleil et la lune » (*riyue* 日月), « le tonnerre et la pluie » (*leiyu* 雷雨), « les monts et rivières » (*shanchuan* 山川), etc.¹⁴

Bien que ce genre d'interprétation onirique par symbolisme se retrouve relativement peu dans la littérature des *xiaoshuo* et *biji*, il faut se rendre compte qu'une part absolument écrasante du volume total de la littérature onirique chinoise concernait ce genre d'interprétation. Les clefs des songes représentent le genre de littérature onirique ayant le plus intéressé les Chinois au cours des siècles et jusqu'à aujourd'hui – comme en témoigne l'usage qu'ils font encore à ce jour de clefs des songes modernes.

Premiers jalons narratifs de rêves complexes : le cas du *Zuozhuan*

L'interprétation tient une place importante dans les récits oniriques du *Chunqiu Zuozhuan*, œuvre qui reflète les pratiques oniromantiques de l'Antiquité, tout en

9 *Lunyu* 7:5. 43.

10 Drège & Drettas 2003 : 373.

11 Cf. note 23 p. 6.

12 Drège & Drettas 2003 : 373–374.

13 Drettas 2007 : 294.

14 Drettas 2007 : 398.

présentant un certain degré d'élaboration littéraire. Ainsi le *Zuozhuan* se situe-t-il à mi-chemin entre document historique et œuvre instillant quelques éléments d'imagination. Marc Kalinowski a eu l'occasion de mettre en valeur l'importance de la prédiction dans le *Zuozhuan* – et non pas seulement en ce qui concerne les rêves –, prédiction qui est pour lui « la figure de style la plus marquante et la plus souvent utilisée » dans l'œuvre.¹⁵ Rudolf Wagner avance de son côté l'hypothèse que les rêves du *Zuozhuan* représentaient des cas particulièrement originaux de par leur contenu ou leur interprétation, ne reflétant en rien les rêves que l'on traitait habituellement.¹⁶ Le *Zuozhuan* nous permet donc d'avoir un point de vue plus ou moins distant sur la façon dont les rêves étaient interprétés à l'époque, tout autant que sur la mise en récit d'une interprétation onirique. Qu'importait-il, pour le ou les auteurs du *Zuozhuan*, de raconter au sujet des présages oniriques ?

Une anecdote de l'œuvre nous raconte comment, en la seizième année du Duc Cheng 成 (575 AEC), alors que se tenait une bataille entre le pays de Jin 晉 et celui de Chu 楚, un soldat de Jin du nom de Lü Qi 呂錡 rêva qu'il atteignait la lune d'une flèche, mais que cette dernière tombait ensuite dans la boue. On interpréta (*zhan* 占) le rêve : le soleil étant symbole du nom Ji 姬 – lequel désigne la maison royale Zhou 周, dont les Jin étaient vassaux –, la lune représente les autres maisons. Dans le rêve, la lune doit donc symboliser le roi de Chu. Ainsi en conclut-on que Lü Qi devait tuer ce dernier d'une flèche, mais mourir également, ainsi que l'annonçait l'image de la flèche tombée dans la fange. En effet, Lü Qi atteint le roi de Chu à l'œil, mais il fut lui-même abattu.¹⁷ Plusieurs éléments peuvent particulièrement retenir notre attention. Tout d'abord, le rêve fait l'objet d'une interprétation mantique (*zhan*) car son message n'est pas compréhensible de prime abord. L'interprétation trouve sa clef dans une symbolique : l'entendement du rêve n'est pas possible sans la connaissance d'un élément tiers, qui est le rapport métaphorique entre la lune et les maisons opposées à celle de Zhou – et cet élément tiers est lui-même à déduire logiquement par rapport à un autre rapport métaphorique absent du rêve : celui entre le soleil et la maison Zhou. L'interprétation n'était donc possible qu'après manipulation d'un système de correspondances symboliques. Ce type d'interprétation onirique par symbolisme a pendant des siècles été celui en vigueur, présent dans les très nombreuses clefs des songes. Dans cette anecdote du *Zuozhuan*, le fruit de l'interprétation – la mort du roi de Chu due au jet de Lü Qi, ainsi que le trépas de ce dernier – se voit en

¹⁵ Kalinowski 1999 : 48.

¹⁶ Wagner 1988 : 19.

¹⁷ *Chunqiu zuozhuan* 28. 781 ; Li 1999 : 21.

effet réalisé, validant d'une part l'efficace de l'interprétation, d'autre part la vérité dont le rêve était porteur.

L'interprétation par la symbolique fait partie des trois techniques décrites dans le *Mengzhan yizhi* de Chen Shiyuan : le *bixiang* 比象, « comparer les apparences », consiste à discerner le sens caché d'un élément concret du rêve. C'est, en un autre contexte spatio-temporel, ce que Freud désignera lorsqu'il distinguera le contenu manifeste, qui compose les éléments du rêve et que l'on rapporte dans le récit onirique, du contenu latent, c'est-à-dire la signification cachée que recèle le contenu manifeste – et qui nécessite un travail interprétatif. La technique décrite par Chen Shiyuan dite du *bixiang* s'oppose en somme à celle qu'il nomme *zhixie* 直叶, « harmoniser sans détour », et qui décrit les rêves dont les éléments oniriques et le message prédictif sont en parfaite adéquation : ce qui apparaît dans le rêve adviendra tel quel. On peut également mentionner une troisième technique interprétative décrite par Chen, qui s'oppose au *zhixie* : dans le cas du *fanji* 反極, « renverser à l'extrême », on considère que les faits à venir correspondront à l'exact opposé de ce qui a été vu en rêve.¹⁸ Des *xiaoshuo* et *biji* que l'on traite dans le présent ouvrage, on remarquera que la plupart donnent lieu à une interprétation *zhixie*, une bonne partie à une interprétation *bixiang*, et que l'interprétation *fanji* demeure minoritaire.

Wai-yee Li remarque que le placement d'un récit onirique et de son interprétation avant les événements qu'ils prédisent dans la narration contribue à une impression de déterminisme, mais que le *Zuozhuan* ne se contente toutefois pas de cette simplicité : d'autres anecdotes soulèvent la question du libre arbitre des hommes. Un récit rapporte par exemple comment, en la vingt-huitième année du Duc Xi 僖 (632 AEC), le Duc Wen de Jin rêva qu'il combattait le prince de Chu, et que ce dernier était allongé sur lui et lui suçait le cerveau. Le rêve provoqua la crainte du Duc. Un contenu onirique si horrifique pourrait naturellement amener à offrir une interprétation pessimiste. Or, le ministre Zifan 子犯 déclara que le rêve était de bon augure (*ji* 吉) et qu'ils avaient obtenu le soutien du Ciel (*detian* 得天). En effet, expliqua-t-il, dans le songe, le prince de Chu était prostré en avant – ce qui serait une position d'attente d'un châtement – et se serait trouvé « amolli » (*rou* 柔) – parce que le cerveau est de substance *yin*¹⁹ et possède des propriétés amollissantes. Si la bataille de Jin contre Chu est ultérieurement remportée par le premier, le décalage entre l'imagerie onirique inquiétante et l'interprétation très positive qui en est donnée invite à s'interroger sur l'opposition

18 Zeitlin 1993 : 141–142.

19 Cf. note 1 p. 41.

entre ordre cosmique prédit par le rêve et action des hommes sur leur propre destinée.²⁰ Cette question du déterminisme face au libre arbitre se verra également posée dans certains récits de la fin de la période impériale.

Une autre anecdote du *Zuozhuan* repose sur les éléments que sont l'importance de l'interprétation, la clef de lecture par symbolisme et la confirmation par les faits de la justesse de l'interprétation. Il est raconté comment, en la septième année du Duc Zhao 昭 (534 AEC), Zichan 子產, ministre de Zheng 鄭, interpréta un rêve du Duc de Jin.

鄭子產聘晉。晉侯疾，韓宣子逆客，私焉，曰：“寡君寢疾，於今三月矣，並走群望，有加而無廖。今夢黃熊入於寢門，其何厲鬼也？”對曰：“以君之明，子為大政，其何厲之有？昔堯殛鯀於羽山，其神化為黃熊，以入於羽淵。實為夏郊，三代祀之。晉為盟主，其或者未之祀也乎？”韓子祀夏郊。晉侯有聞，賜子產莒之二方鼎。

Zichan de Zheng se rendit en visite au Jin. Le Duc de Jin était malade. Han Xuanzi accueillit l'hôte, et lui dit en aparté : « Notre seigneur est souffrant et garde le lit depuis trois mois à présent. Nous nous sommes rendus en de nombreux lieux pour offrir des sacrifices aux montagnes et aux cours d'eau, mais plutôt que de guérir, son mal s'est aggravé. Aujourd'hui il a rêvé qu'un ours jaune entra dans sa chambre à coucher ; de quel dangereux démon peut-il s'agir ? » Zichan lui répondit : « Avec la clairvoyance de votre seigneur, et votre grande capacité à gouverner, quel danger pourrait-il y avoir ? Jadis, Yao²¹ exécuta Gun²² sur le mont Yu,²³ et l'esprit de ce dernier se transforma en un ours jaune qui entra dans les profondeurs de la montagne. De fait, les Xia et les deux autres dynasties [Shang et Zhou] lui offrirent des sacrifices. Jin est à la tête des États, se pourrait-il qu'il ne lui ait pas encore

20 Li 1999 : 26–28.

21 Yao 堯 est un empereur mythique de l'Antiquité, considéré comme l'un des Trois Augustes (*sanhuang* 三皇) et des Cinq Empereurs (*wudi* 五帝). Il est réputé pour sa grande sagesse, notamment celle d'avoir cédé le pouvoir à Shun 舜, qu'il estimait plus capable de gouverner que lui, au détriment de son propre fils, Danzhu 丹朱. Il aurait donné en mariage à Shun ses deux filles, Nüying 女英 et Ehuang 娥皇. Il est dans certaines sources celui qui abattit les neuf soleils, exploit plus souvent attribué à Hou Yi 后羿 par la suite (Yang & An 2005 : 227–229).

22 Gun 鯀 : figure mythologique, père de Yu le Grand (Dayu 大禹), lequel fonda la légendaire dynastie Xia – ce qui explique, dans ce passage du *Zuozhuan*, pourquoi les Xia offrirent des sacrifices à Gun. Ayant reçu de Yao l'ordre de maîtriser l'inondation qui ravageait le pays entier, Gun vola la « terre qui respire » (*xirang* 息壤) – une terre magique ayant la propriété de se disperser facilement et constituant ainsi une arme contre les inondations. Il échoua néanmoins à endiguer les flots – certaines sources rapportent que l'Empereur d'En Haut (Shangdi 上帝), propriétaire de la « terre qui respire », punit le voleur en faisant céder ses digues – et reçut pour punition d'être exécuté (Yang & An 2005 : 127–130 ; Pimpaneau 1999 : 57).

23 Situé à la frontière entre le Shandong et le Jiangsu.

offert de sacrifice ? » Han Zi fit procéder aux offrandes. Le Duc de Jin se rétablit, et l'on récompensa Zichan de deux vases tripodes²⁴ de Ju²⁵.²⁶

Le rêve du Duc de Jin ne donne pas lieu à une interprétation mantique (*zhan*), mais il fait l'objet d'un travail similaire de la part de Zichan. La différence réside en ceci que l'interprétation ne donne pas lieu à une prédiction, mais à une explication de faits en cours. Zichan est ministre de Zheng, et ne possède pas de titre officiel d'interprète des rêves comme celui de *zhanmeng* ou *taibu*, mais il est connu pour ses sages conseils²⁷ – nous avons précédemment exposé comment, en la même année, il réhabilita le fils de Boyou pour calmer ce dernier.²⁸ Il tient ainsi un rôle similaire au *zhanmeng* ou au *taibu* : il est capable d'une lecture de la symbolique onirique cachée, et son interprétation s'avère juste. Comme dans le cas du rêve du soldat Lü Qi, le songe du Duc de Jin était énigmatique, et la clef de lecture permettant de lire son message relève du symbolisme : sans la connaissance de Zichan de la correspondance entre l'image de l'ours jaune et le père du fondateur de la dynastie Xia, le rêve n'aurait pu être compris. On remarque enfin que les événements postérieurs viennent confirmer tant l'exactitude de l'interprétation de Zichan que la nature surnaturelle du rêve – après les sacrifices à Gu, la maladie du Duc disparaît, ce qui signifie que l'ours jaune du rêve était bien une apparition surnaturelle de Gu.

Ce qu'il est intéressant de noter dans ces anecdotes, et qui est valable pour les autres récits oniriques du *Zuozhuan*, est que, du point de vue de la narration, le récit du rêve en lui-même est bien plus court que le récit de l'interprétation qui en est donnée.²⁹

À l'image de ce que Richard Strassberg observe pour les rêves compilés par Chen Shiyuan dans son *Mengzhan yizhi*, on peut distinguer trois composantes dans un récit de rêve : l'expérience onirique verbalisée (*meng* 夢), l'interprétation (*zhan* 占) et la confirmation par les faits (*zheng* 徵).³⁰ Aux récits oniriques du *Zuozhuan*, David Keightley attribuait une composition similaire, qu'il remarquait déjà dans les inscriptions oraculaires des Shang : injonction (*mingci* 命辭), inter-

24 Les vases *ding* 鼎, à trois pieds, servaient aux sacrifices et étaient des emblèmes de pouvoir.

25 L'État de Ju 莒 (1046–431 AEC) était contemporain de la dynastie des Zhou, dont il était un vassal, et se trouvait situé dans le Shandong actuel.

26 *Chunqiu zuozhuan* 44. 1243–1246.

27 Marc Kalinowski remarque à propos des récits prédictifs du *Zuozhuan* que « la sagesse est une condition nécessaire à l'exercice des facultés prédictives de l'esprit humain » (Kalinowski 1999 : 39).

28 Cf. p. 44–45.

29 « [...] les argumentations peuvent se réduire à une simple phrase, mais sont en général plus longues que les prédictions » (Kalinowski 1999 : 45).

30 Chen 2008 : 33.

prétation (*zhanci* 占辭) et vérification (*yanci* 驗辭).³¹ La « confirmation » ou « vérification » correspond la plupart du temps à une adéquation entre la prédiction du rêve et les faits qui adviennent postérieurement. Il en va ainsi même dans les *xiaoshuo* et *biji* de la période impériale tardive. Robert F. Campany emprunte au spiritisme pour nommer « apport » cette preuve de la véracité du rêve.³² Dans certaines histoires, celle-ci peut être, plus encore qu'un alignement des informations oniriques et de la veille, un objet concret qui ressortira du cadre onirique pour pénétrer dans celui de la veille.

Par effet logique, la confirmation par les faits valide davantage l'interprétation que l'aspect surnaturel du rêve – puisqu'il est de toute façon attendu de certains rêves qu'ils soient des oracles guidant les souverains sur la conduite à suivre. Judith Zeitlin remarque que lorsque le propos principal d'une anecdote est un rêve prédictif, l'intérêt est davantage porté sur l'interprétation et sa réalisation que sur le rêve lui-même.³³ Des deux exemples exposés ci-dessus, seul le premier peut être qualifié de prédictif puisque, ainsi que mentionné plus haut, le rêve du Duc de Jin concerne des faits présents. Il n'en demeure pas moins que l'attention, révélée par le développement narratif plus long, est tout autant portée sur le processus interprétatif. Or, dans les *xiaoshuo* et *biji* des périodes postérieures, on observera que la partie narrative dédiée à l'interprétation a tendance à disparaître.

Persistance de l'« apport » et disparition de la partie interprétative

La preuve de ce que le contenu du rêve était marqué du sceau de la vérité s'établit dans la concordance entre le présage onirique et les faits qui adviennent ultérieurement. Elle est un élément fondamental des récits oniriques de la Chine classique, qui persista jusque dans la littérature des *xiaoshuo* et *biji* de la période Qing. La règle presque absolue des récits oniriques de ce genre est de voir se réaliser cette adéquation entre ce qu'indique le rêve et les faits de la veille.

Le récit *Yang Dahong* 楊大洪 (Lz 376) du *Liaozhai zhiyi* nous offre une illustration relativement classique de cette vérification à laquelle sont soumises les présages oniriques. Pu Songling raconte que Yang Lian 楊漣 (1572–1625), de son nom de plume (*hao* 號) Dahong 大洪, venait juste de se mettre à table lorsqu'il apprit que l'on annonçait les résultats des examens qu'il venait de passer. La bouche pleine, il sortit dans la rue, et demanda s'il y avait un Yang parmi les reçus.

³¹ Kalinowski 1999 : 53.

³² Cf. note 91 p. 35.

³³ Zeitlin 1993 : 141.

En recevant une réponse négative, il fut si déçu qu'il avala de travers sa bouchée, laquelle lui resta sur le diaphragme et lui causa une douloureuse obstruction.

Les amis de Yang l'exhortèrent à s'inscrire à la session de rattrapage dite « des talents négligés » (*lu yicai* 錄遺才), et comme il y rechignait pour des raisons financières, ils se cotisèrent même pour l'aider. C'est ainsi que Yang se met en route pour passer ces examens. Dans la nuit, il rêve d'un homme (il ne s'agit pas d'une divinité, puisque le terme apparaissant est *ren* 人, « homme », et non *shen* 神, « dieu ») qui lui déclare que plus loin sur la route se trouvera quelqu'un qui pourra le guérir (*yu* 愈) de son mal (*ji* 疾). Il faudra que Yang le sollicite avec insistance. S'appêtant à partir, le messenger déclame un distique :

江邊柳下三弄笛，
拋向江心莫歎息。

Sous le saule aux bords du fleuve, trois airs de flûte,
Il sera projeté au cœur du fleuve, n'en soupire point.³⁴

La connaissance transmise par voie onirique au personnage est ici transparente, du moins pour ce qui est de la partie en prose : une rencontre doit avoir lieu qui lui sera favorable, aussi faut-il qu'il mette du cœur à ce qu'elle aboutisse. D'un style prédictif plus obscur, les vers ne pourront être compris que lorsque le personnage aura vécu la rencontre – mais les prédictions oniriques déchiffrables de manière rétrospective, seulement au moment où s'accomplit le présage, sont tout à fait habituelles. De fait, ces deux vers ne sont qu'une description de la rencontre annoncée en prose : le lendemain, sur le chemin, Yang aperçoit *en effet* – on remarque la présence du caractère *guo* 果, « effectivement », qui dénote la corrélation entre la prophétie du rêve et les faits de la vie éveillée – un taoïste (*daoshi* 道士) assis sous un saule. Yang le sollicite en se prosternant, ce à quoi le taoïste réagit en riant : il ne peut pas le guérir, mais s'il veut entendre trois airs de flûte, cela est possible. Comme il se met à jouer de l'instrument, Yang commence à s'expliquer son rêve (*jie suomen* 解所夢) et lui propose de l'argent. Le taoïste s'empare de celui-ci, mais le jette au fleuve. Yang, qui a eu du mal à rassembler ces finances, en reste stupéfait. Le taoïste s'exclame alors que Yang ne sait pas encore y être indifférent – l'argent est le symbole quintessentiel du désir matériel, car il est l'image de ce qui universellement permet d'assouvir une envie d'acquisition ; en ce sens, il ne peut qu'être rejeté des taoïstes, qui prônent une vie retirée et désintéressée. Le taoïste invite Yang à aller récupérer son bien sur la rive, où, étonnamment, l'argent se trouve encore. Devant ce prodige, Yang prend le personnage pour un immortel (*xian* 仙) et l'appelle comme tel. Le taoïste répond

34 Pu 1978 : 1256.

qu'il n'en est pas un,³⁵ mais qu'un immortel arrive vers eux. Yang tourne alors la tête pour regarder, ce dont profite le taoïste pour lui asséner un coup sur la nuque en s'exclamant : « Quel profane ! » (*su zai* 俗哉) Yang en régurgite le morceau de nourriture qui lui était coincé dans la gorge. Guéri, il considère la boulette qu'il a expulsée, et lorsqu'il tourne la tête, le taoïste a disparu. Le récit s'achève sur un commentaire de l'Historien de l'étrange qui met en perspective la décision de Yang Lian de ne pas s'être engagé sur la voie de la longévité (*changsheng* 長生) en suivant le taoïste. Pu défend cette position, en faisant le constat qu'un homme « sain et sage » (*shengxian* 聖賢) sur terre vaut bien mieux qu'un immortel de plus dans le ciel.³⁶

Ce récit illustre ce qu'est un « apport » de la manière la plus classique qui soit. Ayant appris en songe qu'il allait faire une rencontre lui permettant une guérison, le personnage utilise cette connaissance à son avantage. Comme sa rencontre avec le taoïste aboutit effectivement à un rétablissement – la boulette de nourriture coincée sur son diaphragme est une image originale de l'anxiété malade suscitée par le système des concours –, la prédiction onirique apparaît de manière rétrospective comme auréolée de vérité, et le rêve comme un oracle véridique. Le gage de la véracité du rêve est ici décliné en plusieurs éléments : la présence de quelqu'un sous un saule, la guérison, les trois airs de flûte, la projection de quelque chose vers le fleuve. C'est la concordance entre la présence de tous ces éléments dans la prédiction et leur présence effective dans les faits qui constitue la preuve de la véracité du rêve.

On peut remarquer dans cet exemple, très caractéristique des histoires de rêve prédictif des *xiaoshuo* de la période impériale tardive, que la partie du récit qui est dédiée à l'interprétation du rêve a disparu. Le personnage ayant rêvé, non assisté d'un devin ou de quelque personne à qui il raconterait son rêve, ne se perd pas en analyses à ce sujet. Le texte ignore toute narration des interrogations que pourrait se poser le personnage. Cette tendance des récits à oblitérer la partie interprétative, qui était majoritaire dans le *Zuozhuan*, est généralisée dans les *xiaoshuo* et *biji* des hauts Qing – hormis dans certains cas, comme celui des rêves qui appellent à une analyse de leurs signifiants pour que l'on puisse en comprendre le message, et où l'intérêt est donc précisément le travail interprétatif.

35 Il est intéressant de constater que plusieurs personnages du *Liaozhai zhiyi* dotés de pouvoirs magiques se défendent d'être appelés « immortel » (*xian* 仙). Dans *Gongxian* 羣仙, « L'Immortel Gong » (Lz 259), le personnage principal, un taoïste aussi farfelu que celui attendant Yang sous le saule, refuse de se voir appelé « immortel » après que ses démonstrations magiques ont surpris son entourage. Ainsi n'est-il pas rare de voir des personnages aussi talentueux que mystérieux préférer n'être pas définis par cette appellation-là.

36 Pu 1978 : 1256–1257.

Interprétation performative

Dans une écrasante majorité de cas, l'interprétation vise à révéler un état de fait qui adviendra indépendamment de la réussite des vivants à expliquer le rêve. Toutefois, quelques rares récits suggèrent la possibilité que l'interprète d'un rêve ait sa part de responsabilité dans la réalisation des faits prédits. Il arrive même que sans tentative d'interprétation aucune, la verbalisation du songe, en elle-même, constitue un acte significatif provoquant la réalisation des événements annoncés, du fait de donner au rêve l'étoffe de la réalité. Les histoires qui présentent de tels cas font de la mise en récit du rêve par le rêveur une parole performative. Le pouvoir annonciateur du rêve glisse alors sur la réception du songe.

Le motif est ancien, puisqu'il apparaît dans le *Zuozhuan*. Ce dernier rapporte une très courte anecdote en ce sens, datée de la dix-septième année du Duc Cheng 成 (574 AEC) :

初，聲伯夢涉洹，或與己瓊瑰，食之，泣而為瓊瑰，盈其懷。從而歌之曰：“濟洹之水，贈我以瓊瑰。歸乎！歸乎！瓊瑰盈吾懷乎！”懼不敢佔也。還自鄭，壬申，至於狸脈而佔之，曰：“余恐死，故不敢佔也。今眾繁而從余三年矣，無傷也。”言之，之莫而卒。

Naguère, Shengbo avait rêvé qu'il traversait la Huan,³⁷ et qu'on lui donnait des morceaux d'agate. Il les mangea, et ses larmes devenaient des morceaux d'agate qui lui emplissaient les bras. Il en composa un chant : « Traversant de la Huan les eaux / D'agate on m'a offert des morceaux. Revenir ! Revenir ! Ces pièces d'agate m'emplissent les bras ! » Il eut peur et n'osa pas interpréter son rêve. Il rentra au pays de Zheng en l'année *renshen*, et lorsqu'il atteignit Lishen, il l'interpréta : « Je craignais de mourir, c'est pourquoi je n'osais pas interpréter [mon rêve]. Aujourd'hui, de nombreuses personnes me suivent, et ce depuis trois ans, et il ne m'est rien arrivé de mal. » Ayant prononcé ces paroles, il mourut le soir venu.³⁸

Les morceaux d'agate étaient traditionnellement placés dans la bouche des morts, aussi est-ce leur symbolique mortuaire qui inquiète Shengbo, et explique pourquoi il craignait de mourir. Mais l'anecdote offre la possibilité d'une autre interprétation, adoptée par Shengbo lorsqu'il ne voit pas venir la réalisation néfaste initialement attendue : que les morceaux d'agate, en grand nombre, symbolisent les nombreuses personnes qui le suivent.³⁹ Devant la possibilité de cette interprétation plus faste, Shengbo raconte oralement son rêve (*yanzhi* 言之) et mentionne les deux interprétations. Or, cette verbalisation et les interprétations qui l'accompagnent provoquent les effets de l'interprétation la plus néfaste. Dans cette histoire du *Zuozhuan*, ce n'est donc pas tant le rêve qui possède le pouvoir de faire mourir Shengbo, que la propre réaction de ce dernier envers le songe. En racontant celui-

³⁷ Dans l'actuel Henan.

³⁸ *Chunqiu zuozhuan* 28. 795.

³⁹ Li 1999 : 23.

ci, Shengbo lui attribue une réalité, une importance, et c'est sa parole même qui se retrouve ornée du pouvoir performatif appartenant usuellement au rêve. Dans son article sur la pratique des pèlerins du mont des Pierres et des Bambous (Shizhu shan 石竹山), qui vise à dormir dans un temple spécifique pour y recevoir un rêve, Brigitte Bapandier explique que les personnes ayant eu un rêve sont invitées à le faire interpréter par des personnes qui vendent leurs services près du temple. Elle note la valeur extrêmement importante de la parole dans l'acte d'interprétation onirique : « On remarquera aussi que c'est l'interprétation – donc le langage porté sur le rêve – qui l'actualise et le met en action, comme s'il le tirait de l'état de latence où le rêveur l'avait produit, comme si le langage mettait en action la force propre du rêve. »⁴⁰ Cette analyse semble parfaitement répondre à l'histoire du rêve du Shengbo dans le *Zuozhuan* : la mort de ce dernier était « latente », et c'est seulement lorsque sa parole l'« actualise » que s'amorce ce qui dormait en attendant d'être mis en branle.

Le motif de l'interprétation performative est suffisamment rare pour n'apparaître en aucune occurrence des récits de *xiaoshuo* et *biji* qui ont servi de corpus principal à cet ouvrage. On peut toutefois penser à certaines histoires de rêve qui sont marquées du sceau du secret, le rêveur ayant interdiction d'en parler. Tel est par exemple le cas dans *Yu xie cangjin zaoqian* 語洩藏金遭譴, « Puni pour avoir révélé l'affaire de l'or caché » (Qdch 8:31), qui raconte comment un homme impécunieux est récompensé par une divinité pour avoir participé au succès de son culte. Le dieu lui apparaît en rêve pour lui révéler l'emplacement d'une jarre pleine d'or, enterrée sous terre. Il fait toutefois promettre au rêveur de ne jamais révéler l'existence de cette jarre. Par la suite, l'homme devenu riche dépense son argent sans compter, ce qui lui vaut les récriminations de son épouse. Un jour, ne parvenant plus à surmonter sa colère, il avoue à celle-ci la provenance de sa fortune. Dans la nuit, un incendie se déclare, et leur maison brûle. Et comme si la fortune de cet homme était liée au succès de la divinité, l'on apprend que le temple de cette dernière a également été détruit par le feu.⁴¹ Dans cette anecdote, ce n'est pas l'interprétation du rêve qui provoque le déclenchement des événements à craindre, mais le récit même du rêve et de ses implications. Cette parole qui met un terme à un bienfait surnaturel et merveilleux n'est pas sans rappeler les multiples histoires du *Liaozhai zhiyi* dans lesquelles une femme extraordinairement belle, qui fait la rencontre d'un lettré, fait promettre à celui-ci de ne jamais

⁴⁰ Bapandier 1996 : 115.

⁴¹ Wang 1990 : 137.

dire mot de leur relation. Or, le lettré manque souvent à sa parole, provoquant la disparition de la belle.⁴²

Interprétation des rêves en société

La question du récit oral des rêves nous conduit à celle de ce que pouvait être l'activité développée autour des songes. Certains *biji* nous révèlent quelques éléments sur les échanges qui ont pu naître autour de rêves qui auraient circulé à l'oral dans les milieux lettrés. Nous n'avons, hélas, que peu d'indices sur ce qu'ont pu être ces échanges. Ils ne permettent pas de savoir si des réunions ayant spécifiquement pour but de discuter de rêves, par exemple, se seraient tenues, ni si des comptes-rendus écrits de ces possibles réunions en seraient ressortis. Toutefois, des traces d'activités intellectuelles se donnent à voir concernant des rêves qui ont circulé à l'oral. Nous avons déjà évoqué plus haut un exemple, celui du rêve de Jiang Shiquan, qui donna lieu à un récit de Yuan Mei dans le *Zibuyu*, et à un autre de Wang Jian dans le *Qiudeng conghua*. Or, ces deux lettrés évoluaient à des degrés différents, le premier poursuivant une carrière au plus haut niveau de l'État, tandis que le second ne fut jamais reçu « lettré avancé » (*jinshi*), et mena une trajectoire plus modeste en province. L'apparition du rêve de Jiang Shiquan dans chacun des deux recueils, ainsi que les différences linguistiques évidentes qui laissent entendre qu'aucun des deux récits n'est une réécriture de l'autre, suggèrent que Jiang avait raconté son rêve et que ce dernier avait circulé de bouche à oreille de façon suffisamment large pour que deux fonctionnaires lettrés aussi distants que Yuan et Wang en viennent chacun à écrire à ce sujet. Ce rêve de Jiang Shiquan ne fut pas, par ailleurs, le seul que partagèrent le *Zibuyu* et le *Qiudeng conghua*.⁴³

Certains *biji* révèlent la teneur des échanges qui purent avoir lieu autour d'un rêve raconté en société. Tel est le cas dans une anecdote de Ji Yun, *Lingren Fang Junguan* 伶人方俊官, « L'Acteur Fang Junguan » (Yw 9:6). Dans cette anecdote, l'auteur du *Yuewei caotang biji* expose un débat qui l'opposa à un collègue, dans lequel il fut question de déterminer les causes d'un rêve peut-être déterminant dans la carrière d'un chanteur de théâtre. Fang Junguan est présenté comme étant connu pour avoir fréquenté, dans sa jeunesse, les milieux lettrés, et s'être plaint de la disparition de sa beauté à l'approche de la vieillesse. Le récit rapporte le poème que Ni Yujiang 倪餘, de l'Académie Hanlin, composa au sujet de l'acteur. La narration relate également que Fang raconta être issu d'une famille confu-

⁴² Sur les manquements du lettré et son infériorité par rapport à la belle dans le *Liaozhai zhiyi*, cf. McMahon 2010 : 16–30.

⁴³ Cf. note 86 p. 33.

céenne. Un jour qu'il étudiait à l'école privée du village, il fit un rêve. Dans ce dernier, raconte Fang, il était poussé au milieu de bougies fleuries vers le gynécée, accompagné de chants de flûte. Portant une robe de brocart couverte de perles et de jades, il avait de petits pieds bandés. En somme, il était paré comme une nouvelle mariée. Dans le rêve, il est surpris et troublé (*jingyi cuo'e* 驚疑錯愕) de ne pas savoir ce qui lui arrive. Il se retrouve poussé vers un rideau derrière lequel on le fait asseoir à côté d'un homme, ce qui l'effraie et le rend honteux (*qiehai qiekui* 且駭且愧). Il se réveille alors dans une transpiration de crainte (*jihan er wu* 悸汗而寤). Comme par la suite Fang Junguan entreprit une vie libertine, « se perdant sur les planches du chant et de la danse » (*jing shishen gewu zhi chang* 竟失身歌舞之場), il estime que ce rêve était un signe de ce que les choses étaient toutes fixées d'avance (*shi jie qianding ye* 事皆前定也). Fang perçoit en effet le rêve comme un présage de sa future homosexualité, liée à son métier de comédien.⁴⁴

L'anecdote se poursuit : devant le récit et l'interprétation du rêve de Fang Junguan, Ni Yujiang soulève une objection. D'après lui, si Fang a fait ce rêve, c'est parce qu'il avait déjà en tête des pensées liées au monde de la scène et à l'homosexualité : « Vous avez certainement accumulé ces pensées, et par conséquent avez fait ce rêve » (*ru dai ji you shi xiang, nai you shimeng* 汝殆積有是想, 乃有是夢). Il se réfère à une anecdote du *Shishuo xinyu* 世說新語 (*Nouveaux propos sur les paroles mondaines*), dans laquelle Yue Ling 樂令 (Yue Guang 樂廣) (252–304) répond dans une lettre à son beau-fils Wei Xima 衛洗馬 (Wei Jie 衛玠) (286–312), qui l'interroge sur l'origine des rêves, que ces derniers sont « des pensées » (*shi xiang* 是想).⁴⁵ Ni Yujiang ajoute en conclusion :

即有是想是夢, 乃有是墮落。果自因生, 因由心造, 安何委諸夙命耶?

C'est parce que vous avez eu ces pensées et ce rêve que vous avez vécu cette déchéance. Les conséquences naissent de causes, et les causes sont fabriquées par le cœur. Pourquoi vouloir s'en remettre au destin d'une vie antérieure ?⁴⁶

Ainsi Ni défend-il la théorie onirologique des préoccupations du rêveur comme sources du contenu onirique, c'est-à-dire le rêve comme reflet de l'intériorité du rêveur et non comme un phénomène oraculaire qui lui soit extérieur. Pour Ni, les

44 « [. . .] there is no question that homosexuality was widespread almost to the point of universality among young actors [. . .] Chinese literati saw male actors as potential favorites partly because of the feminine affectations that many actors purposely cultivated » (Hinsch 1992 : 153–154). Au sujet des acteurs comme « biens de consommation » dont l'échange renforçait les liens sociaux, cf. Volpp 2003 : 133–183.

45 *Shishuo xinyu* 4 : 14. 78.

46 Ji 2006 : 716.

pensées de Fang, tournées dès sa jeunesse vers une vie licencieuse, ont mené au rêve puis à la vie effectivement dissolue qu'il a menée. L'opposition de Ni à la possibilité d'une prédestination marque l'importance qu'il accorde aux pensées et aux actions des hommes, qui selon lui suscitent les destinées et les rêves.

Ji Yun participe également au débat, en adoptant le point de vue opposé :

余謂此悲沈淪賤穢，當亦前身業報，受在今生，未可謂全無冥數。餘疆所言，特正本清源之論耳。

Je dis que ces tristes déchéances dans de viles activités sont également liées aux actions commises dans les vies antérieures, qui se répercutent dans la vie présente, et qu'on ne peut pas affirmer que tout soit indépendant du sort fixé dans le monde des ombres. Les paroles de Yujiang sont simplement un discours sur la réforme de soi^{47, 48}.

L'auteur du *Yuwei* se positionne ainsi, du moins dans ce récit, en défenseur de la prédestination. Son discours allie d'une part une certaine importance des actions humaines – parce qu'elles laissent une empreinte karmique sur plusieurs vies – et d'autre part un déterminisme inaccessible aux hommes parce que décidé par l'autre monde.

Par la suite, un certain Su Xingcun 蘇杏村 entend parler de l'affaire, et en fait la synthèse, avant de finalement se ranger du côté du discours de Ni Yujiang car, dit-il « il permet aux hommes de ne pas accorder toute licence à leur cœur » (*shiren bufang qixin* 使人不放其心).⁴⁹ C'est donc sur une visée morale que ce récit conclut le débat qui oppose prédestination et libre arbitre. Dans la perspective des lettrés, soucieux du gouvernement du peuple, il était bien entendu plus sûr de maintenir l'idée que les actions pouvaient être suivies de conséquences. À l'inverse, soutenir que tout était fixé d'avance et que le libre arbitre humain ne se voyait donner aucune marge de manœuvre était prendre le risque que des individus agissent sans considération de la morale, puisqu'il n'y aurait rien à craindre d'un destin déjà fixé à l'avance. Ce serait néanmoins sans compter sur ceci que les actions de cette vie peuvent précisément prédéterminer le destin de la vie suivante. Mais le récit *Lingren Fang Junguan* s'en tient à une simple dichotomie entre déterminisme et libre arbitre.

Derrière les raisonnements présentés dans cette entrée du *Yuwei*, affleure ce qui fut un débat entre plusieurs membres du monde lettré au sujet du rêve d'un acteur connu. Et ce récit de Ji Yun présente l'originalité de rapporter les arguments soulevés dans ce débat, en identifiant clairement leurs auteurs et la façon

47 Littéralement, « sur la rectification de la racine et la purification de la source ».

48 Ji 2006 : 716.

49 Ji 2006 : 716–717.

dont ils se contredisaient. Ainsi *Lingren Fang Junguan* restitue-t-il un aperçu des échanges qui purent se construire autour de la réception d'un rêve.

Plus communément, les *biji* donnent à voir des rêves pour lesquels un proche, ou une personne de la connaissance du rêveur, propose une interprétation. Il semblerait qu'au 18^e siècle, certaines personnes soient devenues relativement connues pour leur rapport aux rêves et leur talent dans l'interprétation de ceux-ci. Tel est le cas de Dong Qujiang 董曲江 (dates inconnues, « lettré avancé » en 1752), qui fut alternativement membre de l'Académie Hanlin,⁵⁰ sous-préfet et précepteur, et qui est un personnage apparaissant régulièrement dans les *biji* du *Yuewei caotang biji* et du *Qiudeng conghua*. Ji Yun fait mention d'événements le concernant à deux reprises. Il raconte d'une part comment Dong Qujiang, logeant temporairement dans un ermitage, rêva à plusieurs reprises d'une femme qui pleurait dans une chaumière en piteux état. Par la suite, Dong découvrit dans l'enceinte du monastère un cercueil dont le bois était pourri. Apprenant des moines qu'il s'agit de la concubine d'un fonctionnaire qui ne vint jamais chercher le cercueil de celle-ci, Dong recueille des dons pour faire enterrer la défunte.⁵¹ Dans une autre anecdote, Ji Yun raconte que dans sa jeunesse, Dong Qujiang avait fait un rêve dans lequel lui était offert un éventail sur lequel étaient inscrits trois poèmes mystérieux. Le *Yuewei* restitue l'ensemble des poèmes. Or, fait suffisamment rare pour mériter d'être relevé, l'auteur établit que ce rêve ne se vit jamais réalisé de quelque façon que ce soit dans la vie de Dong.⁵² Ainsi, de façon inhabituelle, le récit onirique compte parmi ses fonctions de montrer que ce qui semblait être un présage ne se réalisa pas. Là encore, ce rêve semble avoir circulé de bouche à oreille dans les cercles lettrés. Wang Jian, qui présente Dong Qujiang comme un ami, rapporte ce même rêve, et restitue lui aussi l'ensemble des vers. Néanmoins, contrairement à Ji Yun, Wang ne s'intéresse pas à la réalisation ou à la non-réalisation de ce songe, ne mentionnant pas en quoi Dong put espérer qu'il se fût agi d'un présage prometteur. Wang Jian raconte encore une autre anecdote concernant Dong Qujiang : alors qu'il revenait de la session d'examens de la licence, il rêva de feu son père qui lui annonçait que son « Quatrième grand frère Zhang » (Zhang si ge 張四哥) – un cousin maternel de Dong – avait été reçu au concours. Le rêveur en conçoit de l'étonnement, car il sait que son cousin a récemment dû enterrer son fils, et se demande comment il aurait trouvé le temps de participer à l'examen. Il n'a pas le temps de demander davantage de détails à son père, car il se réveille déjà. Lui-même reçu parmi les récipien-

⁵⁰ Cf. note 64 p. 22.

⁵¹ Faits rapportés dans *Rutu wei'an* 入土為安, « La Paix de la mise en terre » (Yw 11:22) (Ji 2006 : 949).

⁵² *Shishan* 詩扇, « L'Éventail aux poèmes » (Yw 1:5) (Ji 2006 : 8).

daïres, il se rend à l'examen métropolitain du doctorat, et rend visite à un examinateur en chef, qui lui montre la liste des lauréats du concours de la licence. Le quatrième candidat reçu a pour patronyme le même nom que son cousin, Zhang.⁵³ Le message onirique est assurément trompeur, puisque le fait que cela soit le père de Dong qui lui annonce cette réussite pourrait laisser entendre que c'est bien quelqu'un de la famille, le cousin Zhang, qui a été reçu. On peut s'interroger sur les raisons pour lesquelles, dans ce rêve, c'est le père défunt du rêveur qui livre ce message qui, en somme, n'a aucun rapport avec Dong.

À travers ces anecdotes qui ont en commun de relater un rêve que fit Dong Qujiang, on perçoit que ce personnage, lettré, collègue et ami de nos auteurs, était considéré comme particulièrement versé dans la chose onirique. Cela se voit confirmé par une anecdote du *Qiudeng conghua* dans laquelle Dong n'est pas, cette fois-ci, le rêveur, mais celui qui dispense sa propre interprétation du rêve d'un autre, qui circule de bouche à oreille jusqu'à lui. *Liwei mengzhao* 禮闈夢兆, « Présage onirique de la salle du concours de doctorat » (Qdch 12:25) relate ainsi le rêve d'un licencié « pieux et intègre » (*xiaolian*) nommé Chen Yuyao 陳遇堯. S'étant rendu à l'examen du doctorat, celui-ci rêva – sans que le récit précise dans quelles circonstances – de deux amis qui lui rendaient visite. Ces derniers avaient été respectivement reçus au concours de la licence au Zhejiang en l'année *renzi* 壬子 – de toute évidence durant l'ère Yongzheng, soit en 1732 – et au Jiangnan en l'année *jiazi* 甲子 – vraisemblablement de l'ère Qianlong, soit en 1744. Dans le rêve, les trois hommes se mirent à parler avec entrain du passé, quand on annonça soudain que des bandits s'en venaient. Dans la précipitation, Chen souhaita s'enfuir, mais à peine eut-il levé le pied qu'il se retrouva dans les airs, et en perdit une chaussure. Il voyait ses deux amis l'appeler et tenter de le tirer à eux. Puis, constatant que le ciel avait une teinte sombre, qui ne ressemblait pas à celle du monde des hommes, il prit brusquement conscience, avant de se réveiller dans un soupir, de ce que ces deux amis étaient en réalité morts depuis longtemps. Par la suite, Chen raconta ce rêve à ses collègues, sans que personne ne sût le lui expliquer. Chen le soupçonnait d'être de mauvais augure. Or, entendant parler de ce rêve, Dong Qujiang proposa quelques éclaircissements, arguant que Chen serait reçu au concours :

今科首題“君子有三畏”節，乃壬子浙江所已出者；次“果能此道”節，又與江南甲子同題；聞寇失履，非二⁵⁴題業履弗得之意耶？至置身雲路，當為飛騰之兆，但與泉下人相周旋，恐享年不永耳。

53 *Zhang sige zhong yi* 張四哥中矣, « Zhang le Quatrième est reçu » (Qdch 9:5) (Wang 1990 : 144).

54 Je corrige ici ce qui semble être une erreur de l'édition moderne de la *Huanghe chubanshe* : le texte de cette dernière indique « trois sujets » (*santi* 三題), mais la phrase ne peut être logique

Le sujet d'examen de cette session disait : « Il y a trois choses que l'homme de bien respecte »,⁵⁵ et c'est celui qui est déjà sorti pour le Zhejiang en l'année *renzi*. Par ailleurs, « suivre en effet cette voie »⁵⁶ est sorti comme sujet de l'année *jiazi* au Jiangnan. Qu'il ait perdu sa chaussure en entendant venir les bandits, cela ne veut-il pas dire qu'il n'obtiendra pas de « sandale inachevée » pour ces deux sujets ? Quant à placer son corps dans les nuées, c'est le signe d'un envol. Mais recevoir des personnes de l'autre monde, je crains que cela signifie que sa longévité ne soit de courte durée.⁵⁷

La double négation que constitue ceci de ne pas obtenir de « sandale inachevée » signifie que Chen ne souffrira pas d'entreprise infructueuse. En d'autres termes, qu'il n'héritera pas de sandale inachevée est synonyme de son succès aux examens. Les résultats du concours confirment les dires de Dong Quijiang, car Chen est bien reçu lauréat. Mais les explications de l'interprète sont justes jusqu'au bout, car moins d'une année plus tard, Chen décède.

Cette anecdote du *Qiudeng conghua* confirme Dong Quijiang dans sa qualité d'homme versé dans la matière onirique, puisqu'en plus de rapporter plusieurs rêves qu'il fit, ce *biji* atteste de sa capacité à interpréter correctement les songes des autres. Là encore, ce récit nous donne à voir comment un rêve pouvait circuler de bouche à oreille à travers les cercles lettrés des Qing, et sa rédaction dans le *Qiudeng* suggère un goût des auteurs pour la compilation de ce genre de faits « para-oniriques ».

Lecture des signifiants

La façon dont Dong Quijiang interprète le rêve dans l'exemple précédent donne déjà à voir cet aspect central de l'interprétation des rêves, qui est celui de la lecture et de l'analyse des « signifiants » du rêve. Nous empruntons ici le terme de « signifiants » à la linguistique, pour désigner toute unité visuelle – une image vue en rêve – ou linguistique, qu'elle soit un son ou un mot entendu en songe, ou bien sa transcription à l'écrit dans le récit onirique.

Ainsi que nous l'exposons, la part du récit dévolue à l'interprétation du rêve, dans les *xiaoshuo* et *biji* de la période Qing, est réduite à la portion congrue, l'auteur laissant la plupart du temps le soin aux lecteurs de comprendre par eux-mêmes la signification du rêve. Toutefois, dans certaines histoires, comme celle

qu'avec « deux sujets » (*erti* 二題) – ce que corrobore le texte présent en ligne sur Chinese Text Project (<https://ctext.org/wiki.pl?if=en&chapter=817756#p113>).

⁵⁵ Les « trois choses que l'homme de bien respecte » sont, selon le *Lunyu*, le mandat céleste (*tianming* 天命), les grands hommes (*daren* 大人) et la parole des sages (*shengren zhi yan* 聖人之言) (*Lunyu* 16:8. 118).

⁵⁶ Expression issue du *Liji* 31 (« *Zhongyong* »).

⁵⁷ Wang 1990 : 208.

illustrée ci-dessus, l'intérêt du récit est précisément d'observer les spéculations oniromantiques qui entourent un rêve. La part du texte dédiée à la tentative de déchiffrement occupe alors un volume important dans l'ensemble du récit. Tel est en particulier le cas dans les histoires de rêves qui appellent à « conjecturer sur les caractères » (*cezi* 測字, ou bien, de manière plus systématique à la période impériale tardive, *chaizi* 拆字, « disséquer les caractères », ou *xizi* 析字, « disséquer/analyser les caractères »). La technique interprétative du *cezi* consiste à élaborer des explications de rêve à partir des caractères, c'est-à-dire des éléments graphiques que l'on peut tirer des signifiants du rêve – lorsque les caractères n'apparaissent pas tout bonnement tels quels dans le rêve. Notons que la littérature académique a depuis un certain temps adopté l'habitude de reprendre le terme de « glyphomancie » utilisé par Joseph Needham.⁵⁸ Toutefois, le mot peut ne pas convenir à la traduction de ce terme, ainsi que le relève Anne Schmiedl, qui argue que la racine « glyph- » se rapporte en grec ancien à un objet gravé, ce qui n'est pas le cas des caractères chinois tirés des récits oniriques. Reconnaisant que le sens de « glyph- » peut toutefois avoir glissé avec le temps, Schmiedl oppose encore ceci que la « glyphomancie » se rapporte à la pratique spécifiquement divinatoire de la dissection des caractères – ce qu'implique son étymologie, excluant les autres usages qui purent être ceux du découpage interprétatif des caractères issus d'un rêve.⁵⁹

Le rêve nécessitant une interprétation par « conjecture de caractères » (*cezi*) apparaît à plusieurs reprises dans les *xiaoshuo* et *biji* de la période impériale tardive dans des histoires d'enquête policière – dont on a vu plus haut qu'elles constituaient un type spécifique d'anecdotes. La technique du *cezi* se marie bien, en effet, avec le minutieux travail d'investigation impliqué dans un examen judiciaire.

Dans *Meng ma yan* 夢馬言, « Il rêva d'un cheval qui parlait » (Zby 24:5), un certain Gao Weichen, chargé de l'administration de la sous-préfecture de Yanjin au Henan, rêve un jour durant une sieste qu'un cheval fait irruption dans la cour de sa résidence. L'animal se met sur ses deux pattes arrière (*li* 立, « se met debout ») et se met à parler dans le langage des humains (*renyan* 人言, employé comme forme verbale). Le texte n'indique cependant pas la teneur des propos du cheval. Gao lui décoche une flèche, et l'atteint en plein cœur (*zhengzhong qi xin* 正中其心). L'animal pousse un cri et s'enfuit, avant que Gao s'éveille en sursaut. C'est alors qu'un rapport lui parvient du dehors : une femme et ses deux enfants ont été cruellement assassinés. Aucun indice laissé sur place ne permet de retrouver le cou-

58 Needham 1956 : 364.

59 Schmiedl 2019 : 44–45.

pable. Comme Gao se souvient de son rêve, il passe en revue tous les noms des habitants du hameau où a eu lieu le crime, à la recherche d'un dénommé Ma. C'est que, ayant rêvé d'un cheval (*ma* 馬), il devine une explication de type *cezi* à son rêve, c'est-à-dire une interprétation qui passerait non par le signifié culturel auquel ferait référence un cheval, mais par le signifiant *ma* 馬. Gao, cependant, ne trouve aucun dénommé Ma parmi les habitants. Il interroge même les gens pour savoir si un habitant des hameaux voisins porterait ce patronyme, mais se heurte à des réponses négatives. Il tombe cependant sur le nom d'un certain Xu Zhong 許忠. Il se rend alors compte que le cheval appartient au signe cyclique *wu* 午, élément graphique se trouvant dans *xu* 許. Par ailleurs, le cheval de son rêve lui a parlé, action qui s'écrit en chinois classique par le caractère *yan* 言, deuxième élément composant *xu*. Poursuivant cette piste, Gao se rappelle qu'il a touché de son jet (*zhong* 中) l'animal en plein cœur (*xin* 心). Or, les deux éléments *zhong* et *xin* combinés forment le caractère *zhong* 忠. Tout indique donc le nom de Xu Zhong, que l'on arrête et qui ne tarde pas à avouer les meurtres.⁶⁰

L'interprétation de type *cezi* mise en valeur par ce récit onirique consiste à traduire par des éléments graphiques des images perçues en rêve. On peut d'ailleurs remarquer la double conversion qu'a théoriquement effectuée Gao : rappelons que le terme *yan* 言 appartient à la langue classique, c'est-à-dire celle dans laquelle le personnage écrit, mais non celle dans laquelle il pense. C'est plutôt en langue vernaculaire que le rêveur aurait probablement décrit pour lui-même la prise de parole du cheval, c'est-à-dire par l'expression *shuohua* 說話. Or, le texte mentionne directement la langue classique, comme si Gao n'avait eu comme outil de pensée que celle-ci – tout comme le texte ne présente que de la langue classique. On peut donc entrevoir ce qu'il peut y avoir de légèrement artificiel dans ce récit textuel présentant un cas de *cezi*. Notons enfin que l'interprétation onirique de ce récit est mixte, puisqu'elle implique également une part culturelle : rapprocher *wu* 午 du cheval ne pouvait s'opérer que par une connaissance de la symbolique des signes cycliques, c'est-à-dire par un imaginaire culturel commun.

Laolong chuanhu 老龍舡戶, « Ceux qui vivent sur des bateaux au Vieux Dragon » (Lz 462) présente un cas de *cezi* dont la technique d'interprétation présentée diffère de celle employée dans *Meng ma yan* : il ne s'agit pas ici de transcrire en caractères des éléments oniriques visuels, mais d'analyser des caractères qui sont donnés comme tels. L'histoire raconte comment le nouveau gouverneur du Guangdong, Zhu Huiyin, est confronté à de multiples cas de disparition de marchands. Ces commerçants itinérants se sont volatilisés sans laisser de trace, et parfois par

60 Yuan 2012 : 326–327.

groupes entiers. Inquiet, Zhu adresse un placet au *chenghuang*,⁶¹ et va se coucher. Il voit alors confusément venir à lui un fonctionnaire qui se présente à lui comme le *chenghuang*, du nom de Liu 劉.⁶² Ce dernier lui déclame alors quelques vers :

鬢邊垂雪, 天際生雲, 水中漂木, 壁上安門。

À côté des tempes tombe la neige / Aux confins du ciel il fait naître les nuages / Dans l'eau flotte le bois / Dans le mur une porte tranquillisante.⁶³

Le gouverneur se réveille alors de ce rêve à effet de lecture rétrospective, sans pouvoir se l'expliquer. Mais il réalise soudain qu'il s'agit là d'un rébus, qu'il résout. La « neige » qui tombe à côté des tempes est une image très classique faisant référence à la vieillesse : *lao* 老. Celui qui fait naître les nuages dans le ciel est le dragon : *long* 龍. Le bois flottant sur les eaux est un bateau : *chuan* 舫. Enfin, le battant, *hu* 戶, est la partie de la porte assurant une tranquillité ou une sécurité. Assemblant les quatre caractères, Zhu obtient l'expression *laolong chuanhu* 老龍舫戶, « qui vivent/exercent sur les bateaux du Vieux Dragon ». Or, le « Vieux Dragon » est le nom d'un gué, où le gouverneur fait par conséquent arrêter tous les bateliers. Ces derniers avouent leurs crimes : ils assassinaient les marchands afin de leur dérober leurs biens, et faisaient disparaître les corps en lestant leurs ventres de pierres avant de les jeter dans l'eau. Ce récit du *Liaozhai* présente donc une technique de type *cezi* qui consiste à passer d'éléments graphiques (les vers) à des éléments visuels (le dragon, les bateaux. . .), lesquels doivent ensuite être reconvertis en éléments graphiques (龍, 舫. . .) qui eux-mêmes feront référence à d'autres éléments visuels : les bateliers vivant au gué du Vieux Dragon.

Ainsi que le soulèvent certains récits, la lecture des signifiants d'un rêve peut être soumise à la subjectivité de chaque interprète – on entend ici « interprète » au sens large, impliquant qu'il puisse n'être pas un professionnel. En d'autres termes, un même signifiant onirique peut être reçu différemment selon celui qui le déchiffre.

Tel est le discours véhiculé dans *Xinghua* 杏花, « Fleur d'abricotier » (Yw 11:11). Ji Yun rapporte un récit que fit son cousin, Mao Yuan 懋園, qui passa l'examen provincial en 1736. Alors que ce dernier entrait dans la zone de la salle des

61 Cf note 58 p. 55.

62 Rappelons que le terme de *chenghuang*, divinité des murs et des fossés, ne désigne pas un dieu à l'identité prédéfinie, mais une charge, et que celle-ci peut être occupée par n'importe quel personnage digne de la fonction. Tout comme dans le monde des vivants, le poste peut être vacant si le dernier *chenghuang* a été congédié ou a démissionné. Il apparaît donc logique qu'un *chenghuang* se présente avec son patronyme propre, bien que cela apparaisse de façon relativement rare dans les récits d'imagination.

63 Pu 1978 : 1610.

concours où il devait prendre place, à savoir dans l'espace défini par le caractère *qiu* 秋, « automne », un autre candidat, qui le suivait, dut, comme tous les autres, donner son nom au surveillant. Or, ce dernier raconta alors à ce candidat qu'il avait la veille rêvé d'une jeune femme qui venait à lui avec une fleur d'abricotier à la main, et qui avait planté celle-ci devant la zone marquée du caractère *qiu*. Elle lui déclara ensuite que, le lendemain, se présenterait un candidat portant tel nom – celui du lettré à qui il raconte l'histoire – et qu'il faudrait l'informer que « Xinghua était là » (*Xinghua zaici ye* 杏花在此也). « N'est-ce pas là un beau présage ? » (*qifei jiazhao zai !* 豈非佳兆哉!), s'exclame le surveillant. Mais au lieu de s'en réjouir, le candidat devient blême, ne sachant même plus comment employer les objets servant à l'examen qui se trouvent autour de lui, et il finit par invoquer une maladie pour sortir. Des gens de la province, qui connaissaient son histoire, racontèrent que ce candidat avait par le passé séduit une servante, avant de l'abandonner. Or, celle-ci se nommait Xinghua, « Fleur d'abricotier ». Personne ne sait ce qu'il advint d'elle après qu'elle tomba dans la déchéance, ni en quel lieu elle se rendit par la suite. Sans doute est-elle morte à l'heure qu'il est, concluent-ils.⁶⁴

Le thème de la femme de basse condition sociale (courtisane ou servante), séduite par un jeune lettré impécunieux, qui aide financièrement ce dernier à aller passer les examens mandarins, puis se retrouve abandonnée par lui, lequel trouve le plus souvent à se marier ailleurs et dans une famille de rang social plus élevé, est commun dans la littérature de divertissement.⁶⁵ De l'explication qui nous est donnée en fin de récit, on peut clairement percevoir que le nom de Xinghua était pour le candidat, traître en amour, un signifiant interdit, qu'il avait probablement refoulé de peur que le verbaliser puisse attirer sur lui le malheur – une rétribution le punissant de sa trahison. Ainsi le nom de Xinghua apparaît-il comme un innommé soudain nommé, et la transgression du tabou jette le candidat dans un état d'angoisse avancé.

À la lecture de l'explication, le lecteur saisit la nature vengeresse de l'acte de manipulation onirique. Cette vengeance apparaît comme justifiée puisqu'elle ré-

⁶⁴ Ji 2006 : 931.

⁶⁵ Parce que la femme délaissée finit fréquemment par se suicider, cette histoire type a fait l'objet de la conférence de Rainier Lanselle à l'École Pratique des Hautes Études en 2016–2017 – deuxième de trois années d'enseignement consacrées au thème du suicide. La conférence a notamment abordé les diverses réécritures de l'histoire archétypale de Wang Kui 王魁 et Jiao Guiying 敎桂英, qui apparaît notamment dans le *Zhiyi* 摭遺 (*Recueil de propos délaissés*) de Liu Fu 劉斧 (11^e siècle), le *Zuiweng tanlu* 醉翁談錄 (*Discussions consignées du Vieillard ivre*) compilé par Luo Ye 羅燁 au 13^e siècle et dans un *xiwen* 戲文 (théâtre du Sud) anonyme du début des Yuan, *Wang Kui fu Guiying* 王魁負桂英 (*Wang Kui trahit Guiying*).

pond aux codes traditionnels de la rétribution des actes. Mais l'originalité de la vengeance de Xinghua réside dans ce qu'elle a de pervers. Le personnage féminin aurait tout aussi bien pu apparaître directement en rêve au candidat pour le déstabiliser avant l'examen. Mais il apparaît plutôt à un personnage tiers, afin de faire passer le rêve dans lequel il apparaît comme un heureux présage. En effet, une apparition féminine et une fleur d'abricotier, combinées au motif de la salle d'examen, peuvent éventuellement mener à un pronostic onirique positif.⁶⁶ Or, sous ce déguisement de l'intention, l'apparition de la jeune femme est en réalité de très mauvais augure, du fait de la triste histoire qu'elle partage avec le candidat. L'apparition onirique fait donc passer pour un bien ce qu'elle va infliger de terrible à sa victime. Le schéma est complexe, car c'est seulement aux yeux du surveillant, le personnage tiers, que le nom de Xinghua est un signifiant de bon augure ; d'où il est rappelé qu'un signifiant peut être porteur d'un signifié qui varie selon les personnes.

Une histoire similaire se trouve dans le *Qiudeng conghua*. Elle raconte comment un bachelier, se rendant à l'examen provincial, passa une nuit dans une auberge. La narration omnisciente révèle d'emblée que l'aubergiste avait rêvé la veille qu'une jeune fille tenant une branche de cannellier – symbole de la réussite aux examens –⁶⁷ se tenait debout dans la salle principale de l'auberge. Pour cette raison, l'aubergiste se montre extrêmement prévenant à l'égard du bachelier qui s'arrête chez lui le lendemain. On remarque que le récit de ce rêve, dans cette anecdote du *Qiudeng*, advient avant même que l'on n'apprenne que ce rêve prédispose l'aubergiste à la diligence, ce qui a pour effet de couper court à toute curiosité que le lecteur pourrait éprouver par rapport à l'attitude du propriétaire des lieux. En ce sens, l'anecdote de Wang Jian est peut-être moins originalement contée que celle de Ji Yun. Un autre élément qui différencie les deux histoires est que dans cette histoire de Wang Jian, la jeune fille du rêve ne dit mot, contrairement à Fleur d'Abricotier. Cette absence de parole laisse plus d'espace à l'interprétation que l'aubergiste peut donner de son pro-

66 Tel est par exemple le cas de *Li Xiangjun jianjuan* 李香君薦卷, « Une Copie d'examen recommandée par Li Xiangjun » (Zby 3:20), récit dans lequel un lettré chargé de la correction des copies d'examen s'endort et rêve d'une femme distinguée qui attire son attention sur une composition évoquant « le parfum des fleurs d'osmanthe (*guihua xiang* 桂花香) » – la fleur d'osmanthe étant le symbole de la réussite aux examens ; on en retrouve le caractère, *gui* 桂, dans le prénom de Guiying (cf. note ci-dessus). Ladite copie se retrouvera dans de complexes circonstances élue comme la meilleure du concours. Elle appartient par ailleurs à Hou Yuanbiao 侯元標, petit-fils de Hou Fangyu 侯方域 (1618–1655), lequel avait pour amante Li Xiangjun – leur histoire d'amour est au cœur du *Taohua shan* 桃花扇 (*L'Éventail aux fleurs de pêcheurs*) de Kong Shangren 孔尚任 (1648–1718). Le rêveur de notre anecdote se plaît ainsi à penser que la femme vue en rêve était la courtisane Li.

67 Cf. note ci-dessus.

pre rêve. Convaincu par la présence de la symbolique branche de cannellier, le rêveur interprète son rêve de façon assez classique, persuadé que ce signe de succès à venir, combiné à l'arrivée inopinée du bachelier le lendemain, ne peut être que favorable. Toutefois, devant l'empressement de l'aubergiste à le servir, le bachelier lui en demande les raisons. L'autre lui rapporte son rêve, ce qui a pour effet de faire pâlir l'étudiant, qui remballé immédiatement ses affaires pour partir incontinent. Le narrateur explique ensuite, d'un point de vue omniscient, que l'étudiant avait par le passé fouetté à mort une servante nommée « Fleur de cannellier » (Guihua). Craignant que la salle des examens ne soit hantée de la présence de cette victime qui chercherait à se venger, l'étudiant ne se rend pas au concours, et ne tentera plus jamais aucun examen.⁶⁸

Dans cette anecdote encore, la lecture du signifiant « cannellier » (*gui*) est différente selon qui l'interprète. L'aubergiste se réfère à un déchiffrement classique de celui-ci, ayant en tête sa symbolique vis-à-vis du succès au concours mandarinal. En revanche, pour l'étudiant, le cannellier est le signifiant de cette servante qu'il mena à la mort. Ainsi, la lecture du signifiant est-elle marquée de la subjectivité de chaque personnage.

Fascination pour la réalisation de la prédiction

Que les faits de la vie éveillée se conforment à la prédiction d'un rêve est un lieu si commun dans les *xiaoshuo* et *biji* qu'il serait vain de tenter d'en dresser un répertoire complet. Mais pour illustrer la façon dont, jusqu'aux Qing, s'est maintenue une fascination constante pour la réalisation des contenus oniriques, nous proposons de nous intéresser ici à un récit de rêve en particulier, car son contenu permettra de faire émerger des questions liées à ce qu'il pourrait y avoir de spécifique aux Qing dans le traitement de ce motif de *xiaoshuo*.

Le récit éponyme *Tao Jinling* 陶金鈴 (Esl2 8:10), qui clôt le *Ershi lu erbian*, relate un rêve décisif dans la carrière d'un homme qui, initialement, était un lettré préparant les concours. Ce rêve agit de manière cruciale dans sa trajectoire professionnelle, puisqu'il le convainc en grande partie de s'orienter vers le métier de comédien. On retrouve là le motif du rêve qui prédit, ou bien d'où provient la vocation d'un homme connu dans le monde du spectacle, avec cette incertitude sur la prédestination ou le libre arbitre qui caractériserait les choix du personnage. Par ailleurs, ce rêve a la particularité de constituer l'un des rares cas de rêve imbriqué que les *xiaoshuo* des Qing nous aient laissés.

68 *Meng nūzi chi gui hua* 夢女子持桂花, « Rêvant d'une jeune fille tenant des fleurs de cannellier » (Qdch 16:20) (Wang 1990 : 277).

Ce récit de Yue Jun s'ouvre en rappelant que le petit acteur Tao Jinling, de Gusu, était à l'origine issu d'une bonne famille, et s'était présenté au concours d'entrée des jeunes (*tongzi shi* 童子試). Or, c'est précisément sur le chemin du retour, alors qu'il logeait dans une taverne du sud de la ville qu'il fit un rêve important. En songe, un inspecteur régional tenait un banquet où Tao Jinling se tenait parmi les convives. Une troupe dite « du Jardin des Poiriers (*liyuan* 梨園) » avait été invitée à donner une représentation, laquelle donna lieu à une mise en scène du *Yuzan ji* 玉簪記 (*Dit de l'épingle de jade*) de Gao Lian 高濂 (dates inconnues).⁶⁹ Or, dans l'in vraisemblance que permettent les rêves, Jinling prend les habits du rôle féminin principal, celui de la jeune Miaochang 妙常, et livre une performance parfaite. À l'issue de la représentation, Jinling est retenu auprès de l'inspecteur régional, qui l'invite à boire en compagnie d'autres charmants convives. Parmi ces derniers, le rêveur conquiert un homme particulièrement beau, Xiuyun, lequel le traite dès lors avec les plus hauts égards. Jinling et Xiuyun chantent ensemble, et le premier reprend le second lorsqu'il se trompe.

La narration de cette histoire, et en particulier de ce passage du banquet, est assez longue en comparaison du caractère elliptique de la plupart des *xiaoshuo*. Elle comprend pas moins de quatre chants en vers irréguliers (*ci* 詞), psalmodiés par des courtisanes, ainsi que celui que finit par chanter Xiuyun. Ainsi que l'explique le récit, « certains exalt[ent] la beauté des sentiments amoureux, d'autres se lament[ent] sur les intrications de la douleur » (*huo fengqing zhi miman, huoyuan zhi miaomian* 或風情之靡曼, 或哀怨之纏綿).⁷⁰ L'atmosphère qui se dégage de ce moment de libations, où les esprits sombrent dans la confusion de l'ivresse, tandis que les chants exhalent émerveillement et mélancolie, met Jinling dans un état second : « [il se sentait] proche et éloigné, menacé et en paix ; assis hors de lui-même, prompt à tout oublier, il ne savait s'il se trouvait dans le monde des hommes » (*ruojin ruoyuan, ruowei ruo'an, tayan zuowang, buyi shen zai renjian ye* 若進若遠, 若危若安, 嗒焉坐忘, 不疑身在人間也).⁷¹ Attristé par les chants, Jinling sort et se dirige vers un pavillon situé à l'ouest, où il s'endort. La narration signale alors qu'il fait à nouveau un rêve, qui est donc imbriqué au premier, dans lequel un page l'invite à le suivre jusqu'à un autre pavillon.

Jinling pénètre dans une pièce lourde d'effluves où il retrouve un protagoniste de son premier rêve, Xiuyun. Inquiet de cette rencontre qui exclut l'inspecteur régional – à qui il doit la priorité de ses charmes, étant donné que ce dernier

⁶⁹ Écrit aux alentours de 1570, le *Yuzan ji* relate les amours contrariées de Pan Bizheng 潘必正 et de Chen Miaochang 陳妙常, deux jeunes gens qui ignorent qu'ils avaient été promis l'un à l'autre par leur famille respective. L'histoire de la pièce est typique des *caizi jieren* (cf. note 37 p. 11).

⁷⁰ Yue 1987 : 292.

⁷¹ Yue 1987 : 292.

est son hôte –, Jinling demande où il se trouve. Xiuyun rétorque alors qu'il n'est point besoin de s'en soucier, et l'invite séance tenante à rejouer avec lui la scène « Mots dérobés » (« *Qieci* » 竊詞) du *Yuzan ji*.⁷² Au comble de la joie, Jinling s'apprête à soulever la courtine du lit, quand il entend derrière lui un perroquet s'écrier « Le seigneur [l'inspecteur régional] s'en vient ! » (*xianggong lai* 相公來).

Le personnage se réveille alors brusquement, plein de regrets, dans la taverne où le jeune lettré qu'il est alors s'était endormi. À nouveau, la narration se veut assez circonstanciée, décrivant le paysage matinal devant lequel s'éveille celui qui fit un rêve dans le rêve. Par la suite, Jinling profite du passage d'une troupe, qui donne précisément représentation du *Yuzan ji*, pour se perfectionner dans le chant. En parallèle, il essuie un échec dans la voie des concours. Il entend dire que dans la préfecture voisine se produit une troupe dont un des membres est issu de la troupe dont il rêva. Il trouve l'occasion de rencontrer ce dernier, et « c'[est], confusément, comme s'il le connaissait depuis longtemps ; il s'étonna grandement du rêve qu'il avait fait par le passé, qui ne devait pas être dû au hasard, mais au destin » (*huangran ru jiushi, yi ya xiangzhe zhimeng, liang fei ouran, dai shu ye* 恍然如舊識, 益訝向者之夢, 良非偶然, 殆數也).⁷³ Dès lors, Jinling abandonne sa carrière de lettré pour embrasser celle du spectacle. Il intègre la troupe dont il a rêvé, et en devient le fleuron.

Or, son rêve initial finit par se réaliser entièrement. Après plusieurs années à se donner en représentation dans les quatre coins de l'empire, il est un jour invité par l'inspecteur régional qui était son hôte dans le rêve.

一日置酒宴客, 果召長樂部奏技, 至則台榭猶是也, 賓客猶是也。是日果演“玉簪記”, 酒闌客散, 果召之入內小飲。觀察諸姬, 又皆如舊識。桃源重來, 槐安真到, 事境雖是, 而情轉深矣。既而鶯簧珠串, 歌管皆同, 酒盞觥籌, 笑言無異。惟綉雲玉肌瘦損, 蛾黛淒然, 終席無一語, 不復歌前日之曲, 此其小變也。及小酌既罷, 金鈴果出宿西軒, 欵然入夢。夢入於綉雲之寢, 心愆前事, 不暇他語, 欲亟遂幽歡, 以償夙願。耳既見綉雲, 殊不自由, 輾轉之間, 竟忘前事, 仍問觀察安在, 仍作潘郎, 仍聞鸚鵡呼相公, 仍為綉雲所推而覺, 仍臥西軒中。瞿然自驚, 爽然自失, 復啞然自笑。蓋是夕之夢, 疇昔夢中之夢也。數之前定者, 卒不或爽。竟有如此夢中之夢, 戲中之戲, 變幻於是焉極矣。

Un jour, [l'inspecteur régional] organisa un banquet, et invita comme attendu la troupe Changle à donner une représentation, laquelle se tint au même belvédère, en présence des mêmes convives. Ce jour-là, on joua effectivement le *Yuzan ji*, et quand, à la fin du banquet, les convives se dispersèrent, [l'inspecteur régional] retint comme attendu [Jinling] à l'intérieur pour quelques libations. Toutes les courtisanes qui entouraient l'inspecteur étaient aussi celles que [Jinling] avait autrefois rencontrées [en rêve]. La source aux fleurs

72 De façon étrange, ce titre ne semble pas correspondre à l'une des scènes de la pièce. Il peut toutefois laisser deviner le contenu voluptueux auquel Xiuyun semble vouloir se rapporter.

73 Yue 1987 : 293.

de pêcher s'en était revenue,⁷⁴ de même que la paix du sophora.⁷⁵ Mais bien que ces choses-ci fussent telles, [ses] sentiments avaient profondément changé. Les anches semblables au chant du loriot, en enfilades de perles, ainsi que les chants, tout était identique. Les coupes à vin et les rires ne différaient en rien. Seul Xiuyun avait l'air amaigri et fatigué, avec des sourcils d'un noir mélancolique. Il restait assis sans dire mot, et ne chanta pas comme cela avait été le cas [dans le rêve]. Voilà la petite différence qu'il y avait. Lorsque les libations terminèrent, Jinling sortit comme il l'avait fait pour se rendre sous le pavillon situé à l'ouest, et soudain il fit un rêve. Il rêva qu'il entra dans la chambre de Xiuyun. Redoutant ce qu'il s'était passé [dans son rêve d'autrefois], il n'osa s'épancher en paroles, et désira au plus vite en venir aux plaisirs intimes, afin de rembourser sa dette [envers Xiuyun]. Quand il vit Xiuyun, il ne se sentit vraiment pas à son aise, et alors qu'ils se tournaient et retournaient, il oublia ce qu'il s'était passé [dans son premier rêve], et demanda à nouveau où se trouvait l'inspecteur régional. Encore une fois, il joua le rôle du sieur Pan, et à nouveau il entendit le perroquet annoncer l'arrivée de l'inspecteur, avant de se réveiller encore alors que Xiuyun le poussait de la main. Il se réveilla, une fois encore, sous le pavillon de l'ouest. Effrayé et étonné, il se sentait complètement perdu, et partit d'un grand éclat de rire. En effet, le rêve qu'il venait de faire ce soir-là était le rêve imbriqué qu'il avait fait jadis. Ce qui avait précédemment été fixé par le destin n'avait en rien différé. Il y a ainsi des rêves dans les rêves, des représentations théâtrales dans les représentations théâtrales, et les changements prévus peuvent être très grands.⁷⁶

Ainsi se termine le récit, qui précise également que Jinling était le surnom (*xiaozì* 小字) de cet homme, dont le prénom d'origine était Duo 鐸. Peut-on y avoir un lien avec le *duo* du *Xieduo* ? Bien que cela soit peu probable, la rareté du caractère rend plaisant d'imaginer que l'aventure onirique de Tao Jinling puisse avoir un autre lien avec l'histoire de l'Homme à la clochette que celui d'un rêve imbriqué – tel que celui que l'on a dans le *Mengzhong meng* du *Xieduo*.

74 La « source aux fleurs de pêcher » (*taohua yuan* 桃花源) est une allusion à la préface d'un poème de Tao Yuanming 陶淵明 (365–427), le « Taohua yuanji » 桃花源記 (« Récit de la Source aux fleurs de pêcher »). Cette préface raconte l'histoire d'un pêcheur qui remonte une rivière bordée d'une forêt de pêcheurs en fleurs. Arrivé à la source du cours d'eau, le pêcheur pénètre dans une grotte au bout de laquelle il aboutit à un village. Les habitants qu'il découvre sont surpris de sa venue, mais l'accueillent chaleureusement, et lui expliquent que leurs ancêtres s'étaient installés en ce lieu pour échapper aux troubles de la dynastie Qin. Depuis, les villageois vivent sans aucun contact avec le monde extérieur et ne sont pas au courant des changements dynastiques qui secouent régulièrement la Chine. Le pêcheur vit avec eux quelques jours, puis repart, non sans avoir été avisé de ne souffler mot de ce lieu à quiconque. Néanmoins, revenu chez lui, il ne peut s'empêcher de mentionner cet endroit idyllique. Il tente à plusieurs reprises de retrouver la grotte qui y mène, mais n'y parviendra jamais. Le succès de ce texte a fait de l'expression « source aux fleurs de pêcher » (*taohua yuan*) la métaphore des lieux utopiques.

75 Allusion au *Nanke taishou zhuan* 南柯太守傳 de Li Gongzuo (c.770- c. 848), dans lequel Chuyun Fen vit en rêve au pays de la Paix du Sophora (槐安國) (cf. p. 112–116)

76 Yue 1987 : 293.

Cette histoire du *Ershi lu erbian*, l'une des plus longues du recueil, est donc le récit d'un rêve – ou plutôt de deux rêves, imbriqués – qui se réalise tel quel dans la vie éveillée et un autre rêve, à quelques détails près. Il ne s'agit pas simplement, comme la plupart du temps, d'une prédiction générale des faits à venir, mais d'un récit circonstancié de ces derniers, qui se déroulent sous les yeux même du rêveur. La façon dont l'auteur semble se complaire dans la description des faits qui se réalisent « ainsi qu'attendu » (répétitions de *guo* 果, *reng* 仍, *you* 猶, etc.) reflète ce qui semble avoir été un goût des auteurs de *xiaoshuo* pour les histoires de rêve prémonitoire – c'est-à-dire dont le contenu annonce par avance le déroulement de faits futurs. La narration est longue, et répertorie dans le détail les éléments qui sont semblables à ce qui avait été vu par le personnage en rêve.

Le rêve initial, ainsi que le songe qu'il inclut, sont porteurs de plusieurs éléments troublants. On pense notamment au motif du perroquet qui dans un cri annonce l'irruption imminente de l'inspecteur régional, avant que le réveil ne surprenne le rêveur. Cette alarme apparaît dans le moment de tension ultime que nous avons eu le loisir de décrire plus tôt, suscitant un effet de surprise au moment du réveil qui se voit amplifié par l'ampleur émotionnelle – la crainte de Jinling de se voir surprendre par l'inspecteur en compagnie de Xiuyun. On peut s'interroger sur la raison pour laquelle ce cri de mise en garde provient d'un perroquet – que l'histoire rapportée ait réellement été rêvée, ou soit née du pinceau de Yue Jun. L'effet en est, dans tous les cas, que ce retour de la censure – pour le dire en termes freudiens –, ce rappel à l'ordre vis-à-vis du rêveur provient d'une créature burlesque, qui imite imparfaitement la voix humaine, mais aussi déstabilisante – pourquoi l'alarme est-elle donnée par un animal ?

Mais au-delà des éléments de l'histoire qui présentent une bizarrerie que l'on prête habituellement aux rêves, on peut surtout s'interroger sur les menus détails (*xiaobian*) qui différencient le rêve imbriqué de la première partie de l'histoire de sa réalisation dans la vie diurne puis dans un autre rêve. La discordance la plus frappante est celle qui concerne le personnage de Xiuyun, marqué par la mélancolie et qui se tient silencieux dans la vie éveillée, alors qu'il se montrait avenant et plein d'initiatives envers Jinling. Cet écart dans le comportement du personnage est difficile à comprendre. Il marque la disparité entre un rêve et sa réalisation. Nous ne tenterons pas d'y apporter une explication, laquelle, faute de vérification par le récit, ne pourrait qu'être insuffisamment étayée. Mais nous pouvons nous intéresser à ce que cette différence entre le rêve et sa réalisation dit de la façon dont le récit présente le rêve prémonitoire. La différence de comportement de Xiuyun tient lieu de marque dans un discours qui ferait valoir l'impossibilité d'une adéquation absolue entre un rêve et les faits qui s'y conforment. En d'autres termes, cette histoire raconte que même lorsqu'un rêve annonce de façon précise des faits qui y seront fidèles, quelque chose échappe toujours à la loi du présage. Par ailleurs, dans cette histoire,

on peut se demander pour quelle raison c'est précisément ce qu'il y avait de plus agréable dans le rêve du personnage qui déraile et manque à se retrouver dans les faits ultérieurs. Peut-être cette rencontre avec un amant, et l'affinité artistique qui lie les personnages, était-elle trop idéale ou disait-elle trop du désir du rêveur pour pouvoir s'accomplir telle quelle dans la vie véritable ?

Mais ce ne sont pas seulement les écarts entre le rêve et sa réalisation qui sont significatifs. Ce détail crucial de la façon dont Jinling oublie momentanément le contenu de son rêve d'autrefois, et ne peut s'empêcher d'interroger Xiuyun sur l'inspecteur – sachant déjà, en lui-même, que cela suscitera l'irritation de son compagnon –, montre à l'inverse que certaines choses ne peuvent se dérouler autrement qu'ainsi que le rêve le prédisait. Malgré l'avertissement que fut le premier rêve imbriqué, Jinling semble prédestiné ou inapte à combattre son désir d'interroger son amant.

La différence et la similitude entre la prédiction d'un rêve et sa réalisation constituent une problématique essentielle des récits oniriques prédictifs de la littérature classique – dans le domaine des *xiaoshuo*, mais également au-delà. Bien que minoritaires, assez régulières sont les histoires qui reflètent cet intérêt pour ce qui, annoncé par un rêve, se prédira ou non, en relatant des cas d'interprétations lacunaires ou mal orientées.

Jeux d'interprétation erronée

Si une immense majorité de *xiaoshuo* et *biji* rapportent des cas de rêves dont l'interprétation est suivie de faits qui y sont conformes, on relève également de manière ponctuelle des anecdotes qui se distinguent en ceci que l'interprétation est incorrecte. Lorsque les faits qui adviennent correspondent très exactement à la façon dont le rêve était expliqué, l'intérêt de l'histoire porte sur l'aspect prodigieux de la tournure des événements. En revanche, lorsque les faits qui suivent le rêve contredisent l'interprétation onirique, le récit a davantage pour objet de souligner le manquement de l'interprète à comprendre de façon exacte le contenu du songe. Toutefois, dans la mesure où, comme nous l'avons souligné plus haut, les *xiaoshuo* et *biji* des Qing laissent peu de place narrative à l'interprétation en elle-même, se contentant souvent de suggérer la lecture que le personnage aura pu faire du songe, il arrive que le jeu de l'interprétation erronée retombe sur les épaules du lecteur lui-même, qui aura parfois projeté ses propres attentes à la lecture du récit de rêve.

L'interprétation onirique qui se révèle fautive peut être de deux ordres. Le plus souvent, elle est le reflet des espoirs des personnages, et se veut méliorative, tandis que les faits qui adviennent par la suite ne se révèlent pas être à la hauteur de ses promesses. Toutefois, il arrive également que l'interprétation soit relative-

ment pessimiste, et que le cours des événements se trouve finalement être plus heureux qu'attendu.

Réalisation des faits moins favorable

Nous avons évoqué plus haut ceci que la lecture d'un contenu onirique est hautement subjective, dans la mesure où elle dépend de la réception des signifiants du rêve par chacun. De ce fait, une interprétation erronée repose très souvent sur une analyse inexacte des signifiants – souvent linguistiques – du rêve. L'erreur la plus commune est de se voir piéger par le glissement de sens qui s'opère à partir d'un signifiant, qui a plusieurs signifiés.

Wang Jian nous en offre un exemple simple dans le *Qiudeng conghua*. Le récit *Biquan suyuan* 斃犬訴冤, « Le chien mort porte plainte » (Qdch 12:24) relate comment un bachelier, emporté par la colère, tue son chien d'un coup de bâton après que ce dernier a volé dans la marmite un morceau de viande réservé à des hôtes. Dans un rêve, le bachelier est jugé par une divinité, auprès de laquelle le chien décédé accuse le prévenu de cruauté. Ce dernier se défend en invoquant sa fureur passagère, suscitée par le vol du chien. La divinité consulte un registre dans lequel elle constate que le bachelier a encore quelques années à vivre, puisqu'il doit « revenir dans douze ans » – du moins est-ce ce que le prévenu comprend de la phrase prononcée par le juge : « *hou shi'er nian lai* 後十二年來 » (littéralement, « après douze ans, revenir »). Le récit indique que le bachelier, que l'on raccompagne dans le monde des vivants, se réjouit intérieurement d'avoir encore une douzaine (*yiji* 一紀) d'années à vivre. Néanmoins, c'est dès l'année suivante qu'il tombe malade et en meurt, en l'hiver de la douzième année du règne de l'empereur Yongzheng (soit à l'hiver 1734–1735). Ainsi, la prédiction de la mort du bachelier dans le rêve était un signifiant (*shi'er* 十二) que le rêveur avait compris comme indiquant le temps qu'il lui restait à vivre, quand en réalité le signifié était celui de l'année de sa mort, exprimé par rapport au règne en cours.⁷⁷

Un autre exemple de la façon dont une interprétation incorrecte peut reposer sur les glissements de sens entre signifiants se trouve dans *Shichen* 詩識, « Le Prê-sage poétique » (Yw 6:47). Ji Yun y relate comment un homme reçoit en rêve un poème, et, plein de l'espoir propre aux jeunes gens, en tire une interprétation qui promet une brillante carrière. Or, le poème se révélera finalement avoir été annonciateur de peu de choses, de même que la vie du rêveur aura en définitive été peu remplie de ce qu'il espérait.

Le lettré Huo Yishu 霍易書 est reçu au concours provincial – et obtient donc le grade de la licence –, mais il essuie un échec au concours du doctorat, à la capi-

⁷⁷ Wang 1990 : 208.

tale. Il prie alors pour un rêve (*qimeng* 祈夢) au temple de Lü Dongbin.⁷⁸ La divinité, en songe, lui montre (*shi* 示) un poème.⁷⁹ Ce dernier, composé de quatre vers de sept caractères (*qiyan jueju* 七言絕句), est tel que suit :

六瓣梅花插滿頭，
誰人肯向死前休？
君看矯矯雲中鶴，
飛上三台闕九秋。

Fleur de prunier à six pétales se fiche sur la tête,
Qui condescendrait à se reposer avant la mort ?
Regardez, seigneurs, la grue qui voltige,⁸⁰ voltige au milieu des nuages,
Elle vole au-dessus des trois belvédères neuf automnes durant.⁸¹

Trois ans après le rêve, on promulgue un règlement sur les boutons de bonnet (*maoding* 帽頂) – insignes des mandarins sous les Qing – qui, avec leurs six pétales, ressemblent effectivement à une fleur de prunier. Huo voit là la réalisation du premier vers du poème.

Il songe ensuite que la grue (*he* 鶴) est un motif présent sur les robes de fonctionnaire de premier rang, et que les trois belvédères (*santai* 三台) désignent sans doute un poste de ministre (*zaixiang* 宰相).⁸² Comme le premier vers s'est réalisé, le rêveur n'a nul doute que les autres se verront également vérifiés (*yan* 驗).

Par la suite, Huo devient secrétaire du secrétariat impérial (*zhongshu sheren guan* 中書舍人官),⁸³ puis préfet de Fengtian (dans l'actuelle province de Liaoning). Il est ensuite destitué et banni dans la garnison de Kuisutu 葵蘇圖, que l'on nomme par habitude « le troisième belvédère » (*disan tai* 第三臺). Le caractère

78 Cf. note 38 p. 143.

79 Il est notable que le poème soit « montré » au rêveur. La plupart du temps, la façon, orale ou écrite, dont le poème est porté à la connaissance du rêve, n'apparaît pas. L'indication spécifique dans ce récit place la transmission du message onirique dans une dimension visuelle.

80 *Jiaojiao* 矯矯 a primitivement le sens de « haut placé », pour quelqu'un exerçant une haute fonction. Ce sens corrobore l'interprétation que le personnage souhaite donner à son rêve – qu'il occupera une charge importante. Je traduis ici par le sens second de « voltiger » par égard à l'issue de l'histoire – Huo n'obtient pas la position qu'il convoite et le poème n'est pas à interpréter au-delà de son niveau littéral.

81 Ji 2006 : 492.

82 En effet, sous les Han, l'expression *santai* 三臺 désignait le Secrétariat impérial (*shangshu tai* 尚書臺), le Censorat (*yushi tai* 御史臺) et la Cour des réceptions (*yezhe tai* 謁者臺). Sous les Sui, elle désigna le Censorat, la Cour des réceptions et la Cour d'inspection (*sili tai* 司隸臺) (Hucker 1985 : 4922).

83 Fonctionnaire de septième rang chargé des brouillons de rédaction, des archives, de travaux de copie, etc. (Hucker 1985 : 1606 ; 1618).

tai 臺 se simplifiant communément avec la graphie 台, Huo retrouve les caractères présents dans le poème. Et de fait, il reste pendant neuf ans au « troisième belvédère ». Alors qu'il se trouvait toujours en exil, au-delà des Passes – c'est-à-dire au-delà de la Grande Muraille, en Mongolie –, il se donne le nom de plume (*hao* 號) de Yun Zhonghe 雲中鶴, en s'appuyant sur les caractères qui se trouvaient dans le poème.

Plus tard encore, alors qu'il s'entretient avec le père de Ji Yun de tous ces faits, ce dernier lui fait remarquer que son patronyme, Huo 霍, comporte la même clef (*yu* 雨) que dans le mot « nuage » (*yun* 雲) et que la partie inférieure du caractère, *zhui* 隹, se trouvait présente dans le caractère de la grue (*he* 鶴) – nuage et grue étant les deux signifiants de son nom de plume. Ainsi la « grue dans les nuages » (*yunzhong he* 雲中鶴) dans le poème n'était pas « vaine parole » (*fanyu* 泛語) puisqu'elle désignait Huo lui-même. Huo soupire alors que lorsqu'il était jeune, le poste de ministre lui paraissait à portée de main, tandis que la divinité apparue en rêve le mettait en garde par ce poème. Lui-même n'envisageait pas qu'il pût s'agir d'un avertissement.⁸⁴

Le personnage interprète son rêve en recourant aux lectures métaphoriques possibles : la grue comme symbole de la robe des hauts fonctionnaires et les « trois belvédères » selon la métaphore communément employée dans le monde officiel. Mais c'est au premier degré qu'il faut entendre les vers, à l'exception du premier – qui induit Huo en erreur en le confortant dans la possibilité d'une lecture métaphorique : la fleur de prunier représente bien, de manière figurative, le bouton de bonnet des fonctionnaires, dont le port est promulgué.

Le deuxième vers est somme toute une description de l'attitude du personnage durant une bonne partie de sa vie : il passe d'un poste à un autre, en espérant toujours en atteindre un meilleur, sans jamais se retirer pour « se reposer avant la mort ». Le troisième vers, que le personnage croyait chargé d'une signification symbolique – le fait de voltiger en hauteur comme image du fait d'obtenir une charge élevée – est en réalité une désignation littérale de Huo lui-même, ainsi que l'éclaircit le père de Ji Yun. On notera tout de même l'insertion de la technique du *cezi*, qui propose deux images graphiques (les caractères des nuages, *yun* 雲, et de la grue, *he* 鶴) pour en faire passer une troisième (celle du patronyme, Huo 霍). Le quatrième et dernier vers, enfin, ne véhicule pas plus de sens caché que les autres : il n'indique rien de plus que ce qu'il dit, à savoir que le personnage restera neuf automnes durant au « troisième belvédère ».

Ainsi, là où le personnage cherchait un sens supplémentaire au présage onirique, l'histoire enseigne qu'il fallait se contenter de ce que les mots disaient en

84 Ji 2006 : 492.

eux-mêmes. L'une des impressions de lecture que peut dégager ce récit est celle d'une certaine solitude : tandis que Huo pensait avoir avec lui le soutien des forces de l'autre monde, qui lui auraient offert un poème plein de promesses, il est tout compte fait très seul face à son sort. L'un des éléments révélateurs en est qu'il se donne un nom de plume en piochant dans les caractères du poème, pensant par là qu'il s'attribue quelque chose d'extérieur qui lui a été donné – le poème lui a été donné en rêve par une divinité – quand, en définitive, il s'attribue quelque chose qui lui appartient déjà – son patronyme. En somme, croyant s'allouer une qualité symbolique – dont la portée demeure mystérieuse à ses yeux tant qu'il ne s'est pas vu expliquer le troisième vers –, il ne fait que redoubler son nom, comme en une boucle faisant retour sur elle-même.

On remarque dans ce riche exemple du *Yuewei caotang biji* une mécanique qui revient régulièrement dans les anecdotes d'interprétation oniromantique erronée : celle de la lecture d'un signifiant à un niveau symbolique, quand elle devrait se faire au niveau littéral. Plusieurs *xiaoshuo* et *biji* en présentent également un exemple.

Wugu dafu 五穀大夫, « Ministre aux cinq peaux de bélier noir » (Lz 124) raconte que le bachelier Chang Tiyan rêva un jour que quelqu'un s'adressait à lui en l'appelant « Ministre aux cinq peaux de bélier noir » (*wugu dafu* 五穀大夫). Chang voit dans son rêve une allusion historique : durant les Printemps et Automnes, le Duc Mu 穆公 de Qin 秦 avait offert cinq peaux de bélier noir à Baili Xi 百里奚 avant d'en faire son ministre (*dafu* 大夫), ce qui valut à ce dernier le surnom de « Ministre aux cinq peaux de bélier noir ». Chang interprète donc son rêve au niveau symbolique, en voyant ce rapprochement comme un beau présage (*jiashao* 佳兆). Il espère ainsi de cette interprétation une brillante carrière à venir. Or, par la suite, à cause de troubles causés par des bandits, Chang se retrouve une nuit enfermé dans une pièce, délesté de tous ses vêtements. Pour ne pas mourir de froid, il se couvre de peaux de mouton (*yangpi* 羊皮) sur lesquelles il parvient à mettre la main. Au matin, il se rend compte qu'il est précisément couvert de cinq peaux. Il « rit alors de ce que les dieux se sont joué de lui » (*xiao shen zhi xi ji ye* 笑神之戲己也).⁸⁵

Chang interprète son rêve de la manière la plus ordinaire qui soit, c'est-à-dire en recourant à une lecture symbolique des éléments du rêve. Or, c'est au niveau le plus littéral qu'il faut comprendre le songe : que Chang possèdera cinq peaux de bélier. Quant au terme de « ministre » (*dafu*), il apparaît comme ironique : Chang n'est pas couronné par sa position sociale importante, mais bien à l'inverse par la perte de tout ce qu'il possède – il se retrouve littéralement dénudé. Ainsi, pour in-

85 Pu 1978 : 427.

interpréter correctement le songe, aurait-il fallu recourir aux deux méthodes d'interprétation définies par Chen Shiyuan, déjà évoquées plus haut : celle dite du *zhixie* 直叶, « harmoniser sans détour » selon laquelle ce que l'on voit en rêve se déroule exactement comme présenté, et celle dite du *fanji* 反極, « renverser à l'extrême », selon laquelle ce qui est dit en rêve correspond à l'exact opposé du déroulement des faits. L'écart entre l'espoir porté sur la réalisation métaphorique du rêve et l'accomplissement finalement très littéral des faits suscite une désillusion pour le personnage – et un effet ludique pour le lecteur, qui n'est généralement pas habitué à un tel renversement des codes littéraires. En effet, l'historiette de Pu Songling, malgré sa brièveté, prend le contre-pied de la tradition interprétative chinoise, laquelle repose souvent sur le symbolisme. L'auteur, qui habituellement joue tant avec les diverses clefs de lecture d'un même signifiant, semble nous indiquer qu'il arrive que les mots n'aient rien de plus à offrir que leur sens premier, ce qui est semblable à un retour en force du réel. On trouve dans *Wugu dafu* l'illustration de ce que Roger Bozzetto nomme « texte fantastique moderne », qui pour lui présente la caractéristique de proposer une métaphore réalisée littéralement :

La prise au pied de la lettre de la métaphore, ou de toute image [. . .] implique un statut de pur signifiant pour tous les objets textuels [. . .] Cela signifie, à la fois, qu'il n'y a aucun au-delà où la signification serait donnée, et que du sens existe – mais qu'il n'est pas possible de le saisir ailleurs que dans le texte.⁸⁶

Wang Jian semble avoir eu un goût particulier pour les histoires d'interprétations erronées, car son recueil de *xiaoshuo* et *biji* en comprend plusieurs. Ainsi, *Weili beitie* 違例被貼, « Éliminé pour une faute de graphie » (Qdch 12:5) relate comment un candidat au concours se vit prédire en rêve, littéralement, la faute graphique qui lui vaudra d'être recalé, tandis qu'il voyait dans ce signifiant un présage de réussite.

En rêve, ce lettré voit un distique accroché au mur :

雙鳳雲中扶輦下，六鰲海上駕山來

Au milieu des nuages deux mâles phénix soutiennent le char impérial,
Et sur la mer six tortues s'en viennent, conduisant la montagne.⁸⁷

Devant l'imagerie de ce rêve, le lettré interprète favorablement son rêve, mais lors du concours, il commet l'erreur d'écrire « Les deux phénix mâles s'envolent » (*fengfeng yu fei* 鳳凰於飛) au lieu de l'expression incluse dans le sujet d'examen « phénix mâle et femelle volent ensemble » (*fenghuang yu fei* 鳳凰於飛) – métaphore

⁸⁶ Bozzetto 1992 : 221.

⁸⁷ Wang 1990 : 197.

de l'harmonie conjugale. Pour cette faute graphique, il est éliminé du concours.⁸⁸ Ainsi, le rêve présageait non pas le succès du candidat, mais la maladresse même qui devait le voir exclu. Ici encore, le rêveur interprète son rêve à un niveau figuratif, quand c'est au sens littéral qu'il doit être compris.

Dans le même genre de rêve où un signifiant onirique est interprété à un niveau symbolique, quand bien même il ne signifie pas davantage que ce qu'il représente tel quel, on peut aussi mentionner *Er jiangjun* 二將軍, « Les deux généraux » (Lywb 9:11). Cette courte anecdote relate qu'un homme pauvre fit un jour une prière pour un rêve au sanctuaire de Yu Zhongsu 于忠肅 (Yu Qian 于謙, 1398–1457). Dans le songe qu'il fit subséquemment, il se vit assis dans une grande demeure, flanqué de chaque côté d'un général. Prenant son rêve pour la promesse d'un haut titre à venir, l'homme comprit finalement que ce présage ne promettait rien de plus que ce qu'il montrait lorsque, dans l'année suivante, il devint portier et se retrouva une nuit assis devant une porte, flanqué de chaque côté de la statue d'une divinité à cuirasse dorée.⁸⁹

Beaucoup d'anecdotes qui rapportent une interprétation incorrecte reposent également sur un jeu d'homophonie entre plusieurs signifiants. Celui-ci est d'autant plus courant en langue chinoise que le nombre de phonèmes y est très limité.

Dans le *Zibuyu*, *Dafu weixiang* 大福未享, « Un grand bonheur l'attend » (Zby 1:22) raconte, encore une fois, comment un homme se retrouve en rêve dans l'autre monde pour y être jugé – dans ce cas-ci parce qu'une ancienne de ses servantes l'accuse de l'avoir conduit à la mort. De même que le bachelier jugé pour la mort de son chien dans *Biquan suyuan*, le rêveur est raccompagné vers le monde des vivants. Or, sur le chemin, il fait part au garde qui l'escorte de son inquiétude pour son père, dont la santé est mauvaise. Le sbire lui répond alors en riant qu'un « grand bonheur attend encore » son père (*dafu weixiang*). Du moins est-ce ce que comprend le rêveur, car en réalité les caractères qu'il accole aux paroles du garde sont erronés. Moins d'un mois plus tard, son père meurt d'un ballonnement au ventre (*dafu* 大腹). Lui-même le suit de près dans la tombe.⁹⁰ Ainsi, l'homophonie du signifiant *fu* engage le rêveur dans une mauvaise interprétation du message contenu dans le songe. La mécompréhension tient également à ce que le garde emploie, plutôt qu'un autre, le terme *xiang* 享, qui prend le sens de « jouir de [quelque chose de positif] ». Cet emploi indiquerait davantage une expérience avantageuse à venir que l'inverse.

⁸⁸ Wang 1990 : 197.

⁸⁹ Xu 1995 : 178.

⁹⁰ Yuan 2012 : 11.

L'homophonie touche aussi les noms propres, ce qui donne lieu à des cas où, du fait d'une homonymie, le rêveur se méprend en pensant que le présage onirique le concerne, quand il est en fait lié à un autre individu.

Le récit éponyme Zhou Sisheng 周斯盛 (Esl 5:3) raconte qu'un bachelier rêvait souvent qu'il remplissait la fonction de *chenghuang* dans une autre préfecture.⁹¹ Une nuit, alors qu'il assumait cette charge, un panneau apparut dans le ciel qui, dans une calligraphie noire sur fond blanc, annonçait les résultats de l'examen de sa province. Il vit que son propre nom, Sisheng, apparaissait en tête de liste. Toutefois, il ne put s'expliquer pourquoi un grand sceau rouge couvrait son patronyme, qu'on ne pouvait lire. Par la suite, lorsque les résultats furent bel et bien publiés, aucune bonne nouvelle ne parvint à Sisheng. Il apprit que le premier lauréat se nommait Yan Sisheng 晏斯盛, et il comprit alors que son rêve n'avait fait que prédire la réussite de ce candidat qui était son homonyme.⁹²

Sans qu'il soit question d'homonymie, *Jinmen daizhao* 金門待詔, « Le "Maître" de Jinmen » (Qdch 10:16) évoque également un rêve qui annonce le succès d'un autre – soulevant par là la question de savoir pourquoi le présage apparaît au rêveur. L'anecdote raconte qu'un riche homme de Wendeng, au Shandong, s'était fait construire une maison. Une nuit, il vit la grande salle de sa nouvelle demeure, où en rêve était fixée une tablette de frontispice indiquant « Futur promu de Jinmen » (*Jinmen daizhao*). Le terme de *daizhao* désigne, des Han aux Tang, un stagiaire dont la nomination n'avait pas encore été confirmée, et qui attend son mandat. À partir des Song, il désigne un rédacteur assistant de l'Académie Hanlin, mais également un « expert », artiste ou médecin. Quant à Jinmen, « porte dorée », il s'agit d'une expression assez vague, qui peut faire référence à de nombreux lieux en Chine. Du fait de ces signifiants dont la connotation se veut favorable, l'homme interprète ce rêve comme un « signe de bon augure » (*jizhao* 吉兆). Toutefois, au fil des ans, aucun membre de sa famille n'est reçu au concours de recrutement des fonctionnaires, et ses fils et petits-fils meurent même les uns après les autres. Durant l'ère Qianlong (1736–1796), il fait commerce avec un commissaire judiciaire nommé Ma. Or, en l'année *guimao* 癸卯 de l'ère Yongzheng (1723), Ma avait été reçu à l'Académie Hanlin, et son nom était Jinmen.⁹³ Ce récit très bref s'achève sans que soient livrés de détails au sujet de la relation qui lie l'homme riche et Ma Jinmen. On peut ainsi s'interroger sur la raison pour laquelle le rêve apparaît : dans quelle mesure Jinmen est-il un homme qui importe dans la vie du rêveur pour que ce dernier reçoive un présage qui lui soit lié ? En l'absence de

91 Cf. note 58 p. 205.

92 Yue 1987 : 70.

93 Wang 1990 : 167.

données fournies par le récit, il ne peut qu'apparaître incongru que le personnage voie en rêve sa salle principale ornée d'une tablette qui indique le nom d'une personne avec qui il fera commerce. Dans cette histoire, il s'agit donc d'un rêveur qui interprète le contenu onirique en pensant que ce dernier le concerne au premier chef, quand la haute destinée prédite par le signifiant « *daizhao* » ne concerne pas sa propre lignée.

Dans le même thème des rêves annonçant le succès d'un autre, Wang Jian offre un récit qui implique un élément de *cezi*, ainsi qu'un glissement de signifiant par jeu sur les prononciations locales. Dans *Weiniu yegeng* 為牛也耕, « Tu laboures aussi pour le bœuf » (Qdch 13:5), il raconte comment un bachelier de sa localité, Wang, se décida à passer l'examen de la licence. Ce dénommé Wang était très pauvre, et il n'avait initialement pas l'intention de se déplacer jusqu'au chef-lieu de la province. C'est parce qu'il fit à plusieurs reprises un même rêve que son entourage, y voyant un présage favorable, se cotisa pour lui constituer un viatique. Dans ce rêve, un homme demandait à Wang pourquoi il ne se rendait pas à l'examen, puisqu'il « labourait aussi pour le bœuf » (*weiniu yegeng*). Or, dans la salle des examens, Wang se retrouva à côté d'un certain Mou 牟, un camarade avec qui il avait étudié les classiques. Mou avait oublié ses leçons, et pria Wang de les lui rappeler, ce que ce dernier fit. Les résultats révélèrent que Wang avait été recalé, tandis que Mou avait été retenu. Certaines personnes remarquèrent que lorsque l'on enlevait au patronyme de Mou son élément phonétique mou 厶, on obtenait le caractère *niu* 牛, « bœuf ». Par ailleurs, dans le dialecte du Nord, explique Wang Jian, le caractère *jing* 經, « passer » a sensiblement la même prononciation que *geng* 耕, « labourer ». Ainsi en conclut-on que l'homme vu en rêves souhaitait indiquer à Wang qu'il devait aller passer l'examen pour que Mou réussisse.⁹⁴ Dans cette anecdote-ci, le rêveur est ainsi induit en erreur dans l'interprétation de son rêve du fait d'une prononciation dialectale. Il s'agit à nouveau d'un signifiant que l'homophonie mène à une mauvaise interprétation.

Réalisation des faits plus heureuse

Bien que la majorité des histoires d'interprétation oniromantique présente des cas de réalisations décevantes de la prédiction du rêve, des exemples contraires apparaissent également dans le corpus des *xiaoshuo* et *biji* des Qing. Il est ainsi plus rare, mais non moins notable, qu'un rêveur interprète son rêve de manière pessimiste, quand le présage de celui-ci se voulait en réalité favorable.

Wang Jian raconte dans *Dahai mozhen* 大海摸針, « Chercher une aiguille dans la vaste mer » (Qdch 9:8) qu'un lettré de Licheng 歷城, au Shandong, s'était déjà

94 Wang 1990 : 216.

engagé à passer l'examen de la licence. Or, dans la nuit qui suivit la remise de sa copie d'entraînement, il rêva de feu son père qui lui disait : « Tu souhaites obtenir le concours de la licence, mais c'est tout comme [vouloir] trouver une aiguille dans la vaste mer » (*er yu zhongju, zhengru dahai mozhen er* 爾欲中舉, 正如大海摸針耳).⁹⁵ Le rêve a pour effet d'ébranler l'étudiant, qui en perd toute motivation. Accablé, il passe ses journées dans l'ivresse, ne songeant plus aux examens. Étonnée, son épouse l'interroge, et il lui raconte son rêve. Elle rétorque que les songes ne sauraient tenir lieu de preuves, mais il l'ignore. Alors que la session d'épreuves commence, voyant ses proches se rendre les uns après les autres à la salle d'examen, l'étudiant retrouve l'envie de reprendre ses compositions. Il s'empare alors de son sac à ranger le papier, qui se trouve être rapiécé. Il demande à son épouse de le recoudre, ce qu'elle accepte en l'invitant à aller chercher son aiguille dans leur chambre. Le lettré y trouve celle-ci fichée dans le rouleau de sentences parallèles qui orne leur lit. Alors, sous la courtine, il se met à rire comme un fou, car l'aiguille était piquée dans le caractère *hai* 海, « mer » des sentences parallèles. L'aiguille se trouvait donc littéralement dans la mer, ce qui correspondait au présage onirique (*shifu mengzhao* 適符夢兆).⁹⁶ La façon dont l'anecdote suscite l'amusement repose donc sur ceci que le signifiant du présage, *dahai mozhen*, « trouver une aiguille dans la vaste mer », était interprété par le personnage au niveau métaphorique du fait de l'emploi idiomatique de cette expression – qui correspondrait en français à « chercher une aiguille dans une botte de foin ». Le présage onirique incite donc à l'erreur, car l'emploi métaphorique coutumier écarte la véritable lecture qui doit en être faite, à savoir une lecture littérale.

Dans le *Zibuyu*, une anecdote similaire repose sur ceci que le personnage interprète le message en se fiant à son sens premier, quand il lui faudrait en réalité procéder à une explication oniromantique de type *cezi*. Le récit *Li Wenzhen gong mengzhao* 李文貞公夢兆, « Le présage onirique de Sieur Li Wenzhen » (Zby 23:18) relate un rêve qu'aurait fait Li Guangdi 李光地 (1642–1718), homme d'État qui termina sa carrière comme Premier ministre. Notons que Brigitte Baptandier indique dans son article « Entrer en montagne pour y rêver. Le mont des Pierres et des Bambous » que ce rêve aurait été celui de Ye Xianggao 葉向高 (1559–1627), un haut dignitaire de la fin des Ming.⁹⁷ D'après Baptandier, Ye aurait sollicité ce rêve en se rendant au temple dédié aux Neuf immortels transformés en carpes (Jiuli xian 九鯉仙) sur le mont des Pierres et des Bambous (Shuizhu shan 水竹山). Yuan Mei rapporte quant à lui que c'est en priant pour un rêve (*qimeng* 祈夢) au

⁹⁵ Wang 1990 : 145.

⁹⁶ Wang 1990 : 145.

⁹⁷ Baptandier 1996 : 118–119.

temple de la Plage aux Neuf Dragons 九龍灘 que Li Guangdi fit un songe dans lequel une divinité lui offrait un distique : « Il ne te faut penser à la richesse et aux honneurs, tu n'obtiendras ni mérite ni renom » (*fugui wu xinxiang, gongming liang bucheng* 富貴無心想, 功名兩不成). Li s'en trouva contrarié, mais par la suite, il obtint le grade de « lettré avancé » (*jinshi*) en l'année *wuxu* 戊戌, puis devint Premier ministre (*zaixiang* 宰相).⁹⁸ Il comprit alors que dans son rêve de jadis, il fallait se concentrer sur la graphie des caractères livrés dans le distique. Les caractères marquant l'année de sa réussite au concours, *wuxu*, ressemblaient tous les deux à *cheng* 成 (« réussite, devenir »). Ainsi, son mérite et son renom devaient tous deux « ne pas être *cheng* » (*bucheng* 不成) – tout en lui ressemblant. Par ailleurs, un « *xiang* sans cœur » (*wuxin xiang* 無心想) est, graphiquement, un *xiang* 相, c'est-à-dire un ministre. Malgré le ton pessimiste dont il semblait être porteur, le rêve annonçait en fait le succès à venir du rêveur.⁹⁹

Les anecdotes qui relatent une interprétation erronée de la prédiction d'un rêve soulèvent des questions connexes. Si les hommes peuvent se fourvoyer dans la lecture d'un présage onirique, peut-il arriver que ce soit ce dernier qui soit erroné ? Et de manière plus large, que la prédiction soit vraie ou non, quelle est la marge de manœuvre des vivants dans une logique oniromantique où tout semble prédéterminé ?

La place du libre arbitre

Les cas de figure que nous avons jusqu'ici observés sont représentatifs d'une majorité d'histoires, dans lesquelles l'erreur d'interprétation du message onirique ne peut être que le fait de celui qui déchiffre le contenu du rêve. La prédiction, dans ces cas-là, est systématiquement juste. Toutefois, il existe des anecdotes, plus rares, dans lesquelles le présage est lui-même inexact. Il s'agira ainsi de nous interroger sur les raisons de l'aspect trompeur de tels rêves.

Par ailleurs, le nombre écrasant de récits qui présentent une prédiction onirique, laquelle se révèle vraie ou fausse, correctement interprétée ou non, soulève la question de la marge de manœuvre que possèdent les vivants face à ce que tous ces cas de prédiction et réalisation présentent comme irrémédiablement prédéterminé. En d'autres termes, quelle serait la part de libre arbitre des hommes

⁹⁸ Il est à noter que Yuan Mei fait ici erreur – ou rapporte une erreur sans le savoir –, car Li Guangdi fut reçu « lettré avancé » (*jinshi*) en l'année *gengxu* 庚戌 (1670). Quant à Ye Xianggao, dont Brigitte Bapandier rapporte qu'il fit ce rêve, il fut reçu « lettré avancé » en l'année *guiwei* 癸未 de l'ère Wanli (1583). Il semble donc que le rêve ne puisse en réalité s'appliquer à aucun de ces deux personnages historiques.

⁹⁹ Yuan 2012 : 310.

face au déterminisme ? Certains *xiaoshuo* et *biji* révèlent que malgré l'implacabilité générale du destin (*ming* 命, *shu* 數), les vivants cherchent toujours à négocier une part de liberté d'action.¹⁰⁰

Rêves trompeurs : les entités manipulatrices

Si dans la plupart des cas la prédiction d'un rêve se veut le reflet d'un ordre des choses, d'une vérité inaltérable et prédéterminée, il arrive également que cette prédiction se révèle fausse. Dès lors, quelles peuvent être les raisons d'une telle tromperie ? De façon logique, une prédiction mensongère peut émaner d'une entité du monde invisible qui livre une prédiction onirique à un vivant, afin que celui-ci agisse d'une manière qui lui sera avantageuse. Mais parfois le motif de la duperie demeure mystérieux, et la perte de sens suscite le désarroi tant chez le personnage qui en est victime que chez le lecteur du récit.

Motifs de tromperie évidents

Dans *Tudi nainai suozha* 土地奶奶索詐, « Une Escroquerie de l'épouse du dieu du sol » (Zby 7:23), une entité de l'autre monde fait croire à un danger imminent pour que les vivants brûlent des offrandes, et qu'elle puisse ainsi les récupérer indûment. L'histoire raconte comment une certaine Dame Wu rêve une nuit que le chef de quartier Li récolte, registre en main, des fonds pour la tenue de spectacles, lesquels auront pour but d'empêcher l'incendie devant ravager la passe du Tigre Accroupi (Huju guan 虎踞關) – lieu de résidence de Dame Wu, dans les environs de Nanjing. Sur le registre, Dame Wu voit les noms de ses voisins. Comme elle demeure perplexe, une vieille femme portant chemise jaune et jupe rouge lui annonce qu'un incendie se déclarera le troisième jour du neuvième mois – on est alors au sixième mois –, et que la maison de Dame Wu sera touchée la première. Il s'agit, ajoute-t-elle d'une fatalité à laquelle on ne peut échapper (*shu buke tao* 數不可逃), et il conviendrait de brûler du papier-monnaie et de sacrifier des animaux afin qu'il n'y ait pas de victime parmi les résidents. Dame Wu se réveille alors et se rend compte que le chef de quartier Li est mort depuis longtemps. Elle met ses voisins au courant de son rêve, leur demandant s'ils connaîtraient une vieille femme portant chemise jaune et jupe rouge. Cela ne dit rien à personne. Mais Dame Wu se rend un jour compte, en se rendant au sanctuaire du dieu du sol, que l'épouse de celui-ci ressemble précisément à la personne vue en rêve. Elle en informe ses voi-

¹⁰⁰ Une partie des exemples exploités à partir de cette section et jusqu'à la fin du chapitre a servi de matière aux articles Lucas 2019b. et Lucas 2022a.

sins. Dès lors, la communauté organise sacrifices et manifestations théâtrales, ce qui leur coûte des centaines de taëls. Au jour annoncé en rêve, tous les habitants mettent leurs biens en lieu sûr, mais il ne se passe absolument rien, ni d'ailleurs davantage par la suite.¹⁰¹ Ainsi que l'indique le titre de l'anecdote, il s'agit là d'un cas de filouterie éhontée de la part des personnages de l'autre monde. L'épouse du dieu du sol, allant à l'encontre de la mission locale de protection qu'assure son mari, profite de l'importance que la rêveuse accorde au rêve et de son statut lié à une divinité tutélaire pour escroquer les habitants : tous les sacrifices d'animaux, tout le papier-monnaie brûlé sont autant de biens matériels dont les personnages de l'autre monde ont pu illégalement bénéficier.

La troisième histoire de *Yao sanmeng ze* 妖三夢則, « Trois rêves démoniques » (Zby 10:13) raconte comment un défunt apparaît en rêve à un vivant dans le but de le manipuler, la tactique visant à assurer la réussite de sa fonction dans l'autre monde. Un bachelier du nom de Zhang ne cesse d'échouer aux examens. Chaque session, il loue une chambre dans un monastère. Lorsque le supérieur du lieu vient à mourir, Zhang décide de cesser de se présenter au concours. Mais une année, le défunt supérieur apparaît en rêve à l'un de ses disciples pour lui dire d'aller chercher le bachelier Zhang : cette année, il doit être reçu. Or, Zhang subit un échec de plus. Comme il est furieux, il rêve à son tour du supérieur, qui lui explique qu'il a agi de la sorte afin de n'être pas réprimandé : dans l'autre monde, il est chargé de servir de la bouillie de riz aux candidats, et, pour qu'aucun surplus ne lui reste sur les bras, il a fait venir Zhang par le biais de son disciple. Le destin (*ming* 命) de Zhang, ajoute-t-il, est de manger encore onze bols de bouillie de riz, et ce au cours de trois sessions – il ne précise cependant pas si cela sous-entend la réussite de Zhang au concours ou son abandon. « Je n'oserais vous leurrer » (*fei gan kuang ye* 非敢誑也), conclut le supérieur.¹⁰² Cette assertion finale a quelque chose d'ironique du fait que ce dernier vient précisément de mentir afin de tourner les choses à sa volonté. Contrairement à l'épouse du dieu du sol dans l'histoire évoquée ci-dessus, le supérieur ne gagne rien de matériel à se jouer des vivants. Son acte apparaît de ce fait plutôt comme une manœuvre humaine comme les autres, en ce que l'autre monde semble imposer, comme dans celui de vivants, une nécessité d'agir à titre personnel pour son bien propre.

Sans qu'ils soient explicités, les motifs de la prédiction onirique trompeuse se lisent en filigrane dans *Nanbang xiaolian* 南榜孝廉, « Licencié "pieux et intègre" à l'examen du Sud » (Qdch 10:6). En comparaison des exemples précédents, cette histoire a la particularité de présenter un présage mensonger qui n'émane pas

101 Yuan 2012 : 100.

102 Yuan 2012 : 137.

d'un individu clairement identifié, ce qui a pour effet de faire passer cet oracle pour l'expression de la volonté du destin au sens large. Le récit relate comment, en l'année *renzi* 壬子 du règne de l'empereur Yongzheng (1732), un étudiant du Collège impérial (Taixue 太學) projetait de passer l'examen provincial dans le « hall septentrional » (*beiwai* 北關), c'est-à-dire dans la province du Zhili, près de la capitale. Or, quelques semaines avant le concours, l'étudiant, qui se nomme Gu, fait un rêve dans lequel un homme lui annonce : « Tu seras licencié “pieux et intègre” à l'examen du Sud, retournes-y vite » (*zi nanbang xiaolian ye, yi su gui* 子南榜孝廉也, 宜速歸。) Il est en effet indiqué au début du récit que Gu est originaire du Jiangnan, région située au sud-est du pays. Fou de joie, Gu hâte son départ pour le sud, car un mois seulement le sépare de la session d'examens. Il quémande une lettre de recommandation auprès d'un commissaire provincial à l'éducation¹⁰³ et se précipite vers Nanjing avant même d'attendre le jour. À son arrivée, Gu rencontre un camarade, Xia Zhirong 夏之蓉, lequel arbore une mine défaite. Comme Gu en demande les raisons, Xia explique que le commissaire provincial à l'éducation local ne l'a pas retenu parmi les candidats au concours. Xia interroge par ailleurs Gu sur sa présence, et ce dernier lui fait le récit de ce qui l'a conduit jusqu'ici. Xia supplie Gu d'ajouter son nom sur la lettre de recommandation qu'il a lui-même obtenue, afin de lui permettre, frauduleusement, de passer le concours. Gu accepte, à ses propres dépens, car lorsque la liste des résultats est publiée, il apprend que Xia a été sélectionné, alors que lui-même a été recalé.¹⁰⁴

Cette histoire, qui n'est pas sans rappeler celle de *Weiniu yegeng* (Qdch 13:5), où le succès d'un candidat tient à l'aide d'un autre, lequel se voit éliminé du concours, nécessite quelques précisions historiques. Xia Zhirong (1697–1784) fut un haut fonctionnaire des Qing, compilateur à l'Académie Hanlin en 1736, éditeur à partir de 1738 du *Da Qing yitong zhi* 大清一統志 (*Notes de l'Unité des Qing*). Président du concours provincial du Fujian en 1744, il fut l'année suivante nommé commissaire provincial à l'éducation au Guangdong, et remplit la même fonction au Hunan en 1748. Sa biographie est incluse dans le *Qingshi gao* 清史稿 (*Ébauche de l'histoire des Qing*). Ce présent récit fut donc publié dans le *Qiudeng conghua* bien après que Xia Zhirong se fit connaître. Aussi peut-on percevoir le présage onirique de cette histoire comme un message envoyé par les forces invisibles dans le but que Gu facilite la réussite de Xia, qui était voué à une brillante car-

103 *Xueshi* 學使, autre appellation pour (*tidu*) *xuezheng* (提督)學政, « commissaire provincial à l'éducation », fonctionnaire dont la charge consistait à inspecter les écoles de sa juridiction, recommander les étudiants pour qu'ils obtiennent des bourses dans des écoles d'État, encourager les activités éducatives et culturelles, et surtout sélectionner les candidats pour les examens provinciaux (*xiangshi* 鄉試) (Hucker 1985 : 6485).

104 Wang 1990 : 162.

rière. Quant au personnage de Gu, dont Wang Jian ne précise pas le prénom, il n'est qu'un inconnu. On note ici le choix de l'auteur de raconter l'anecdote du point de vue de celui qui ne connaîtra pas le succès. En effet, plutôt que de choisir de relater les faits du point de vue de Xia Zhirong, personnage historique à la carrière que l'on sait, Wang Jian raconte les événements par le petit bout de la lorgnette, suivant, à la manière des auteurs d'histoires dynastiques non officielles (*waishi* 外史 ou *yeshi* 野史), le parcours de personnages secondaires dans la grande Histoire. On peut aussi considérer ce choix de Wang Jian comme une attention portée à tous les lettrés qui, recalés, étaient abandonnés à leur triste sort sur le chemin de l'implacable système des concours de recrutement.

Ce qu'il y a de notable dans cette anecdote est l'absence de toute ambiguïté possible dans la compréhension que l'on peut avoir de la prédiction onirique. La présence du pronom personnel *zi* 子 (« tu ») rend impossible d'imputer au rêveur une mécompréhension du présage. Ainsi, cet exemple s'oppose fondamentalement à tous ceux qui, bien plus nombreux, donnent à voir une prédiction dont la réalisation en demi-teinte ne déçoit que des personnes qui l'avaient mal interprétée.

Motifs de tromperie énigmatiques

Certains *xiaoshuo* et *biji* rapportent des cas de prédictions mensongères qui, parce que les motivations de l'entité manipulatrice qui livre le message demeurent inconnues, sont particulièrement troublants.

Yuan Mei consacre un *biji* à l'un de ses neveux, Han Zongqi 韓宗琦, dont le nom sert de titre au récit. Il décrit le jeune homme comme étant extrêmement intelligent, capable de lire le *Lisao* 離騷 (*Tristesse de la séparation*) dès l'âge de cinq ans, et ayant été reçu bachelier à treize ans. Yuan Mei rapporte qu'alors que Han Zongqi avait été sélectionné pour entrer à l'Institut pour la diffusion de la culture (*fuwen shuyuan* 敷文書院),¹⁰⁵ il avait été remarqué par le vice-président Qi Shaonan 齊召南,¹⁰⁶ qui avait dit de lui qu'il avait une apparence peu commune (*fengge feichang* 風格非常) et qu'il ne vivrait sans doute pas longtemps. L'anecdote du *Zibuyu* relate un rêve que fit Han Zongqi :

¹⁰⁵ Il y avait plusieurs « instituts pour la diffusion de la culture » dans la Chine impériale, notamment celui situé à Nanning 南寧 (Guangxi), fondé en 1598 par Wang Yangming 王陽明 (1472–1529). Les détails de ce récit – notamment la mention de Qi Shaonan (cf. note suivante) laissent à penser que Han Zongqi avait été sélectionné pour entrer à l'Institut de Hangzhou (Zhejiang).

¹⁰⁶ Qi Shaonan (1706–1768) était un haut fonctionnaire des Qing. Contrairement à ce que Yuan Mei indique, il n'était plus vice-président de la Cour des sacrifices impériaux (appelé de manière informelle *zongbo* 宗柏) lorsqu'il occupa à partir de 1750, après plusieurs postes à la cour, la fonction de directeur de l'Institut pour la diffusion de la culture (*fuwen shuyuan*) de Hangzhou, forcé qu'il avait été de retourner vers son pays natal après un accident (Hummel 2010 : 129–134).

己卯八月初一日清晨，忽謂其母曰：“兒昨得夢甚奇，仰見天上數百人，奔波於雲霧之中，有翻書簿者，有授紙筆者，狀亦不一。既而聞唱名聲，至三十七名即兒名也，驚應一聲而醒。所呼名字一一分明，醒時猶能記憶。及曉披衣起，俱忘之矣。”

À l'aube du premier jour du huitième mois de l'année *jimao* [1759], il raconta soudain à sa mère : « Hier j'ai fait un rêve des plus étrange. Je levais la tête et vis plusieurs centaines de personnes dans le ciel, qui couraient en tous sens parmi les nuages. Certains compulsaient des livres, d'autres distribuaient papier et pinceaux, chacun à sa manière. Puis j'entendis une voix qui annonçait les noms [des lauréats], et le trente-septième était le mien. Surpris, j'y répondis puis me réveillai. Les noms qui avaient été appelés un à un étaient très clairs, et à mon réveil je pouvais encore m'en souvenir. Mais quand le jour se mit à poindre et que je m'habillai, je les oubliai. »

Convaincu que ce rêve annonçait son succès, Han Zongqi passa le concours provincial. Le récit relate un épisode qui eut lieu pendant le concours. Han eut une sorte d'illusion, puisqu'il remarqua pendant qu'il rédigeait nuitamment sa copie que la lune était si brillante qu'elle éclairait comme l'astre diurne. Par ailleurs, il entendit quelqu'un l'appeler par son nom et lui sommer de rentrer chez lui, et ce à pas moins de trois reprises. Relevant la tête pour rendre sa copie, Han ne vit personne alentour. Le lendemain, interrogeant son entourage, il apprit que personne ne l'avait appelé. Lorsque les résultats du concours furent publiés, Han se vit recalé. Il en fut si déçu qu'il sombra dans une maladie dont il ne devait pas se relever. Peu avant sa mort, il révéla à sa mère certains faits dont il venait de prendre conscience : dans une vie antérieure, il avait été un page en charge des fleurs à la cour de l'Empereur de Jade (Yudi 玉帝).¹⁰⁷ Pour s'être penché sur le monde des hommes afin d'admirer les lanternes à l'occasion de l'anniversaire de l'Empereur de Jade, il fut condamné à vivre dans le monde des poussières. Sa maladie n'arrivait pas par hasard : elle marquait la fin de son exil terrestre, et il était donc temps pour lui de s'en retourner. Le récit de Yuan Mei conclut en indiquant que Han mourut à l'âge de quinze ans, au neuvième jour du premier mois, qui marque l'anniversaire de l'Empereur de jade dans la tradition populaire.¹⁰⁸ La concordance entre les dires du jeune homme et la date de sa mort corroborent la véracité de son récit au sujet de sa vie antérieure.

Dans cette anecdote, la prédiction non avérée du succès de Han Zongqi est mystérieuse. Elle ne semble pas émaner d'une entité en particulier, étant exprimée

¹⁰⁷ La figure de l'Empereur de jade (Yudi 玉帝) apparaît sous les Tang et se confond avec celle de l'Empereur d'En-Haut (Shangdi 上帝). Ce dernier est un personnage mythique apparu sous les Shang, et placé en haut du panthéon chinois, de même que l'est l'Empereur de jade. De même que le *chenghuang* (cf note 58 p. 55), l'Empereur de jade se définit tout d'abord par sa fonction, et plusieurs personnages ont pu se succéder à ce poste.

¹⁰⁸ Yuan 2012 : 244.

par une voix dont on ne connaît pas la source. L'absence de concomitance entre ce présage et les faits qui adviennent par la suite peuvent porter à croire que ce rêve n'était qu'un simple produit de l'esprit de Han. Mais l'étonnante concordance entre ce qu'il révèle avant sa mort et la date de celle-ci tendrait plutôt à placer les événements relatés dans cette anecdote sur le plan du surnaturel et de l'insondable. En effet, on ne peut que s'interroger sur les raisons de cette prédiction onirique : elle ne sert aucun intérêt dont l'auteur semble avoir connaissance. Par ailleurs, elle n'a pas de lien avec ce que l'on apprend du passé de Han et sa mort qui correspond à la fin d'une vie prédéterminée.

Une anecdote du *Liuya waibian* livre un autre cas de prédiction trompeuse qui ne semble pas servir une entité en particulier. La raison de la duperie est aussi obscure que dans l'exemple ci-dessus. Xu Kun raconte qu'un bachelier de sa province, un dénommé Zhang 張 originaire de Puzhou 蒲州, s'était rendu à l'examen provincial de Huozhou 霍州 (Shanxi). En chemin, au milieu de la montagne, il avait été pris en charge par un diligent palefrenier, qui lui avait expliqué avoir rêvé d'un homme qui lui disait : « Le premier lauréat de cette session de concours, le Sieur Zhang de Puzhou, s'en vient ! » (*jīn kē jiěyuán Puzhou Zhang xiānggōng zhī yì* 今科解元蒲州張相公至矣。) Flatté de l'annonce du rêve, le bachelier fut très déçu d'apprendre, à la publication des résultats, qu'il n'avait pas été retenu. Il apprit que le premier lauréat, un homme originaire de Linfen 臨汾 (Shanxi), se nommait Zhang Xiangpu 張象蒲 – nom dont on remarque que l'on pourrait le traduire littéralement par « Zhang qui imite [celui de] Pu ». Par un jeu de mots (相 pour 象 et mélange de l'ordre des caractères), « démons et dieux s'étaient moqués [d'eux] » (*guishen yeyu* 鬼神揶揄) – « étrange ! » (*yizai* 異哉) conclut Xu Kun.¹⁰⁹

Dans l'entrée intitulée *Gui nongren erze* 鬼弄人二則, « Deux récits sur les démons manipulateurs » (Zby 24:17) du *Zibuyu*, Yuan Mei rapporte deux anecdotes de la même teneur. Un instituteur du nom de Shen Jizhi rêve un soir d'un homme portant couvre-chef doré et barbe, qui lui annonce qu'à l'arrière de son jardin est enterrée une jarre pleine d'or. Comme Shen lui demande comment trouver l'emplacement du trésor, l'autre répond qu'à un endroit se trouve un brin d'herbe tressé passant par le trou d'une sapèque, indiquant le lieu où la jarre est enterrée. Au matin, Shen trouve en effet le brin d'herbe et la sapèque. Il creuse alors la terre sur une profondeur d'une bonne toise (*zhang* 丈), mais ne trouve rien. Il en devient si furieux qu'il perd la raison.¹¹⁰ Le trouble suscité par cette historiette est que l'annonce du rêve est en partie vraie, puisque Shen trouve bien la sapèque mentionnée en songe. On pourrait supposer que Shen est le seul à blâmer,

109 Xu 1995 : 92.

110 Yuan 2012 : 331.

n'ayant pas su trouver un trésor qui lui était indiqué, mais le titre même de l'entrée – qui dans le cas du *Zibuyu* est du pinceau de l'auteur –, « Deux récits sur les démons manipulateurs », suggère à l'inverse que Shen a bien été piégé par une entité malveillante. L'absence de davantage d'information au sujet de cette dernière empêche de comprendre ses motivations. Une seconde anecdote de cette entrée raconte qu'un bachelier du nom de Feng Xiangshan 馮香山 rêve qu'une divinité lui révèle le sujet du prochain examen provincial, aussi prépare-t-il à l'avance sa copie. Le sujet qui tombe est bien le même que celui annoncé en rêve, et Feng n'a plus qu'à se contenter de réécrire de mémoire le travail qu'il avait soigneusement préparé. Néanmoins, son nom n'apparaît pas sur le tableau des lauréats. Il se retire alors au Guangdong, où il se fait instituteur. Un soir, comme il marche dans la rue, il entend deux démons (*gui* 鬼) marmonner en psalmodiant une copie d'examen, et s'exclamer « Qu'il est beau, ce texte du premier lauréat ! » (*jiazai, jieyuan zhi wen* 佳哉, 解元之文!). Or, Feng a entendu qu'il s'agissait de sa propre copie. Il décide alors de démissionner de son poste de précepteur pour aller porter plainte au ministère des Rites (*libu* 禮部), pensant que celui qui a été déclaré premier lauréat lui a volé son travail. Une enquête est menée ; elle révèle cependant que si la copie qui a été classée première n'est pas remarquable – détail ô combien critique vis-à-vis des capacités des candidats comme de l'évaluation par les correcteurs –, elle a bel et bien été composée par le premier lauréat, et qu'il ne s'agit aucunement de la composition de Feng. Ce dernier est ainsi condamné aux travaux forcés dans la province du Heilongjiang.¹¹¹ Un hiatus naît du paradoxe entre le présage onirique et son inutilité pour le rêveur. Quelque chose d'ironique se dégage de ceci que le rêve révèle à Feng un secret, mais ne lui permet pas d'obtenir la chose espérée en faisant usage de ce dernier.

Plus troublants encore sont les cas de figure dans lesquels la prédiction onirique mensongère émane d'un personnage censé être une figure protectrice vis-à-vis du rêveur. Dans la première historiette de l'entrée *Yao sanmeng ze* (*Zby* 10:13) – entrée que nous avons évoquée au sujet du supérieur du monastère qui fit venir un candidat voué à échouer à l'examen afin de répartir toutes ses nouilles –, un personnage supposément protecteur (une mère défunte), de par son statut d'ancêtre, semble de façon déroutante agir contre l'intérêt du rêveur. L'histoire est celle d'un homme, dont les parents sont morts, qui tombe malade. Il rêve de sa mère qui lui conseille de consommer du ginseng. Il en fait part à son médecin, lequel le met en garde : le ginseng est contre-indiqué dans son traitement. La nuit suivante, la mère apparaît à nouveau en rêve à son fils, pour insister ; elle lui indique même où se trouve caché du ginseng dans la maison. On trouve en effet ce dernier – pre-

111 Yuan 2012 : 331.

uve de la véracité du rêve précédant une déception aussi terrible que le brin d'herbe passant dans la sapèque –, et le fils en consomme. Il mourra au milieu de la nuit.¹¹² L'absence complète d'explication sur les raisons qui ont poussé la mère à mener son fils à la mort rend l'anecdote terrifiante, car la figure maternelle est généralement opposée à celle d'une menace. Si le narrateur avait par exemple expliqué que la mère souhaitait voir au plus vite son fils à ses côtés dans l'autre monde, son acte aurait paru scandaleux et égoïste, mais aurait du moins trouvé une justification permettant en partie de l'absoudre. Mais il se trouve que cet éclaircissement demeure inexistant et transforme la figure familière en source d'angoisse. On peut également supposer que la mère elle-même ne saisit pas les conséquences de ses recommandations, et que démons et fantômes peuvent eux-mêmes être dépassés par certaines choses.

L'importance des actions personnelles

Assujettis à un destin qui, prédit en rêve, se réalise inexorablement, ou bien victimes des manipulations d'entités invisibles ou de l'ordre même des choses, les vivants apparaissent, dans tous les exemples d'interprétation oniromantique ci-dessus, extrêmement passifs, soumis qu'ils sont à des événements qui se dérouleront indépendamment de leur souhait. Or, certaines rares histoires mettent en avant leur tentative d'échapper au déterminisme, en essayant de plier le destin à leur volonté. La question de l'action humaine face à l'inexorabilité du destin, qui dans la matière littéraire qui nous intéresse s'exprime par l'automatisme quasiment absolu de la réalisation des messages oniriques, émerge à travers de petites histoires dans lesquelles les hommes tentent de négocier une part de liberté d'action.

Cette action commence tout d'abord par une revendication de la connaissance des faits futurs. Si l'on considérait que les rêves puissent dévoiler des vérités cachées aux yeux des simples mortels, le songe a pu être une expérience prisée. La pratique de la prière pour le rêve (*qimeng* 祈夢), qui a marqué la vie des administrateurs de la Chine impériale et existe encore aujourd'hui, apparaît dans un certain nombre de *xiaoshuo* et *biji* qui laissent deviner ce qu'ont pu être les implications de cette pratique à la période des Qing. Certains récits donnent par ailleurs à voir un imaginaire dans lequel les rêveurs, se retrouvant dans l'administration de l'autre monde, tentent de négocier les événements qui les attendent dans le futur. Mais de façon plus fréquente, les histoires s'intéressent à la

112 Yuan 2012 : 137.

façon dont, ayant reçu un présage en rêve, les personnages tentent d'échapper à celui-ci et aboutissent par leurs actions mêmes à la réalisation des faits qu'ils redoutaient. Lorsqu'il est impossible d'imputer la responsabilité des faits davantage au destin qu'aux vivants, et vice versa, les prédictions oniriques se retrouvent en perte de sens, face à des rêveurs qui ne savent plus sous quel angle considérer leurs rêves.

Prière pour le rêve (*qimeng* 祈夢)

Une pratique extrêmement ancienne, qui est loin d'être l'apanage de la tradition chinoise, consiste à « prier pour un rêve » (*qimeng* 祈夢), dans l'espoir d'obtenir des éléments dont l'interprétation révélerait un message éclairant sur le futur de la personne ayant reçu le rêve, ou au sujet d'événements en cours. Cette pratique implique généralement de dormir dans un temple dédié à la divinité dont on sollicite l'aide, après lui avoir adressé une supplique.

Il ne s'agit plus de consulter un devin pour tirer un pronostic d'un rêve fortuitement advenu lors d'un somme quelconque, au risque d'apprendre qu'il est insignifiant, mais d'une démarche active de sollicitation d'une réponse à une question donnée [. . .]¹¹³

Cette pratique n'est pas sans rappeler celle de l'incubation. Dans la Grèce antique, depuis au moins le 5^e siècle AEC, ce rite principalement tenu dans le sanctuaire d'Épidaure (en Argolide) dédié à Asklepios, un médecin mythique, visait à guérir les malades par le rêve. Les patients devaient dormir dans une partie du temple (« incubare » signifiant « dormir dans le sanctuaire ») et rêver d'Asklepios avant de se réveiller, guéris de leur mal. Il semble que dormir en ce lieu suffit à provoquer la guérison, puisqu'il n'y avait apparemment ni médecin ni interprète des rêves.¹¹⁴

Du fait de la ressemblance entre l'incubation grecque et la prière pour un rêve en Chine, certains chercheurs comme Roberto Ong, Michel Strickmann ou Richard Strassberg ont employé le terme d'« incubation » pour faire référence au *qimeng* chinois.¹¹⁵ En effet, la pratique du sommeil dans le temple même de la divinité sollicitée est commune. Cependant, la pratique grecque antique avait une visée médicale, là où en Chine l'objectif était plutôt de se voir révéler des événements secrets. On pourrait certes arguer que la réception d'un message onirique favorable peut être bénéfique à un individu en ce qu'il satisfait son désir d'un futur prometteur, mais la comparaison n'est plus alors que métaphorique. C'est ainsi par commodité que je

¹¹³ Drettas 2007 : 391.

¹¹⁴ Cheymol 1994 : 47–49.

¹¹⁵ Ong 1981 : 45–50. ; Brown 1988 : 40–41. ; Chen 2008 : 15 ; 20 ; 35 ; 41.

pourrai employer les termes d'« incubation » ou de « rêve incubatoire », mais sans me départir de la conscience que cette traduction plus ou moins répandue est un abus de langage qui ignore les spécificités culturelles.

Il semble difficile de dater l'apparition de la pratique du *qimeng* en Chine. Michel Strickmann rapporte que de nombreux documents bouddhiques datant du 6^e siècle et au-delà donnent des indications sur les techniques incubatoires : les moines devaient dormir près de l'autel, face à la divinité qu'ils imploreraient, et ce après avoir récité à plusieurs reprises et parfois attaché un mantra à leur corps.¹¹⁶ Mais il est probable que l'incubation apparût plus tôt, notamment parce que, loin d'être propre au bouddhisme, elle était également présente dans le taoïsme et de nombreux cultes locaux.¹¹⁷

S'il est malaisé de déterminer le moment de l'apparition de cet aspect de la tradition onirique, on peut en revanche en souligner la pérennité : la prière effectuée en vue d'obtenir un rêve est encore pratiquée aujourd'hui dans certains temples.

La pratique du rêve incubatoire est connue pour être liée au culte des Neuf Immortels (Jiuxiangong 九仙公). On s'y réfère généralement en évoquant le lac des Neuf Carpes (Jiulihu 九鯉湖) au Fujian – qui, nous allons le voir, ne désigne en réalité qu'un seul de trois lieux de culte. Lienche Tu Fang évoquait quelque peu ce lac dans son article de 1973.¹¹⁸ Brigitte Bapandier lui a consacré l'article le plus complet en 1996, après y avoir consacré quatre séjours de terrain.

La légende des Neuf Immortels connaît plusieurs versions, dont les éléments invariants sont les suivants : sous les Han, pour échapper à leur père, neuf frères aveugles se retirèrent dans la montagne, où ils pratiquèrent leur ascèse. Ayant atteint l'immortalité, ils se transformèrent en carpes (ou, selon les versions, chevauchèrent des carpes avant de s'envoler). Ils dispensèrent dès lors leur efficience d'immortels dans les temples qui leur sont consacrés.¹¹⁹

D'après Brigitte Bapandier, si l'on s'en tient généralement à la simple mention du lac des Neuf Carpes, il existe en réalité trois lieux consacrés au culte des Neuf Immortels :

Le premier est le mont de Jade, Yü shan [玉山], à Fuzhou [福州], où ils auraient pratiqué leur ascèse. Le deuxième se trouve au sud du Fujian, dans les montagnes du district bien nommé Xianyou [仙遊], la randonnée des immortels, au lac des Neuf Carpes, Jiulihu [九鯉湖], où ils ont rejoint le *dao*. Ils s'y seraient envolés depuis la ville de Fuzhou sous la forme de carpes, d'où le nom du lac. Perché haut dans la montagne se trouve également un lieu dit

116 Brown 1988 : 40.

117 Chen 2008 : 41.

118 Tu Fang 1973 : 64–65.

119 Bapandier 1996 : 119–121.

le Lieu pierreux, Shisuo shan [石所山], ou encore Shizhu shan [石竹山], le mont des Bambous de pierre, où un pavillon leur est consacré et où l'on sollicite également des rêves [. . .] Enfin, le troisième lieu est le Shizhu shan [石竹山] de Fuqing [福清] où ils dispensèrent leurs bienfaits en tant que divinités.¹²⁰

Deux sanctuaires portent donc le nom de Shizhu shan, « Mont des Pierres et des Bambous » ou « Mont des Bambous de pierre », et Brigitte Baptandier prend pour objet d'étude le dernier qu'elle évoque, situé à Fuqing, qui commença à être bâti sous les Tang pour adopter son nom actuel entre 1796 et 1821.¹²¹

Tous ces lieux sont connus pour avoir été décrits dans les notes de voyage (*youji* 遊記) de Xu Xiake 徐霞客 (1587–1641). Ce dernier, voyageur invétéré ayant consigné avec un grand souci de précision topographique la description de ses excursions dans la Chine entière, s'est rendu au lac des Neuf Carpes en 1620. Il y décrit un sanctuaire dédié aux Neuf Immortels qui se trouvait sur les bords du lac, et où il pria pour un rêve.¹²² Trois jours plus tard, il se rendit au Shisuo shan (de la sous-préfecture de Xianyou, et non celui de Fuqing décrit par Brigitte Baptandier), qu'il décrit comme un « lieu où prier les Neuf Immortels pour un rêve (*Jiuxian qimeng suo* 九仙祈夢所) et dont il relate l'ascension. Il rapporte qu'au Fujian, on avait coutume de dire que « le Shisuo shan se visite au printemps, le lac aux Carpes à l'automne » (*chun you Shizhu, qiu you lihu* 春游石竹, 秋游鯉湖).¹²³ Le témoignage de Xu Xiake nous révèle que ces sites étaient déjà connus pour être des lieux de pratique du rêve incubatoire sous les Ming.

L'article de Brigitte Baptandier nous montre que cette pratique existe aujourd'hui encore. Le pavillon dédié aux Neuf Immortels comporte des chambres où les pèlerins passent la nuit en espérant recevoir un rêve. Comme je l'ai déjà rapporté précédemment, des spécialistes exercent autour du sanctuaire afin d'aider les personnes à interpréter leur rêve :

Chaque étape de l'escalier de pierre qui gravit la montagne, chaque terrasse, est occupée par un devin qui offre ses services : spécialistes de la physiognomonie lisant la carte du corps, du visage, ou de la main ; exports de l'horoscope astrologique, déchiffrant le destin inscrit dans les huit signes cycliques de naissance ; spécialistes de la glyphomancie, la divination à partir de l'écriture, examinant les mots d'une phrase tracée par le pèlerin qui contient sans la révéler, sa demande secrète. Peut-être ce type de divination est-il le plus fascinant à cause de la relation intime qui s'y établit avec le rêve [. . .]¹²⁴

120 Baptandier 1996 : 100.

121 Baptandier 1996 : 101.

122 Xu 2009 : 24.

123 Xu 2009 : 25.

124 Baptandier 1996 : 103.

Ces lignes rappellent que la pratique du *cezi* dans l'interprétation oniromantique n'appartient pas seulement aux *xiaoshuo* et *biji* des Qing, mais correspond également à une technique divinatoire aujourd'hui encore pratiquée.

Un aspect important de l'article de Brigitte Bapandier est sa mise en valeur du *yi* 意, qu'elle traduit par le terme de « désir », mais dont on peut ajouter qu'il s'agit d'un désir à entendre comme une intention, une visée, un dessein. Brigitte Bapandier rapporte la façon dont l'ascension de la montagne, initiée à la suite d'un jeûne et du fait de revêtir des habits propres, doit faire croître ce *yi*, qui atteint son faite lorsque le pèlerin a atteint le belvédère et formule sa prière pour recevoir un rêve. Elle ajoute que les experts présents sur le site pour vendre leurs dons d'interprétation onirique déclarent posséder un *yi* particulièrement puissant, qui aidera les pèlerins à obtenir un rêve satisfaisant. Ainsi le lieu cristallise-t-il une force magnétique émanant de la puissance des Neuf Immortels et du *yi* des multiples visiteurs et experts, le tout permettant « au désir secret de chacun de s'allier à l'énergie cosmique ».¹²⁵ S'il n'est pas ainsi nommé dans les *xiaoshuo* et *biji* des Qing dont j'ai connaissance, ce *yi* décrit par Brigitte Bapandier transparaît dans les histoires qui soulignent l'importance de l'implication personnelle dans la réception du rêve et la réaction du rêveur à son propre songe.

La pratique du *qimeng* apparaît donc comme une branche spécifique du discours sur le rêve. Tandis que les rêves adviennent d'ordinaire sans que le rêveur s'y attende, le rêve incubatoire correspond à une tentative de maîtrise du rêve par les rêveurs. Lorsque ces derniers prient pour recevoir un rêve, deux principes se dégagent. D'une part, ce que le rêve peut avoir d'efficient – c'est-à-dire le lien d'adéquation entre ce qu'annonce le songe et ce qui se déroulera dans les faits – est reconnu comme véridique. D'autre part, celui qui prie pour un rêve a déjà cerné une part de son désir, puisqu'il se pose une question précise à laquelle il espère que le rêve apportera une réponse ; là où un rêve ordinaire, interprété, peut révéler une expression de son désir à l'insu du rêveur, le rêve incubatoire répond à un désir conscient qui a déjà été formulé par la demande de rêve.

L'incubation semble avoir été une pratique répandue dans la Chine impériale, et notamment sous les Ming. Loin d'être limitée au culte des Neuf Immortels, elle était également pratiquée dans les temples des *chenghuang*,¹²⁶ des *tudi gong* 土地公 (« dieux du sol »),¹²⁷ de certains dieux tels que Wenchang

125 Bapandier 1996 : 103 ; 109.

126 Cf. note 58 p. 55.

127 À la fin de la l'Antiquité, le dieu du sol (*tudi gong* 土地公), qui faisait auparavant l'objet d'un culte de la part de l'empereur, devient un dieu « subalterne et populaire », mais omniprésent puisque, si l'on parle de lui au singulier, on compte en réalité autant de dieux du sol que de localités : « Le dieu du Sol, le plus bas dans la hiérarchie du panthéon, est en même temps une des

文昌¹²⁸ dans les cas liés aux examens mandarinaux, dans les sanctuaires et tombes de certains grands personnages historiques ayant été déifiés, comme le sanctuaire du ministre martyr Yu Qian 于謙 (1398–1457) à Hangzhou.¹²⁹ D'après Berthold Laufer, prier pour un rêve était devenu, au 14^e siècle, un rituel institutionnalisé et pratiqué par les fonctionnaires qui voyageaient :

The worship of city gods reached its climax toward the end of the fourteenth century under the first emperor of the Ming dynasty. At that time it was obligatory for all officials of high ranks when entering a walled city to pass the first night in the temple of the city god, in order to receive his instructions in a dream. In case of a difficult point in law judges will spend the night in the city god's temple, in the hope that the god will appear to them in a dream and enlighten them on the case in question.¹³⁰

Dans ces cas évoqués par Laufer de prières de fonctionnaires pour recevoir par le biais du rêve des instructions sur le bon gouvernement, le désir du rêveur n'est pas tant personnel que répondant à une volonté d'ordre collective.

On pourrait mentionner de nombreux exemples de *xiaoshuo* et *biji* dans lesquels un personnage sollicite un rêve par la prière. Certains ont déjà été abordés plus haut. Toutefois, on se contentera ici, par souci de concision, d'un unique

divinités les plus répandues et les plus familières. » Le plus souvent représenté comme un vieillard à la barbe blanche, il a, comme le *chenghuang*, le devoir de protéger les habitants du lieu. De même, il revêt dans certaines villes l'identité de personnages historiques : Yue Fei 岳飛 (1103–1142) pour Lin'an 臨安 (actuelle Hangzhou), Han Yu 韓愈 (768–824) pour Chongqing, Wen Tianxiang 文天祥 (1236–1282) pour Pékin sous les Ming. . . D'une manière générale, cependant, son identité n'est pas définie. Son autel est souvent placé à même le sol, ce qui serait expliqué par une anecdote liée au fondateur de la dynastie Ming, Zhu Yuanzhang 朱元璋 (1328–1398) : entrant un jour incognito dans une maison de thé, ce dernier, ne trouvant pas de place où s'asseoir, aurait enlevé d'une table les offrandes dédiées au dieu du sol pour s'y installer (Pimpaneau 1999 : 132–135).

128 Divinité de la constellation qu'il représente, l'Empereur Wenchang 文昌帝君 est l'emblème des lettres et favorise la réussite aux examens. À l'origine, il était Zhang Yazhi 張亞子, un héros militaire de la résistance des Jin (265–420) contre les Qin antérieurs (351–395) de la période des Cinq dynasties et Seize royaumes (Wu chao shiliu guo 五朝十六國) (304–439), mort en 374. Un temple, dédié à la divinité Zitong 梓潼 (nom du district) fut érigé en son honneur sur la montagne Qiqu 七曲, au Sichuan. Modèle de vertu, son culte local devint national à partir de l'empereur Xuanzong 玄宗 des Tang (685–762) qui le fit ministre, et surtout avec l'empereur Renzong 仁宗 des Yuan (1285–1320) : en 1316, ce dernier lui conféra le titre d' « Empereur Wenchang ». Un temple lui fut érigé à Pékin en 1454.

129 Tu Fang 1973 : 64–65. Le récit *Nanshan wanshi* 南山頑石, « La Pierre brute des monts du Sud » (Zby 1:6) raconte précisément un cas de rêve incubatoire dans lequel le personnage adresse une prière à Yuqian et dort dans le temple de ce dernier. Le contenu du rêve prédit de manière voilée la destinée du personnage (Yuan 2012 : 4).

130 Laufer 1931 : 210–211.

exemple qui voit la pratique du *qimeng* d'autant plus justifiée qu'elle répond à une nécessité d'ordre public, après une affaire d'assassinat. *Doufu jiazhu* 豆腐架箸, « Des baguettes sur un bol de tofu » (Zby 8:37) relate qu'alors qu'un enfant a été assassiné, les autorités ne parviennent pas à mettre la main sur le coupable. Le préfet Ye passe une nuit au temple du *chenghuang*, où il sollicite un rêve. Le terme employé par Yuan Mei est celui de *qiumeng* 求夢, « rechercher/demander un rêve », et non celui de *qimeng* généralement employé. Ye rêve que le *chenguang* lui ouvre les portes de ses appartements, et l'invite à s'attabler ; mais en guise de mets, n'est présent sur la table qu'un bol de tofu (*doufu* 豆腐) surmonté d'une paire de baguettes de bambou (*zhuzhu* 竹箸). Le repas se déroule sans que les personnages échangent une parole. Ye se réveille alors, ne comprenant goutte à ce songe. Un jour, un homme entre dans un mont-de-piété pour y déposer une serrure en or. Comme on suspecte que l'objet ne lui appartienne pas, il est arrêté ; il finit par avouer ses crimes, dont l'assassinat de l'enfant. Le préfet comprend alors la teneur de son rêve : l'assassin se nomme Fu 符, patronyme dont le caractère comporte l'élément phonétique *fu* 付 présent dans le caractère *fu* 腐 du tofu, surmonté de la clef du bambou. En d'autres termes, l'agencement des éléments du caractère *fu* 符 est similaire à celui d'un bol de tofu surmonté d'une paire de baguettes en bambou, image vue en rêve par le préfet.¹³¹

On remarquera que le rêve n'a en rien aidé à l'arrestation du coupable, et que l'interprétation de type *cezi* n'apparaît qu'après que la solution en a en quelque sorte été donnée. Il ne s'agit en rien d'une exception : bien des récits ne trouvent leur interprétation qu'après ce que le rêve aurait dû permettre de déduire ou les faits qu'il annonçait.

Toutefois, il arrive que la prière pour le rêve se voie critiquée pour le discours qu'elle véhicule – qu'un destin inexorable puisse se faire jour à travers les songes, et que les hommes ne soient qu'impuissants face à lui.

Tel est le cas dans *Qimeng duan'an* 祈夢斷案, « L'incubation qui visait à résoudre l'affaire judiciaire » (Yw 4:8), récit dans lequel Ji Yun se rit de la tentative de certains de recourir aux présages oniriques plutôt que de compter sur leurs propres capacités. Cette entrée du *Yuewei caotang biji* raconte qu'un sous-préfet qui n'arrivait pas à résoudre une affaire d'assassinat pria pour un rêve (*qimeng* 祈夢) au temple du *chenghuang*¹³² et rêva que ce dernier lui amenait un démon portant sur la tête une jarre de porcelaine dans laquelle étaient fichées une dizaine de pousses de bambou aux jolis tons bleus et verts. Au réveil, le sous-préfet trouve dans son dossier un individu portant le nom de Zhu 祝. Il pense alors que

131 Yuan 2012 : 243.

132 Cf. note 58 p. 55.

le patronyme est homophone de *zhu* 竹, « bambou ». Il fait inculper ledit Zhu, mais n'obtient finalement aucun aveu. Il s'intéresse ensuite à un certain Jie 節, dont le patronyme désigne les jointures du bambou. L'enquête est tout autant décevante, et l'enquête demeurera finalement irrésolue. L'auteur conclut ainsi son anecdote :

夫疑獄，虛心研鞫，或可得真情。禱神祈夢之說，不過懾伏愚民，給之吐實耳。若以夢寐之恍惚，加以射覆之揣測，所為信讖，鮮不謬矣。古來祈夢斷獄之事，余謂皆事後之附會也。

Lorsque l'on est en charge d'une affaire judiciaire difficile à résoudre, la modestie et l'enquête peuvent mener à la vérité. Mais quant à prier un dieu pour obtenir un rêve, cela n'est qu'intimidation et soumission du peuple ignorant, duperie pour lui faire avouer la vérité. Si l'on s'appuie sur la confusion du sommeil et des rêves, et que l'on y ajoute les conjectures d'un jeu de devinettes pour en tirer les conclusions incontestables d'une affaire légale, alors il n'est pas rare qu'il s'agisse d'absurdités. Je considère comme des embellissements qui ont été élaborés a posteriori tous ces cas, ayant de tout temps eu cours, qui impliquent de prier pour un rêve afin de juger d'une affaire légale.¹³³

Ji Yun s'oppose ici fermement à la pratique du *cezi* oniromantique dans les affaires judiciaires. Les cas de *cezi* qu'il rapporte concernent plutôt des présages annonçant la teneur d'une carrière officielle. L'ironie de *Qimeng duan'an* est que le sous-préfet réussit bel et bien à obtenir un rêve avec sa prière au temple du *chenghuang*, rêve qui a tous les aspects d'un songe de type *cezi* – apparition de la divinité, imagerie incompréhensible mais sous-entendant une interprétation symbolique à donner. Mais le rêve n'a rien à plus à donner que lui-même, puisqu'il ne permet pas de résoudre quoi que ce soit dans les faits. La déception naît de ce que le sous-préfet espérait trouver du sens là où il n'y en a finalement pas. En proposant cette histoire, Ji Yun dépeint le jour trompeur sous lequel la pratique oniromantique peut se présenter, et la remet profondément en question, tout en défendant les capacités humaines sur lesquelles il préconise plutôt de se reposer. Cette vision ouvre sur tout un pan d'histoires dans lesquelles l'efficacité d'action est replacée autour des hommes.

Négociation avec le destin

Nous avons vu dans le premier chapitre de cet ouvrage à quel point l'imaginaire chinois du rêve se confondait avec celui de l'autre monde – espace invisible souvent associé aux enfers, et qui se départ peu d'un caractère administratif. Or, dans les histoires où il est question pour un personnage de tenter de négocier les

133 Ji 2006 : 265.

termes de sa propre existence, un « voyage de l'esprit » (*shenyou*) vers l'administration de l'autre monde peut aider le rêveur dans sa négociation avec le destin.

Dans *Mengzhongshi zhi ling yiban* 夢中事只靈一半, « Le rêve ne se réalise qu'à moitié » (Zby 23:53), un bachelier a ainsi la possibilité d'influer sur son propre destin en modifiant à la source même – les registres de l'autre monde – le détail des événements qui l'attendent. Le motif n'est pas sans rappeler le roi-singe Sun Wukong rayant son nom et celui de ses sujets des registres de la vie et de la mort dans le *Xiyou ji*. L'histoire de Yuan raconte qu'un bachelier du nom de Hu Chenglin avait rêvé une nuit qu'il se retrouvait dans un palais digne d'un roi. Il y retrouve son oncle, qui est très étonné de le voir et lui demande ce qu'il fait en cette administration souterraine (*difu* 地府). Hu interroge son oncle sur la fonction qu'il y remplit, et apprend qu'il n'est qu'un petit fonctionnaire. Hu lui demande alors de lui révéler la carrière qui lui est destinée, et se retrouve très déçu d'apprendre qu'il ne sera jamais rien qu'un simple bachelier. Il supplie son oncle d'y changer quelque chose. Ce dernier se résigne à échanger la misérable carrière de son neveu avec celle d'un autre, tout en déclarant que cet abus serait sévèrement puni s'il venait à s'ébruiter. Le registre ainsi modifié, le destin qui attend Hu est celui d'un licencié de l'année *gengzi* 庚子 (1720), qui devient « lettré avancé » (*jinshi*) en la première année de l'ère Yongzheng (1723). Il sera ensuite nommé sous-préfet de Changyuan 長垣 (Henan), et décèdera tel jour de telle année. Avant de le laisser repartir, son oncle conseille à Hu d'employer les hexagrammes pour réussir le concours de la licence. Il le pousse ensuite à la renverse, ce qui réveille le rêveur. Hu applique consciencieusement les conseils de son oncle, et obtient le titre de licencié. Dès lors, toute sa carrière se réalise ainsi que le registre l'annonçait. Or, la date de sa mort, que prédisait le document, approche. Hu organise alors une réunion d'adieu, avant de prendre un bain et de changer de vêtement avant d'attendre son trépas. Mais après avoir vomi plusieurs litres de sang, il en réchappe et vivra une dizaine d'années de plus, avant de s'éteindre en la sixième année de l'ère Qianlong (1741).¹³⁴

Cette anecdote illustre la façon dont, face à sa destinée, un homme agit pour modifier son futur. Sa liberté d'action est grande, puisqu'il peut intervenir directement dans l'autre monde, où sont rangés les registres qui consignent le destin de chacun. L'histoire donne à voir un personnage au libre arbitre fort. Par ailleurs, on peut s'interroger sur les raisons de son rendez-vous manqué avec la mort. Le fait qu'il ne décède pas au jour prédit tend à indiquer que la prédiction onirique d'une destinée ne peut être entièrement juste, certaines choses échappant au déterminisme. Dès lors, peut-on penser que le personnage aurait réelle-

134 Yuan 2012 : 324.

ment connu une carrière ratée s'il n'avait rien modifié dans le registre ? La réalisation conforme de sa vie avec les événements qui devaient initialement marquer la vie d'un autre tendrait pourtant à certifier l'inexorabilité des faits annoncés dans le document. Yuan Mei semble exposer dans tous les cas ceci qu'un destin est inflexible sans tout à fait l'être, et que le libre arbitre humain peut y trouver sa place.

En réaction au rêve

Plus fréquemment que dans le cadre onirique lui-même, c'est après le réveil que les personnages de *xiaoshuo* tentent de fléchir la trajectoire du destin, en agissant par rapport à leur rêve et de manière à accéder à leur propre désir – soit en essayant de voir dans le contenu onirique quelque chose qui se conforme à ce qu'ils espèrent, soit en tentant, souvent vainement, de fuir la prédiction du rêve. La plupart du temps, dans ce dernier cas, c'est précisément en cherchant à esquiver les faits prédits que le personnage précipite le sort. Les anecdotes qui relatent ainsi la façon dont la réaction au rêve enclenche elle-même les événements annoncés en songe sont ainsi teintées d'une grande ironie, manière pour les auteurs de faire valoir qu'un destin est avant tout forgé par l'action individuelle, en constante négociation avec une conception plus déterministe de la destinée.

L'idée, sous les Qing, est loin d'être nouvelle. Dès la fin de l'Antiquité, une anecdote du *Sanguo zhi* 三國志 (*Chroniques des Trois Royaumes*) soulève la question de l'intention individuelle dans la réalisation de ce qui apparaît a priori comme une prédiction onirique. La biographie de Zhou Xuan 周宣 (?-c. 238) restitue une série d'interprétations oniromantiques que celui-ci livra, et qui se révélèrent avérées. Parmi celles-ci figure une analyse qu'il donna au « faux » récit de rêve de l'empereur Wen (Cao Pi 曹丕, 187–226). Ce dernier dit un jour à Zhou Xuan qu'il avait rêvé que deux tuiles du toit du palais étaient tombées au sol, avant de se métamorphoser en canards mandarins. Zhou répondit qu'une mort violente (*baosi* 暴死) était sur le point de survenir dans les quartiers des femmes. Mais en réponse à l'interprétation de Zhou, l'empereur révéla sa ruse : il n'avait jamais fait ce rêve, et désirait simplement mettre son interprète au défi. Zhou répliqua alors que « tous les rêves sont des intentions, les mots prononcés négligemment peuvent prédire le faste et le néfaste » (*fu mengzhe yi er, gou yi xingyan, bian zhan jixiong* 夫夢者意耳, 苟以形言, 便占吉凶). De fait, à peine Zhou eut-il terminé ses explications qu'un rapport arriva à l'empereur, annonçant que des dames de la cour s'étaient entretuées.¹³⁵ Ainsi l'exposé de Zhou se révèle-t-il plein

135 *Sanguo zhi* (*Weishu*) 29, « Zhou Xuan zhuan ». Sur ce passage et la biographie de Zhou Xuan, cf. Drettas 2007 : 324–332. et Campany 2020 : 109–112.

de vérité. Ce qui est déterminant n'est pas tant la prédiction onirique en elle-même que l'« intention » (terme que j'emploie par commodité pour traduire *yi* 意 tout en gardant à l'esprit la polysémie du caractère chinois) – intention exprimée au moment où l'empereur décide d'inventer une prédiction d'événements futurs. Par ailleurs, si l'on prend en compte la mise en récit de cette anecdote, on peut également penser qu'à sa manière, la narration implique une certaine responsabilité de la part de Zhou. En effet, dans le récit, c'est uniquement après les explications de ce dernier sur l'« intention » qu'arrive la nouvelle du drame. Ainsi, les justifications de l'interprète sont également incluses dans ce qui « prédit » l'incident. À un niveau narratif, c'est donc aussi bien l'« intention » véhiculée dans le récit du faux rêve de l'empereur Wen que les éclaircissements de Zhou qui annoncent le drame.

Dans le *Yuewei caotang biji*, Ji Yun relate une histoire qui met en évidence la façon dont la prédiction onirique se voit réalisée uniquement du fait de la réaction du rêveur au contenu du songe. Ainsi, la prédiction n'apparaît-elle que comme un message vide, dont le contenu ne devient vrai que parce que le rêveur, agissant comme s'il était véridique, en précipite la réalisation. De manière inverse, on peut tout aussi bien établir que la prédiction est déterminante dans le déroulement des faits, puisque sans son apparition le rêveur n'aurait jamais agi comme il le fit. Causes et conséquences des faits se confondent ainsi, laissant planer l'incertitude sur l'imputabilité d'événements dramatiques.

Dans *Qixu jujin* 七婿俱燼, « Les sept gendres périssent ensemble par le feu » (Yw 16:18), les sept filles d'une même famille sont toutes mariées. L'un des sept gendres rêve une nuit qu'il est attaché aux six autres par un cordon rouge. Il voit en son rêve un signe néfaste (*buxiang* 不祥) – interprétation que l'on peut interroger, le cordon rouge n'étant pas particulièrement connu pour être de mauvais augure. Peu de temps après, le beau-père des sept gendres meurt. Celui qui fit le rêve décide alors d'éviter désormais ses beaux-frères, trouvant toujours un prétexte pour ne pas manger ou s'amuser avec eux. Comme on l'interroge sur son attitude étrange, il raconte son rêve, mais personne n'y accorde crédit. Un soir, les six autres beaux-frères veulent festoyer ensemble. Connaissant le tempérament du septième et la réticence qu'il a à passer du temps avec eux, ils l'enferment avec eux dans la résidence, en faisant fermer les portes de l'extérieur. Durant la soirée, le cercueil du beau-père, entreposé dans la grande salle en attendant les funérailles, prend feu. Un incendie se déclare, et les sept beaux-frères, prisonniers de la bâtisse, périssent par le feu. On se rend alors que compte que si l'un d'eux n'avait pas fait ce fameux rêve, il n'en serait pas venu à éviter les autres, et que s'il n'avait pas évité ses compagnons, ces derniers ne l'auraient pas enfermé avec eux, et aucun d'eux ne serait mort dans l'incendie. Ji Yun interroge les causes liées à des vies antérieures (*suyin* 夙因) qui auraient pu mener à cette

catastrophe ; que les sept sœurs se retrouvent veuves en même temps ne peut, ajoute-t-il, tenir du hasard.¹³⁶

En posant la question de la cause liée à une vie antérieure, Ji Yun cherche un point d'origine, une logique de causes et de conséquences. Mais en l'absence de réponse, aucune temporalité ne peut être établie. Alors que le rêve semble prédire un fait déterminé – les sept beaux-frères liés par le sort, figuré par le cordon rouge –, ce sont les actions en réaction au rêve qui mènent à leur sort commun. Se pose alors une question insoluble : les faits sont-ils prédéterminés et voulus par un ordre des choses, ou adviennent-ils en fonction des choix du personnage ? Sans doute obéissent-ils au paradoxe d'être à la fois prédéterminés et dépendants du libre arbitre du rêveur, l'intérêt du récit étant non pas de répondre à l'ambivalence que suggère la question, mais précisément de porter en lui cette antinomie.

Quelques décennies avant Ji Yun, Pu Songling soulevait lui aussi la question de l'insolubilité entre la prédestination et le rôle du libre arbitre dans un récit du *Liaozhai zhiyi* intitulé *Tian Qilang* 田七郎, « Tian le Septième » (Lz 133) – bien que cette problématique soit loin de constituer l'unique thème de l'histoire. Celle-ci commence par le rêve liminaire de Wu Chengxiu de Liaoyang 遼陽 (Liaoning), un homme se plaisant à entretenir des relations, notamment avec des lettrés connus.

夜夢一人告之曰：“子交遊徧海內，皆濫交耳。惟一人可共患難，何反不識？”問：“何人？”曰：“田七郎非與？”醒而異之。

Une nuit, il rêva qu'un homme lui déclarait : « Tu noues des relations partout à l'intérieur des mers,¹³⁷ et tu te lies d'amitié sans distinction. Mais comment se fait-il que tu ne connais pas le seul homme qui puisse partager ton infortune ? » Wu demanda : « Qui est cet homme ? » L'autre répondit : « Ne serait-ce pas Tian le Septième ? » Lorsque Wu se réveilla, il en conçut de l'étonnement.¹³⁸

À la suite de ce rêve étrange, Wu décide de se mettre en quête de ce Tian. Il découvre qu'il s'agit d'un chasseur vivant très humblement dans un village voisin. En réaction à son rêve, il se présente à Tian et lui propose de l'argent. Cependant, la mère de celui-ci refuse catégoriquement ; elle explique à son fils avoir décelé sur le visage de Wu des « rides obscures » (*huiwen* 晦紋) qui ne peuvent qu'annoncer un grand malheur. Par ailleurs, elle met son fils en garde contre le pouvoir des hommes riches, qui par leur charité s'achètent les services des plus pauvres, lesquels parfois s'en dédouanent de leur vie. Les paroles de la mère de Tian sont pleines de sagesse et prédisent avec précision les événements à venir.

¹³⁶ Ji 2006 : 1566–1567.

¹³⁷ C'est-à-dire dans l'empire.

¹³⁸ Pu 1978 : 466.

On peut d'ores et déjà noter que contrairement au message onirique, ces paroles de la mère défendent la théorie de la prédestination : si, comme elle l'affirme, des rides de mauvais augure parsèment le visage de Wu, cela signifie que quelque chose des malheurs futurs est déjà déterminé à l'avance.¹³⁹

Malgré les réticences de la mère et de son fils, Wu s'impose à eux. Les faveurs qu'il leur fait —amènent Tian à considérer que ses propres actions ne suffisent pas à repayer Wu, aussi passe-t-il plusieurs jours à chasser pour tuer un tigre qu'il offre entier à son bienfaiteur. Mais non désireux de laisser là leurs dons mutuels, Wu organise un immense banquet pour lequel il force le chasseur à accepter des vêtements neufs et à assister des jours durant aux festivités. Il l'y contraint en faisant fermer le portail de sa résidence, motif qui apparaissait déjà dans le récit des sept gendres, issu du *Yuewei caotang biji*.

Comme si tout ce que faisait Wu envers Tian n'était pas suffisant, le chasseur se retrouve un jour incarcéré pour une querelle de chasse, et c'est Wu qui le tire d'affaire en versant de nombreux pots-de-vin. Dès lors, Tian et sa mère considèrent que le chasseur doit sa vie à Wu. Et, comme la mère en avait eu l'intuition, c'est de sa vie que Tian repaiera Wu. En effet, Wu se retrouve un jour victime de la scélératesse d'un de ses valets. Ce dernier est retrouvé sauvagement assassiné. Mais devant ce meurtre, la justice fait incarcérer Wu, ainsi que son oncle. Durant une bastonnade pénitentiaire, l'oncle meurt, ce qui suscite l'ire de Wu. Or, le magistrat ayant ordonné leur arrestation à tous les deux est lui-même victime d'un assassinat des plus étranges. On apprend qu'un bûcheron a fait irruption chez lui. Rapidement pris au piège, l'intrus s'est tranché la gorge. Le magistrat, s'approchant du cadavre pour l'observer, a vu celui-ci se relever et le tuer avant de s'affaler à nouveau. En examinant le cadavre du bûcheron, on a constaté qu'il s'agissait de Tian. Apprenant ces nouvelles, Wu assure des funérailles grandioses au chasseur, bien qu'il soit lui-même accusé d'avoir commandité les meurtres du valet scélérat et du magistrat. Il doit dépenser toute sa fortune pour que les charges soient abandonnées. Bien des années plus tard, le fils de Tian, qui s'était après les terribles événements réfugié dans une autre ville et avait changé son patronyme, revient à Liaoyang. Wu lui montre alors la tombe de son père.¹⁴⁰

Bien qu'il n'en soit plus question dans le reste de l'histoire, le rêve liminaire semble tenir une fonction centrale dans les événements de *Tian Qilang*. En effet, le message onirique semblait annoncer comme une amitié prédestinée celle entre Wu et Tian. Or, il semble au contraire dans l'histoire que leur amitié n'ait rien

¹³⁹ La façon dont la mère de Wu pense lire des signes annonciateurs de mauvaise fortune sur le visage de son fils est apparentée à la pratique physiognomonique en Chine. Au sujet de la physiognomonie dans la Chine impériale tardive, cf. Wang 2020.

¹⁴⁰ Pu 1978 : 466.

d'évident – aucune mention ne fait état, par exemple, de ce qu'un lien les relierait par une dette contractée dans une vie antérieure. Bien au contraire, l'amitié entre les deux hommes semble forcée par la pugnacité de Wu à s'imposer à Tian, pugnacité justifiée du point de vue de Wu par son rêve. Mais si le rêve n'avait jamais eu lieu, Wu aurait-il fourni tant d'efforts à s'acheter l'amitié de Tian ? Aurait-il même tout simplement cherché à connaître ce dernier, qui n'appartenait pas à la même classe sociale que lui ? La réaction de ses amis lors du banquet en l'honneur de Tian est d'ailleurs révélatrice : l'entourage de Wu pense que ce dernier s'égarait à combler de bienfaits le chasseur. Comme annoncé en rêve, Tian s'avère être le meilleur ami qui soit. Mais sa loyauté tient précisément à ce que Wu l'a achetée par tous les bienfaits qu'il a imposés au chasseur malgré les réticences de ce dernier, et ce parce que Wu faisait confiance au message qu'il avait reçu en rêve. Le discours onirique se réalise en effet, mais sans qu'il soit possible d'établir avec certitude la cause de l'accomplissement des faits : ces derniers étaient-ils prédéterminés avant que le rêve n'advienne (auquel cas le songe n'aurait qu'une fonction annonciatrice) ou ont-ils eu lieu en raison de la réaction de Wu au rêve ? Il est également possible que la réaction de Wu à son rêve et les malheurs auxquels elle a mené puissent être considérés comme prédéterminés et en même temps dépendants des actions de Wu, ce qui crée une mécanique paradoxale entre l'idée de prédestination et celle de libre arbitre.

Le *Qiudeng conghua* offre lui aussi une histoire dans laquelle la prédestination des faits s'entremêle avec l'action individuelle du rêveur. *Mengchi sanshi* 夢筌三十, « Rêver de trente flagellations » (Qdch 1:4) relate comment un homme, ayant prié auprès du dieu du sanctuaire de Tiandu 天都, à Yangzhou 揚州 (Jiangsu), se révolte de ne pouvoir constater aucune réponse à ses prières, alors même que le temple est connu pour être particulièrement transcendant. Un jour, ivre, il s'emporte, avant de sombrer dans le sommeil. Le dieu du sanctuaire lui apparaît alors, indigné, et lui promet pour punition « trente flagellations de la sous-préfecture de Yizheng ». À son réveil, l'homme se rassure en se rappelant que Yizheng se trouve à pas moins de soixante *li* de Yangzhou. Mais un jour, son neveu, qui a perdu sa mère, le supplie de l'accompagner à Yizheng pour les funérailles. Se souvenant de son rêve, l'homme rechigne à aider son neveu, mais y cède finalement, se disant qu'il ne risque rien à se rendre en bateau à la demeure de son neveu, qui vit au bord de l'eau. Sur place, l'homme est pris d'une envie de soulager un besoin naturel, et avise, au bord de la rivière une escorte de lanterne. Il ne s'agit rien moins que de l'administrateur de Yizheng. Pris de panique, l'homme se hâte de rentrer, mais son affolement subit attire l'attention de l'administrateur, qui le prend pour un bandit. Il le fait arrêter. L'inculpé et son neveu arguent avec force de la méprise, et l'homme raconte son rêve. L'administrateur décrète alors que « s'il s'agit de quelque chose qu'il a reçu du dieu en présage, c'est que c'est le destin » (*ji meng shen shi* 即蒙

神示, 數也). Il ordonne ainsi à ses subalternes de bastonner le prévenu, en y mettant le bon nombre.¹⁴¹

Dans cette historiette, la bastonnade est prédéterminée par l'annonce, faite en rêve, par la divinité. Toutefois, ce qui amène à ladite bastonnade ne relève que des actions du rêveur lui-même. Sans son attitude suspecte, il n'aurait pas attiré l'attention de l'administrateur du lieu. Ainsi s'esquisse une confusion entre les diverses causes de la flagellation : est-elle due à la panique du rêveur, ou bien à un destin inexorable annoncé par le dieu ? La réponse ne peut sans doute appartenir exclusivement à l'une ou l'autre hypothèse, en une manière de dire que c'est précisément par leurs actions que les hommes précipitent un destin qui leur avait été annoncé.

De même, dans la cinquième anecdote relatée dans *Kechang shi wutiao* 科場事五條, « Cinq histoires de la salle d'examen » (Zby 21:13), trois candidats au concours prient pour un rêve (*qimeng* 祈夢) au temple de Yu Sumin 于肅潛 – Yu Qian, dont on a précédemment mentionné que son temple à Hangzhou était un haut lieu de la pratique incubatoire. Mais des trois dormeurs, un seul fait un rêve. Il voit Yu Sumin qui lui indique de se rendre devant l'écran à l'avant du temple, de façon à ce qu'il « le sache » (*zhizhi* 知之). Se réveillant, le rêveur raconte le songe aux deux autres, qui en conçoivent de la jalousie. Prétextant une envie pressante, ils se rendent à l'avant du temple, et inscrivent sur l'écran les caractères *buzhong* 不中, « ne réussira pas », espérant provoquer la déception de leur compagnon. Mais au matin, quand les trois candidats se rendent ensemble devant l'écran, ils lisent *yige zhong* 一个中, « un seul réussira ». C'est qu'avec les ténèbres nocturnes, les deux compères ont mal relié les traits du *bu* 不, et – comme ils écrivent de haut en bas et non de gauche à droite – les deux caractères en paraissent trois. De fait, seul le candidat ayant reçu le rêve est reçu à l'examen.¹⁴²

Le rêve de ce récit présente ceci d'original que ce n'est pas tant lui qui est annonciateur de l'issue de l'examen que la mauvaise farce, motivée par la jalousie, à laquelle il donne lieu. Le *cezi* n'est pas opéré sur des caractères livrés en songe, mais sur ceux tracés par les candidats qui espéraient manipuler le discours onirique. En voulant tourner à leur avantage le discours de vérité dont le rêve est porteur, les deux candidats malchanceux créent eux-mêmes les circonstances qu'ils espéraient contrarier. Leur écrit s'est fait le signifiant diamétralement opposé à ce qu'ils voulaient signifier. Le récit indique par là que l'action des hommes réalise par elle-même les desseins du Ciel. Il semble qu'en ayant voulu y

141 Wang 1990 : 2-3.

142 Yuan 2012 : 275.

contrevenir, les deux compères aient précisément participé à l'ordre cosmique annoncé par le songe.

Wang Jian offre dans le *Qideng conghua* un cas similaire, mais dans lequel le style elliptique de la narration rend difficile de déterminer si les faits découlent bien de l'action du personnage en réponse à son propre songe. Wang raconte l'histoire d'un sien parent, Xie Huahan 謝華函, qui avait eu du mal à avoir un héritier. Une nuit, il rêva d'un petit garçon qui s'avavançait en dansant et déclarait : « Je suis venu pour porter un couvre-chef » (*wu wei daimao lai* 吾為戴帽來). À son réveil, Xie eut un mauvais sentiment concernant son rêve (*e zhi* 惡之) – ce qui peut étonner le lecteur, car le chapeau n'est pas un motif onirique notoirement connu pour porter malheur. Peu de temps après ce rêve, il lui naquit un fils, qui se révéla être doté d'une intelligence peu commune. Il faut là se demander si le récit suggère que le père, ayant eu ce rêve, attendait de son enfant qu'il devînt un fonctionnaire (*guan* 官), dont le chapeau (*guan* 冠 en langue classique, synonyme de *mao* 帽) aurait pu être un symbole. L'anecdote de Wang Jian ne l'explique pas. Xie étant lui-même allé passer les examens à la capitale, il acheta un chapeau (*mao* dans le texte) qu'il rapporta à son fils. Ce dernier en tomba malade, et mourut deux nuits plus tard. Xie fit un nouveau rêve dans lequel il se rendait dans un temple, où un enfant était attaché entre deux arbres. Y regardant de plus près, il reconnut son fils décédé, ce qui le mit en colère. Alors qu'il souhaitait le fouetter – c'est bien ce que dit le caractère *ta* 撻, malgré l'in vraisemblance de cette réaction –, un dieu déclara à Xie qu'il lui fallait réprimer sa colère, car il ne pouvait revenir sur ce qui était passé. Par la suite, Xie eut trois fils qui réussirent tous au concours mandarinal, et dont le plus jeune devint l'époux de la sœur aînée de Wang Jian.¹⁴³

Dans sa concision, le récit n'explique pas les motivations de Xie à acheter le cadeau fatal pour son fils. Avait-il en tête le contenu de son rêve ? On peut supposer que si, comme le mentionne le récit, Xie avait conçu un mauvais pressentiment vis-à-vis de son rêve, il aurait évité l'achat du couvre-chef – mais cela n'est qu'hypothèse. En l'absence de davantage d'indications, il est impossible pour le lecteur d'éclaircir la position de Xie par rapport à son rêve. Il semble simplement que le rêve ait prédit la mort du garçon, comme si elle fût prédéterminée, tandis qu'il demeure difficile de savoir dans quelle mesure il influença Xie. Par ailleurs, la mort de l'enfant semble provoquée par le chapeau rapporté par son père – le texte indique « en tomba sur-le-champ malade » (*xuan ranbing* 旋染病), impliquant l'idée d'une immédiateté et celle d'une contagiosité de l'objet envers l'enfant. Le motif demeure très mystérieux, aucune explication ne pouvant être

143 Wang 1990 : 134–135.

apportée quant à la raison de la dangerosité de l'objet. Il faut par ailleurs se pencher à nouveau sur le motif du chapeau, possible symbole trompeur d'une carrière de fonctionnaire – carrière sur laquelle le récit insiste un peu, mentionnant les talents littéraires précoces de ce fils tôt disparu, ainsi que le succès aux examens des trois héritiers qui viendront par la suite à Xie. Pourrait-on voir le présage onirique comme un signifiant à double sens : à entendre d'un côté au sens métaphorique, comme la promesse d'une carrière brillante, et d'un autre côté au sens littéral, où c'est en portant un couvre-chef que l'enfant trouve la mort ? N'omettons pas que le rêveur reçoit ce présage avec défiance, ce qui tendrait à écarter l'hypothèse selon laquelle il ferait une lecture optimiste (chapeau comme promesse d'une carrière de fonctionnaire) de son rêve. Ce récit se dégage ainsi quelque peu des exemples précédents, dans la mesure où il demeure impossible de savoir si le rêveur agit en fonction de la façon dont il reçoit le message onirique. Toutefois, comme dans les histoires exposées plus haut, la réalisation des événements résulte au moins partiellement de l'action du rêveur. Le drame du décès de l'enfant apparaît autant correspondre à une prédiction onirique qu'au résultat des actes du père.



La majeure partie des *xiaoshuo* et *biji* onirique des Qing ont trait à une prédiction ou à une explication de faits en cours qui émane d'entités de l'autre monde. Tel est l'héritage que ces textes ont reçu de la tradition oniromantique, dont nous avons plus haut retracé les plus grandes lignes. De ce fait, une caractéristique presque constante des récits de rêve de la littérature de divertissement de la période impériale tardive est la preuve de la véracité de la prédiction onirique, laquelle s'établit par une correspondance entre les faits annoncés en rêve et ceux qui s'ensuivent dans la vie éveillée. Cette vérification de l'authenticité du présage onirique, que Robert F. Company nomme « apport », constitue souvent le point d'intérêt même de l'anecdote relatée.

Parce que la raison pour laquelle un rêve est relaté tient le plus souvent au caractère prodigieux de la vérification de la prédiction, tout l'intérêt de l'histoire relève généralement de la façon dont un personnage, ou un membre de son entourage, interprétera avec succès ou non le contenu onirique. À la période des Qing, la part du récit qui relate les hypothèses interprétatives tend à disparaître, l'explication du rêve étant alors sous-entendue. Mais dans certains cas – notamment lorsque le contenu du rêve appelle à une analyse spécifique, de type « conjecture sur les caractères » (*cezi*) –, le récit développe en détail la démarche analytique de celui qui interprète le rêve. Quelques récits issus des *biji* du 18^e siècle, notamment chez Ji Yun, nous donnent à voir des cas d'interprétation qui se firent connaître à travers les cercles lettrés de l'époque. S'ils ne constituent qu'un fragment de ce que l'on imagine être d'amples

échanges, verbaux ou épistolaires, sur la façon dont les lettrés fonctionnaires percevaient les rêves, ils reflètent toutefois, bien que faiblement, ce qu'ont pu être les discussions tournant autour des songes parmi les intellectuels des Qing. La masse considérable de récits oniriques dont au moins l'un des intérêts majeurs consiste en une prédiction ou une explication, par voie de l'autre monde, des faits qui rythment le monde des vivants, révèle une véritable fascination pour les phénomènes de réalisation d'une prophétie. Qu'il s'agisse d'un récit concis ou d'un texte dans lequel maints autres aspects sont développés, cette réalisation effective d'un rêve augural constitue l'élément central de l'ensemble du discours chinois classique sur les rêves.

Dès lors il peut ne plus tellement s'agir, dans les *xiaoshuo* et *biji* des Qing, de savoir si la prédiction se réalisera, que de s'intéresser aux circonstances de l'interprétation : comment les signes du rêve sont-ils reçus par les rêveurs et comment ils en viennent à les interpréter de telle manière. Plusieurs récits font ainsi valoir que le contenu d'un rêve – ses signifiants – peut être diversement reçu par ceux qui tentent de le déchiffrer. Du fait de la subjectivité de la lecture des signifiants, un rêve peut être interprété de manière fort distincte selon les interprètes, ce qui donne parfois lieu à des péripéties où un rêve qu'une personne imaginait prometteur de bienfaits s'avère, ainsi que le craignait une autre personne, annonciateur d'événements néfastes. À partir de cette réception subjective d'un rêve, émerge toute une catégorie de récits oniriques qui montrent de quelle manière ceux qui tentent d'expliquer les songes peuvent se fourvoyer. De nombreux récits rapportent ces interprétations erronées de rêves, qui reposent souvent sur une erreur linguistique. Jeux d'homophonie et d'homographie font le sel de ces anecdotes où les vivants échouent, pour leur malheur ou pour leur bonheur, à percevoir correctement ce que les dieux consentent à leur révéler.

Néanmoins, certaines histoires révèlent que les dieux et démons eux-mêmes peuvent émettre des présages trompeurs, en énonçant une prédiction qui ne se réalisera jamais. Lorsque les motivations de ces entités invisibles apparaissent de façon évidente (concession, intérêt personnel, ou encore moyen de faire advenir le destin au détriment du rêveur), le lecteur peut se satisfaire de ces circonstances déplorables mais compréhensibles. Toutefois, il advient également que les motivations de ces entités spécieuses demeurent dans l'ombre, ce qui suscite chez le lecteur une impression de désarroi liée à l'incompréhension de la tournure des faits – notamment lorsque des personnages censément protecteurs se révèlent nuisibles.

À la lisière de ce constat, émerge alors la possibilité que le rêveur lui-même ne souhaite pas ou plus être tributaire de cette manipulation du destin. Indépendamment des occurrences de rêves trompeurs, apparaissent régulièrement des histoires dans lesquelles un personnage tente de contrarier la destinée qui lui a été annoncée en songe. Cette négociation avec le destin fait émerger une expres-

sion de la volonté du rêveur, qui oppose son libre arbitre aux faits prédestinés. Mais ce combat aboutit souvent à un échec, car ainsi que certaines anecdotes l'exposent la prédiction se voit réalisée précisément lorsque les rêveurs, espérant échapper au destin annoncé, agissent dans un sens et précipitent par là même les faits prédits. Le discours de ces histoires présente ainsi souvent comme indissociables les projections que les êtres de l'autre monde partagent avec les intéressés, et les actions individuelles de ces derniers.

En marge de ce flot de récits oniriques qui impliquent un présage et une interprétation à lui accorder, certaines histoires apparaissent comme libérées de cet aspect oraculaire, en relatant des intrigues qui évoquent tout autre chose qu'un pronostic onirique. Ces *xiaoshuo* et *biji* qui ne présentent pas de « fonction » du rêve dans un récit plus large nous intéressent au premier chef car ils sont un lieu où les auteurs s'expriment sur autre chose. Or, cet *autre chose* peut nous mener sur la piste de considérations moins restrictives que la traditionnelle inquiétude du futur. Se posera ainsi la question de ce qui, au-delà des préoccupations oniromantiques, intéressait les auteurs dans le fait de parler de rêves.

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 illusoire » 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 illusoire », 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 Penglai. 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 guiqiu* 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 véracité 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，鼓鬢同飛，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 taoïsans, 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* 形名家). 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* 夢闌女郎詩, « 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，撩得鬢云鬆。

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 souhaite 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 prisée 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 offrirait 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 陸倕 (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 « Jī mèng huīwén ǐrshòu (bīngxù) » 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。乾隆庚辰正月，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 Lü Chun 履醇. Originaire de Jingxi 荊溪, au Jiangsu, il obtint le grade de « lettré avancé » (*jinsi*) 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'assurait 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 wenzue 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 avvertir le monde*) de Feng Menglong.

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 伍鬚須, « 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！”引大毓先酌某。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：“載戰干戈—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：“小妖婢，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：“頽陽貨，只曉得竊弓為盜，管甚子雲子雨？”某意窘。三姨曰：“口眾我寡，不如姑飲三釀。”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 Liang⁴⁸ – Wei Zheng. »⁴⁹ Tous l'admirent : « 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 militaires⁵⁰ – 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 pas⁵³ – Tian Guang. »⁵⁴ La quatrième belle-sœur prit la suite : « Ranger ses armes de guerre⁵⁵ – 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* 載戰干戈, inverse l'objet et le verbe du *chengyu gange zaiji* 干戈載戰, 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 femelles 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 sottise 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* 鞀鼓, « 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'ainée 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'ainée 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'ainée 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。今夜拌閩百萬更籌，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 bon'⁸⁴. 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'agit 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.

Liyu 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 soigneuse 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 artistique 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 subséquemment 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 œuvre⁹⁴ 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 – onirofantiques, 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.

但傲詞強半遺忘，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。昔虞帝受其狐媚，英、皇不足解憂，反借渠以解慳；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；恃貪狼之逆氣，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，綴為藉客之裊；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。翩躚江漢女，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，發無端之踔厲；催蒙振落，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，娟娟者實涕誰憐？墮潤沾籬，畢芳魂於一日；朝榮夕悴，免荼毒以何年？怨羅裳之易闕，罵空聞於子夜；訟狂伯之肆虐，章未報於天庭。誕告芳鄰，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 voler et 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, 以解吾民之慍兮) (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 nangu. 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 « Qisheng 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* 說郛 (*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 郗超 (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 virevoltent 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 climatériques (*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 climatérique). 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 (« Démons 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 apotropaiques 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 parait 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 jiwén* 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 » 前屬王衍世家 (« 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, piaowandian 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 younü, 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 » (*jinlema 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 封 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

pitié 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* 羅裳易飄颺, 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，偶踰閑東。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，竟雜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，竟得竊據湫潭，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虜。優容過當，養禍蓄奸，致滋蔓之難圖，悔曠臍之無及。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。往者發使速須，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。雖曹王念鄰壘之由己，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，使朝母受縛，善女莫安，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。」生故與戎闖相善，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 irrévén-

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'infinis 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 *Jubancha* 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 souhaitaient 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 proluxe 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.

6 Les racines du rêve : messages de l'autre monde ou fruits du désir ?

Traçant les contours du paysage onirique dans les *xiaoshuo* et *biji* des hauts Qing, en nous intéressant à l'imaginaire des songes, à leur valeur métaphorique dans la réflexion sur la valeur de la vie, et surtout à la façon dont ils s'inscrivent dans la grande question oniromantique, nous avons jusque-là laissé de côté un sujet de taille dans l'approche des rêves : le rôle de la subjectivité. Pourtant, tenter de savoir ce qui, dans un rêve, peut tenir du sujet rêvant – c'est-à-dire du dormeur lui-même – dans l'élaboration du contenu onirique est une préoccupation majeure dans l'observation des rêves.

Parce qu'une étude sur les rêves peut difficilement aujourd'hui passer sous silence l'apport de la psychanalyse, qui a exercé « un rôle dominant et même monopolistique dans la critique des rêves littéraires » au 20^e siècle,¹ on ne pourrait faire le tour de la question onirique sans consacrer un chapitre à la façon dont, dans la littérature qui nous intéresse, le désir personnel peut sculpter le contenu d'un rêve. Si le sujet est aussi important, ce n'est évidemment pas uniquement parce que le champ académique moderne et contemporain a été marqué de l'apparition de cette discipline, mais aussi parce que l'idée que les pensées d'un individu puissent façonner le contenu de ses rêves apparaît très tôt en Chine. Nous en détaillerons ci-après l'historique, mais il convient d'ores et déjà de poser là que l'intérêt d'observer comment, dans certains récits oniriques, le désir personnel influence sur la teneur du rêve réside en ceci que les auteurs chinois des 17^e et 18^e siècles avaient fortement conscience du rôle de la subjectivité dans l'apparition des rêves. Bien avant Freud – comme ce fut ailleurs le cas – s'ébauchait déjà en Chine un discours sur l'origine subjective des rêves, et il importe d'en retracer les grandes lignes afin d'extraire la littérature chinoise classique d'une vision dans laquelle seuls les contacts avec l'Occident à partir du 19^e siècle – et dans le cas qui nous intéresse avec la psychanalyse – auraient modernisé la littérature en l'orientant vers davantage de profondeur psychologique.

Toutefois, il faut bien reconnaître que cette approche-là des rêves – perçus comme fruits des désirs personnels – apparaît, dans les *xiaoshuo* et *biji* de la période impériale tardive, en filigrane. C'est par petites touches, dans des récits statistiquement minoritaires, que se dessine cette représentation du rêve découlant de l'intériorité des personnages qui rêvent. En effet la majeure partie des récits oniriques est saturée de considérations tout autres, qui tiennent souvent au souci de re-

1 Maufroid 2019 : 18.

later quelque chose d'« utile » – ce quelque chose étant la plupart du temps le fait que le rêve puisse révéler une chose connue du seul monde invisible. Néanmoins, quoique discrètes et faibles en nombre, ces anecdotes de rêves manifestement causés par le désir méritent amplement qu'on leur accorde un chapitre tant elles contraignent le discours onirologique prédominant de la littérature de divertissement.

En effet, une dichotomie se donne à voir entre ces rêves façonnés par la subjectivité du rêveur et les rêves, bien plus nombreux et dont nous avons ci-dessus énoncé un certain nombre de caractéristiques, qui sont livrés au rêveur par des entités de l'autre monde, dans le but de lui transmettre un élément de connaissance. En somme, dans la question de l'étiologie² des rêves, c'est l'opposition entre rêves liés à des facteurs « externes » (entités de l'autre monde, destin. . .) et rêves liés à des facteurs « internes » (intériorité du sujet, libre arbitre. . .) qui émerge avec force. Et si ce contraste peut paraître schématique, il n'en demeure pas moins, comme nous le verrons plus avant, au cœur des questionnements qui, au 18^e siècle, ont entouré non seulement la question des rêves mais aussi celle, plus large, de l'existence du monde invisible. Par ailleurs, lorsque s'est vu soulevé cet antagonisme des causes possibles des rêves, l'interrogation étiologique même qu'il suscitait et le traitement qu'en ont donné certains auteurs ont appelé à une lecture plus subtile que celle d'un conflit entre deux modes inconciliables du rêve.

À partir de cette surimpression possible entre causes « externes » et « internes » d'un même rêve, on pourra rappeler ceci que parler de la façon dont les auteurs imaginèrent comment les désirs pouvaient former le contenu des songes n'est guère qu'un aspect parmi d'autres du traitement littéraire des rêves. Aussi importante que la cause affichée des rêves puisse être, elle n'efface en rien l'importance des autres volets du traitement onirique, que nous avons plus haut abordés. En d'autres termes encore, nous ne souhaitons pas présenter le traitement de la cause des rêves, a fortiori les causes « internes » des rêves, comme une phase plus « avancée » ou « moderne » de l'histoire du traitement littéraire des rêves en Chine, car cette perspective téléologique ne pourrait être que faussée. La « modernité » des récits oniriques chinois classiques ne s'est pas révélée uniquement dans le traitement du rôle que pouvait avoir la subjectivité dans le contenu onirique, mais également dans un imaginaire complexifié, une narration plus élaborée, et une réinvention de la place des rêves dans le discours onirologique.

Le chapitre qui suit rendra donc compte de cette question presque omniprésente, dans les récits qui interrogent les causes possibles du rêve, de la part déterminée par l'Autre – au sens très large de tout ce qui est extérieur au sujet

2 Cf. note 93 p. 37.

rêvant – et de la part définie par le sujet rêvant. Puis, glissant sur des exemples d'histoires dans lesquelles l'Autre s'efface au profit d'une subjectivité déterminante dans la teneur d'un rêve, nous nous interrogerons sur la place du désir dans les rêves qui apparaissent comme nettement dégagés de l'influence de l'Autre.

L'étiologie des rêves : facteurs « externes » ou « internes » ?

Facteurs « internes » des rêves dans l'histoire de la pensée chinoise

L'idée que les pensées d'un individu puissent influencer sur le contenu de ses rêves apparaît assez tôt en Chine, et se manifeste régulièrement dans les écrits à teneur onirologique. Ces écrits théoriques, naturellement, sont tout à fait indépendants de ce qui peut se constater dans la littérature des *xiaoshuo* et *biji* – qui apparaît d'ailleurs bien après les premières théories des causes subjectives du rêve. Mais afin de rendre compte de l'héritage et du contexte intellectuel des hauts Qing quant à la question de l'étiologie « interne » des rêves, nous résumerons ci-dessous les principaux écrits qui participèrent de ce discours.

Les théories onirologiques chinoises qui présentent le rêve comme un produit purement psychique sont rares en comparaison de celles qui en font la manifestation des interactions d'agents corporels tangibles – cœur, organes. . . – comme impalpables – *hun* et *po*. Les théories de l'influence des facteurs physiologiques ont toujours été plus nombreuses que celles des raisons exclusivement psychiques en raison de l'abondance des ouvrages de médecine. On peut néanmoins distinguer quelques éléments théoriques avancés sporadiquement à travers les siècles par ceux qui perçurent que le rêve pouvait parfois ne pas être dû à des causes « externes » (saisons, forces invisibles. . .) ou physiologiques (maladies, sensations du corps pendant le sommeil. . .).

Le classique confucéen qu'est le *Zhouli* offre une typologie du rêve en six catégories, que voici avec les définitions que Liu Wenying en donne :³

- *zhengmeng* 正夢 : les rêves « normaux » – les plus ordinaires –, qui adviennent lorsque l'esprit ne connaît ni trouble ni pensées, ni souci ni joie.
- *emeng* 噩夢 : les cauchemars, dont le contenu effrayant provoque la peur du rêveur
- *simeng* 思夢 : les rêves dont le contenu est fait de pensées.
- *wumeng* 寤夢 : les rêves « éveillés », qui adviennent pendant le jour.

³ Liu 1989 : 252.

- *ximeng* 喜夢 : les rêves dont le contenu est heureux.
- *jumeng* 懼夢 : les rêves dont le contenu est effrayant.

Bien que ces définitions semblent tenir uniquement compte du contenu onirique, Liu reconnaît que la classification doit être fondée tant sur le contenu que sur les caractéristiques psychologiques qui mènent au rêve (*meng de neirong ji qi xinli tezheng* 梦的内容及其心理特征).⁴ Il rejoint en cela les définitions plus explicitement axées sur les facteurs du rêve données par Roberto Ong quelques années plus tôt : ce dernier perçoit les *emeng* comme des rêves *causés* par la peur, les *simeng* comme des rêves *causés* par des pensées de la veille (Lin Shuen-fu le rejoindra sur cette interprétation),⁵ les *wumeng* comme rêves *causés* par une chose énoncée durant la veille, les *ximeng* comme des rêves *causés* par la félicité, et enfin les *jumeng* comme des rêves *causés* par la peur. Fang Jingpei et Zhang Juwen semblent quant à eux proposer des définitions englobant tant le contenu du rêve que les facteurs de celui-ci.⁶

Que le *Zhouli* livre ces catégories sans offrir de définition crée donc, on le constate, une certaine confusion entre ceux qui ne voudront considérer que le contenu onirique, et ceux qui tendront à impliquer les causes possibles du rêve. Il semble toutefois que l'auteur (ou les auteurs) de cette classification du *Zhouli* ait tenu à mobiliser les deux éléments. En effet, entre les *emeng* et les *jumeng*, il doit bien y avoir une différence, celle-ci étant probablement que les uns sont effrayants de par leur contenu – on peut supposer qu'il s'agit des *emeng*, pour la proximité graphique et phonétique du caractère *e* 噩 avec le caractère *e* 惡, très employé dans la littérature de divertissement pour décrire la peur suscitée par le rêve –, tandis que les autres sont le produit de choses qui effraient le sujet au cours de la veille.

Si tant est que les *simeng* désignent, pour l'auteur de cette typologie, des rêves causés par des pensées, il apparaîtrait que les facteurs psychiques du rêve ont été tôt perçus comme des causes possibles du rêve.

Sans encore parler de psychologie, il a de fait été établi assez tôt que les rêves découlaient des pensées. Durant le Moyen-Âge chinois, Yue Guang 樂廣 (252–304) avait identifié deux causes possibles du rêve : les *yin* 因 – processus mentaux générés par la perception permise par les stimuli externes – et les *xiang* 想 – pensées reflétant les désirs, espoirs et intentions du rêveur.⁷

4 Liu 1989 : 252–253.

5 Lin 1992 : 86.

6 Fang & Zhang 2000 : 22–23.

7 *Shishuo xinyu* 4:14. 78.

Peu auparavant, Wang Fu 王符 (c. 80-c. 167) avait également intégré dans sa propre typologie des rêves des catégories qui impliquent pensées et données mentales comme facteurs du rêve. Au chapitre « Menglie » 夢列 (« Du rêve ») de son *Qianfu lun* 潛夫論 (*Propos d'un ermite*), Wang propose une classification du rêve en dix catégories :

- *zhi* 直 : les rêves « directs » (dont il ne donne pas de définition claire)
- *xiang* 象 : les rêves « symboliques » (qu'il ne définit pas non plus)
- *jing* 精 : les rêves produits par la concentration mentale du rêveur (*ningnian zhushen* 凝念注神, « concentrer ses idées dans son esprit »)
- *xiang* 想 : les rêves causés par les pensées du rêveur (*zhou yousuo si, ye meng qishi* 晝有所思, 夜夢其事, « ce à quoi l'on pense durant le jour, on en rêve durant la nuit »)
- *ren* 人 : les rêves qui dépendent du statut social du rêveur (*guijian xianyu, nannü zhangshao* 貴賤賢愚, 男女長少, « riche ou pauvre, sage ou sot, homme ou femme, vieux ou jeune »)
- *gan* 感 : les rêves causés par l'environnement climatique du rêve (*fengyu hanshu* 風雨寒暑, « vent ou pluie, hiver ou été »)
- *shi* 時 : rêves influencés par les saisons (*wuxing wangxiang* 五行王相, « cinq éléments et constellations »)
- *fan* 反 : rêves « antithétiques » ou « inversés » (*yingji ji ji, yangji ji xiong* 陰極即吉, 陽極即凶, « lorsque le pôle *yin* est faste et que le pôle *yang* est néfaste »)
- *bing* 病 : les rêves provoqués par la maladie (*guan qisuo ji, cha qisuo meng* 觀其所疾, 察其所夢, « lorsqu'une maladie apparaît et qu'elle se manifeste dans un rêve »)
- *xing* 性 : rêves qui dépendent du tempérament du rêveur (*xinqing hao'e, yu shi youyan* 心情好惡, 於事有驗, « lorsque les dispositions du cœur sont bonnes ou mauvaises, et que cela a une répercussion dans les faits »)⁸

En dehors d'un type de rêve défini par Wang Fu selon un certain déterminisme social (*ren*), la typologie présente trois catégories définies par le contenu onirique (*zhi*, *xiang* et *fan*), mais aussi et surtout pas moins de six catégories prenant pour critères non pas le propos du rêve, mais les éventuelles causes de celui-ci. Ainsi Wang distingue-t-il trois catégories délimitées par des facteurs physiologiques du rêve (*gan*, *shi* et *bing*) et trois catégories définies par le psychisme du rêveur (*jing*, *xiang* et *xing*).

Ce sont naturellement ces trois dernières qui nous intéressent ici le plus. Dimitri Drettas remarque que la catégorie *xiang* de Wang Fu recoupe les *simeng* 思

8 Liu 1989 : 254–255. ; Ong 1981 : 153–154. ; Lin 1992 : 87.

夢 de la classification proposée par le *Zhouli*.⁹ Mais Wang ne s'en tient pas à cet unique facteur psychologique : en plus des *xiangmeng* qui concernent l'influence des pensées de la veille sur le rêve, il dédie une catégorie à part entière aux mouvements mentaux de façon générale (*jingmeng*) et une autre encore à ce qui relève davantage des émotions, du tempérament (*xingmeng*). La typologie de Wang Fu se veut donc non seulement beaucoup plus axée que celle du *Zhouli* sur ce qui peut causer le rêve plutôt que sur son contenu, mais de surcroît elle reflète une grande finesse d'analyse des causes psychiques possibles du rêve.

Le bouddhisme n'est pas sans proposer également des typologies, dont certaines prennent en compte des causes psychiques possibles des rêves. Ainsi retrouve-t-on dans la classification des rêves en quatre catégories du *Shanjianlü piposha* 善見律毘婆沙 (*Commentaire du Disciple qui voit le Bien*), traduit en chinois par le moine Xuanzang 玄奘 (602–664), un type de rêve défini par les pensées de la veille qui influencent le rêve (*xiangmeng* 想夢).¹⁰ On retrouve cette même catégorie dans le *Fayuan zhulin* 法苑珠林 (*Forêt de perles dans le jardin du Dharma*), sous le nom de *xiangmeng* également.¹¹

Plus exhaustive encore est la typologie du *Apidamo da pi po sha lun* 阿毘達磨大毘婆沙論 (*Grand Traité d'Abhidharma*), qui se fonde exclusivement sur les causes du rêve :

- *you ta yin meng* 由他引夢 : rêves causés par d'autres facteurs (notamment les entités invisibles)
- *you ceng geng meng* 由曾更夢 : rêves causés par des expériences personnelles (*wei xian jianwen juezhi shishi, huo ceng chuanxi zhongzhong shiye, jin bian mengjian* 謂先見聞覺知是事, 或曾串習種種事業, 今便夢見, « cela correspond aux cas dans lesquels on voit en rêve ce que l'on voit et entend, ressent et sait, ou bien les choses auxquelles on est habitué »)
- *you dang you meng* 由當有夢 : rêves prémonitoires (*wei ruo jiangyou ji yu buji shi, fa'er mengzhong xian jian qixiang* 謂若將有吉與不吉事, 法爾夢中先見其相, « cela correspond au fait de voir naturellement en rêve, et de manière anticipée, ce qu'il y a de faste et de néfaste »)
- *you fenbie meng* 由分別夢 : rêves de séparation (*wei ruo siwei xiqiu \ yili, ji bian mengjian* 謂若思維希求 \ 疑慮, 即便夢見, « cela correspond à voir en rêve ce que nos pensées recherchent ou ce pour quoi l'on s'inquiète »)
- *you zhubing meng* 由諸病夢 : rêves causés par la maladie¹²

9 Drettas 2007 : 202.

10 Lin 1992 : 88. ; Fang & Zhang 2000 : 21–22.

11 Liu 1989 : 256.

12 Liu 1989 : 256. ; Fang & Zhang 2000 : 22.

Les deuxième et quatrième catégories, rêves liés à des expériences personnelles et rêves dits « de séparation » – qui sont définis comme correspondant aux préoccupations du rêveur –, se fondent donc sur les causes psychiques provoquant le rêve. Par contraste, les rêves causés par les maladies en appellent aux facteurs physiologiques, tandis que les rêves prémonitoires et ceux « causés par d'autres facteurs » concernent des rêves dont les causes se situeraient en dehors de la subjectivité du rêveur.

Au 11^e siècle, Su Shi 蘇軾 (Su Dongpo 蘇東坡) (1037–1101) écrit dans la préface qu'il compose pour le « Mengzhai ming » 夢齋銘 (« Inscription du Studio des rêves ») de son frère Su Zhe 蘇轍 (1039–1112) :

世人之心，依塵而有，未嘗獨立也。塵之生滅，無一念住。夢覺之間，塵塵相授。數傳之後，失其本矣。則以為形神不接，豈非因乎？

Le cœur des hommes repose sur les poussières [de ce bas monde ; Lin Shuen-fu traduit par « sensation data »] ; il n'a jamais été indépendant. De l'apparition à la disparition des poussières, jamais une pensée n'est fixée. Entre le rêve et la veille, les poussières interagissent entre elles. Après s'être propagées à plusieurs reprises, elles perdent leur racine. Si nous tenons pour fait que la forme et l'esprit ne sont pas en connexion, n'est-ce pas en raison des « causes » ?¹³

Lin Shuen-fu identifie les poussières (*chen* 塵) qu'évoque Su Shi comme les *guna* du bouddhisme, qui sont au nombre de six – vue, ouïe, odorat, goût, toucher et pensée –, mais remarque que Su Shi semble ne considérer que la dernière, et l'emploie en ce sens au même titre que *xiang* 想, qu'il interchange avec *nian* 念.¹⁴ Su semble donc emprunter à Yue Guang les notions de pensées (*xiang* 想) et de causes (*yin* 因).

La préface de Su Shi se poursuit avec une petite anecdote relatant le songe d'un berger qui s'était mis à rêver alors qu'il gardait son troupeau :

因羊而念馬，因馬而念車，因車而念蓋，遂夢曲蓋鼓吹，身為王公。夫牡羊之與王公，亦遠矣，想之所因，豈足怪乎？

À cause de ses moutons, il pensa à des chevaux, à cause des chevaux, il pensa à une voiture, à cause de la voiture, il pensa à un dais, puis il rêva de dais recourbés,¹⁵ de tambours et de flûtes, et il était devenu un prince. Berger et prince sont particulièrement éloignés l'un de l'autre ; mais peut-on tenir pour étranges les causes qui naissent des pensées ?¹⁶

¹³ Su 2000 : 2032. ; Smith 2000 : 259. ; Lin 1992 : 89.

¹⁴ Lin 1992 : 90.

¹⁵ Allusion à la biographie de Ma Long (« Ma Long zhuan » 馬隆傳) dans le *Jinshu* 晉書 (*Livre des Jin*).

¹⁶ Su 2000 : 1032–1033.

L'anecdote de Su Shi illustre bien l'influence des pensées ayant précédé le rêve sur le contenu de celui-ci. La construction syntagmatique de la phrase décrivant les pensées du berger avant qu'il ne rêve met en valeur l'enchaînement cyclique des causes (*yin* 因) et des pensées (*nian* 念), chaque pensée devenant la cause d'une nouvelle pensée. Bien que Su ne le formule pas ainsi, son exemple prouve son intuition de ce que les pensées de la veille sont le ferment du contenu onirique.

Ainsi que le remarque Lin Shuen-fu, Ye Ziqi 葉子奇 (dates inconnues, 14^e siècle) des Ming complète la théorie de Su Shi dans son *Caomu zi* 草木子 (*Le Maître de l'herbe et du bois*), par un apport théorique sur la façon dont causes et pensées s'associent :

夢之大端二。想也。因也。想以目見。因以類感。諺云。南人不夢馳。北人不夢象。缺於所不見也。蓋寤則神舍於目。寐則神棲於心。蓋目之所見。則為心之所想。所以形於夢也。因馬而念車。因車而念蓋。因類二感也。

Les éléments essentiels du rêve sont au nombre de deux : les pensées et les causes. Les pensées reposent sur ce que les yeux ont vu. Les causes sont ressenties par effet de similitude. Selon l'adage, les gens du sud ne rêvent pas de chameaux, tandis que les gens du nord ne rêvent pas d'éléphants. Ce défaut est dû à ce qu'ils n'en ont jamais vu. En effet, dans la veille l'esprit se loge dans les yeux, dans le sommeil il repose dans le cœur. Et de fait ce que voient les yeux correspond aux pensées du cœur, et c'est ainsi que ces dernières donnent lieu à des formes dans le rêve. « À cause des chevaux, il pensa à une voiture, à cause de la voiture, il pensa à un dais ». Les similitudes des causes engendrent ici deux effets.¹⁷

Ye Ziqi reprend ainsi *verbatim* l'exemple du berger afin de se placer dans la continuité de la démonstration de Su Shi. Il met un mot sur la relation logique entre les causes (*yin*) et les pensées (*xiang*) : celui de « similitude [appartenance à une même catégorie] » (*lei* 類). Ye explicite ainsi la logique des causes présentée par Su Shi : c'est parce que la voiture est conduite par des chevaux que la pensée de chevaux a mené à celle de la voiture, et c'est parce qu'une voiture comporte un dais que la pensée de la voiture a mené à celle du dais. Ainsi chevaux et voiture, voiture et dais forment deux « catégories » (*lei*) fondées sur un mécanisme de similitude. Ces similitudes président, pour Ye, au fonctionnement des causes (*yin*), lesquelles font naître les pensées (*xiang*). De plus, en prenant l'exemple des chameaux et des éléphants, Ye reprend l'idée de Yue Guang qu'on ne peut rêver de ce que l'on n'a jamais vu – Yue parlait de l'impossibilité de rêver de conduire un char pour entrer dans un trou à rat (*chengche ru shuxue* 乘车入鼠穴) ou de battre et broyer un pilon de fer avant de le manger (*daoji dan tiechu* 搗齏啖铁杵).¹⁸

¹⁷ Ye 1959 : 34.

¹⁸ *Shishuo xinyu* 4:14. 78.

L'apport principal de Ye Ziqi dans ces théories de l'origine psychique des rêves est ainsi le rapport de similitude qui mène d'une pensée à l'autre, qui n'est pas sans rappeler la logique de la chaîne signifiante – que tout signifiant se comprend parce qu'il se distingue d'une façon spécifique des autres signifiants –, laquelle permet l'aspect métaphorique du langage. Ainsi semble-t-il qu'il y ait chez Ye Ziqi une intuition des relations métaphoriques entre pensées du jour et rêves de la nuit qui est similaire à celle que les analystes identifieront plusieurs siècles plus tard lorsqu'ils iront chercher dans les traces mnésiques laissées par les choses diurnes les causes du contenu onirique, lien métaphorique entre-tenu par le travail de transformation du rêve.

L'apogée de la théorie onirologique chinoise classique tenant pour facteurs principaux du songe les pensées de la veille semble être atteinte par Wang Tingxiang 王廷相 (1474–1544), qui offre, aux yeux de Liu Wenying et Lin Shuen-fu, l'analyse la plus détaillée et la plus fine qui soit parmi tous les traités onirologiques de la Chine classique.¹⁹

Wang Tingxian distingue d'une part les rêves causés par la perception des sens (*poshi* 魄識, littéralement « le savoir du *po* [qui est l'âme corporelle] ») – c'est-à-dire procédant de causes physiologiques –, et d'autre part les rêves émanant de pensées (*sinian* 思念) – c'est-à-dire dus à des causes psychologiques. Il écrit au sujet de ces dernières :

何謂思念之感？道非至人，思擾莫能絕也，故首尾一事，在未寐之前則為思，既寐之後即為夢，是夢即思也，思即夢也。凡舊之所履，畫之所為，入夢也則為緣習之感；凡未嘗所見、未嘗所聞，入夢也則為因衍之感。談怪變而鬼神罔象作，見臺榭而天闕王宮至，殲蟾蜍也以踏茄之誤，過女子也以瘞貉之思。反覆變化，忽魚忽人，寐覺兩忘，夢中說夢。推此類也，人心思念之感著矣。夫夢中之事，即世中之事，緣象此類，豈無偶合？要之漫渙無據，靡兆我者多矣。

Qu'appelle-t-on « effet des pensées » ? Lorsque nous ne sommes pas un homme accompli,²⁰ les pensées nous troublent sans que nous puissions y mettre un terme ; c'est pourquoi une chose devient pensée lorsque nous ne dormons pas encore, et qu'elle devient rêve lorsque nous sommes entrés dans le sommeil. Ainsi le rêve est pensée, et la pensée se fait rêve. Tout ce que nous avons expérimenté par le passé, ou vécu durant le jour, entre dans nos rêves et devient effet de ce à quoi nous sommes habitués. Tout ce que nous n'avons jamais vu ni entendu qui entre dans nos rêves est effet de la propagation des causes : parler de l'étrange donne lieu à des images trompeuses de démons et de dieux, voir terrasses et pavillons nous fait parvenir en des palais célestes, exterminer un crapaud est dû à avoir marché sur une aubergine par erreur, rencontrer une femme est lié à la pensée d'avoir enterré des ossements. Tout se transforme constamment, là un poisson, là un homme ; on en oublie que l'on rêve ou que l'on veille, et l'on parle de rêve dans le rêve. De ces exemples, on voit comment

¹⁹ Liu 1989 : 242 ; Lin 1992 : 91.

²⁰ C'est-à-dire le saint, dont le *Zhuangzi* dit qu'il ne rêve pas (*zhiren wu meng* 至人無夢) (Diény 2001).

se mettent en action les effets des pensées du cœur des hommes. Ainsi les faits oniriques sont-ils les faits de notre monde ; les images se formant en catégories par similitude, comment ne pourrait-il y avoir de conformité [entre les faits de la veille et les faits oniriques] ? En somme [les faits oniriques sont] si épars qu'ils ne présentent aucune preuve ; nombreux en effet sont ceux qui ne présentent aucun présage.²¹

Dans cette catégorie de rêves issus de causes psychologiques, Wang Tingxiang dresse deux sous-catégories : d'une part, les songes qui sont liés aux pensées de la veille, c'est-à-dire à l'expérience subjective – ce que le rêveur a vu, entendu, vécu durant le jour –, et d'autre part les rêves qui émanent de pensées que le rêveur a eues sans toutefois vivre l'expérience qui s'y rattache – simplement en avoir entendu parler. Les seconds sont pour Wang les « effets de la propagation des causes » (*yinyan zhi gan* 因衍之感), ce que l'on peut comprendre comme une abondance, une propagation (*yan* 衍) des enchaînements de « causes » (*yin* 因) devenant « pensées » (*xiang* 想) décrits par Ye Ziqi. Lin Shuen-fu les rapproche des associations d'idées décrites par Freud et des activations mnésiques diffuses de Foulkes.²² Pour cette sous-catégorie de rêves, induits par des pensées diffuses qui ne correspondent pas nécessairement à l'expérience subjective du rêveur durant le jour, Wang avance des exemples de telles associations de pensées (étrange et démons, pavillons et palais), et qualifie la nature de ces dernières par la reprise de la notion déjà présente chez Ye Ziqi de « catégorie/similitude » (*lei* 類), qui décrit comment causes et pensées s'enchaînent cognitivement par lien métonymique.

Par ailleurs, Wang évoque ceci que l'on peut en venir à ne plus savoir que l'on rêve. Lin Shuen-fu analyse cela comme l'intuition de Wang d'une absence de l'entité psychique dominante chez le sujet endormi : le « maître » (*zhu* 主) pour Zhu Xi 朱熹 (1130–1200), le « active-I » pour Foulkes.²³

La dernière assertion de Wang arrive de manière quelque peu abrupte, et semble répondre à la masse de récits oniriques de la littérature chinoise de divertissement, dans laquelle chaque rêve ou presque est porteur d'un présage. Que Wang déclare que la majorité des rêves ne véhicule aucun de ces messages, pourtant omniprésents dans la tradition écrite du rêve, est une manière de reconnaître que l'imaginaire onirique chinois ne correspond pas à la réalité du phénomène psychique.

Au début des Qing, les auteurs de la littérature de divertissement semblent avoir connaissance de ces théories onirologiques sur les causes psychologiques du rêve, du moins en avoir l'intuition. Li Yu 李漁 (1611–1680) nous en offre une

21 Wang 1965 : 114–115.

22 Lin 1992 : 92–93.

23 Lin 1992 : 93.

riche démonstration dans l'incipit du neuvième récit de son recueil *Wushengxi yiji* 無聲戲一集 (*Premier recueil du Théâtre du silence*) (ca. 1656), « Biannü wei er pusa qiao » 變女為兒菩薩巧 (« L'Habilité du bodhisattva qui changea la fille en fils ») :

詩云：

夢兆從來貴反詳，夢凶得吉理之常。
卻更有時明說與，不須寤後攪思腸。

話說世上人做夢一事，其理甚不可解，為什麼好好地睡了去，就會見張見李，與他說起話、做起事來？那做張做李的人，若說不是鬼神，渺渺茫茫之中，那裡生出這許多形象？若說果是鬼神，那夢卻盡有不驗的，為什麼鬼神這等沒正經，等人睡去就來纏擾？或是醉人以酒，或是迷人以色，或是誘人以財，或是動人以氣，不但睡時攪人的精神，還到醒時費人的思索，究竟一些效驗也沒有，這是什麼緣故？要曉得鬼神原不騙人，是人自己騙自己。夢中的人，也有是鬼神變來的，也有是自己魂魄變來的。若是鬼神變來的，善則報之以吉，惡則報之以凶。或者凶反報之以吉，要轉他為惡之心；吉反報之以凶，要勸他為善之志。這樣的夢，後來自然會應了。若是自己魂魄變來的，他就不論你事之邪正，理之是非，一味只要阿其所好。你若所好在酒，他就變做劉伶、杜康，攜酒來與你吃；你若所好在色，他就變做西施、毛嬙，獻色來與你淫；你若所重在財，他就變做陶朱、猗頓，送銀子來與你用；你若所重在氣，他就變做孟賁、烏獲，拿力氣來與你爭。這叫做日之所思，夜之所夢，自己騙自己的，後來哪裡會應？

Un poème dit :

*Présages oniriques ont toujours privilégié les prédictions inversées,
Et il est fréquent qu'un rêve de mauvais augure fasse obtenir le bonheur.
Mais parfois aussi le rêve est clair et va de lui-même,
Il n'est point besoin après le réveil de se troubler les méninges.*

On dit que lorsque les hommes de ce monde font un rêve, il est impossible d'en expliquer le principe. Pourquoi, lorsqu'on s'est profondément endormi, a-t-on des chances de voir Pierre, Paul, Jacques, de leur parler et de faire des choses avec eux ? Ces Pierre, Paul, Jacques, s'ils ne sont pas des démons et des dieux, flous et indistincts, comment se fait-il qu'ils fassent apparaître autant d'images ? Si l'on tient qu'ils sont en effet des démons et des dieux, il reste qu'une grande partie des rêves reste infondée, alors pourquoi ces démons et dieux ne sont-ils pas francs, et attendent-ils que les gens dorment pour aller les tourmenter ? Qu'il soit question de les enivrer par l'alcool, les égarer par la luxure, les tenter par les richesses, ou encore de les exciter par des démonstrations de force, on ne voit jamais en dernier lieu les effets de la vigueur que [dieux et démons] mettent à importuner les gens, ni des pensées de consommation de la veille [qu'ils instillent chez les gens]. Quelles en sont les raisons ? Il faut savoir qu'au fond, ce ne sont pas les démons et les dieux qui trompent les gens, mais ces derniers qui se trompent eux-mêmes. Les personnages que l'on rencontre en rêve sont pour certains des transformations des démons et dieux, et pour d'autres des transformations de nos propres *hun* et *po*. Lorsqu'il s'agit de transformations de démons et dieux, le bon est un heureux présage, tandis que le mal est de mauvais augure. Il est possible qu'un mauvais présage soit exprimé par un signe favorable, pour encourager le rêveur à des intentions mauvaises ; si un bon présage est exprimé par un signe néfaste, c'est pour l'exhorter à avoir des intentions louables. Ces rêves-là se réaliseront naturellement par la suite.

Lorsqu'il s'agit de transformations de nos propres *hun* et *po*, [le rêve] ne se soucie pas du vice ou de la vertu de vos affaires, ni du bien ou mal fondé de vos principes, il a pour unique objet d'encourager nos passions. Si vous aimez le vin, il fera apparaître Liu Ling²⁴ et Du Kang²⁵ venant, pichet d'alcool à la main, pour boire avec vous. Si vous aimez la luxure, il fera apparaître Xi Shi²⁶ et Mao Qiang²⁷ exhibant leurs charmes pour s'offrir à vous. Si vous accordez de l'importance aux richesses, il fera en sorte que le Sieur Taozhu²⁸ et Yi Dun²⁹

24 Liu Ling 劉伶 (221–300) était un poète connu pour son amour de la boisson alcoolisée. Il est l'un des Sept Sages de la Forêt de Bambous (Zhulin qixian 竹林七賢). Taoïste excentrique, il vécut retiré à la campagne pour profiter d'une vie spontanée. La sixième anecdote du chapitre 23 du *Shishuo xinyu* raconte que Liu Ling se promenait régulièrement nu chez lui, et que si des gens venaient à le surprendre dans son plus simple appareil et se moquaient de lui, il déclarait : « Je tiens le ciel et la terre pour ma demeure, et ma maison pour mes vêtements ; que faites-vous tous dans mon pantalon ? » (*wo yi tiandi wei dongyu, wushi wei kunyi, zhujun hewei ru wo kunzhong* ? 我以天地为栋宇, 屋室为袷衣, 诸君何为入我褌中?) (*Shishuo xinyu* 23:6. 334).

25 Du Kang 杜康, aussi appelé Shao Kang 少康 est un personnage légendaire de la dynastie Xia qui découvrit le processus de fermentation et inventa ainsi l'alcool. Il en devint la divinité, son nom servant, depuis que Cao Cao 曹操 (155–220) en fit ainsi usage, de métaphore à la boisson en elle-même.

26 Considérée, avec Wang Zhaojun 王昭君, Diaochan 貂蟬 et la concubine Yang 楊, comme l'une des quatre beautés de l'Antiquité, Xi Shi 西施, « La Shi de l'Ouest » (parfois « La Belle de l'Ouest ») aurait vécu aux 6^e-5^e siècles AEC, durant la période des Royaumes combattants. La légende raconte qu'elle était si belle que lorsqu'elle fronçait les sourcils, elle n'en était que plus charmante – ce que tentait en vain de faire un laideron originaire du même village, n'obtenant que de s'enlaidir, ce qui lui valut le sobriquet de Dong Shi 東施, « La Shi de l'Est ». Xi Shi aurait été recrutée au pied du mont Zhuluo 苧蘿 (actuel mont Zhuji 諸暨 au Zhejiang) par le roi Goujian 勾踐 (?-465 AEC) de Yue 越, lequel souhaitait se venger du roi Fuchai 夫差 (?-473 AEC) de Wu 吳 qui l'avait humilié par une défaite. Goujian, qui savait que Fuchai aimait les belles femmes, avait ainsi pour but de détourner l'attention de celui-ci en plaçant Xi Shi auprès de lui. Son plan fonctionna, car Fuchai tomba fou amoureux de Xi Shi, et se détourna des affaires du royaume, en dépit des avertissements de ses conseillers, notamment Wu Zixu 伍子胥 (?-484 AEC), ce qui permit à terme à Goujian de le vaincre. Après la chute de Fuchai, Xi Shi disparut, ce qui donna lieu à plusieurs légendes autour de sa mort – qui advient donc, le plus souvent et selon les versions, après la chute de Fuchai.

27 Mao Qiang 毛嫱, ayant vécu au 5^e siècle AEC, était une concubine du roi de Yue 越, célèbre pour sa beauté. Contemporaine de Xi Shi (cf. note précédente) son nom est souvent associé à celui de cette dernière.

28 Taozhu gong 陶朱公, de son nom Fan Li 范蠡 (536–448 AEC), initialement ministre de premier rang à la cour du roi Goujian 勾踐 de Yue 越, se retira lorsque celui-ci réussit à vaincre le roi de Wu (cf. note 26 de la présente page concernant Xi Shi – avec qui la légende raconte que Fan Li aurait passé quelques années). Il développa grâce au commerce une fortune qui fit de lui un Crésus chinois, au point qu'il fut l'une des figures historiques assimilées à la divinité de la richesse (*caishen* 財神). Il fut notamment l'auteur du *Jingshang baodian* 經商寶典 (*Précieux livre du commerce*).

29 Yi Dun 猗頓 (dates inconnues) était un marchand très fortuné de la période des Printemps et Automnes. Originaire du pays de Lu 魯, il aurait appris l'art du commerce auprès du Sieur Taozhu (cf. note précédente), lequel lui aurait fait don d'un élevage.

vous envoient de l'argent. Si vous valorisez la force, il fera apparaître Meng Ben³⁰ et Wu Huo³¹ pour qu'ils viennent se battre avec vous. C'est ce dont on peut dire « pensées du jour, rêves de la nuit », ou encore « se tromper soi-même ». Comment cela pourra-t-il jamais se réaliser ?³²

Li Yu ne reprend pas les théories de ceux qui s'interrogèrent sur la façon dont les pensées et leurs causes s'enchaînaient, mais il établit pour fait commun que ce qui occupe l'esprit de celui qui veille – et plus précisément ce qu'il aime (*hao* 好) – s'insinuera dans ses rêves. Par ailleurs, les exemples qu'il avance – de l'alcool pour celui qui a soif de vin, de belles femmes pour celui qui est tenté par la chair, de l'argent pour celui qui convoite le bien matériel, et enfin des compétiteurs hors normes pour celui qui aime mesurer sa force physique – illustrent ce que Freud décrira plus tard comme la satisfaction d'un désir – il écrit d'ailleurs explicitement que les rêves qui sont influencés par nos penchants ont précisément pour but d'encourager ceux-ci (*a qi suohao* 阿其所好) sans souci de la morale, ce qui fait écho à la levée onirique de la censure qu'avancera Freud. Li présente la chose sous cet angle humoristique de dire que ce sont les hommes qui se trompent eux-mêmes, comme en réaction à l'imaginaire onirique classique qui fait plutôt la part belle aux rêves suscités par des démons et dieux qui instrumentalisent les rêveurs. Ces rêves-là existent bien, et Li Yu en fait une première catégorie ; mais son propos est d'insister sur la prééminence des seconds, qui ne sont que des reflets de nos passions diurnes.

Il est intéressant de noter que si cette introduction du récit de Li Yu met l'accent sur les rêves qui ne sont dus qu'à nos penchants, les rêves de l'histoire en question ne correspondent pas à ce cas de figure : ils sont la manifestation d'entités invisibles qui transmettent une information dans des « rêves anticipés », et la preuve de la véracité du rêve témoigne de ce que les forces suscitant le songe sont extérieures au rêveur et toutes-puissantes. Les songes des deux contes d'introduction (*ruhua* 入話) correspondent à ces rêves décrits par Li Yu comme des présages qui seraient *a priori* néfastes, mais prédisent en réalité un bonheur à venir. Le songe du récit principal pourrait être dû à des causes psychologiques – un vieil avare qui veut absolument avoir un enfant rêve du bodhisattva qu'il prie quoti-

30 Meng Ben 孟賁 (dates inconnues) était un soldat particulièrement féroce de la période des Royaumes combattants, originaire du royaume de Wei 魏. Le *Lüshi chunqiu* 呂氏春秋 (*Printemps et Automnes de Sieur Lu*) rapporte qu'il aurait un jour jeté un regard si terrible au batelier qui s'indignait de le voir monter sur son embarcation sans faire la queue que des passagers en seraient tombés à l'eau.

31 Wu Huo 烏獲 (dates inconnues) était un soldat à la force incommensurable, qui servit le roi Wu 武 de Qin 秦 (règne de 310 à 307 AEC).

32 Li 1989 : 148–149.

diennement, qui lui annonce qu'il aura un héritier s'il procède à des actions charitables –, mais le récit onirique s'avère très classique – preuve de la véracité du rêve avec la naissance d'un enfant – et ne correspond en rien à ces rêves liés à nos désirs, dont Li Yu note bien qu'ils ne se réalisent pas (*houlai nali hui ying* 後來哪裡會應?). Ainsi les propos d'introduction semblent-ils plutôt être l'occasion pour Li Yu de s'adonner à quelques considérations sur sa vision du rêve, sans nécessairement devoir fournir dans les histoires qui suivent un exemple qui l'illustre.

S'interroger sur la cause des rêves sous les Qing

La littérature des Qing hérite de ces théories antérieures sur les possibles causes « internes » des rêves, et les *biji* sont une source privilégiée dans l'observation des questionnements qui pouvaient entourer le sujet. Ji Yun, en particulier, se penche sur l'étiologie des rêves dans un nombre assez substantiel d'anecdotes du *Yuewei caotang biji*. Il faut rappeler, pour ce lettré, le souci exceptionnel qu'il avait d'aborder un sujet selon tous les angles qu'il était possible d'adopter. En cela, Ji Yun s'inscrivait dans le mouvement dit de l'« examen des preuves » (*kaozheng xue* 考證學), qui se manifesta entre le début du 17^e siècle et le milieu de 19^e siècle, et qui consistait en une approche empirique des études textuelles, encourageant la pensée critique.³³

Il y a chez Ji Yun un paradoxe entre ce goût pour l'examen des faits et l'établissement des preuves – une approche donc très rationnelle – et le plaisir évident qu'il avait à disserter au sujet des manifestations du monde invisible. Or, ainsi que Leo Tak-hung Chan a pu le mettre en lumière, cette antinomie participait de tout un débat intellectuel qui marqua les *xiaoshuo* et *biji* du 18^e siècle (Chan parle plutôt de « late imperial *zhiguai* »), et qui portait sur l'existence ou la non-existence des « esprits » – pour reprendre le terme insuffisant de « spirits » utilisé par Chan, mais qui désigne toute entité issue de – ou tout fait produit par – l'invisible.³⁴ Si l'on rapporte la question de l'existence des « esprits » à celle de l'étiologie du rêve, on distingue schématiquement deux pôles. Si l'existence des « esprits » s'avérait véritable, les rêves seraient causés par des entités « externes », issues de l'autre monde, et auraient pour but d'établir une communication entre l'invisible et le visible. En revanche, si les « esprits » n'existaient pas, les rêves seraient causés par des facteurs « internes », propres à la subjectivité du rêveur, et refléteraient dès lors l'intériorité – désirs, craintes. . . – de celui-ci. Dans ce

33 Sur le *kaozheng xue*, cf. Mote 1999 : 928–935. ; Quirin 1996.

34 Chan 1993. ; Chan 1998 : 77–110.

débat, Ji Yun n'apporte jamais de réponse catégorique, l'intérêt de ses anecdotes étant davantage de souligner le débat possible.

Plusieurs entrées du *Yuewei caotang biji* font état des discussions qui peuvent entourer la question de l'étiologie des rêves.

Il en est une que nous abordions plus haut au sujet des discussions onirologiques dans les cercles lettrés : *Fang Junguan* (Yw 9:6), dont le contenu relate un rêve que fit dans sa jeunesse un acteur, et dans lequel il se voyait travesti en mariée le jour de ses noces. Le débat qui anima les lettrés qui prirent connaissance du récit oral de ce rêve, et qui fut synthétisé par Ji Yun, opposait d'une part les arguments des partisans d'une explication du rêve par la prédestination et le déterminisme des vies antérieures – arguments soutenus par l'acteur Fang lui-même et Ji Yun –, et d'autre part les arguments de ceux qui virent dans le rêve une conséquence des pensées du rêveur – arguments de Ni Yujiang et de Su Xingxun, bien que ce dernier assume d'adhérer à cette idée par souci d'encourager à la morale.³⁵ Ainsi voyait-on dans le récit de cet échange de vues s'opposer les arguments contradictoires de l'étiologie des rêves, entre causes « externes » et causes « internes » au psychisme du rêveur.

Mais une autre anecdote du *Yuewei caotang biji* rapporte un débat similaire. Le récit *Qiji suo gan, yaomei ying zhi* 氣機所感, 妖魅應之, « Ce que ressent le mécanisme des souffles, esprits maléfiques et démons y répondent » (Yw 14:16) raconte qu'à côté d'une résidence appartenant à sa famille de Ji Yun se trouvait un bâtiment annexe dans lequel logeait un hôte. Chaque nuit, ce dernier rêvait de filles et de garçons batifolant nus au milieu de fard et de poudre, et adoptant des positions lascives. Au début, le rêveur prend plaisir à ces scènes, mais comme celles-ci se répètent chaque nuit, il craint d'avoir attrapé une maladie mentale (*xinbing* 心病). Il déménage dans une autre pièce, et ne fait plus de rêves (*bumeng* 不夢). Redoutant alors d'avoir eu affaire à un esprit maléfique (*yao* 妖) qui aurait provoqué ses rêves, il tient chaque nuit auprès de lui une chandelle, mais ne voit ni n'entend rien. L'hôte se rend ensuite compte que dans la pièce où il rêvait chaque nuit, se trouve une dizaine de figurines en ivoire sculpté, représentant des personnages adoptant des positions érotiques, ainsi qu'une dizaine de cahiers remplis de dessins pornographiques. Il en déduit que ce sont ces objets qui causèrent ses rêves, et, en informant le propriétaire, les brûle.

Ceux qui entendent parler de l'affaire reprochent à l'hôte d'avoir brûlé les objets. En effet, ce genre de bibelots n'est pas rare, et tous les gens qui en possèdent ne font pas des rêves pareils. Considérant que ces objets ne peuvent pas avoir provoqué les rêves, les gens s'opposent sur ce point à l'argument des causes « exter-

35 Cf. p. 182–185.

nes ». Toutefois, les éléments qui suivent nuancent leur parti pris. Ils ajoutent que le propriétaire est un habitué des courtisanes, « ce que ressent le mécanisme des souffles [*qiji* 氣機], esprits maléfiques et démons y répondent ». En d'autres termes, les gens attribuent la cause des apparitions oniriques tant au mécanisme des souffles – c'est-à-dire l'ensemble physiologique et psychologique de l'individu – qu'à des entités de l'invisible. L'interprétation étiologique se situe donc à mi-chemin entre la théorie de la provocation du rêve par des êtres invisibles et celle des pensées du rêveur. Ces gens ajoutent que l'hôte, de même que le propriétaire, est un habitué des pavillons bleu-vert – c'est-à-dire des maisons de prostitution –, et que ce sur quoi l'esprit se fixe, les esprits maléfiques l'empruntent comme canal, en songe (*jingshen suo zhu, er yao meng tong zhi* 精神所注, 而妖夢通之). Ainsi l'hôte rêverait-il de ce contenu onirique uniquement parce que ses pensées sont d'avance tournées vers la lubricité ? Par ailleurs, ajoutent les gens, ce client n'est pas le seul à avoir dormi dans cette pièce, comment se fait-il qu'il soit le seul à avoir fait de pareils rêves ? Ils en concluent que l'hôte a brûlé les objets pour rien, et que le propriétaire va à sa perte – ce qui se vérifie, puisque l'établissement change de propriétaire moins de dix ans plus tard.³⁶

Dans l'œuvre de Ji Yun, le « mécanisme des souffles » (*qiji*) joue un rôle important dans l'étiologie onirique. Ailleurs dans le *Yuewei caotang biji*, Ji Yun détaille la nature de ce mécanisme. Fait extrêmement rare dans la littérature des *biji* et *xiaoshuo*, Ji Yun s'adonne là à un morceau de théorie oniologique. L'entrée en question, *Huyou shuomeng* 狐友說夢, « Le Discours oniologique de l'ami renard » (Yw 3:42), relate comment un certain Wang Banxian 王半仙, « Wang le demi-immortel » se rendit chez un ami renard, et fut bien surpris lorsque ce dernier lui demanda si la soirée qu'il avait passée en rêve chez une courtisane la veille s'était bien passée. Comme Wang interroge le goupil sur la façon dont il peut avoir eu connaissance de son rêve, l'autre répond :

人秉陽氣以生, 陽親上, 氣恆發越於頂。睡則神聚於心, 靈光與陽氣相映, 如鏡取影。夢生於心, 其影皆現於陽氣中, 往來生滅, 悠忽變形一二寸小人, 如畫圖, 如戲劇, 如蟲之蠕動。即不可告人之事, 亦百態畢露, 鬼神皆得而見之, 狐之通靈者亦得見之, 但不聞其語耳。昨偶過君家, 是以見君之夢 [。] 心之善惡, 亦現於陽氣中。生一善念, 則氣中一線如烈焰; 生一惡心, 則氣中一線如濃煙。濃煙霧首, 尚有一線之光, 是畜生道中人。並一線之光而無之, 是泥犁獄中人矣 [。] 人心本善, 惡念蔽之。睡時一念不生, 則此心還其本體, 陽氣仍自光明。即其初醒時, 念尚未起, 光明亦尚在。念漸起, 則漸昏。念全起, 則全昏矣 [。] 孟子所謂夜氣, 即此是也。

Les hommes naissent grâce au souffle *yang*, et lorsque le *yang* s'élève, le souffle monte jusqu'à la tête. Durant le sommeil, l'esprit se concentre dans le cœur, la lumière de l'âme se

36 Ji 2006 : 1332–1333.

reflète dans le souffle *yang*, comme un reflet dans un miroir. Les rêves naissent du cœur, et leurs reflets se manifestent tous dans le souffle *yang* ; ils vont et viennent, naissent et meurent, de temps à autre se transforment soudain en de petits personnages d'un ou deux pouces, comme s'il s'agissait d'une peinture, d'une pièce de théâtre, ou de la reptation d'insectes. Ce dont on ne peut faire part aux autres se révèle de cent façons ; les démons et les dieux peuvent le voir, et les renards à l'esprit pénétrant peuvent également le voir, mais ne peuvent entendre les paroles. Hier, je suis passé par hasard par chez vous, et c'est ainsi que j'ai vu votre rêve [. . .] Le bien et le mal qui résident dans le cœur se manifestent également dans le souffle *yang*. Lorsque naît une bonne pensée, apparaît dans le souffle une ligne de flammes ardentes ; lorsque naît une mauvaise pensée du cœur, se forme dans le souffle une traînée de fumée épaisse. Celle-ci couvre la tête. S'il y a encore une ligne de lumière, c'est qu'il s'agit d'une personne vouée à la réincarnation dans le corps d'un animal. Mais s'il n'y a plus aucune ligne de lumière, c'est qu'il s'agit d'un homme voué à l'enfer *niraya*. Le cœur des hommes est à l'origine bon, mais de mauvaises pensées le recouvrent. Comme dans le sommeil, pas une pensée ne naît, ce cœur recouvre sa forme originelle, et le souffle *yang* émet de lui-même une lumière. Lorsque s'amorce le réveil, les pensées ne sont pas encore ébranlées, et la lumière est encore présente. Plus les pensées s'ébranlent, plus l'obscurité se fait. Lorsque toutes les pensées sont en activation, tout est obscur [. . .] C'est cela que Mengzi appelle « souffles nocturnes ».³⁷

Causes physiologiques et psychologiques des rêves sont évoquées dans ce discours onirologique. Les premières se donnent à voir dans la description des mécanismes du souffle *yang* (*yangqi* 陽氣) et de la lumière de l'âme (*lingguang* 靈光), et sont donc affines aux éléments constitutifs du corps humain, sans toutefois être sans lien avec la conduite morale – et partant, les pensées, donc des facteurs psychologiques. En effet, de bonnes pensées (*shannian* 善念) font apparaître dans le souffle *yang* des flammes ardentes, tandis qu'un cœur mauvais (*e'xin* 惡心) suscite une fumée épaisse. Par ailleurs, la présence ou non d'une ligne de lumière subsistant à travers cette fumée détermine le sort qui attend l'individu, selon sa conduite – réincarnation ou enfer. Par ailleurs, durant le sommeil, l'homme n'a pas de pensées (*nian* 念), et cela permet au cœur de recouvrer sa forme d'origine. La lumière se fait là où il n'y a pas de pensées, donc durant le sommeil. Il faut ainsi entendre que les pensées « polluent » le cœur de l'homme, et que le sommeil permet de retrouver la pureté initiale des dispositions humaines, idée reprise de Mengzi 孟子 (380–289 AEC).³⁸

La morale est également présente dans l'assertion selon laquelle « ce dont on ne peut faire part aux autres, se révèle de cent façons » (*ji buke gaoren zhi shi, yi baitai bilu* 即不可告人之事, 亦百態畢露). L'idée semble rejoindre le propos de Li Yu sur l'apparition, en rêve, de ce qui satisferait tous les penchants invouables du rêveur. Néanmoins, en écrivant que démons et dieux peuvent voir ces rêves-

37 Ji 2006 : 242.

38 Cf. note 71 p. 260.

là, Ji Yun jette un doute : les créatures de l'invisible peuvent-elles voir ces rêves parce qu'ils ne sont pas strictement internes au rêveur, ou parce qu'elles sont capables de voir l'intériorité d'un individu ? En raison des arguments mobilisant les pensées, mais aussi des manifestations physiologiques (traînées de fumée, de lumière. . .), il semblerait que la réponse à cette question se situe à mi-chemin entre les deux possibilités.

D'autres anecdotes du *Yuewei caotang biji* mettent en avant les causes subjectives des rêves, en présentant des historiettes où le songe est souvent dû aux sentiments, qui peuvent être amoureux, ou bien relever du remords ou de la culpabilité.

Laoseng shuo fa 老僧說法, « La parole bouddhique du vieux bonze » (Yw 3:14) nous montre que le rêve peut avoir pour uniques causes celles suscitées par le cœur – c'est-à-dire des causes propres à la subjectivité du rêveur. L'histoire relate qu'un lettré entretenait une relation amoureuse avec un jeune garçon, et que tous deux s'aimaient autant qu'un mari et son épouse. Or, le giton en vint à mourir de maladie. Dès lors, le lettré rêve de son jeune amant, le voit à la lueur de sa chandelle, puis en plein jour – l'anecdote concerne donc le phénomène onirique, mais aussi des visions diurnes. Le lettré tente d'échanger avec l'apparition, mais celle-ci demeure muette et fuyante. Inquiet du sort de son fils, le père du lettré envoie celui-ci dans un monastère bouddhique, en espérant que les apparitions n'enfreindraient pas la sacralité du lieu. Naturellement, il n'en est rien. Un vieux moine explique alors au lettré que tous les obstacles provenant d'un démon (*mozhang* 魔障) proviennent du cœur (*qi yu xin* 起於心), et que c'est ce dernier qui invoque les apparitions. Il faut donc que le lettré fasse le vide (*kong* 空) dans son cœur pour que tout s'évanouisse.

Un autre moine, hiérarchiquement inférieur au premier, critique la méthode dispensée par le vieux bonze : le lettré n'est qu'un homme ordinaire (*xiadeng ren* 下等人), comment pourrait-il faire le vide dans son cœur ? Lui applique une autre méthode auprès du lettré : il lui dit que si le garçon avait survécu, il serait sans doute devenu physiquement repoussant, ou facilement irritable. Par ailleurs, si le lettré était lui-même mort avant le giton, ce dernier lui aurait-il été aussi fidèle que lui-même l'est envers lui ?

Le lettré médite sur ces propos, et les apparitions s'espacent de plus en plus, jusqu'à disparaître complètement. Par ailleurs, alors que le lettré a quitté le monastère et souhaite un jour y retourner, il ne retrouve aucune trace des deux moines. Comme il interroge les gens alentour, certains lui répondent qu'il devait s'agir d'une manifestation de bouddha (*gufu xianhua* 古佛現化), d'autres déclarent que les moines sont ainsi, à aller et venir, et disparaître soudainement.³⁹

39 Ji 2006 : 186–187.

Le diagnostic des deux moines est semblable : les rêves et visions du lettré ont pour cause les activités de son cœur. Ils n'émanent pas d'entités invisibles, mais de l'attachement que le lettré éprouve pour le disparu. Néanmoins, la méthode pour lutter contre ce désir est différente pour chaque moine. Le premier prescrit ce qui est un exercice quotidien pour les moines – parvenir, par la concentration de l'esprit, à annihiler l'attachement –, ce qui peut constituer un grand défi pour qui n'est pas rompu à ce genre d'exercice spirituel. En effet, la concentration visant à faire disparaître le désir fait partie du travail quotidien des moines, puisque

[. . .] le désir est, avec la haine et l'erreur, à la racine des passions et des illusions ; il est ferment d'ignorance, contraire à l'Éveil. Il est donc exigé des moines et des nonnes, non seulement de ne pas avoir des relations sexuelles, mais aussi d'agir avec prudence et vigilance pour ne pas être sujet ou objet de tentation pour soi ou pour autrui.⁴⁰

La méthode qu'applique le second moine est plus prosaïque : plutôt que d'encourager le lettré à faire disparaître son désir, il joue sur ce dernier. En effet, si le lettré aime les beaux et jeunes garçons, son désir n'aurait pu être satisfait dans ce qui aurait probablement été la version de la réalité si le giton n'était pas mort : ce dernier aurait vieilli – et naturellement perdu sa beauté – et son caractère se serait affirmé, au point qu'il serait devenu plus difficile à vivre. Le désir du lettré pour les mignons au caractère tendre aurait ainsi été insatisfait ; pour que ce désir persiste, mieux vaut-il aller le nourrir ailleurs. C'est donc en détournant le désir du lettré sur un objet semblable – la possibilité de rencontrer un autre amant, sans que cela soit toutefois explicite – que le second moine parvient à faire disparaître les illusions suscitées par le désir attaché au premier objet – le giton qui est mort. Le désir du lettré, comme si le moine savait qu'il serait impossible de le faire disparaître, se trouve transformé et abandonne les manifestations de sa forme antérieure.

Ainsi l'anecdote présente-t-elle le rêve – et subsidiairement les visions – comme un produit du désir du lettré, c'est-à-dire de sa subjectivité. Il s'agit de manifestations qui lui sont internes, et non d'apparitions suscitées par des entités surnaturelles. La fin de l'anecdote, cependant, laisse ouverte la question des manifestations subjectives ou suscitées par des forces extérieures : la disparition des deux moines pose la question de leur réalité. Étaient-ils de véritables entités apparaissant d'elles-mêmes au lettré et disparaissant lorsqu'elles le souhaitaient, ou peut-on penser qu'il s'agissait d'une autre vision du lettré ? Supposons un instant qu'il s'agît de manifestations de l'intériorité du lettré, que lui seul les vît ; les méthodes que les bonzes dispensent au lettré émaneraient ainsi de lui-même, à destination de lui-même, et c'est avec succès

40 Magnin 2003 : 103.

qu'il aurait lui-même maîtrisé son désir. On pourrait alors estimer qu'il serait parvenu à appliquer les conseils du premier moine, à faire disparaître les illusions par la concentration de son esprit. Mais on a vu que le second moine réussissait à guérir le lettré de ses visions par un aiguillage de son désir, et non par l'éradication de ce dernier. Si les moines étaient des apparitions provenant du lettré lui-même, ce dernier n'aurait pas réussi à faire totalement disparaître son désir ainsi que le suggérait le premier bonze, mais du moins serait-il parvenu à maîtriser de lui-même son désir, ce qui constitue déjà un premier pas dans les exercices spirituels suggérés par le premier moine.

Là où *Laoseng shuo fa* fait apparaître les rêves comme les conséquences d'un désir amoureux, *Wutai seng* 五臺僧, « Le Bonze des Cinq Terrasses » (Yw 4:48) les présente comme pouvant émaner du sentiment de culpabilité et du souhait de repentance. L'anecdote raconte qu'aux Cinq Terrasses (*wutai* 五臺) – haut lieu du bouddhisme au nord-est du Shanxi –, un bonze rêvait constamment (*hengmeng* 恆夢) qu'il se retrouvait aux enfers et y assistait à d'horribles spectacles de torture. Un vieux bonze lui conseille de réciter quotidiennement des sutras, mais les cauchemars ne font qu'empirer. Un autre vieux bonze lui explique que c'est sans doute qu'avant d'entrer dans les ordres, il a commis de mauvaises actions (*e'ye* 惡業), et qu'une fois entré dans les ordres, commençant à comprendre la logique des causes et des conséquences (*yinguo* 因果), et à supputer qu'étant donné ses fautes passées il était probablement voué à la torture infernale, il s'est mis à avoir un cœur empli de peur (*sheng kongbu xin* 生恐怖心), lequel fabrique des images illusives (*zhuxiang* 諸相). Mais comme le bouddha permet à tous de se repentir, tous les actes peuvent être effacés. Le bonze qui rêve fait alors le vœu de mettre toute sa bonne volonté à progresser (*jingjin* 精進), et dès lors, ses rêves cessent.⁴¹

Le sentiment de culpabilité est également en jeu dans l'étiologie onirique telle qu'elle est traitée dans *Xiaohua quan* 小花犬, « Le petit chien tacheté » (Yw 1:29). Cette brève anecdote raconte que la grand-mère de Ji Yun possédait jadis un petit chien tacheté. Comme celui-ci volait de la viande, il en vint à s'attirer la haine des servantes, qui le capturèrent et le tuèrent en secret. Or, parmi les servantes, il y en a une qui se met à rêver constamment (*mengzhong hengjian* 夢中恆見) du petit chien qui vient en songe la mordre. Comme elle parle dans son sommeil, toute l'affaire en vient à se faire savoir. Apprenant la chose, la grand-mère de Ji Yun se demande pour quelle raison seule cette servante rêve du chien alors qu'elles ont été plusieurs à le tuer ; elle conclut de ses réflexions que cette

41 Ji 2006 : 332.

servante devait également voler de la viande, ce qui s'avère, après interrogatoire de l'intéressée, tout à fait exact.⁴²

Le rêve est intéressant en ce qu'il peut être interprété de deux manières. Dans une optique plus classique, en s'appuyant sur l'imaginaire onirique chinois le plus commun, on peut postuler que le chien est devenu une entité de l'invisible, qui apparaît de lui-même à la servante pour la faire condamner elle aussi. C'est ce qu'insinuent les paroles de la grand-mère qui se demande pour quelle raison le chien « en tient rigueur » (*xianyuan* 銜冤) uniquement à cette servante. Mais on peut également faire l'hypothèse de ce que l'auteur a voulu suggérer que le rêve était né de la crainte de la servante d'être découverte – ou de son désir de faire table rase de ses méfaits.

On ne pourra s'empêcher de remarquer à quel point ces interrogations sur l'étiologie des rêves, formulées de façon assez claire, parfois même théorique, sont absentes des autres collections de *biji* et *xiaoshuo*. Toutefois, quelques considérations jaillissent par petites touches dans certaines histoires. Il ne s'agit jamais de questionnement théorique, mais de remarques incidentes qui invitent à s'interroger sur les possibles causes d'un rêve.

Il en va par exemple ainsi de l'anecdote du *Ershi lu* intitulée *Tan Xiangmin furen* 譚襄敏夫人, « L'épouse de Tan Xiangmin » (Esl 1:9), qui relate un songe pour lequel la rêveuse remarque que certains faits ne se seraient pas déroulés si elle n'avait pas eu ce rêve, et qu'en même temps ce rêve n'aurait pas eu lieu si les faits n'étaient pas initialement destinés à voir le jour. Cette anecdote de Yue Jun rapporte que Tan Lun 譚綸, de son nom posthume Xiangmin 襄敏 (1519–1577),⁴³ avait initialement été promis à une certaine Dame Li. Or, le jour où le palanquin nuptial était allé chercher celle-ci, la nouvelle mariée avait déféqué à l'intérieur. Humiliée, elle avait dû rentrer chez ses parents, et la promesse de mariage avait été annulée. Par la suite, Xiangmin avait été marié à une autre femme, douce et intelligente. Ayant appris, comme tout le monde au pays, l'affaire du palanquin, elle avait tenté de s'en enquérir auprès de son époux, mais n'en avait rien appris de plus. Xiangmin connaît par la suite une belle carrière, assumant notamment la charge de ministre des armées. Son épouse le suit dans ses nouveaux appartements de fonction, dont l'éclat la ravit. C'est alors qu'elle se confie à lui. Le jour même où Xiangmin devait épouser Dame Li, la future épouse de celui-ci avait fait un rêve dans lequel deux servantes la conduisaient à travers les couloirs

42 Ji 2006 : 54.

43 Tan Lun 譚綸 (1519–1577) était un général des Ming. Nommé ministre de la guerre sur la fin de sa carrière, il était reconnu pour ses talents militaires et administratifs, ainsi que pour sa probité. Le *Mingshi* 明史 (*L'Histoire des Ming*) lui consacre une biographie (*Mingshi* 2222, « Liezhuan » 110. 5833–5837).

d'un palais resplendissant. Dans ce songe, la rêveuse avait soudain été prise de ballonnements, et s'était précipitée aux lieux d'aisance où elle s'était soulagée au-dessus d'un seau rouge. Or, le palais où elle s'était rendue en rêve était en tout point semblable à celui où Xiangmin s'installe avec elle pour assurer ses nouvelles fonctions. Le récit laisse au lecteur le soin de faire le lien : l'accident du palanquin avait été causé par le contenu onirique de la future épouse. Dans cette anecdote de rêve où l'« apport » du songe est la concordance entre les ballonnements oniriques de la future épouse et l'incident vécu par Dame Li dans la vie éveillée, la réflexion que l'épouse de Xiangmin livre en dernier lieu invite à s'interroger sur les causes d'un tel songe.

使吾無當日之夢，不能有今日之事；然無今日之事，又安得有當日之夢哉。

Ce qui fait que si je n'avais pas eu ce rêve à l'époque, ce qui nous arrive aujourd'hui ne serait pas advenu. Et si à l'inverse ce qui nous arrive aujourd'hui avait dû ne pas advenir, comment aurais-je eu ce rêve d'alors ?⁴⁴

Ainsi, l'épouse du nouveau ministre propose une double affirmation, qui place le rêve à la fois comme agent et comme produit. En disant que si le rêve n'avait pas eu lieu, son installation avec Xiangmin dans ce palais n'aurait pu advenir – ce qui semble exact étant donné que sans le songe l'incident du palanquin n'aurait pas eu lieu –, l'épouse donne au rêve une fonction, et fait donc de lui l'agent d'événements futurs, puisqu'il est lui-même déterminant. A contrario, en disant que le rêve n'aurait pas eu lieu si son installation avec Xiangmin n'était pas destinée à avoir lieu, elle fait du rêve une conséquence de l'ordre des choses, tel qu'il est voué à advenir. Le rêve apparaît ainsi simultanément comme cause et conséquence, sa force résidant précisément dans cette contradiction.

Quelle place pour le désir ?

Destin et désir amoureux

C'est dans les rêves liés au désir amoureux que l'étiologie onirique se donne plus particulièrement à être observée. En effet, ces rêves-là apparaissent comme assez nettement dus à un sentiment, et ils invitent par conséquent plus naturellement à s'interroger sur les raisons qui les ont fait naître.

⁴⁴ Yue 1987 : 17.

Dans l'histoire de la littérature de divertissement, la période des Qing n'innove pas dans l'écriture de tels rêves, surtout si l'on inclut le répertoire théâtral dans cette littérature-là. Qui s'interroge sur les occurrences de « rêves amoureux » pense inmanquablement au rêve de Du Liniang 杜麗娘 dans le *Mudan ting* 牡丹亭 (*Le Pavillon aux pivoines*) de Tang Xianzu. La scène 10 de ce qui est le plus connu des *chuanqi* des Ming raconte comment, en rêve, la jeune Du rencontre Liu Mengmei, un lettré qu'elle n'a jamais vu, mais qui existe bel et bien et qui deviendra son amant – lorsqu'elle sera devenue un fantôme.⁴⁵ En effet, suite à ce rêve elle tombe dans un état de neurasthénie amoureuse qui va jusqu'à lui faire perdre la vie. Le rêve de la scène 10, « Jingmeng » 驚夢 (« Réveillée en sursaut d'un songe »), peut être doublement perçu. Il peut émaner des désirs printaniers de la jeune Du Liniang, dont les ardeurs sont éveillées dès la scène 7, où un poème du *Shijing* suscite chez elle des interrogations sur les relations entre hommes et femmes, mais surtout lors de la découverte d'un jardin dissimulé derrière la résidence où elle vit – l'exubérance de la nature au printemps exaltant ses propres sentiments. D'un autre côté, ce rêve de Du Liniang est également présenté comme découlant d'une volonté générale de la nature, étant soumis au contrôle de divinités – la divinité des fleurs, mais également le juge infernal. Ainsi le songe n'est-il pas seulement affaire de l'intime, puisqu'il est porté à la connaissance des entités du monde invisible, qui y interviennent. La relation amoureuse de Du Liniang et Liu Mengmei est donc présentée comme vouée à être vécue, et dans cette perspective, le songe de la jeune fille apparaît moins comme une conséquence de sa propre intériorité que comme celle d'un ordre plus général des choses.

Le *Mudan ting* n'est pas la seule œuvre à proposer un rêve qui puisse apparaître comme germant de l'intériorité d'un personnage. Avant Tang Xianzu, Wang Shifu 王實甫 (c. 1250-c. 1307) avait également placé dans son *Xixiang ji* 西廂記 (*Histoire du Pavillon de l'Ouest*) une scène de rêve qui peut être lue comme reflétant le désir du personnage du lettré Zhang. Dans ce rêve de la scène 4 de l'acte 4, le personnage masculin principal, en route pour passer les examens à la capitale tandis qu'il a laissé derrière lui la belle Yingying, rêve que celle-ci le rejoint à l'auberge où il a fait halte pour la nuit. Dans le rêve, des bandits attaquent l'auberge, et Yingying intime à Zhang l'ordre de rester en arrière, tandis qu'elle-même affronte les assaillants. Avec autorité, elle déclare que bientôt le général Du Que – qui dans la vie réelle a déjà sauvé des bandits le monastère où se trouvaient Yingying et le lettré Zhang – viendra les anéantir. Mais à peine a-t-elle prononcé ces paroles

⁴⁵ Tang 2018 : 51–59. ; Tang 1998 : 78–87. Les études sur le *Mudan ting* sont nombreuses, mais l'introduction qui paraît la plus complète, tant pour sa présentation formelle de l'œuvre que son intrigue et les thèmes principaux de la pièce est sans doute Falaschi 2014.

qu'elle est enlevée par les truands. À l'issue du rêve, aucun élément ne contredit l'idée selon laquelle il était le simple fruit des pensées nocturnes du lettré Zhang. Par ailleurs, si le contenu du songe apparaît comme celui d'un simple cauchemar, il est possible de lire la scène de rêve comme l'illustration du désir du rêveur que Yingying le désire, lui le lettré Zhang, mais sous la forme de son alter ego, Du Que.⁴⁶

Du fait de cette littérature antérieure, qui déjà proposait des rêves pouvant être perçus comme surgissant du psychisme des personnages, les *biji* et *xiaoshuo* des Qing n'abordent pas le sujet comme un terrain vierge. Toutefois, il faut remarquer que les récits de rêve lié au désir amoureux qui mettent en avant les intrications entre sentiments et contenu onirique restent assez rares, notamment par rapport à la masse de récits de rêve apparentés à la question onirofantastique et ceux dont l'intérêt réside dans la perception du monde invisible. La littérature de divertissement nous en offre toutefois des exemples saillants, et nous en aborderons ici deux, que l'on doit pour l'un et l'autre à Pu Songling : *Wang Gui'an* 王桂庵 (Lz 469) et *Fengyang shiren*, « Le Lettré de Fengyang » – que nous avons déjà exposé au sujet des rêves partagés.⁴⁷

Wang Gui'an relate l'histoire éponyme d'un lettré qui, voyageant par voie fluviale dans le sud du pays, remarque une superbe jeune femme, apparemment la fille d'un batelier, en train de coudre des chaussons de soie – peut-être un signe de leur futur bonheur marital, du fait de l'homophonie entre le terme désignant la chaussure (*xie* 鞋) et celui désignant l'harmonie (*xie* 諧). Wang tente d'attirer son attention en chantant, puis lui lance un lingot d'argent, mais elle rejette celui-ci sur le rivage. Plus tard dans le récit il est expliqué que, provenant d'une famille de lettrés, elle méprise les hommes qui tentent de la séduire par l'argent – et l'on ne pourra s'empêcher de remarquer que Wang lui-même, qui est censé appartenir à la même classe sociale, fait usage d'une telle méthode de séduction, ce qui en dit long sur sa personnalité. Wang finit par lui lancer un bracelet d'or, mais le père de la belle retourne à son bateau à ce moment-là. Veuf, Wang est très déçu de n'avoir pas eu le temps d'envoyer une marieuse présenter une demande en son nom. Il tente de retrouver la fille et son père, en vain, et retourne dans le nord. Un an plus tard, il revient dans la région pour passer six mois à poursuivre ses recherches, en pure perte. En dépit de son échec à retrouver la jeune femme, il ne cesse de « penser à elle, qu'il marche ou qu'il s'asseye » (*xingsi zuoxiang* 行思坐想).

⁴⁶ Cette lecture est proposée par Rainier Lanselle dans Lanselle 2018. Pour la traduction du *Xixiang ji* en langue française, cf. Wang 2015.

⁴⁷ Cf. p. 106–108.

C'est dans ces circonstances qu'il fait un rêve

一夜，夢到江村，過數門，見一家柴扉南向，門內疎竹為籬，意是亭園，逕入。有夜合一株，紅絲滿樹。隱念：詩中“門前一樹馬纓花”，此其是矣。過數武，葦箔光潔。又入之，見北舍三楹，雙扉闔焉。南有小舍，紅蕉蔽窗。探身一窺，則橈架當門，罨畫裙其上，知為女子閨闈，愕然卻退；而內亦覺之，有奔出瞰客者，粉黛微呈，則舟中人也。喜出非望，曰：“亦有相逢之期乎！”方將狎就，女父適歸，倏然驚覺，始知是夢。景物歷歷，如在目前。

Une nuit, il rêva qu'il arrivait à un village au bord du fleuve. Il passa plusieurs portes, avant de voir une maison à la porte de bois grossier qui faisait face au sud. Derrière le portail, des bambous espacés tenaient lieu de clôture. Il pensa qu'il s'agissait d'un jardin où devait se trouver un pavillon, aussi entra-t-il. Il s'y trouvait un albizzia couvert de soyeuses fleurs rouges. Wang pensa en lui-même : « Voilà bien “devant la porte un albizzia” tel que dans le poème. »⁴⁸ Il fit quelques pas jusqu'à atteindre une clôture de roseaux bien entretenue. Il la passa également, et aperçut un bâtiment de trois travées orienté au nord, dont les deux battants étaient fermés. Du côté sud se trouvait une petite annexe, dont la fenêtre était couverte de feuilles de bananier rouge. Il se pencha pour jeter un œil, et vit un étendoir à linge qui jouxait l'entrée, sur lequel était accrochée une jupe. Il comprit qu'il s'agissait d'appartements de femmes et, déconcerté, il recula. Mais à l'intérieur on prit conscience de sa présence, et quelqu'un se précipita à l'extérieur pour regarder. Elle portait un maquillage léger : c'était la jeune femme du bateau. Heureux de cette rencontre inattendue, il dit : « Nous nous retrouvons ! » Alors qu'il allait prendre des libertés avec elle, le père de la jeune femme arriva, et Wang se réveilla en sursaut. Il comprit alors que c'était un rêve, dont le paysage était encore très distinct à ses yeux.⁴⁹

Ce rêve est manifestement lié au désir de Wang Gui'an pour la fille du batelier. Il advient après que le premier a cherché la seconde durant des mois, alors que ses pensées sont constamment tournées vers elle. Par ailleurs, le contenu onirique n'est rien de moins qu'une réalisation de son désir de la retrouver. Toutefois, les retrouvailles du rêve ne consistent pas en une rencontre érotique. La majeure partie du récit onirique relate comment Wang découvre et entre dans la propriété, remarque les vêtements féminins et tente de se cacher. Cette incursion dans ce qu'il pense être un simple jardin est marquée par une allusion poétique. Avisant un albizzia (*yehe* 夜合) – littéralement « rencontre nocturne », allusion qui, comme Judith Zeitlin le notait, est un symbole de ce qu'est ce rêve lui-même –,⁵⁰ Wang se rappelle un vers du poème « Esprit de l'immortelle des eaux » (« Shuixian shen » 水仙神) de Yu Ji 虞集 (1272–1348). On peut par ailleurs noter l'irruption finale du

⁴⁸ Référence au poème « Shuixian shen » 水仙神 (« Esprit de l'immortelle des eaux ») de Yu Ji 虞集 (1272–1348).

⁴⁹ Pu 1978 : 1633.

⁵⁰ Zeitlin 1993 : 156.

père de la jeune fille qui apparaît comme un effet de tension ultime avant le moment du réveil. Pour parler en termes freudiens, si le rêve est une réalisation du désir du rêveur, cette intrusion du père a tous les aspects d'un retour de la censure, qui met un point final à l'expérience onirique.

Wang craint que raconter son « beau rêve » (*jiameng* 佳夢) à quiconque puisse « briser » (*po* 破) celui-ci. On pourra rapprocher ce motif du rêve « brisé » pour avoir été raconté du songe de Shengbo dans le *Zuozhuan*.⁵¹

Si, donc, ce rêve de Wang Gui'an peut apparaître comme né de ses sentiments amoureux, il faut toutefois également l'envisager comme un rêve prédictif, ainsi que nous y invite la suite de l'histoire. Environ un an après avoir fait ce songe, Wang revient dans la même région, et, un jour de promenade, pénètre dans un village où il voit une propriété dont le jardin semble très similaire à celui de son rêve. En effet, même l'albizzia y est présent, et « rien des formes et des couleurs ne diffère de son rêve » (*zhongzhong wuse, yu meng wubie* 種種物色, 與夢無別). Wang comprend alors que son rêve se vérifie (*meng ji yan* 夢既驗) et se hâte vers le pavillon, où il voit en effet la fille du batelier. Mais contrairement à ce qu'il s'était passé dans le songe, celle-ci ne demeure pas silencieuse. Elle se récrie contre cette intrusion et se cache derrière la porte. Rapidement, une discussion s'engage entre les deux protagonistes au sujet d'un possible mariage, et la jeune femme fait comprendre à Wang qu'elle n'acceptera qu'une demande d'union en bonne et due forme. Plus tard, Wang apprendra ses origines sociales, et se heurtera même à un refus du père de la belle, avant de pouvoir finalement l'épouser – et se montrer bien indigne d'elle, en lui faisant notamment croire, dans une mauvaise blague, qu'il est déjà marié à une autre, ce qui lui vaudra de la perdre, ainsi que leur enfant à naître, pendant un temps.

Pour en revenir au rêve, on peut noter la façon dont la similarité entre le jardin tel qu'il apparaît en rêve et celui de la vie réelle sert d'« apport » au songe. Le rêve peut ainsi être perçu comme émanant de forces invisibles. Le vocabulaire moderne le décrirait comme un rêve « prémonitoire », puisqu'il prédit les retrouvailles, en ce lieu même, des futurs amants, et sert dans le récit de cheville narrative entre la phase où Wang cherche la jeune femme et celle où il la retrouve et entame les démarches pour l'épouser.

Ainsi, sur la question de son étioologie, ce rêve est ambivalent, car il apparaît tant comme le fruit des pensées et des sentiments du rêveur que comme un événement causé par des forces supérieures à Wang, servant une logique d'enchaînement des choses.

51 Cf. p. 180–181.

Fengyang shiren, « Le Lettré de Fengyang » est un autre récit du *Liaozhai zhiyi* où le rêve, tout en paraissant être un phénomène dont la concordance avec la vie éveillée fait de lui une manifestation qui dépasse le rêveur, semble être profondément ancré dans l'intériorité de celui qui rêve. Nous évoquons brièvement la trame du récit sur la question du rêve partagé,⁵² mais voyons dans quelle mesure ce songe est impliqué dans celle du désir.

De prime abord, le rêve de l'épouse qui a attendu son mari durant des mois peut sembler être une expression de sa crainte. Crainte que celui-ci ait trouvé plaisir dans les bras d'une autre et la délaisse. Dans le rêve, cette crainte est personnifiée par la belle inconnue qui guide l'épouse esseulée vers son mari avant de lui ravir celui-ci par ses jeux de séduction. Ce qui interpelle particulièrement dans l'histoire de Pu Songling est que ce personnage demeure non identifié tout du long, le récit mentionnant spécifiquement en dernier lieu qu'aucun des trois personnages qui firent le rêve – l'épouse, son mari et son frère – ne sait qui était cette femme. Lynn A. Struve a proposé d'y voir un motif résiduel de la version textuelle de Feng Menglong, dans laquelle l'épouse se trouvant seule prie auprès de la déesse et des monts Wu.⁵³ Dans l'histoire de Feng, c'est cette déesse qui provoque la rencontre, entre rêve et réalité, des deux époux. Dans cette interprétation, la belle inconnue de l'histoire de Pu Songling serait une version ambivalente de la déesse de l'histoire de Feng, oscillant entre figure protectrice et obstacle au désir du personnage principal qu'est l'épouse. Mais si l'on met de côté l'hypothèse de cette réécriture du personnage féminin secondaire, on peut surtout s'intéresser au fait qu'elle ne soit pas identifiée. Or, le fait qu'elle soit innommée permet de métaphoriser son rôle, et on peut faire l'hypothèse de ce que ce rôle soit celui du manque propre à la mécanique du désir. Les théories psychanalytiques de Jacques Lacan (1901–1981) qui concernent le désir peuvent nous apporter un éclairage dans cette lecture possible du personnage de la belle inconnue comme métaphore de cette part d'absence et comme réponse à ce que ce personnage reste un motif vide d'information. Pour Lacan, l'objet du désir est inatteignable pour le sujet, parce qu'il est un substitut de ce qui ne pourra jamais être retrouvé : la symbiose du nouveau-né avec sa mère, dont ce dernier ne sait pas encore qu'elle n'existe pas *pour* lui. Tout au long de la vie humaine, tout autre objet de désir est une imitation de ce désir originel, et ne peut donc être comblé. C'est pourquoi il forme un trou, une béance, autour de laquelle le sujet ne cesse de formuler une demande qui tourne en rond et n'atteint jamais l'objet du désir (ne comble jamais le trou du manque). Il semble que le caractère innommé

52 Cf. p. 106–108. Les interprétations qui suivent au sujet du rêve de *Fengyang shiren* sont partiellement issues du travail réalisé pour l'article Lucas 2021a.

53 Cf. p. 130.

du personnage de la belle inconnue puisse faire percevoir celle-ci comme cet objet inatteignable du désir que décrivait Lacan. En effet, ce qui n'est pas nommé peut paraître comme insaisissable. Néanmoins, en avançant que ce rêve était un reflet de la crainte de l'épouse de voir son mari trouver commerce amoureux dans les bras d'une autre femme, n'avait-on pas supposé en filigrane que l'objet du désir de l'épouse était de retrouver un époux qui viendrait à elle en tant qu'amant ? Peut-être fait-on là erreur, et que l'objet du désir de l'épouse est à trouver autre part.

Si l'on souhaite dépasser la simple lecture de l'époux revenant fidèlement auprès de la rêveuse comme objet du désir de celle-ci, on peut par exemple s'orienter vers une analyse freudienne du songe. Il s'agirait de percevoir le rêve comme la réalisation du désir de l'épouse de tuer son mari, tel que cela se produit dans le songe, lorsque le frère de la rêveuse brise le crâne de son beau-frère en lui jetant une brique. Pour être plus exact, il s'agirait du désir de tuer l'époux *infidèle*.

Que le personnage masculin qui est parti au loin trompe effectivement son épouse ou non n'a que peu d'importance : seule compte la crainte de sa femme, qui redoute tellement l'infidélité de son mari qu'elle en fait une projection imaginaire par le biais du rêve – l'époux, dans le songe, est scandaleusement volage. Or, que désire l'épouse ? Que ce mari infidèle disparaisse, en d'autres termes qu'on le tue. C'est ainsi que le mari adultère, que l'épouse désire tuer métaphoriquement, en vient à être littéralement assassiné dans le rêve. Cette animosité à l'égard du conjoint volage apparaît comme une résurgence du motif du projectile lancé par le personnage masculin et atteignant le front de l'épouse dans l'une des trois versions en langue classique du récit, *Zhangsheng*, « L'Étudiant Zhang », et dans la version en langue vernaculaire de Feng Menglong, *Dugusheng guitu naomeng*, « Le rêve mouvementé de l'étudiant Dugu sur le chemin du retour ». Dans ces deux versions – notamment dans celle en langue vernaculaire où cela est davantage explicite –, à voir son épouse chanter pour les convives masculins le mari qui observe la scène se met en colère parce qu'il pense qu'elle le trompe – du moins qu'elle adopte à l'égard de la gent masculine une attitude que son statut de femme mariée devrait normalement lui interdire. Que la brique que le mari jette atteigne précisément son épouse au front peut ainsi paraître comme un acte de vengeance contre l'infidélité, du moins comme un acte manqué si l'on entend que le personnage touche son épouse « par hasard ». Dans *Fengyang shiren*, le motif du projectile lancé en guise de punition apparaît également, comme en un résidu des versions antérieures de l'histoire. Néanmoins, ce n'est pas l'épouse elle-même qui vient à bout de l'époux infidèle, mais son frère – quelqu'un de son sang, qui par honneur aurait intérêt à la défendre ; en quelque sorte un *double* d'elle-même. Ce glissement de l'identité de celui qui initie le coup mortel fonctionne en un sens comme si l'épouse ne pouvait se résigner elle-même à frapper son mari, et ne pouvait que confier la tâche à un tiers de confiance. La dispute qui éclate ensuite entre le frère et la

sœur – elle lui reproche d’avoir assassiné son mari, il l’accuse de ne pas savoir ce qu’elle veut – est à cet égard assez significative : elle illustre le paradoxe intérieur de l’épouse qui désire tuer le mari infidèle et protéger en même temps le mari.

Cette interprétation de ce que le rêve serait l’expression du désir de l’épouse de tuer son mari volage trouve cependant ses limites en ce que le songe, rappelons-le, est partagé : le frère et le mari font également ce rêve, au même moment que l’épouse. Il n’en demeure pas moins, cependant, que le récit réel du rêve – le conte de Pu Songling – est narré du point de vue de l’épouse, ce qui fait primer l’hypothèse d’une subjectivité la concernant elle.

Dans la lecture où le rêve est la réalisation du désir de la rêveuse de tuer son époux infidèle, que fait-on, pour y revenir, de la belle inconnue ? Si le mari représentait ce qu’il est de lui-même (l’époux), elle pourrait quant à elle symboliser l’infidélité. Dans l’histoire, le mari serait tué, mais l’infidélité lui survivrait – comme tout concept abstrait qui résisterait à la disparition d’un individu. Là encore, les théories lacaniennes peuvent nous amener à proposer une analyse de ce personnage qu’est la belle inconnue. Il est possible de voir celle-ci comme ce que Lacan appelle l’*objet a* (à lire « objet petit a »). Cet objet, qui est abstrait et n’a aucune prise physique, est décrit par le psychanalyste comme l’« objet cause du désir », qu’il s’agit de distinguer de l’objet du désir lui-même – que nous avons déterminé dans l’exemple de *Fengyang shiren* comme le fait de tuer le mari infidèle.

Pour comprendre la différence entre l’objet du désir et l’*objet a* cause du désir, quelques lignes de théorie lacanienne s’imposent. Lacan développe le concept d’*objet a* à partir de l’objet pulsionnel de Freud et de l’objet transitionnel de Winnicott, et ce de façon plus poussée dans son séminaire de 1962–1963 portant sur l’angoisse. Il part de la représentation du nourrisson, être humain non encore socialisé par les règles des conventions comportementales – non encore, notamment, déchiré dans son unité par le langage. L’unité dans laquelle vit le nourrisson est celle de la jouissance, qui est un état de fusion parfaite entre le sujet-nourrisson et l’objet de son désir – le corps, et plus particulièrement le sein maternel (que Lacan désigne sous le terme de *Das Ding*, « la Chose »). Toutefois, cette jouissance n’est pas réelle. Pour commencer, elle est à la fois agréable et désagréable pour le nourrisson, qui tente par moments de s’en détacher en essayant de se distancier du désir de sa mère pour lui, tant cette jouissance est étouffante. Plus tard, lorsque le nourrisson aura grandi et se sera extrait de l’état de jouissance, il regrettera ce dernier, jusqu’à en être comme hanté. Rétrospectivement, il idéaliserait cet état à jamais perdu de la jouissance. On peut parler d’idéalisation, car en réalité, cet état suprême de béatitude n’a jamais existé : dès le commencement de la vie du nourrisson, des règles de distanciation entre la mère et son enfant sont venues s’interposer du fait du paradigme œdipien (Lacan parle du « non » du père, ou « nom-du-père », le père étant à entendre comme une fonction

davantage que comme une personne physique), et d'emblée le nourrisson a ressenti la mise à distance et le désir pour l'objet de son désir (Das Ding). *L'objet a* désigne cette conscience (souvent inconsciente) d'avoir perdu une chose aussi fondamentale que l'objet de son désir – que l'on ne retrouvera jamais de toute sa vie, puisqu'il n'existe pas. Il est la trace de cette perte originelle qui s'est opérée dans l'entrée dans le langage et la vie sociale humaine, l'impression constante que quelle que soit la façon dont on tente d'assouvir nos désirs les uns après les autres, un manque ne sera jamais comblé. Il est un objet paradoxal parce qu'il ressort d'une perte. *L'objet a* est donc à bien distinguer de l'objet du désir, puisqu'il n'est pas *ce* qui manque, mais la *fonction*, sur un mode hallucinatoire, qui tente de remplir ce manque. C'est ce qui a fait dire à Lacan que *l'objet a* était l'objet cause du désir, puisque c'est l'objet – impalpable – qui fait désirer une chose qui n'a jamais existé autrement que dans une idéalisation imaginaire.⁵⁴

Si, pour en revenir à *Fengyang shiren*, on interprète le fait de tuer le mari comme l'objet du désir de l'épouse qui rêve, la belle inconnue serait quant à elle ce qui cause ce désir, à savoir, comme nous l'avions évoqué, l'infidélité elle-même. C'est cette infidélité, plus précisément cette incitation couronnée de succès à l'adultère, qui suscite le désir – tuer le mari. La belle inconnue est innommée parce qu'elle n'est que la trace de quelque chose qui manque – le fait que l'objet du désir, tuer le mari, ne soit pas atteint. En même temps que l'époux est assassiné – réalisation qui advient sur le plan de l'imaginaire onirique –, la belle inconnue disparaît complètement du récit de rêve.

Il va de soi, pour poser une évidence épistémologique, que Pu Songling n'aurait en aucun cas pu être un lecteur de Lacan. L'interprétation que l'on donne ci-dessus de *Fengyang shiren* ne vise pas à établir, de façon téléologique, une nature lacanienne de ce récit du *Liaozhai*, mais à en démontrer le potentiel de signification quant à la question du désir – potentiel que les théories psychanalytiques mettent en lumière.

Des rêves de désir sans « apport »

Dans le paysage des *biji* des 17^e-18^e siècles, si les récits où les sentiments amoureux sont vecteurs du rêve sont relativement peu nombreux, plus rares encore sont ceux qui en plus de présenter le désir comme cause du songe en viennent à se passer de l'élément capital qu'est la preuve de la véracité du rêve – l'« apport »

54 Lacan 1994. ; Lacan 2004. ; Le Gaufey 2012. ; les plus limpides explications que l'on pourra trouver au sujet de *l'objet a* se trouvent toutefois dans l'article de vulgarisation Downs 2019.

qui confirme que le songe était bien lié au monde invisible. Toutefois, certaines anecdotes courtes, en apparence anodines, apparaissent à cet égard comme exceptionnelles, car la disparition de l'apport – qui détache le rêve de toute interprétation du rêve comme message de l'autre monde – présente l'expérience onirique comme quelque chose d'intime, qui ne fait rien de plus que refléter l'intériorité du personnage rêvant.

Un récit du *Xieduo* mérite à ce titre qu'on l'observe attentivement, car la disparition de l'apport fait de l'anecdote un rare discours sur la façon dont le désir, à lui seul, peut générer un rêve. *Jiemu sishi zhen* 節母死時箴, « Au moment de la mort, les remontrances de la mère qui avait gardé le veuvage » (Xd 9:6) est tout d'abord porteur d'un discours sur la viduité, à une époque où, pour les femmes qui perdent leur mari, il est de bon ton de jamais ne se remarier.⁵⁵ Ce court récit de Shen Qifeng s'élève à l'encontre de cette injonction morale en présentant le discours d'une vieille veuve qui, dans ses ultimes moments de vie, absout d'avance celles qui, de ses descendantes, ne parviendront pas à garder le veuvage. Endurer seule les peines de la vie après la disparition d'un mari est trop ardu, déclare-t-elle, et il n'y aurait rien de mal à se remarier si l'on s'y voyait réduite. Les filles et petites-filles qui entourent son lit de mort s'étonnent à l'envi, et pour justifier ses propos la doyenne leur raconte ce qu'elle vécut de longues années auparavant :

我居寡時，年甫十八。因生在名門，嫁於宦族，而又一塊肉累腹中，不敢復萌他想。然晨風夜雨，冷壁孤燈，頗難禁受。翁有表甥某，自姑蘇來訪，下榻外館。於屏後覷其貌美，不覺心動。夜伺翁姑熟睡，欲往奔之。移燈出戶，俯首自慚，回身復入，而心猿難制，又移燈而出；終以此事可耻，長嘆而回。如是者數次，後決然竟去。聞灶下婢喃喃私語，屏氣回房，置燈桌上，倦而假寐，夢入外館，某正讀書燈下，相見各道衷曲。已而攜手入幃，一人跌坐帳中，首蓬面血，拍枕大哭。視之，亡夫也，大喊而醒。時桌上燈燐燐作青碧色，譙樓正交三鼓，兒索乳啼絮被中。始而駭的，中而悲，繼而大悔。一種兒女子情，不知銷歸何處。自此洗心滌慮，始為良家節婦。向使灶下不遇人聲，帳中絕無噩夢，能保一生清白，不貽地下人哉？因此知守寡之難，勿勉強而行之也。”命其子書此，垂為家法，含笑而逝。

« Quand je suis devenue veuve, j'avais tout juste dix-huit ans. Comme j'étais de bonne ascendance, que j'avais été mariée dans une famille de fonctionnaires, et que de surcroît j'avais un petit bout dans le ventre, je n'osais penser les choses autrement. J'endurais avec difficulté les vents matinaux et les pluies nocturnes, la froideur du mur face à la lampe solitaire. Mon beau-père avait un neveu, qui était venu nous rendre visite depuis Gusu. Il était logé dans le nouveau bâtiment. De derrière l'écran, j'observai subrepticement sa beauté, et en eus inconsciemment le cœur touché. Au soir, je servais mon beau-père et ma belle-mère jusqu'à ce qu'ils fussent profondément endormis pour me précipiter le voir. Je sortis de la maison en portant une lampe, puis baissai la tête de honte et m'en retournai. Mais mon

⁵⁵ Au sujet de la glorification du veuvage dans la Chine impériale tardive, et notamment sous les Qing, où elle devint une caractéristique de la politique mandchoue vis-à-vis des femmes, cf. Mann 1997 : 23–26.

cœur ne cessait de battre à tout rompre, aussi sortis-je à nouveau en tenant la lampe ; puis je me sentis finalement honteuse, et repartis en soupirant. Il en fut ainsi un certain nombre de fois, puis je me décidai résolument à y aller. J'entendis les servantes qui au pied du fourneau parlaient à voix basse, aussi retournai-je à ma chambre en retenant mon souffle. Je posai la lampe sur la table et, de fatigue, je m'endormis tout habillée. Je rêvai que j'entrerais dans le nouveau bâtiment, et que ledit neveu était en train d'étudier à la lumière de la lampe. Quand nous nous vîmes, nous exprimâmes chacun nos sentiments profonds. Déjà nous passions sous la courtine du lit en nous tenant par la main, mais quelqu'un était assis en tailleur sur la couche, les cheveux hirsutes et le visage plein de sang, qui frappait l'oreiller en pleurant. Je le vis : c'était mon défunt mari. Je criai et m'éveillai. À ce moment-là la lampe scintillait d'une couleur verdâtre, la tour de garde venait de sonner la troisième veille, mon fils pleurnichait en réclamant son lait. J'avais d'abord eu peur, puis m'étais retrouvée attristée, et enfin je regrettai. Je n'aurais su où étaient partis mes sentiments de jeune femme. À partir de ce moment, je me libérai le cœur, et me fis la veuve fidèle de cette famille. Si je n'avais pas entendu les bruits qui venaient du pied du fourneau, et si je n'avais pas fait ce mauvais rêve de sous la courtine, aurais-je pu avoir une vie sans tache et ne laisser aucune honte à mes descendants ? C'est pourquoi je sais quelle est la difficulté de garder le veuvage. Ne vous forcez pas à le garder. » Elle ordonna à ses fils de consigner cela par écrit, et d'en faire une règle de famille. Elle mourut le sourire aux lèvres.⁵⁶

On remarque d'emblée dans la narration que Shen Qifeng a écarté l'effet de « lecture rétrospective » qu'il aurait pu insérer en omettant le marqueur lexical qui explicite le début du songe. Les allers-retours de la jeune veuve, entre sa chambre et le bâtiment où se trouve le neveu, auraient gagné en force narrative s'ils avaient fini par se confondre avec le rêve, invitant le lecteur à une confusion entre sommeil et réalité. En ne recourant pas à ce motif, il semble que Shen Qifeng ait souhaité centrer son propos sur autre chose que l'incertitude entre les états de veille et de rêve.

Sans que la frontière entre les allers-retours qu'opère la veuve avant de s'endormir et son rêve à proprement parler ne soit embrouillée, on est toutefois frappé par la continuité du déplacement que le personnage initie dans la veille et qui s'achève dans le sommeil : n'osant aller jusqu'à atteindre la chambre du neveu tant qu'elle veille, elle s'y rend dès qu'elle sommeille. Le début de ce rêve apparaît tout simplement comme une transposition directe du désir de la rêveuse de rejoindre l'homme par lequel elle est attirée. S'il l'on définissait ce songe par la taxonomie de Wang Fu, on pourrait le considérer comme un rêve causé par les pensées (*xiang*), c'est-à-dire que « ce à quoi l'on pense durant le jour, on en rêve durant la nuit » (*zhou you suosì, ye meng qishi*).⁵⁷

Le contenu onirique apparaît comme exclusivement formé par les pensées et les émotions de la rêveuse. Il faut noter la récurrence de l'usage de *xin* 心, que le

⁵⁶ Shen 1985 : 137–138.

⁵⁷ Cf. p. 289–290.

contexte de l'anecdote nous invite ici à traduire par le terme de « cœur ». La veuve raconte tout d'abord que son « cœur est insensiblement touché » (*bujue xindong* 不覺心動) en voyant le neveu. Puis, elle mentionne qu'alors qu'elle initiait ses allers-retours nocturnes, son « cœur battait à tout rompre », littéralement « avoir un cœur de gibbon difficile à maîtriser » (*xinyuan nanzhi* 心猿難制). Enfin, après le rêve, elle se « purifie le cœur et se défait de ses ruminations » (*xixin dilü* 洗心滌慮). On note par ailleurs l'abondance des descriptions sentimentales et émotionnelles. Si c'est principalement la honte qui refrène la veuve alors qu'elle souhaite aller retrouver le neveu, elle fait mention de la peur (*hai* 駭) et de la tristesse (*bei* 悲) qui l'ont gagnée durant et à l'issue du rêve, avant le sentiment de regret (*hui* 悔). L'ensemble de ces précisions sur l'état émotionnel et sentimental du personnage semble expliquer à lui seul l'apparition du rêve.

Cette anecdote présente ceci d'exceptionnel qu'aucun élément ne ressort du rêve pour faire valoir dans les événements ultérieurs que le songe soit dû à des forces invisibles. L'histoire aurait pu, par exemple, mentionner que le neveu aurait rêvé de la même chose que la veuve, ou bien qu'un objet porté par la rêveuse se soit retrouvé dans la chambre du neveu, mais il n'en est rien. Du fait de cette absence complète d'« apport », l'anecdote échappe tout bonnement au genre littéraire auquel se rattachent les autres récits du *Xieduo*, à savoir le *zhiguai*, qui implique nécessairement une part d'inexplicable, un élément que l'on ne peut éclaircir que par l'intervention de l'invisible.

Peut-être est-il possible d'éclairer plus encore ce que cette anecdote a d'exceptionnel en la comparant avec un récit qui explorait également le thème de la viduité sous la dynastie précédente. L'entrée intitulée *Denglian qi* 鄧廉妻, « L'Épouse du licencié "pieux et intègre" Deng » dans le *Qingshi leilüe* 情史類略 (*Histoire classifiée de l'amour*) de Feng Menglong relate les rêves que fit une jeune veuve après avoir passé plusieurs années à se contenter de nourriture frugale et de vêtements simples. Dans ses rêves, la veuve se voit courtisée par un homme séduisant. Elle le repousse à de multiples reprises, mais les rêves persistent. Elle finit par se couper les cheveux et cesser de se laver. Le récit indique alors que le démon (*gui* 鬼) prend congé d'elle dans un ultime songe, où il admet qu'en raison de sa droiture dans le veuvage, il ne peut s'emparer d'elle. Les rêves de la veuve finissent ainsi par cesser. Il est en dernier lieu fait mention d'un portique d'honneur qui fut érigé au nom de cette veuve exemplaire.⁵⁸ Dans cette anecdote, la concomitance entre les adieux du démon et le fait que les rêves disparaissent sert d'« apport » et prouve que les son-

⁵⁸ Feng 1984 : 38–39. Je remercie d'avoir attiré mon attention sur ce récit le relecteur anonyme qui m'a suggéré une comparaison avec cette histoire dans le rapport de la première version de mon article Lucas 2022b.

ges étaient causés par une force externe à la rêveuse – le démon. Ajoutée à cela, l'absence de toute indication préalable aux rêves sur l'état d'esprit de la veuve éloigne la théorie des causes mentales du songe. Contrairement à celle du récit de Shen Qifeng, la veuve du *Qingshi leiliu* n'apparaît pas comme un personnage dont l'intériorité serait richement décrite et dont le psychisme servirait de vecteur du contenu onirique. Enfin, le discours véhiculé par *Denglian qi* sur la viduité est différent de celui de *Jiemu sishi zhen*, puisqu'il rapporte, de façon relativement objective, la façon dont une femme résista à des amours considérées comme coupables et fut honorée pour cela, tandis que le second récit offre une vision très pragmatique du veuvage et défend la légitimité du remariage.

Enfin, l'absence d'« apport » dans *Jiemu sishi zhen* peut inviter à une certaine lecture du motif final du rêve de la veuve – la vision horrifique de son époux décédé. L'apparition de ce dernier, sur le lit même où la rêveuse allait, en songe, se donner à un autre, appartient à l'un de ces moments de tension ultime précédant l'instant du réveil. Dans le récit, aucun élément de la description de la vie éveillée n'indique que le mort serait réellement apparu à son épouse à travers le rêve. On peut donc percevoir cette manifestation comme appartenant strictement à l'expérience onirique intime, entendue comme production psychique. De même que dans le récit du *Liaozhai zhiyi* intitulé *Wang Gui'an* le père de la belle faisait irruption à la fin du songe du personnage éponyme, le défunt apparaît au moment même où le sujet rêvant allait réaliser l'objet de son désir – s'unir à la personne aimée. De la même manière encore, l'intrusion de cette figure rappelle au sujet rêvant le discours de la « loi » – passer par la procédure traditionnelle de demande en mariage pour Wang Gui'an, et s'en tenir à la chasteté pour la veuve. Si, en termes freudiens, la réunion avec l'amant ou l'amante est une réalisation du désir, cette figure qui s'impose au moment même de cette réalisation tient lieu de censure qui fait retour dans l'esprit de celui qui rêve. Dans le cas de *Jiemu sishi zhen*, si l'on considère que le rêve n'est que le produit de l'intériorité de la veuve enamourée, cette apparition du défunt époux serait également due à des pensées de la rêveuse. On peut faire l'hypothèse que ce sont les scrupules, liés à la contradiction entre ses sentiments amoureux et son statut social de veuve, qui font surgir la figure qui symbolise le mieux un rappel à l'ordre d'injonctions sociales – injonctions que la rêveuse a si bien assimilées qu'elles ressortent sous cette forme dans un rêve où elle allait se permettre d'y déroger.

Qui évoque des rêves de désirs amoureux dans le contexte de la littérature chinoise classique de divertissement penserait naturellement aux histoires du type « le lettré et la belle » (*caizi jia ren*), et *Jiemu sishi zhen* ne s'y rattache pas. Toutefois, même parmi les récits de type *caizi jia ren* du 18^e siècle, on trouve des rêves de rencontres galantes où l'« apport » disparaît. Dès lors, il s'agit de s'inter-

roger sur ce que de telles histoires ont d'autre à offrir que l'émerveillement causé par l'idée que la rencontre onirique puisse avoir réellement été vécue.

Le récit *Ganxia* 紺霞 (Esl 6:10) tient lieu d'exemple pour ces histoires tout à fait classiques dont le seul élément original est l'absence de preuve, objet ou information, qui lierait le monde onirique à celui de la veille. Yue Jun raconte dans ce récit que son second frère Wu Lanxue 吳蘭雪 avait dans sa jeunesse fait beaucoup de songes que Yue qualifie de « rêves poétiques » (*shimeng* 詩夢). Il en relate un que Wu fit quand il avait quinze ans, et dans lequel il pénétrait dans un jardin, à l'issue d'une promenade le long d'une rivière dont il tente de retrouver la source – le motif est naturellement à rapprocher du « Taohua yuanji » 桃花源記 (« Récit de la Source aux fleurs de pêcher ») de Tao Yuanming 陶淵明 (365–427).⁵⁹ Le jardin en question est caractérisé par la présence de centaines de cerisiers en fleur, qui s'étendent à perte de vue. S'y trouve également un pavillon hexagonal, d'où il entend s'élever le bruit d'une épingle de cheveux tombée à terre – signe discret mais classique qui révèle une présence féminine. Wu ne tarde pas en effet à se retrouver face à une beauté qui, levant le store de la chambre où elle se trouve, lui donne à voir un charme qui rivalise avec les pétales de cerisiers alentour. Comme souvent, la belle disparaît avant même que l'hébéture du lettré se soit dissipée. Le rêveur s'introduit dans la chambre vide où, voyant du matériel de calligraphie, il compose un quatrain pentasyllabique (*wuyan jueju* 五言絕句) qui évoque cette brève rencontre. Wu se réveille alors de ce premier rêve et, dans sa surprise, en prend note. Par la suite, il fait un second rêve, dans lequel il revient en ce lieu. Cette fois-ci, il surprend la belle qui sort accompagnée de ses suivantes, lesquelles remplissent sa robe de pétales de fleurs. Il attire son attention en lui lançant une tige de fleurs, mais ne réussit qu'à provoquer la fuite de la jeune femme, qui ne semble pas vouloir se lier à ce « Liu Ruan » 劉阮.⁶⁰ Wu trouve le pavillon vide, mais un poème dont l'encre de calligraphie n'est pas encore sèche est disposé sur la table. Ce poème répond, par la métrique et le thème, à celui qu'il avait composé dans le songe précédent. Il est par ailleurs signé des deux caractères *Ganxia* 紺霞, dont le lecteur peut supposer qu'il s'agit du nom de la beauté entrevue par Wu. Le rêveur place le poème dans sa manche, mais il entend le chant d'un oiseau et se réveille dans une grande déception.⁶¹

Dans cette anecdote de Yue Jun, aucun élément n'établit de lien entre la vie éveillée de Wu et ses deux rêves. Ces derniers, en revanche, sont liés l'un à l'autre par le motif des deux poèmes qui se répondent, composés par le rêveur et par la

⁵⁹ Cf. note 74 p. 196.

⁶⁰ Cf. note 16 p. 244.

⁶¹ Yue 1987 : 88.

belle. Mais rien ne vient donc faire déborder le contenu onirique sur la veille. Dès lors, le songe peut n'être qu'une production psychique du rêveur, et l'intérêt de son récit réside dans autre chose que la façon dont il pourrait prédire, expliquer ou contribuer à améliorer la vie de Wu. Ce sont sans doute les aspects poétique et esthétique qui ressortent de la façon la plus saillante, bien qu'ils présentent un traitement relativement ordinaire de la rencontre amoureuse. Les descriptions de la rivière qui mène au jardin, du jardin lui-même et du pavillon, bien qu'elles ne soient pas particulièrement fournies, contribuent à rendre le récit appréciable pour son environnement esthétique. Bien qu'existant, l'aspect poétique demeure un peu mince en comparaison de récits qui restituent dans leur intégralité les poèmes échangés par une belle et un lettré. Ici, seuls les quatrains finaux des poèmes respectifs sont restitués, et la simplicité de leur vocabulaire n'en fait pas des pièces particulièrement originales.

En dépit de cette richesse limitée dans l'exploitation du contenu esthétique et poétique, *Ganxia* est une histoire de rencontre onirique qui se distingue donc des récits du même type, parce qu'elle ne s'attache pas à prouver que le rêve pouvait aider de façon concrète dans la vie éveillée de Wu. Et si ça n'est pas de façon concrète que ce songe peut influencer de quelque manière que ce soit la vie du rêveur, peut-être est-ce de façon plus poétique et esthétique qu'elle peut y avoir contribué. On imagine que si Yue Jun prit le pinceau pour mettre en note ce rêve, c'est non seulement que son frère Wu le lui avait raconté, mais surtout que cette double expérience onirique avait été suffisamment précieuse aux yeux de Wu pour qu'il la rapportât à son frère. Ainsi, sans « apport », c'est au niveau littéraire qu'il faut chercher l'intérêt de ce rêve de rencontre galante.

Quand l'« apport » est absent d'un récit de rêve, l'intérêt d'une histoire onirique est à chercher ailleurs que dans l'aspect mantique – au sens large, où il inclurait les prédictions de faits à venir mais aussi les explications sur notre monde qui proviennent de l'invisible. Les rêves illusoire, que nous évoquions plus haut et qui plus souvent qu'ailleurs ne présentent pas d'« apport », trouvent par exemple leur intérêt principal dans l'enseignement qu'ils dispensent – souvent l'idée qu'il ne faut pas s'attacher aux choses de la vie, puisque celle-ci est transitoire. Mais dans le cas de rêves sans « apport » qui ne dispensent pas d'enseignement clair, il peut parfois être ardu de trouver un intérêt ou même un sens au rêve.

Des signes vidés de tout sens ou la solitude du sujet

Certains rêves des *biji* et *xiaoshuo* des Qing présentent ceci d'exceptionnel que les signes qui pavent le contenu onirique semblent dénués de sens. Sans réel « apport », ces songes sont d'autant plus étranges qu'ils ne paraissent pas signifier

quelque chose de particulier – ni ce que leur contenu apporterait à la vie éveillée, ni ce dont ils seraient en eux-mêmes porteurs.

Une entrée du *Liuya waibian* nous en offre un exemple. *Meng Xima* 夢洗馬 (Lywb 5:13) raconte le rêve que le camarade de promotion du père du directeur des équipages impériaux Cao aurait fait. Meng Xima habitait dans les locaux du Collège interne (*neishe* 內舍)⁶² avec la femme qu'il avait épousée en secondes noces – il faut comprendre que sa première épouse est décédée. Un jour qu'il s'était endormi, Meng entendit soudain une voix qui le pressait de se lever, annonçant la venue d'un char. Dans ce rêve dont le récit n'annonce pas le commencement, Meng se rend dans l'espace aménagé à part, où vivent son épouse et leur fille. Tandis que la première est allongée, la seconde est occupée à priser du tabac. Meng leur adresse la parole, mais elles ne répondent pas. Il se rend alors à l'extérieur. La suite du récit est une succession de bizarreries, au milieu desquelles Meng demeure passif et semble ballotté par les événements :

視大門外，無舊從者，旁立數人，皆不識。不欲行。人曰：“待久矣。”擁之上車。輾朱漆而無帷，馬馳其速。過街，看街者叫號擊柝，聞見皆了了。至西直門，御者曰：“止。”路北一門。一姥出曰：“來何遲？”引進，見北舍，人聲唧唧甚惶遽。姥引至東廂曰：“且止此。”少頃，姥出曰：“無需汝矣。汝其歸。”出門，姥與車俱散。方覓歸路，見其元配夫人，驚曰：“君何來此？”洗馬潸然敘寒溫，且語朱轅車送來故。夫人驚曰：“幾誤子，此地不可留。妾送君歸。”執手行如飛。抵家入後舍而醒，則夢也。

Il vit qu'à l'extérieur de la porte principale ne se trouvait aucun des gens de son escorte habituelle. À côté se tenait un groupe de personnes, dont aucun membre ne lui était familier. Il ne voulait pas s'avancer. Quelqu'un lui dit : « Nous attendons depuis longtemps. » On le soutint pour le faire montrer en voiture. Le montant de l'attelage était rouge vermillon, mais il n'y avait aucun rideau. Les chevaux partirent à vive allure. Ils passèrent une rue, et il vit clairement le veilleur battre son instrument de bois, qu'il entendit nettement. Ils arrivèrent à la Porte Xizhi,⁶³ et le conducteur déclara : « On s'arrête ici. » Au nord de la rue se trouvait une porte, de laquelle sortit une vieille femme qui demanda : « Pourquoi êtes-vous en retard ? » Elle l'invita à entrer. Il vit les logements du côté nord, dont venait le murmure d'une certaine agitation. La vieille femme le conduisit dans l'aile est : « Arrêtons-nous ici. » Au bout d'un moment, elle ajouta en sortant : « Nous n'avons pas besoin de vous, retournez-vous-en. » Ils sortirent, et la vieille et la voiture disparurent. [Meng] tenta de retrouver son chemin, avant d'apercevoir sa première épouse, laquelle l'interrogea avec surprise : « Que faites-vous ici ? » En larmes, Xima échangea avec elle de banales formules de politesse, et lui raconta comment l'attelage vermillon l'avait conduit jusque-là. Son épouse dit avec étonnement : « On vous a induit en erreur, vous ne pouvez rester en ce lieu. Je vais vous raccompagner. » Et elle le prit par la main avant de marcher aussi vite que si elle volait. Arrivés chez lui, ils entrèrent par le bâtiment arrière, et il se réveilla. C'était un rêve.⁶⁴

62 Second en importance des trois collèges qui composaient le Collège Impérial (*taixue* 太學).

63 Porte située au nord-ouest de la ville de Beijing.

64 Xu 1995 : 101.

À l'issue de ce réveil, Meng va voir son épouse et sa fille, qu'ils retrouvent dans la même posture que dans son rêve. Le récit s'achève là, en mentionnant le statut de Meng Xima. Cette correspondance, qui se retrouve entre le rêve et à l'issue de celui-ci, dans le fait que la seconde épouse de Meng soit allongée et sa fille occupée à priser du tabac peut être perçue comme un « apport » prouvant que le rêve s'ancrerait dans la réalité. Mais cela s'en tient à ce détail, et l'on pourrait y opposer que Meng rêva de cette scène tout simplement parce qu'il avait l'habitude quotidienne de la voir. Ainsi, le rêve de Meng n'a aucune conséquence ni aucune utilité dans sa vie éveillée – si ce n'est d'en faire par la suite un bon objet de discussion.

Les événements que Meng vit en rêve sont dénués de sens. La voiture dans laquelle il monte l'amène en un lieu qui lui est inconnu, et pour une raison qui lui échappe. La vieille femme lui fait remarquer son retard, mais il ne sait pour quelle affaire. Et finalement il se voit annoncer qu'on n'a pas besoin de lui. Certains éléments de l'histoire peuvent appeler à être interprétés, comme le montant de l'attelage de couleur rouge. Ce dernier peut être significatif, d'autant plus que lorsque Meng raconte sa mésaventure à sa première épouse, c'est par désignation métaphorique de ce motif que le récit fait référence au voyage qui a conduit Meng jusqu'en ce lieu où il n'est pas supposé se trouver. Mais aucun élément de l'histoire ne peut nous éclairer sur la raison de l'apparition de ce vermillon insolite. La rencontre inopinée avec sa première épouse est elle-même étrange, puisque c'est en larmes (sans que l'on sache pourquoi) qu'il s'adresse à elle – mais pour commencer par échanger avec elle des propos banals. Le commentaire de son épouse, selon lequel il ne peut s'attarder en cet endroit, n'est pas sans rappeler les nombreuses occurrences de rêve où un personnage de l'autre monde informe le rêveur qu'il ne peut demeurer dans le monde des ombres. Mais dans le cas de ce récit, à aucun moment il n'est dit que le rêveur se trouve dans le monde invisible. Peut-être s'y trouve-t-il, et le récit omet de l'explicitier, ou peut-être se trouve-t-il autre part. On relève l'évocation de la Porte Xizhi, qui le place dans un paysage onirique proche de son lieu habituel de vie, mais il demeure impossible de discerner si son *hun* s'y trouve pour de bon, dans la dimension du monde invisible, ou s'il s'agit d'un rêve issu de pensées nocturnes où il verrait simplement un lieu qui lui est familier. Autre détail qui ne trouve pas d'écho : le veilleur de nuit qu'il voit en rêve taper sur son instrument en bois n'apparaît pas à la fin du récit, et manque donc à constituer une preuve de ce que son rêve l'aurait bien fait voyager dans les rues avoisinantes.

Par ailleurs, en ce qui concerne la question du désir – qui n'est sans doute pas à penser ici comme un désir amoureux –, on remarque dans cette histoire onirique à quel point il serait difficile de définir l'objet principal du désir du rêveur. Dans le songe, rien n'apparaît comme un but pour ce dernier, tant il semble

passif face à ce qui lui arrive. Non seulement le rêveur ne manifeste aucun désir en particulier, mais de surcroît, aucun personnage avec qui il interagit ou aucune situation ne l'amène à éprouver un désir – si ce n'est, lorsqu'il est perdu, de retrouver son chemin.

Ce récit du rêve de Meng Xima apparaît donc, dans le paysage des *xiaoshuo* et *biji* des Qing, comme une pièce assez rare, où le songe ne semble pas apparaître dans un but précis, ni faire vivre quelque aventure sensée. En cela, ce rêve est très similaire à ceux dont on fait l'expérience au quotidien, et il apparaît comme tout à fait probable que Xu Kun ait rapporté tel quel ce songe d'une connaissance, sans chercher à l'embellir par la narration, ni à le commenter. Le rêve, présenté sous une forme assez brute, n'apparaît que plus frappant par la façon dont il échappe à toute logique. Si l'on s'en tient au niveau littéraire, et pour en revenir à une lecture lacanienne telle que nous nous y essayions plus haut,⁶⁵ on pourrait avancer que dans ce récit du *Liuya waibian*, l'absence d'« apport » combiné à l'absence de sens équivaldrait à l'*objet a*, c'est-à-dire à l'impression que le personnage a perdu l'objet de son propre désir. Le lecteur ne peut savoir quel est l'objet de ce désir, puisqu'il n'apparaît pas dans le récit. La seule chose qui est donnée à voir est précisément l'absence de cet objet. En d'autres termes, on voit un personnage animé par une dynamique (il veut parler à son épouse et sa fille, il monte en voiture. . .) mais sans que l'on sache dans quel but – que veut-il leur dire ? Pourquoi accepte-t-il de monter en voiture alors qu'il ne connaît pas les gens qui composent l'escorte ? Donner à percevoir, dans ce récit onirique, l'absence d'objet de désir chez le personnage, tout en montrant ce dernier errer sans but comme s'il était en demande d'un objet qu'il ne connaît pas lui-même, fait de cette anecdote un texte que l'éclairage psychanalytique peut souligner comme particulièrement significatif quant à la question des mécanismes du désir.

Certaines anecdotes oniriques semblent indiquer aux lecteurs qu'à trop vouloir comprendre les signes d'un rêve, on ne peut que faire erreur. C'est par exemple le cas des récits dans lesquels une interprétation de type *cezi* échoue, et que le rêveur ou l'interprète du rêve fait face à une tournure d'événements décevante par rapport à ce qu'il attendait. Sans aller jusqu'à devoir évoquer l'interprétation des signes en bonne et due forme, telle que celle de type *cezi*, certaines historiettes mettent en garde sur la possibilité, lorsque l'on cherche trop à apposer du sens là où il ne faudrait pas en chercher, de se faire berner. Dans le *Ershi lu erbian*, l'anecdote *Kuiguang* 奎光, « L'Enfourchure des jambes » (Es12 4:1) raconte ainsi qu'un bachelier espérait tant être reçu au concours de la licence qu'il rêvait régulièrement de son propre succès. À chacun de ses réveils, le rappel de sa condition le plongeait

65 Cf. p. 313–314.

dans des abîmes de déception. Une nuit, un voleur s'introduisit chez lui, portant une bougie pour s'éclairer. Or, le bachelier se souvint qu'il avait entendu dire qu'aux futurs lauréats du concours, apparaissait l'« Enfourchure des jambes » (*kui-guang*) – la quinzième des vingt-huit mansions qui, constituée de seize étoiles, préside au sort des lettrés. Bien réveillé, le bachelier s'adressa comme s'il se fût agi d'une apparition prodigieuse au voleur, lequel comprit l'erreur de l'autre. Le bachelier s'en retourna à son sommeil, tandis que le brigand remplit sa besace.⁶⁶ Dans ce cas précis, les signes que le bachelier tente de voir et d'interpréter ne sont pas issus d'un rêve, mais d'une phase de réveil entre deux périodes de sommeil. Toutefois, dans le récit, la confusion entre le désir diurne de succès et les rêves du bachelier introduisait déjà un certain nivellement de la veille et du sommeil. Ainsi, l'apparition du voleur est un signifiant que le bachelier interprète un peu comme s'il s'agissait d'un rêve annonciateur de réussite. Qu'ils appartiennent au rêve ou non, les signes qu'interprète le personnage ne sont en réalité pas porteurs de son désir, et on peut imaginer la déception du personnage lorsque, au matin, il se rendra compte de son erreur.

Si c'est une chose que d'interpréter de façon erronée des signes dans lesquels on veut absolument voir la promesse de la réalisation d'un désir, inventer ces signes, en espérant forcer l'accomplissement des faits espérés va encore plus loin.

C'est ce que raconte *Kuang Taishou ci yanmeng* 況太守祠贖夢, « Le faux rêve du sanctuaire du préfet Kuang » (Xd 12:6), dans une histoire où un étudiant de l'École des Fils de l'État,⁶⁷ déçu de n'avoir reçu un rêve annonciateur de réussite au concours de recrutement des fonctionnaires alors qu'il vient de prier au sanctuaire du préfet Kuang⁶⁸ pour obtenir un tel oracle, invente de toutes pièces le songe qu'il aurait aimé recevoir. C'est par fierté que l'étudiant invente ce rêve, car, comme souvent, c'est avec des amis, également candidats au concours, qu'il prie pour un rêve au sanctuaire. En entendant ses camarades raconter à l'envi les rêves qu'ils ont faits la veille, l'étudiant qui n'a pas rêvé s'exprime d'une voix forte :

⁶⁶ Yue 1987 : 214.

⁶⁷ Cf. note 62 p. 21.

⁶⁸ Le préfet Kuang est Kuang Zhong 況鐘 (1383–1443), un haut fonctionnaire des Ming qui travailla au ministère des Rites avant d'être nommé comme préfet à Suzhou. Il apparaît comme personnage dans deux récits de Feng Menglong, dans le *Jingshi tongyan* 警世通言 (*Paroles pénétrantes pour avertir le monde*) et le *Xingshi hengyan* 醒世恆言 (*Paroles éternelles pour éveiller le monde*), à savoir “Kuang taishou duan si hai'er” 況太守斷死孩兒, « Le préfet Kuang résout l'affaire de l'enfant assassiné » et “Shiwu guan xiyang cheng qiaohuo” 十五貫戲言成巧禍, « Des plaisanteries au sujet de quinze ligatures de sapèques mènent au désastre ». Plusieurs sanctuaires dédiés au préfet Kuang existent encore de nos jours, et dans le cas de ce récit du *Xieduo*, il s'agirait de celui de Suzhou, dont la ville de Wujiang, dont le personnage est originaire, est voisine.

“予昨夜夢到此堂，況太守離席揖予上坐；且打恭屈膝，奉予若上司狀。予遜謝不敢。太守曰：“大人他日仕至督撫，位當出我上，勿得固謙。”命從人易冠帶。座上印箱令箭，森然排列。予意頗不安，離坐下階。太守三揖而送出門，錯步豁然驚醒。不知是何吉兆？”

« Hier soir j'ai rêvé que j'arrivai en ce sanctuaire, et que le préfet Kuang se levait de son siège pour me le céder. Puis il me salua à genoux et me servit comme si j'étais son supérieur. Je le remerciai en protestant, arguant que je n'osais pas [prendre sa place]. Il me dit : « Votre Excellence deviendra un jour gouverneur de province. N'ayez pas de scrupules à être placé au-dessus de moi. » Il ordonna que des domestiques me changent, afin de porter bonnet et ceinture de mandarin. Je m'assis [devant] des rangées entières de boîtes à contenir sceaux et tessères de commandement. Je n'étais pas à mon aise, et quittai mon siège pour descendre les marches. Le préfet me salua par trois fois et me raccompagna à la porte. Je trébuchai et me réveillai en sursaut. De quel bon présage peut-il s'agir ? »⁶⁹

Les camarades de ce hâbleur le félicitent d'avance pour le succès que ce signe avant-coureur semble promettre et il s'engage déjà à les aider dans leur carrière lorsqu'il sera haut placé. Toutefois, l'étudiant est recalé dès la première épreuve et, comble de l'infortune, sa bourse désormais vide ne lui permet pas de s'en retourner chez lui dans le Jiangsu – il est indiqué qu'il a voyagé jusqu'au « hall septentrional » (*beiwei* 北關), c'est-à-dire dans la province du Zhili, près de Pékin. Par chance, l'étudiant a un don pour le chant, et il se met à gagner sa vie à la capitale comme comédien dans une troupe d'opéra, tenant le rôle de *shengjiao* 生腳 – un personnage type au visage non peint, censé inspirer grandeur et dignité.

Un jour, sa troupe donne la représentation de la pièce *Shiwu guan* 十五貫 (*Les quinze ligatures de sapèques*) de Zhu Suchen 朱素臣 (c. 1644-?).⁷⁰ L'ancien étudiant, jouant le rôle d'un haut fonctionnaire devant recevoir le préfet Kuang, porte bonnet et ceinture de mandarin, et s'assoit à une table, sur laquelle sont disposés des sceaux et leur boîte, bien alignés. Exactement comme dans le rêve qu'il avait inventé auprès de ses camarades, le préfet Kuang – ou plutôt le comédien qui endosse son rôle – entre en scène pour le saluer en se mettant à genoux devant lui. Devant cette réalisation du rêve qu'il avait lui-même imaginé, l'ancien étudiant éclate en larmes, et ne peut par la suite que raconter son infortune au reste de la troupe. La rumeur de ses mésaventures se propage dans la capitale et

⁶⁹ Shen 1985 : 181.

⁷⁰ La pièce de Zhu Suchen est inspirée de l'histoire de Feng Menglong dans le *Xingshi hengyan* (cf. note 68 p. 324). Elle relate comment un homme qui porte sur lui quinze ligatures de sapèques est assassiné. La concubine du défunt est injustement accusée du crime et condamnée à mort. Mais à la suite d'une série de hasards, l'épouse en titre de l'homme assassiné devient la nouvelle femme du meurtrier. Apprenant les méfaits de son nouvel époux, elle s'en remet au préfet Kuang, qui arrête et condamne le coupable à mort.

un oncle du narrateur, ayant pitié de lui, lui offre un viatique pour qu'il s'en retourne chez lui.⁷¹

L'originalité de cette histoire tient à ce qu'il n'y a pas de réel présage onirique, puisque le rêve est inventé. L'étudiant profère une prédiction autoréalisatrice, mais qui ne s'accomplit qu'un ton en deçà de ses espérances, puisqu'à un niveau littéral – sur la scène d'un théâtre – plutôt qu'au niveau métaphorique – dans une situation où il aurait réussi au concours et reçu les égards de hauts fonctionnaires.

On pourrait arguer que ce faux rêve présente un « apport », qui est la réalisation effective de la prédiction. Toutefois, la présence du monde invisible dans cette histoire est inapparente, car en dehors de cet accomplissement, aucune entité de l'autre monde ne se manifeste auprès de l'étudiant pour expliciter les raisons de ces événements. On pourrait par exemple s'attendre, dans une configuration classique, à ce qu'une divinité apparaisse en rêve à l'étudiant, afin de lui faire clairement savoir que c'est pour punir l'orgueil qu'il a eu à s'inventer une prophétie que celle-ci s'est réalisée. Mais il n'en est rien, et en l'absence d'un « autre » identifié comme force de l'invisible, l'étudiant apparaît comme un personnage livré à la solitude de son malheur. Dans le commentaire final qui suit le récit, le narrateur usant du pseudonyme d'Homme à la clochette ajoute que « lorsque l'esprit sert de présage, on peut entrer dans l'illusion sans rêver » (*dai xin wei xianzhao, feimeng neng ruhuan yu* 殆心為先兆，非夢能入幻歟).⁷² Cette assertion selon laquelle l'esprit – ou le « cœur » – peut à lui seul avoir le même pouvoir de création qu'un rêve soutend l'idée d'une importance fondamentale de l'intériorité dans l'élaboration de phénomènes aussi significatifs que les songes.

Ce faux rêve du *Xieduo* n'est pas sans en rappeler un autre, plus connu dans le répertoire onirique de la culture classique, qui se trouve dans la biographie de Zhou Xuan dans le *Sanguo zhi*. Dans cette anecdote que nous évoquions plus haut, le devin Zhou Xuan répond à l'empereur qui a inventé un rêve pour le mettre au défi de l'interpréter que « tous les rêves sont des intentions. Les mots qui sont prononcés de façon désinvolte servent aussi à prédire les bons et mauvais augures ». ⁷³ Comme dans le récit de Shen Qifeng, c'est la prédiction onirique elle-même, qui n'est pas rattachée à un véritable rêve, qui tient lieu de présage déterminant. De la même manière que l'Homme à la clochette avance l'idée que l'esprit (*xin*) puisse à lui seul déterminer les événements, Zhou Xuan souligne que l'« intention » (*yi*) compte plus encore que n'importe quel présage oniromantique. En

71 Shen 1985 : 181–182.

72 Shen 1985 : 182.

73 Cf. p. 225–226.

ces deux arguments se retrouve le principe d'un ordre des choses qui tiendrait davantage à la subjectivité des individus qu'à un destin prédéterminé.

Dans la littérature de divertissement, un autre récit de la fin de la période impériale – bien que datant de la dynastie antérieure – fait mention d'un rêve inventé qui se réalise bel et bien. Dans le *Kuaiyuan zhiyi* 猗園志異 (*Notations de l'étrange du Jardin des ruses*) de Qian Xiyan's 錢希言 (1562-c. 1638), le récit « Shusheng zaomeng » 書生造夢 (« Les étudiants inventent un rêve ») relate comment un précepteur invite son groupe d'étudiants à aller prier pour un rêve au temple du Lac des Neuf Carpes (Jiulihu).⁷⁴ Les étudiants préfèrent aller s'adonner à des jeux d'argent plutôt que de se rendre au temple et, à leur retour, ils inventent de toutes pièces un rêve qu'ils racontent à leur précepteur : ils auraient rêvé que ce dernier était attaché à un arbre, tandis qu'eux-mêmes, habillés de blanc, pleuraient sur le bord de la route. Le précepteur interprète ce récit comme le signe de sa propre réussite : il sera reçu comme *bangyan* 榜眼 – « œil de la liste », c'est-à-dire second lauréat au concours métropolitain du palais (*dianshi* 殿試) –, tandis que ses disciples échoueront. De fait, ses dires se réalisent dans l'année même.⁷⁵ À la différence de l'histoire du *Xieduo*, il faut ici distinguer le récit du faux rêve, que l'on doit aux étudiants, de son interprétation, qui est livrée par le précepteur. Il semblerait dans l'histoire que la réalisation de ce faux rêve soit autant due au mensonge des élèves qu'à l'interprétation – que l'on peut lire a posteriori comme présage même – du précepteur. Par ailleurs, ce qu'il y a également de dissemblable par rapport à l'histoire du *Xieduo* est que l'accomplissement du faux rêve n'est pas littéral. En effet, les étudiants ne se retrouvent pas à pleurer, habillés de blanc, sur le bord de la route, et le précepteur ne se voit pas véritablement attaché à un arbre. C'est au niveau métaphorique que le faux rêve est réalisé, de même qu'il était interprété métaphoriquement.

Pour en revenir à *Kuang taishou ci yanmeng*, on peut relever le thème de l'art théâtral qui est particulièrement éclairant dans cette histoire où ce qui se réalise correspond ni plus ni moins à ce que l'on racontait. On peut rapprocher cette réalisation, sur les planches, de la fausse prédiction onirique, de ce que Freud décrivait lorsqu'il avançait que l'inconscient était une réalité du sujet qui se jouait « sur une autre scène » (*andere Schauplatz*).⁷⁶ Le thème de la vie transcrite sur scène, comme en un petit théâtre intérieur, n'est pas étranger aux *xiaoshuo* et *biji*, puisque l'on en retrouve la trace dans quelques autres récits. On pense par exemple à cette histoire du *Liaozhai zhiyi* (Lz 345) dans laquelle un homme alité pour cause de maladie voit venir à lui un homoncule qui, ayant grimpé sur son

⁷⁴ Cf. p. 218–219.

⁷⁵ Qian 2014 : 545–546.

⁷⁶ Assoun 2006 : 27.

torse, se met à chanter des arias dans le style de Kunshan, lesquelles évoquent des événements de la vie passée de celui qui l'écoute. Par ailleurs, dans les passages parlés (*bai* 白), l'homoncule décline ses nom et lieu de naissance, qui sont les mêmes que ceux de l'homme alité – comme en une manière de dire que l'homoncule est son double miniature, qui joue devant lui les événements marquants de sa vie.⁷⁷ On peut également noter une courte mention issue d'une anecdote de Ji Yun que nous analysons plus haut, *Huyou shuomeng* (Yw 3:42), dont le récit indique que « [les rêves] se transforment soudain de temps à autre en de petits personnages d'un ou deux pouces, comme s'il s'agissait d'une peinture ou d'une pièce de théâtre » (*you hu bianxing yi er cun xiaoren, ru huatu, ru xiju* 悠忽變形一
二寸小人, 如畫圖, 如戲劇).⁷⁸

Pour conclure sur cette histoire du *Xieduo*, la question principale est celle de la possibilité pour un individu de façonner à lui seul sa destinée. En d'autres termes, la parole du sujet peut-elle se substituer aux voix oniromantiques qui, dans la tradition, sont seules garantes des événements futurs ? Shen Qifeng donne à cette interrogation une réponse en demi-teinte, dont l'ironie invite à une sorte de prudence pessimiste. L'absence de manifestation ostensible de l'invisible dans l'histoire confine le personnage principal à la solitude tandis que la réalisation littérale sur les planches du théâtre plutôt que métaphorique dans le cadre d'une carrière de fonctionnaire met en garde contre les possibles désillusions.⁷⁹



À l'issue de cette plongée dans des histoires de rêve où le contenu onirique est sculpté par les désirs des personnages qui sommeillent, on ne pourra manquer de relever, au regard des autres volets qui font ce grand tour des récits oniriques de la littérature de divertissement des 17^e et 18^e siècles chinois, le nombre bien plus ténu d'exemples soumis à observation. Ce n'est pas que le sujet soit moins pertinent, mais que la matière manque. En effet, ces histoires dans lesquelles un songe est présenté comme relevant des pensées et désirs du personnage rêvant sont statistiquement minoritaires. Il faut s'y résoudre : jusqu'à la fin de la période impériale,

77 Le commentateur Dan Minglun 但明倫 (1782–1855) ajoutait au sujet de ce récit que « la vie d'un homme n'est rien de plus qu'une pièce de théâtre » (*ren zhi yisheng, bu guo yichang xi er ren* 人之一生, 不過一場戲耳。)

78 Ji 2006 : 242.

79 Je tiens à remercier les personnes qui ont nourri ma réflexion dans l'analyse de ce récit, notamment Anne Schmiedl pour ses objections sur la présence éventuelle d'une divinité derrière la réalisation de la prédiction, Dimitri Drettas pour la référence qu'il m'a indiquée au sujet de Zhou Xuan, Rania Huntington pour la référence qu'elle m'a indiquée au sujet du récit du *Kuaiyuan*, et enfin Rainier Lanselle pour ses intuitions au sujet du commentaire final de l'Homme à la clochette.

c'est principalement parce que les rêves apparaissaient comme un pont entre ce monde et l'autre que les auteurs chinois se plaisaient à les évoquer. L'onirisme appartenait à l'Autre – avec une majuscule pour désigner l'ensemble des forces invisibles, qui s'imposaient dans les pensées du dormeur sans laisser de place à l'expression subjective. Toutefois, les exemples de la configuration inverse, celle où l'intériorité individuelle prend le pas sur le discours onirique comme voix de l'Autre, existent. Ils apparaissent en petit nombre, ce qui dans l'observation que l'on fait du paysage littéraire des rêves, les rend particulièrement remarquables.

En dehors de la question du nombre d'occurrences de ce type de rêve, on rappelle l'impossibilité de considérer les rêves « subjectifs », issus des désirs personnels, comme une nouveauté de la période Qing. La chronologie onirologique nous montre que l'idée que les songes puissent émaner de nos propres pensées est, en Chine, très ancienne, et qu'elle a parcouru les siècles comme un fil rouge. La masse considérablement plus importante de sources littéraires que l'on garde de la période Qing par rapport aux siècles antérieurs pourrait donner l'impression que les auteurs de *biji* et *xiaoshuo* de cette dernière dynastie étaient plus enclins à traiter du rêve comme d'un phénomène de l'intime. Mais cela n'est qu'une impression due à la quantité des sources littéraires qui nous sont parvenues. La différence dans le traitement des rêves doit s'apprécier ailleurs, non dans la stricte question de l'étiologie des songes, mais dans celle plus large de la touche littéraire.

À cet égard, on a plus haut apprécié, dans l'exemple de la question de la cause des rêves, l'esprit d'observation et d'analyse qui caractérise les *biji* de Ji Yun. Ce goût pour l'examen et le débat se retranscrit dans les anecdotes de Ji, se rattachant à un genre littéraire qui est celui de l'enquête, dans le contexte plus large du *kaozheng xue*. Si cette façon d'aborder les songes est propre à cet auteur, il arrive en quelques occurrences que la question de la cause des rêves apparaisse brièvement, au détour d'une histoire dont l'intérêt principal peut se situer ailleurs. Et si le débat explicite sur l'étiologie des songes n'apparaît pas dans tous les *biji* – loin de là –, plusieurs histoires donnent à lire les rêves comme manifestations du destin tout autant que comme fruits des désirs des personnages. Parfois – mais il faut reconnaître à quel point cela est rare –, les rêves sont nettement présentés comme des manifestations de la subjectivité. Ce qui permet de détacher ainsi ces rêves de toute implication de l'autre monde est la disparition de la preuve de l'authenticité du rêve, le fameux « apport » dans les termes de Robert F. Campany qui ancre le songe dans le domaine de l'Autre, en prouvant que les forces du monde invisible avaient décidé d'impliquer le dormeur dans la destinée des choses ou bien dans la sienne propre, en lui fournissant les clefs de connaissance qui lui permettraient d'agir.

Quand le contenu d'un rêve apparaît ainsi partiellement ou complètement dégage de l'emprise d'une force autre, extérieure au rêveur, on peut s'interroger

sur la nature de l'expression subjective qui émerge dans le songe. Souvent, tel qu'on l'a vu à travers les exemples que l'on a étudiés, il s'agit de l'expression d'un désir amoureux. Mais il faut élargir le sujet au désir au sens plus large, car parfois – bien qu'en de rares cas, à nouveau, mais des cas ô combien frappants – le désir ne donne pas clairement à voir son objet. Dès lors, il s'agit davantage, dans l'histoire de rêve, d'une expression de la dynamique du désir davantage que de l'objet que celle-ci vise. C'est là qu'un recours à une discipline extralittéraire peut apporter un éclairage complémentaire à des questions que la littérature seule peut laisser dans l'impressionnisme. Les théories des psychanalystes, en ce que ces derniers ont tenté de décrire les mouvements et les enjeux du désir, peuvent offrir des explications possibles à certaines tournures des histoires. La lecture freudienne des rêves comme réalisations de désirs permet déjà une relecture des histoires qui s'apparentent en premier lieu à des cauchemars. Mais c'est surtout la conception de ce que Lacan nomma l'*objet a* que l'on a perçue comme explication possible à ces histoires où un sentiment de perte caractérise l'expérience onirique du personnage, sans que ce dernier semble savoir vraiment ce qu'il a perdu. Or, lorsque dans ces histoires de rêve les personnages ne semblent pas savoir ce qu'ils souhaitent obtenir, ayant perdu de vue l'objet précis de leur désir, et qu'il ne reste plus que le mouvement circulaire, autour d'un objet inatteignable, de ce désir, il y a alors quelque chose d'éminemment original et – osons le mot – moderne. C'est peut-être là, non dans la question des causes « internes » ou « externes » des rêves mais dans celle de ce que disent les rêves du soi, que l'on peut percevoir une touche de modernité, sans que celle-ci, encore une fois, semble liée à cette période en particulier – car l'on pourra peut-être, à travers de futures recherches, trouver dans la littérature antérieure d'autres occurrences de cette impression de perte d'un objet qui, provenant du sujet lui-même, n'est pas identifié par lui.

Cette perte de l'objet du désir s'accompagne souvent d'une impossibilité d'identifier certains signifiants du rêve – ce sont, en d'autres termes, les motifs oniriques que l'on ne peut expliquer et qui demeurent, irréductibles, imperméables à toute interprétation. Dans cette forêt de signifiants vides de sens, le personnage rêvant apparaît très seul, et cette solitude du sujet peut elle aussi être qualifiée de moderne. Dans le contexte précis de la culture onirique chinoise, cette solitude se donne à voir lorsqu'aux discours traditionnels des rêves, qui sont des discours majoritairement oniroromantiques qui guident et aiguillent même les personnages en leur fournissant les connaissances pour agir, se substituent des discours incompréhensibles aux yeux du rêveur, et que ce dernier se retrouve démuné, dans l'impossibilité d'agir parce qu'il ne peut comprendre le message du rêve. C'est le cas dans les histoires où à l'interprétation métaphorique du rêve les faits répondent par une réalisation littérale du message onirique, et plus encore dans les cas où il est tout

simplement impossible pour le personnage comme pour le lecteur d'interpréter le message d'un rêve. Les exemples du présent chapitre de cet ouvrage nous indiquent que dans certains cas, le message onirique a priori impossible à comprendre peut s'expliquer en mettant de côté la possibilité qu'il provienne de l'Autre (le monde invisible) pour considérer qu'il est un message du sujet rêvant à destination de lui-même – comme en une « communication de soi à soi » ainsi que l'exposerait Bernard Lahire.⁸⁰

⁸⁰ Lahire 2018 : 11.

7 S'éveiller du rêve. . . et se rendormir ?

À l'issue de ce cheminement à travers les contrées oniriques de la littérature de divertissement de la Chine impériale tardive, émerge la question de savoir si l'on peut – et si l'on doit – conclure sur le sujet. Beaucoup de recherches académiques peuvent s'étendre à l'envi en un glissement sur de nouvelles sources, et c'est particulièrement le cas pour les récits oniriques dans les *xiaoshuo* et *biji* des hauts Qing, puisqu'il existe encore de nombreuses collections d'anecdotes en langue classique qui invitent à poursuivre les investigations. On pense par exemple au *Yetan suilu* 夜譚隨錄 (*Annotations au gré de conversations nocturnes*) (1791) de He Bang'e 和邦額 (1736-?), au *Yingchuang yicao* 螢窗異草 (*Herbes étranges de la fenêtre aux lucioles*) de Qing Lan 慶蘭 (c. 1746-c. 1788) et au *Xiao doupeng* 小豆棚 (*Petite tonnelle aux haricots*) (1796) de Zeng Yandong 曾衍東 (1751-c. 1830). Malheureusement, les exigences du monde des vivants – et plus spécifiquement celle de remettre cette monographie à son éditeur – requièrent de s'apprêter à apposer un point final là où l'aventure onirique pourrait se poursuivre. Dans le soupir de regret qui accompagne ce moment où elle s'éveille d'un long rêve, l'autrice de ce livre se console en pensant que ce dernier aura du moins restitué les plus grandes questions qui sous-tendent le sujet des récits de rêve du début et du milieu de la période Qing.

Au premier rang des préoccupations qui entourent l'imaginaire du rêve en Chine s'impose la proximité dans les conceptions du songe et celles de la mort. On a vu que l'une des idées les plus répandues sur le rêve était que, comme après le trépas, le sommeil induisait une échappée de l'âme *hun* hors du corps. Par ailleurs, cette âme est représentée comme pouvant se déplacer entre d'autres lieux que celui où demeure le corps endormi, notamment dans le monde invisible. On a insisté sur la façon dont ce dernier était principalement dépeint : comme un lieu de jugement, qui revêt souvent l'apparence de cours infernales. Les récits oniriques peuvent ainsi nous renseigner sur tout l'aspect religieux qui entoure les croyances de la Chine impériale au sujet de l'autre monde. Toutefois, il faut percevoir ce lieu de l'altérité comme un espace fondu dans le monde des vivants car, en un lien möbien entre ces deux derniers, c'est une porosité extrême qui caractérise les passages de l'un vers l'autre.

De ces considérations sur la géographie des contrées du rêve, on est passé en second lieu à la dimension philosophique des rêves – c'est-à-dire à ce que ces derniers pouvaient enseigner de la vie. On s'est intéressé à un type de rêve qui constituerait presque un sous-genre onirologique, que nous avons nommé « rêve illusoire ». Caractérisé par le fait de ne pas signaler l'entrée dans le cadre onirique, et de surprendre le lecteur par la nature onirique des événements tout

juste relatés au moment même où le personnage se réveille, le rêve « clandestin » – comme l'appelle Jean-Daniel Gollut – a pour but spécifique d'inviter personnage et lecteurs à une réflexion sur la valeur de la vie. En effet, si dans le cadre d'un rêve on a cru réellement vivre toute une vie, ne s'éveillera-t-on pas de la vie elle-même avec ce même sentiment de vacuité qui accompagne le regard que l'on porte, en rétrospective, à ce qui ne fut qu'une expérience transitoire ? Les rêves illusoires soulèvent ainsi le thème de la valeur que l'on accorde aux songes, et rejoignent les considérations religieuses, notamment taoïstes et bouddhistes, qui invitent à relativiser le sens de la vie elle-même. En dehors de l'enseignement de ces rêves illusoires sur les limitations de la perception humaine, le sujet a aussi invité, dans une perspective davantage littéraire que philosophique, à étudier les caractéristiques narratologiques de tels récits. Et parce que ce type d'histoire a été réécrit à de multiples reprises, occasion en a été donnée d'évoquer la pratique typiquement chinoise de la réécriture d'une histoire préexistante, avec tout ce que ces variantes textuelles peuvent impliquer sur le plan de l'imaginaire et celui de la narration.

Puis il a fallu accoster le rivage, qui apparaît comme la forteresse centrale de l'oniologie chinoise, qui concerne la portée prédictive du rêve et de l'interprétation de celui-ci. On en a montré l'ancienneté et l'influence tentaculaire dans l'ensemble de la littérature chinoise. On espère avoir suffisamment souligné à quel point, plus encore que le rêve lui-même, la correspondance entre celui-ci et la réalisation ou non-réalisation du présage dont il était porteur était le point d'intérêt essentiel d'un récit onirique. Cette correspondance, que l'on peut qualifier de preuve de la véracité du rêve prédictif, ou plus simplement d'« apport » – comme l'a fait Robert F. Company en empruntant au vocabulaire du spiritisme –, est un élément clef des récits oniriques, car il fait du rêve un phénomène issu de l'autre monde, d'où les divinités et autres fantômes communiquent avec les vivants, et peuvent aider ces derniers à améliorer leur sort ou celui du monde. Dans toutes ces histoires, l'interprétation des rêves n'a d'intérêt que si elle est validée comme juste ou erronée. C'est la satisfaction ou le soulagement, ou à l'inverse l'étonnement ou la déception, que suscite une interprétation onirique qui se voit confirmée ou démentie. Aussi l'un des jeux des histoires d'interprétation des rêves est d'instiller la possibilité que celui qui interprète le rêve se trompe, ou encore soit trompé. Car comme on l'a vu il y a des songes fallacieux, dont le contenu prédictif peut provenir d'une entité malveillante du monde invisible. La façon dont les vivants peuvent être bernés par ces êtres malintentionnés rappelle que l'invisible n'est pas uniquement constitué d'esprits protecteurs. Plus encore, lorsqu'une prédiction oniromantique induit un personnage en erreur, et que le rêve ne semble pas avoir été créé par une entité en particulier – ou semble avoir été créé par un être qui est censé protéger le rêveur –, c'est une grande désillusion qui découle

de l'histoire. Car dans un contexte littéraire où l'écrasante majorité des rêves se voient validés par la réalisation subséquente de la prédiction dont ils sont porteurs, un rêve dont l'oracle est mensonger ne peut que mettre en doute la valeur divinatoire des rêves – et, de façon plus large, des voix d'autorité qui s'élèvent habituellement dans les songes. En miroir de ces cas où l'on peut douter du bien-fondé des rêves prédictifs, se donnent à voir des histoires où les personnages semblent vouloir négocier avec le destin. C'est là que l'on parle de prière pour le rêve (*qimeng*), lorsque les vivants tentent d'instrumentaliser la pratique oniromantique. À l'encontre du déterminisme qu'impliquent de façon classique les rêves prédictifs, des personnages tentent d'échapper à l'oracle annoncé. Mais souvent, la tentative qu'ils amorcent de faire valoir leur libre arbitre se solde par une réalisation détournée de la prédiction onirique, qui apparaît d'autant plus implacable que le personnage a tenté de s'y soustraire.

À côté de la masse imposante des histoires oniriques tournant autour de l'interprétation, les deux derniers chapitres de ce livre ont souligné ce que la littérature de divertissement faisait ressortir des rêves lorsque, de façon plus rare, l'intérêt oniromantique était mis de côté.

On a tout d'abord considéré les récits dont le contenu se dégageait des préoccupations oniromantiques. Cette « libération » du rêve par rapport au thème de la prédiction se réalise par la disparition de l'« apport », la fameuse correspondance entre songe et veille, qui prouve que le songe était lié au monde invisible. Et lorsque disparaît, ou plutôt n'apparaît pas, cet aspect « utilitaire » du rêve, ce dernier semble n'être qu'une enveloppe, un cadre dans lequel viendra s'écrire un contenu différent. Parmi les histoires de ce type, un certain nombre a trait à la lecture, en rêve, de poèmes ou de prose. Le songe est alors l'écrin d'une activité littéraire. Que le rêve soit un lieu privilégié de la littérature s'exprime plus amplement dans les récits où c'est en songe que les personnages se font poètes ou littérateurs. Plusieurs histoires dépeignent des rencontres poétiques en rêve, tandis que dans d'autres ce sont de longues compositions qui ressortent de l'expérience onirique. Ces pièces littéraires, dont l'étendue distingue généralement les anecdotes des autres *biji* et *xiaoshuo*, semblent prendre d'autant plus de valeur que leur arrangement est présenté comme ayant été permis par le rêve.

Enfin, lorsque la question de l'interprétation du rêve n'est pas en jeu, que le songe semble dégagé de cette valeur utilitaire qui consiste à porter un message du monde invisible à la connaissance du dormeur, on peut s'interroger d'une part sur les origines du rêve – qui pourrait être causé par des facteurs qui sont extérieurs au rêveur ou bien inhérents à lui –, et d'autre part sur ce qui, au lieu habituellement occupé par la voix oniromantique de l'Autre, peut s'exprimer – le soi. Le premier questionnement, celui de l'étiologie des rêves, oppose donc la conception du rêve comme phénomène issu du monde invisible (un facteur « ex-

terne ») à celle du rêve comme produit de l'intériorité du sujet rêvant. Cette dichotomie dans l'idée que les Chinois se faisaient des rêves apparaît tôt dans l'histoire intellectuelle, et l'on en aura signalé les occurrences les plus connues. Une plongée plus spécifique dans les anecdotes de Ji Yun nous a offert des exemples qui illustrent ce débat sur les causes des rêves, tout en mettant en avant le goût de l'auteur pour l'examen et le sens de l'investigation. Et en admettant que certains contenus oniriques des histoires qui nous intéressent puissent émerger de l'intériorité des personnages qui rêvent, et plus précisément de leurs désirs, on s'est interrogé sur la place que prend l'expression de ces désirs. Les exemples que nous avons observés sont des histoires où le désir amoureux le dispute à la prédestination – l'analyse de l'étiologie du songe ne permettant pas d'obtenir une réponse simple sur les causes du rêve. Mais parfois, en de très rares occurrences, un rêve de désir amoureux se présente sans « apport », ce qui le fait voir comme un fruit exclusif du désir du personnage rêvant. Dès lors, on peut s'intéresser à ce que ce contenu onirique révèle des désirs du personnage, avec d'autant plus d'intérêt qu'il découle indubitablement de ces derniers. Le rêve, qui est alors un produit psychique, est un lieu où s'élève la voix du sujet rêvant. Mais le discours de ce dernier peut être confus. Les signifiants du songe peuvent être impossibles à comprendre, car vides de sens. Dans ces conditions, ce que désire le personnage n'est pas clair. Devant ce constat, on s'est tourné vers le champ psychanalytique pour tenter d'apporter des éléments d'analyse complémentaires. En rappelant les théories de Lacan sur l'impossibilité pour un sujet de connaître l'objet de son désir – théorie de l'*objet a* –, on a proposé de lire nos exemples comme des illustrations de cette particularité du sujet humain à voir émerger de lui-même une dynamique de désir qui semble tourner d'autant plus en rond que l'objet qu'il cherche à atteindre lui est inconnu. Dans ces cas où le personnage rêvant est laissé à la solitude à laquelle le confine l'incompréhension de son rêve, on peut identifier chez les auteurs de ces récits une peinture résolument novatrice de la psyché – avec l'emploi mutatis mutandis de ce terme, qui pourrait paraître anachronique.

Outre l'examen de toutes les grandes questions que l'on a rappelées ci-dessus, on espère que ce livre aura offert à ses lecteurs un plaisir de lecture pour des histoires de rêve qui n'appartiennent pas à la « grande » littérature. Ces rêves sont loin d'être aussi connus que celui du papillon dans le *Zhuangzi*. Ils s'inspirent régulièrement de récits fondateurs tels que le *Nanke taishou zhuan* ou le *Zhen-zhong ji*, mais ils atteignent des horizons bien plus éloignés en termes d'imaginaire, de narration et de finesse. Et malgré cette richesse littéraire, la sinologie les avait jusqu'ici pratiquement ignorés. Il est à espérer que ce livre contribuera à les faire connaître davantage.

Dans la recherche de nouvelles perspectives vers lesquelles se tourner à l'issue de ce grand tour onirique, faut-il se rendormir ? Faudrait-il s'en retourner vers les contrées des rêves en poursuivant des études sur les songes, ou bien faudrait-il s'éveiller pour de bon et continuer à creuser toutes ces interrogations en dehors des rêves ? On a vu en effet que les récits de rêves constituent un corpus artificiel, et qu'ils touchent à des sujets bien plus larges : les conceptions de la mort, la divination, l'apprentissage philosophique, l'expression littéraire, l'émergence d'une voix subjective. . . Tous ces thèmes pourraient tout à fait bien se passer du motif des songes. Il y a en particulier, dans les considérations que nous avons offertes dans cet ouvrage, ce sujet saillant qui est l'émergence de l'expression du désir du sujet. Celle-ci sourd lorsque la voix oniromantique, traditionnellement porteuse du message onirique, est silencieuse. Mais lorsque point la subjectivité, celle-ci peut ne pas être caractérisée par un libellé clair. Car ainsi que nous l'enseigne la psychanalyse, le sujet est ignorant de l'objet de son propre désir, et la dynamique de ce désir s'exprime alors sans but ou message explicite. Or, ces phénomènes de la subjectivité humaine se donnent à lire en bien d'autres endroits de la littérature de divertissement de la Chine impériale, et il y a matière à les mettre en lumière – ainsi que le fait, depuis le début de sa carrière, Rainier Lanselle.¹ Précisément parce que, comme l'exemple de l'onirologie nous l'a montré, la littérature chinoise a plus souvent été le lieu de la référence, de la citation, de la réécriture, de la voix qui s'impose comme autorité – en d'autres termes le lieu de l'expression de l'Autre –,² il apparaît comme d'intérêt majeur pour les recherches à venir de se pencher sur les endroits où c'est davantage le Sujet qui s'exprime. Et ce, que l'on choisisse de s'en retourner vers les rêves ou non.

Et si notre chemin devait nous reconduire vers les rêves, peut-être faudrait-il envisager qu'une période plus récente puisse davantage encore nous offrir de la matière quant à la question de l'expression subjective. Peut-être le 19^e siècle, avec ses collections de *xiaoshuo* telles que celles de Wang Tao 王韜 (1828–1897),³ pourrait nous apporter des éléments de réflexion sur les récits oniriques et l'expression subjective qui seraient enrichis de la rencontre, à cette période, avec la littérature occidentale. Il y aurait quelque chose de rassurant et qui relèverait

1 Lanselle 2013.

2 Au sujet de la littérature chinoise comme lieu d'expression de l'Autre, cf. Lanselle 2004. ; Lanselle 2007.

3 On pense au *Dunku lanyan* 遁窟謔言 (*Propos trompeurs de la grotte des échappées*) (1875) et au *Songbin suohua* 淞濱瑣話 (*Propos triviaux des berges de la Song*) (1887). D'autres collections pourraient venir s'y ajouter, telles que le *Yeyu qiudeng lu* 夜雨秋燈錄 (*Compilation de la lampe d'automne par une nuit de pluie*) (1877) de Xuan Ding 宣鼎 (1832–1880) ou encore le *Yesou xiantan* 野叟閒談 (*Conversations oisives d'un vieux rustre*) (1897) de l'anonyme Duxiang yuyin 杜鄉漁隱.

d'un grand confort intellectuel que de se voir confirmer par une divinité, dans un rêve, qu'une telle orientation de recherche serait couronnée de découvertes pertinentes. Mais sans doute vaut-il mieux pour le champ académique que de telles vaticinations demeurent inexistantes et que les chercheurs fassent entendre leur propre voix dans leur désir de poursuivre leurs travaux.

Bibliographie

Œuvres sources et traductions

- Ji Yun 紀昀 & Yan Wenru 嚴文儒 (dir.) (2006) : *Yuewei caotang biji* 閱微草堂筆記. 3 vol. Taipei : Sanmin shuju.
- Ji Yun 紀昀 & Dars, Jacques (trad.) (1998) : *Passe-temps d'un été à Luanyang*. Paris : Gallimard, 99.
- Ji Yun 紀昀 & Pimpaneau, Jacques (trad.) (1995) : *Notes de la chaumière des observations subtiles* [*Yuewei caotang biji* 閱微草堂筆記]. Paris : Kwok On.
- Ji Yun 紀昀 & Pollard, David E. (trad.) (2014) : *Real Life in China at the Height of Empire: Revealed by the Ghosts of Ji Xiaolan*. Hong Kong : The Chinese University Press.
- Ji Yun 紀昀 & Sun Haichen 孫海晨 (trad.) (1998) : *Ji Xiaolan zhiguai gushi xuan* 紀曉嵐志怪故事. *Fantastic Tales by Ji Xiaolan*. New World Press.
- Pu Songling 蒲松齡 & Zhang Youhe 張友鶴 (dir.) (1978; 2^e édition 2011) : *Liaozhai zhiyi huijiao huizhu huiping ben* 聊齋誌異會校會注會評本. 4 vol. Shanghai : Shanghai guji chubanshe.
- Pu Songling 蒲松齡 & Chatelain, Hélène (trad.) (1993) : *Le Studio des loisirs*. Paris : 10/18, coll. « Domaine étranger ».
- Pu Songling 蒲松齡 & Giles, Herbert A (trad.) (1880) : *Strange Stories from a Chinese Studio*. 2 vol. London : Thos. de la Rue & Co.
- Pu Songling 蒲松齡 & Hervouet, Yves (trad.) (1990) : *Contes extraordinaires du Pavillon du loisir*. Paris : Gallimard UNESCO, coll. « Connaissance de l'Orient », 16.
- Pu Songling 蒲松齡 & Imbault-Huart, Camille (trad.) (1880) : « Le Poirier planté », *Journal asiatique*, pp. 281-284.
- Pu Songling 蒲松齡 & Laloy, Louis (trad.) (1925) : *Contes magiques, d'après l'ancien texte chinois de P'ou Soung-Lin (L'Immortel en exil)*. Paris : Piazza.
- Pu Songling 蒲松齡 & Lanselle, Rainier (intro. et trad.) (2008) : *Trois contes étranges*. 2 vol. Paris, Cologne : Presses universitaires de France.
- Pu Songling 蒲松齡 & Lévy, André (trad.) (2005) : *Chroniques de l'étrange*. 2 vol. Arles : Philippe Picquier.
- Pu Songling 蒲松齡 & Li Fengbai et Denise Ly-Lebreton (trad.) (1986) : *Contes fantastiques du Pavillon des Loisirs*. Pékin : Éditions en langues étrangères.
- Pu Songling 蒲松齡 & Lu, Yunzhong, Tifan Chen, Liyi Yang et Yang Zhihong (trad.) (1982) : *Strange Tales of Liaozhai*. Hong-Kong : Commercial Press.
- Pu Songling 蒲松齡 & Mair, Denis C. et Victor H. Mair (trad.) (1989) : *Strange Tales from Make-do Studio*. Beijing : Foreign Languages Press.
- Pu Songling 蒲松齡 & Minford, John (trad.) (2006) : *Strange Tales from a Chinese Studio*. London : Penguin.
- Pu Songling 蒲松齡 & Sondergard, Sidney L. (trad.) (2008) : *Strange Tales from Liaozhai*. Jain Publishing Company.
- Pu Songling 蒲松齡 & Tcheng, Ki-Tong (trad.) (1889) : *Contes chinois*. Paris : Calmann Lévy.
- Pu Songling 蒲松齡 & Zhang, Qingnian, Zhang, Ciyun Zhang et Yi Yang (trad.) (1997) : *Strange Tales from the Liaozhai Studio*. Beijing : People's China Publishing.
- Shen Qifeng 沈起凤 (1985) : *Xieduo* 谐铎 [*La Clochette du joyeux plaisant*]. Beijing : Renmin wenxue chubanshe.

- Shen Qifeng 沈起凤 & Chan, Leo Tak-hung (intro. et trad.) (1995) : « Chinese Animal Fables of the Eighteenth Century: Translations from Shen Qifeng's Words of Humor from an Ancient Bell », *Asian Culture Quarterly*, vol. 23 (1), pp. 29–36.
- Shen Qifeng 沈起凤 & Lucas, Aude (intro. et trad.) (2022) : « Le "Temple des dix belles-sœurs" du *Xieduo* 諧鐸. "Boire" et déboires oniriques, ou l'insuccès de la rencontre galante », *Impressions d'Extrême-Orient. Hommage à André Lévy*, vol. 14, pp. 335-355.
- Shen Qifeng 沈起凤 & Rousseau, Alain (intro. et trad.) (2017) : « Un rêve à l'intérieur d'un rêve. Histoire pour rire de Shen Qifeng 沈起鳳 », *Impressions d'Extrême-Orient*, vol. 7.
- Shen Qifeng 沈起凤 & Schwarz, Rainer (trad.) (2006; 2015) : *Die Scherzlocke*. Berlin: Staasbibliothek zu Berlin.
- Wang Jian 王棫 (1990) : *Qiudeng conghua* 秋灯丛话. Jinan : Huanghe chubanshe.
- Xu Kun 徐昆 (1995) : *Liuya waibian* 柳崖外编. Changchun : Jilin daxue chubanshe.
- Yuan Mei 袁枚 & Shen Meng 申孟 et Gan Lin 甘林 (dir.) (2012) : *Zibuyu* 子不语. Shanghai : Shanghai guji chubanshe.
- Yuan Mei 袁枚 & Chang, Fu-jui, Chang, Jacqueline et Diény, Jean-Pierre (intro. et trad.) (2011) : *Ce dont le Maître ne parlait pas. Le merveilleux onirique*. Paris : Gallimard, coll. « Connaissance de l'orient », 121.
- Yuan Mei 袁枚 & Santangelo, Paolo (intro. et trad.) (2013) : *Zibuyu*, « *What The Master Would Not Discuss* », according to *Yuan Mei (1716–1798): A Collection of Supernatural Stories*. 2 vol. Leiden : Brill.
- Yue Jun 樂鈞 & Shi Jichang 石继昌 (dir.) (1987) : *Ershi lu* 耳食錄. Changchun : Shidai wenyi chubanshe.
- Yue Jun 樂鈞 & Schwarz, Rainer (trad.) (2003) : *Geschichten vom Hörensagen. Novellen fer Qing-Zeit*. Wiesbaden : Harrassowitz.

Études

- Ahern, Emily M. (1973) : *The Cult of the Dead in a Chinese Village*. Stanford : Stanford University Press.
- Alimov, Igor (2015) : « "A Travel to the Cave of Immortals" – A Lost Novel of the Tang Period », *Manuscripta Orientalia*, vol. 21 (1), pp. 18-23.
- Allen, Sarah M. (2014) : *Shifting Stories: History, Gossip, and Lore in Narratives from Tang Dynasty China*. Cambridge (Massachusetts), London : Harvard University Asia Center.
- Allinson, Robert (1989) : *Chuang-tzu for Spiritual Transformation: An Analysis of the Inner Chapters*. Albany, New-York : State University of New-York Press.
- Assoun, Paul-Laurent (2006) : « L'inconscient théâtral : Freud et le théâtre », *Insistance*, vol. 1 (2), pp. 27-37.
- Auger, Danièle (2021) : « Les portes de corne et d'ivoire de l'*Odyssee*, enjeu originel et relectures », *Communication. La Circulation des rêves*, vol. 108, pp. 13-25.
- Baptandier, Brigitte (1996) : « Entrer en montagne pour y rêver. Le mont des Pierres et des Bambous », *Terrain*, vol. 26, pp. 99-122.
- Baptandier, Brigitte (dir.) (2001) : *De la malemort en quelques pays d'Asie*. Paris : Karthala.
- Barr, Allan H. (1984) : « The Textual Transmission of *Liaozhai zhiyi* », *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 44 (2), pp. 515-562.
- Barr, Allan H. (1986) : « Pu Songling and the Qing Examination System », *Late Imperial China*, vol. 7 (1), pp. 87-111.

- Barr, Allan H. (1989) : « Dismaying Intruders : Alien Women in *Liaozhai zhiyi* », *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 49 (2), pp. 501-517.
- Barr, Allan H. (2007a) : « *Liaozhai zhiyi* and Chinese vernacular fiction », in Daria Berg (dir.), *Reading China: Fiction, History and the Dynamics of Discourse: Essays in Honour of Professor Glen Dudbridge*, pp. 3-36. Leiden, Boston : Brill.
- Barr, Allan H. (2007b) : « *Liaozhai* and *Shiji* », *Asia Major, Third Series*, vol. 20 (1), pp. 133-153.
- Bozzetto, Roger (1992) : *L'obscur objet d'un savoir. Fantastique et science-fiction : deux littératures de l'imaginaire*. Aix-en-Provence : Université de Provence.
- Brokaw, Cynthia (1987) : « Yüan Huang (1533–1606) and The Ledgers of Merit and Demerit », *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 47 (1), pp. 137-195.
- Brown, Carolyn T. (dir.) (1988) : *Psycho-Sinology: The Universe of Dreams in Chinese Culture*. Washington, Lanham : Woodrow Wilson International Center for Scholars, University Press of America.
- Company, Robert F. (1996) : *Strange Writing: Anomaly Accounts in Early Medieval China*. Albany : State University of New York Press.
- Company, Robert F. (2020) : *The Chinese Dreamscape, 300 BCE-800 CE*. Cambridge (Massachusetts), London : Harvard University Asia Center.
- Chan, Leo Tak-Hung (1993) : « Narrative as Argument : The *Yuewei caotang biji* and the Late Eighteenth-Century Elite Discourse on the Supernatural », *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 53 (1), pp. 25-62.
- Company, Robert F. (1998) : *The Discourse on Foxes and Ghosts: Ji Yun and Eighteenth-Century Literary Storytelling*. Honolulu : University of Hawaii Press.
- Chang, Chun-shu & Chang, Shelley Hsueh-lun (1998) : *Redefining History: Ghosts, Spirits, and Human Society in P'u Sung-ling's World, 1640–1715*. Ann Arbor : University of Michigan Press.
- Chen, Chia-Ming (1986) : « Le phénomène de la satire dans le *Liaozhai zhiyi* de Pu Songling (1640–1715) ». Thèse de doctorat, Paris : Paris 7 Denis Diderot.
- Chen, Kuang-Yu & Anderson, Matthew et Maréchal, Crystelle (trad.) (2021) : *Initiation à la lecture des inscriptions sur os et carapaces de la dynastie Shāng*. Paris : L'Asiathèque.
- Chen Shiyuan 陳士元 & Strassberg, Richard (intro. et trad.) (2008) : *Wandering Spirits: Chen Shiyuan's Encyclopedia of Dreams*. Berkeley : University of California Press.
- Chen Songzhang 陳松長 (2009) : *Yuelu shuyuan cang qin jian* 嶽麓書院藏秦簡. 6 vol. Shanghai : Shanghai cishu chubanshe.
- Cheng, Anne (1997) : *Histoire de la pensée chinoise*. Paris : Seuil.
- Chenivesse, Sandrine (2001) : « Le Lieu Saint Fengdu : Cité des morts ou carte traumatique et propitiatoire à l'usage des vivants », in Brigitte Baptandier (dir.), *De la malemort en quelques pays d'Asie*, pp. 49-78. Paris : Karthala.
- Cheung, Andrew (1995) : « Popular Conceptions of Karma, Rebirth, and Retribution in Seventeenth-Century China », *Chinese culture*, vol. 36 (3), pp. 53-71.
- Cheyamol, Pierre (1994) : *Les Empires du rêve*. Paris : José Corti.
- Dardess, John W. (2013) : *A Political Life in Ming China: A Grand Secretary and His Times*. Lanham, Boulder, New-York, Toronto, Plymouth : Rowman & Littlefield.
- Darrobers, Roger (1995) : *Le Théâtre chinois*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2980.
- Déat, Audrey (2008) : « La mélancolie dans le *Laocan youji* 老殘遊記 : la narration du service du passé ». Mémoire de master, Paris : Paris 7 Denis Diderot.
- Diény, Jean-Pierre (2001) : « Le saint ne rêve pas. De Zhuangzi à Michel Jouvét », *Études chinoises*, vol. 20 (1-2), pp. 127-200.

- Dodd, Sarah (2011) : « Changing skin: Monstrosity in *Liaozhai zhiyi* », *Twisted Mirrors: Monstruous Reflections of Humanity*, pp. 113-120. Oxford : Interdisciplinary Press.
- Downs, Michael (2019) : « Lacan's Concept of the Object-Cause of Desire (objet petit a) ». Medium, *The Dangerous Maybe*. En ligne. <<https://thedangerousmaybe.medium.com/lacans-concept-of-the-object-cause-of-desire-objet-petit-a-bd17b8f84e69>>. Consulté le 19 août 2022.
- Drège, Jean-Pierre (1981a) : « Notes d'oniologie chinoise », *Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient*, vol. 70 (1), pp. 271-289.
- Drège, Jean-Pierre (1981b) : « Clefs des songes de Touen-Houang », *Nouvelles contributions aux études de Touen-Houang*, pp. 205-249. Genève, Paris: Droz [diffusion Champion], coll. « Centre de recherches d'histoire et de philologie de la IV^e section de l'École Pratique des Hautes Études ».
- Drège, Jean-Pierre & Drettas, Dimitri (2003) : « Oniromancie », *Divination et société dans la Chine médiévale. Étude des manuscrits de Dunhuang de la Bibliothèque nationale de France et de la British Library*, pp. 369-404. Paris : Bibliothèque nationale de France.
- Drettas, Dimitri (2007) : « Le rêve mis en ordre. Les traités oniologiques des Ming à l'épreuve des traditions divinatoire, médicale et religieuse du rêve en Chine ». Thèse de doctorat, Paris : École Pratique des Hautes Études.
- Durand-Dastès, Vincent (2002) : « Prodiges ambigus : Les récits non canoniques sur le surnaturel entre histoire religieuse, histoire littéraire et anthropologie », *Revue Bibliographique de Sinologie*, vol. 20, pp. 317-343.
- Durand-Dastès, Vincent et Laureillard, Marie (dir.) (2017) : *Fantômes dans l'Extrême-Orient d'hier et d'aujourd'hui*. 2 vol. Paris : Presses de l'Inalco.
- Eggert, Marion (1993) : *Rede vom Traum: Traumauffassungen der literatenschicht im späten kaiserlichen China*. Stuttgart : F. Steiner.
- Falasci, Isabella (2014) : « Tang Xianzu, *The Peony Pavilion*, and *Qing* », in Tianyuan Tan et Paolo Santangelo (dir.), *Passion, Romance, and Qing. The World of Emotions and States of Mind in Peony Pavilion*, pp. 1-43. Leiden, Boston : Brill.
- Fang, Jingpei & Zhang, Juwen (2000) : *The Interpretation of Dreams in Chinese Culture*. Trumbull : Weatherhill.
- Fu Zhenggu 傅正谷 (1993a) : *Zhongguo meng wenhua* 中國夢文化. Beijing : Zhongguo shehui kexue chubanshe.
- Fu Zhenggu 傅正谷 (1993b) : *Zhongguo meng wenxue shi. Xianqin lianghan bufen* 中國夢文學史·先秦兩漢部分. Beijing : Guangming ribao chubanshe.
- Genette, Gérard (1987) : *Seuils*. Paris : Seuil.
- Gleick, James (2016) : *Time Travel. A History*. 4th Estate.
- Gollut, Jean-Daniel (1993) : *Contre les rêves. La narration de l'expérience onirique dans les œuvres de la modernité*. Paris : José Corti.
- Graham, Angus C. (1990; 2^e édition 1986) : « The Date and Composition of the *Lieh-Tzu* », *Studies in Chinese Philosophy and Philosophical Literature*, pp. 216-282, Albany : State University New York Press.
- Hales, Dell R. (1976) : « Dreams and the Daemonic in Traditional Chinese Short Stories », in William H. Nienhauser (dir.), *Critical Essays on Chinese Literature*, pp. 71-88. Hong Kong : Chinese University of Hong Kong.
- Han, Xiaoqiang (2009) : « Interpreting the Butterfly Dream », *Asian Philosophy*, vol. 19 (1), pp. 1-9.
- Harrell, Stevan (1979) : « The Concept of Soul in Chinese Folk Religion », *The Journal of Asian Studies*, vol. 38 (3), pp. 519-528.
- Hinsch, Bret (1992) : *Passions of the Cut Sleeve: The Male Homosexual Tradition in China*. Berkeley : University of California Press.

- Hsia, Chih-Tsing (1968) : *The Classic Chinese Novel. A Critical Introduction*. New-York, London : Columbia University Press.
- Hucker, Charles O. (1985) : *A Dictionary of Official Titles in Imperial China*. Taipei : Southern Materials Center Inc.
- Hummel, Arthur W. (dir.) (1943 ; édition 2010) : *Eminent Chinese of the Ch'ing Period (1644–1911)*, Folkstone : Global Oriental.
- Idema, Wilt (1974) : « Some Remarks and Speculations Concerning “P'ing-hua” », *T'oung Pao*, vol. 60 (1/3), pp. 121-172.
- Jama, Sophie (2009) : *Rêve et cultures*. Montréal : Liber.
- Kalinowski, Marc (1999) : « La rhétorique oraculaire dans les chroniques anciennes de la Chine. Une étude des discours prédictifs dans le *Zuozhuan* », *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, vol. 21, pp. 37-65.
- Kao, Karl (1989) : « Bao and Baoying : Narrative Causality and External Motivations in Chinese Fiction », *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*, vol. 11, pp. 115-138.
- Keightley, David N. (1978) : *Sources of Shang History. The Oracle-Bone Inscriptions of Bronze Age China*. Berkeley, Los Angeles, London : University of California Press.
- Lacan, Jacques (1994) : *Le séminaire de Jacques Lacan : Livre IV. La relation d'objet*. Paris : Seuil.
- Lacan, Jacques (2004) : *Le séminaire de Jacques Lacan : Livre X. L'angoisse*. Paris : Seuil.
- Lackner, Michael (1985) : *Der chinesische Traumwald: traditionelle Theorien des Traumes und seiner Deutung im Spiegel der ming-zeitlichen Anthologie Meng-lin hsüan-chieh*. Frankfurt : Peter Lang.
- Lahire, Bernard (2018) : *L'Interprétation sociologique des rêves*. Paris : La Découverte.
- Lanselle, Rainier (2004) : *Le sujet derrière la muraille : À propos de la question des deux langues dans la tradition chinoise*. Ramonville Saint-Agne : Érès.
- Lanselle, Rainier (2007) : « “L'homme de bien ne sort pas de sa place” : Langue, discours et constitution des savoirs dans la Chine classique (X^e-XIX^e siècle) », *Psychanalyse*, vol. 3 (10), pp. 107-132.
- Lanselle, Rainier (2012) : « La marque du père », *Extrême-Orient Extrême-Occident* (Hors-série), pp. 83-112.
- Lanselle, Rainier (2013) : « Langue et subjectivité ». Habilitation à diriger des recherches, Paris : École des Hautes Études en Sciences Sociales. En ligne. <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00959413>>. Consulté le 28 janvier 2023.
- Lanselle, Rainier (2018) : « This Fearful Object of Desire: On the Interpretation of a Bad Dream in Wang Shifu's Story of the Western Wing », *Extrême-Orient, Extrême-Occident* (42), pp. 205-238.
- Lanselle, Rainier (2022) : « Diglossia, Intralingual Translation, Rewriting: Towards a New Approach to the Analysis of the Relationship between Ming-Qing Vernacular Stories and their Classical Sources », *Journal of the European Association for Chinese Studies (JEACS)*, vol. 3, pp. 207–262.
- Laufer, Berthold (1931) : « Inspirational Dreams in Eastern Asia », *The Journal of American Folklore*, vol. 44 (172), pp. 208-216.
- Lauwaert, Françoise (1990) : « Comptes des dieux, calculs des hommes : essai sur la notion de rétribution dans les contes en langue vulgaire du 17^e siècle », *T'oung Pao*, vol. 76 (1/3), pp. 62-94.
- Le Gaufey, Guy (2012) : *L'objet a. Approches de l'invention de Lacan*. Paris : Epel.
- Leguil, Clotilde (2013) : « De l'être à l'existence. L'au-delà du désir de reconnaissance chez Lacan. », *Consecutio Temporum* (4). En ligne. <<http://www.consecutio.org/2013/04/de-letre-a-lexistence-lau-dela-du-desir-de-reconnaissance-chez-lacan/>>. Consulté le 28 janvier 2023.
- Levi, Jean (trad.) (2014) : *Les Fables de Maître Lie*. Saint-Front-sur-Nizonne : Éditions de l'Encyclopédie des Nuisances.

- Li, Wai-Yee (1999) : « Dreams of Interpretation in Early Chinese Historical and Philosophical Writings », *Dream Cultures: Explorations in the Comparative History of Dreaming*, pp. 17-42. Oxford : Oxford University Press.
- Lin, Shuen-fu (1992) : « Chia Pao-yü's First Visit to the Land of Illusion: An Analysis of a Literary Dream in Interdisciplinary Perspective », *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*, vol. 14, pp. 77-106.
- Liu Wenying 刘文英 (1984) : « Zhongguo gudai dui meng de tansuo 中國古代對夢的探索 », *Shehui kexue zhanxian* 社會科學戰線 (4), pp. 32-39.
- Liu Wenying (1989) : *Meng de mixin yu meng de tansuo* 夢的迷信與夢的探索. Beijing : Zhongguo shehui kexue chubanshe.
- Liu Wenying 刘文英 & Cao Tianyu 曹田玉 (2003) : *Meng yu Zhongguo wenhua* 夢與中國文化. Beijing : Renmin chubanshe.
- Lucas, Aude (2015) : « Entre maîtrise et déraillement : dissonants retours à la vie dans la littérature chinoise de récit (XVII^e siècle) », *Démésure*. Toulouse. En ligne. <<https://demesure.sciencesconf.org/browse/speaker?authorid=279307>>. Consulté le 9 janvier 2017.
- Lucas, Aude (2018a) : « L'expression subjective dans les récits oniriques de la littérature de fiction des Qing ». Thèse de doctorat, Paris : Sorbonne Paris Cité.
- Lucas, Aude (2018b) : « Disguised Subjectivity in Two Chinese Fictional Dream Narratives of the Qing », *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, vol. 42, pp. 179–203.
- Lucas, Aude (2019a) : « Expressing Desire Through Language: The Paradoxes of the “Baodai” Relationship », in Paolo Santangelo (dir.), *Ming Qing Studies 2019*, pp. 87-109. Rome : WriteUp Site.
- Lucas, Aude (2019b) : « Quand le rêve échappe à l'interprétation classique : discours oniriques trompeurs de la littérature de divertissement des Qing », *Études chinoises*, vol. 38 (1&2), pp. 329–344.
- Lucas, Aude (2021a) : « Rêve partagé, rêve réécrit : circulation du désir dans un conte de la Chine classique », *Communications. La circulation des rêves*, 108, pp. 203–213.
- Lucas, Aude (2021b) : « Dreams as Life and Life as Dreams in Seventeenth and Eighteenth-Century *xiaoshuo* Narratives », *T'oung Pao*, 107, pp. 688–716.
- Lucas, Aude (2022a) : « Searching for Meaning: Inaccurate Interpretations and Deceitful Predictions in Dream Narratives of the Qing », *International Journal of Divination and Prognostication*, vol 3 (2), pp. 171–203.
- Lucas, Aude (2022b) : « Dreams Caused by Desire in *Xiaoshuo* and *Biji* of the High Qing », *CLEAR Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*, vol. 44, pp. 109–139.
- Luo Yuming 骆玉明 & Yang, Ye (trad.) (2011) : *A Concise History of Chinese Literature*. 2 vol. Leiden, Boston : Brill.
- Ma Ruifang 马瑞芳 (2004) : *Cong « Liaozhai zhiyi » dao « Honglou meng »* 从“聊斋志异”到“红楼梦”. Jinan : Shandong jiaoyu chubanshe.
- Ma Ruifang 马瑞芳 (2007) : *Ma Ruifang shuo Liaozhai* 马瑞芳说聊斋. Beijing : Zuojia chubanshe.
- Ma, Yau Woon et Lau, Joseph S. M. (1978) : *Traditional Chinese stories: Themes and Variations*. New-York : Columbia University Press.
- Mackerras, Colin (dir.) (1988) : *Chinese theater: From its Origins to the Present Day*. Honolulu : University of Hawaii Press.
- Magnin, Paul (2003) : *Bouddhisme. Unité et diversité. Expériences de libération*. Paris : Cerf.
- Mann, Susan (1997) : *Precious Records. Women in China's Long Eighteenth Century*. Stanford : Stanford University Press.
- Mathieu, Rémi (dir.) (2012) : *L'authentique classique de la parfaite vacuité*. Paris : Entrelacs.

- Maufroid, Yannick (2019) : « Shimaō Toshio et la méthode du rêve ». Thèse de doctorat, Paris : Institut national des langues et civilisations orientales.
- Maury, Alfred (1861) : *Le Sommeil et les rêves, études psychologiques sur ces phénomènes et les divers états qui s'y rattachent, suivies de Recherches sur le développement de l'instinct et de l'intelligence dans leurs rapports avec le phénomène du sommeil*. Paris : Didier. En ligne. <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6323014f/f152.item>>. Consulté le 29 mars 2022.
- McMahon, Keith (2010) : *Polygamy and Sublime Passion: Sexuality in China on the Verge of Modernity*. Honolulu : University of Hawai'i Press.
- Möller, Hans-Georg (1999) : « Zhuangzi's "Dream of the Butterfly": A Daoist Interpretation », *Philosophy East and West*, vol. 49 (4), pp. 439-450.
- Mote, Frederick W. (1999) : *Imperial China, 900–1800*. Cambridge : Harvard University Press.
- Needham, Joseph (1956) : *Science and Civilisation in China. Volume 2: History of Scientific Thought*. Cambridge University Press.
- Nienhauser, William H. (2010) : *Tang Dynasty Tales: A Guided Reader*. Singapore : World Scientific.
- Nienhauser, William H., Hartman, Charles, Ma, Yau Woon et West, Stephen H. (dir.) (1986) : *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature. Volume 1*. Bloomington : Indiana University Press.
- Ong, Roberto (1981) : « The Interpretation of Dreams in Ancient China ». Thèse de doctorat, Vancouver : British Columbia.
- Owen, Stephen (dir.) (2010) : *The Cambridge History of Chinese Literature. Volume I. To 1375*. Cambridge, New-York : Cambridge University Press.
- Pimpaneau, Jacques (1989) : *Histoire de la littérature chinoise*. Arles, Paris : Philippe Picquier.
- Pimpaneau, Jacques (1994) : *Mulian descend aux enfers sauver sa mère*. En ligne. <<https://www.youtube.com/watch?v=UmmTpSu0HC8>>. Consulté le 28 janvier 2023.
- Pimpaneau, Jacques (1999) : *Chine. Mythes et dieux*. Arles : Philippe Picquier.
- Pregadio, Fabrizio (dir.) (2008) : *The Encyclopedia of Taoism*. 2 vol. London, New-York : Routledge.
- Quirin, Michael (1996) : « Scholarship, Value, Method, and Hermeneutics in Kaozheng : Some Reflections on Cui Shu (1740–1816) and the Confucian Classics », *History and Theory*, vol. 35 (4), pp. 34-53.
- Reed, Carrie (2009a) : « Messages from the Dead in "Nanke Taishou zhuan" », *Chinese Literature : Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, vol. 31, pp. 121-130.
- Reed, Carrie (2009b) : « Parallel Worlds, Stretched Time, and Illusory Reality: The Tang Tale "Du Zichun" », *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 69 (2), pp. 309-342.
- Rousseau, Julien et Mesnildot (du), Stéphane (dir.) (2018) : *Enfers et fantômes d'Asie [catalogue d'exposition]*. Paris : Flammarion : Musée du quai Branly – Jacques Chirac.
- Rowe, William T. (2012) : *China's Last Empire. The Great Qing*. Cambridge (Massachusetts), London (England) : The Belknap Press of Harvard University Press.
- Schmiedl, Anne K. (2019) : *Chinese Character Manipulation in Literature and Divination. The Zichu by Zhou Lianggong (1612–1672)*. Leiden, Boston : Brill.
- Smith, Curtis Dean (2000) : « The Dream of *Ch'ou-ch'ih*: Su Shih's Awakening », *Hanxue yanjiu*, vol. 18 (1), pp. 255-289.
- Soymié, Michel (1959) : « Les songes et leur interprétation en Chine », *Les songes et leur interprétation : Égypte ancienne, Babylone, Hittites, Canaan, Israël, Islam, Peuples altaïques, Persans, Jurdes, Inde, Cambodge, Chine, Japon*, pp. 275-305. Paris : Seuil.
- Struve, Lynn A. (2019) : *The Dreaming Mind and the End of the Ming World*. Honolulu : University of Hawai'i Press.
- Taylor, Romeyn (1976) : « Ming T'ai-Tsu's Story of a Dream », *Monumenta Serica*, vol. 32, pp. 1-20.

- Teiser, Stephen (2007) : *Reinventing the Wheel : Paintings of Rebirth in Medieval Buddhist Temples*. Seattle : University of Washington Press.
- Thomas, Louis-Vincent (2010) : *Mort et pouvoir*. Paris : Payot et Rivages.
- Tsai, Shih-shan Henry (1996) : *The Eunuchs in the Ming Dynasty*. State University of New-York Press.
- Tu Fang, Lienche (1973) : « Ming Dreams », *Tsing Hua Journal of Chinese Studies*, vol. 10 (1), pp. 55-73.
- Vance, Brigid E. (2012) : « Textualizing Late Ming Dreams: Acts of Translation in the Encyclopedia “Forest of Dreams” ». Thèse de doctorat, Princeton : Princeton University.
- Vandermeersch, Léon (1990) : « Origine et évolution de l’achilléomancie chinoise », *Comptes rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, vol. 134 (4), pp. 949-963.
- Volpp, Sophie (2003) : « The Literary Consumption of Actors in Seventeenth-Century China », in Judith T. Zeitlin et Lydia H. Liu (dir.), *Writing and Materiality in China*, pp. 133-183. Cambridge (Etats-Unis), London (Royaume-Uni) : Harvard University Press.
- Wagner, Rudolf G. (1988) : « Imperial Dreams in China », *Psycho-Sinology. The Universe of Dreams in Chinese Culture*, pp. 11-24. Washington, Lanham : Woodrow Wilson International Center for Scholars, University Press of America.
- Waley, Arthur (1960) : *Ballads and Stories from Tun-huang: An Anthology*. London : George Allen & Unwin.
- Waley, Arthur (1963) : « Some Far Eastern Dreams », *The Secret History of the Mongols*, pp. 67-74. London : George Allen & Unwin.
- Wang, David Der-wei (1997) : *Fin-de-siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849–1911*. Stanford : Stanford University Press.
- Wang, Xing (2020) : *Physiognomy in Ming China: Fortune and the Body*. Leiden, Boston : Brill.
- Watson, James, et Rawski, Evelyn (dir.) (1988) : *Death ritual in late imperial and modern China*. Berkeley : University of California Press, coll. « Studies on China », 8.
- Wilkinson, Endymion (1973 ; édition 2022) : *Chinese History. A Manual. Revised and Enlarged*. Cambridge (Etats-Unis), London (Royaume-Uni) : Harvard University Asia Center.
- Wolkenstein, Julie (2006) : *Les récits de rêve dans la fiction*. Paris : Klincksieck.
- Wu, Kuang-Ming (1990) : *The Butterfly as Companion: Meditations on the First Three Chapters of the Chuang tzu*. Albany, New-York : State University of New-York Press.
- Wu, Laura Hua (1995) : « From *Xiaoshuo* to Fiction: Hu Yinglin’s Genre Study of *Xiaoshuo* », *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 55 (2), pp. 339-371.
- Wu, Yenna (1999) : *Ameliorative satire and the seventeenth-century Chinese novel*, Xingshi yinyuan zhuan – *Marriage as retribution, awakening the world*. Lewiston, New-York : Edwin Mellen Press.
- Yang, Lihui & An, Deming (2005) : *Handbook of Chinese Mythology*. Santa Barbara, Denver, Oxford : ABC-CLIO, coll. « Handbooks of World Mythology ».
- Yi, Jeannie Jinsheng (2004) : *The Dream of the Red Chamber: An Allegory of Love*. Paramus, New Jersey : Homa & Sekey Books.
- Yü, Ying-Shih (1987) : « “O Soul, Come Back!” A Study in the Changing Conceptions of the Soul and Afterlife in pre-Buddhist China », *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 47 (2), pp. 363-395.
- Yu Zhenyuan 宇辰寅 (2017) : *Erbai yu nian lai jiang Shiquan xiqu yanjiu zongshu* 二百余年来蒋士铨戏曲研究综述. Shanghai : Shanghai daxue wenxue yuan.
- Yuan Shishuo 袁世碩 (1988) : *Pu Songling shiji zhushu xinkao* 蒲松龄事迹著述新考. Jinan : Jilu shushe.
- Zeitlin, Judith T. (1993) : *Historian of the Strange: Pu Songling and the Chinese Classical Tale*. Stanford : Stanford University Press.
- Zheng Binglin 郑炳林 (2005) : *Dunhuang ben jiemengshu jiaolu yanjiu* 敦煌本解梦书校录研究. Beijing : Minzu chubanshe.

Zochios, Stamatios (2012) : « The *Chauche-Vieille* in French Literature and oral narrations », *Carnevali e folclore delle Alpi*, pp. 177-186. *Carnevali e folclore delle Alpi*, Incontri per lo Studio delle Tradizioni Alpine.

Œuvres diverses

- Biji xiaoshuo daguan* 筆記小說大觀 (1960) : 25 vol. Taibei : Xinxing shuju.
- Chen Shou 陳壽 & Pei Songzhi 裴松之 et Chen Naiqian 陳乃乾 (dir.) (1959) : *Sanguo zhi* 三国志. Beijing : Zhonghua shuju.
- Duan Chenshi 段成式 (dir.) (1936) : *Tang Duan Shaoqing Youyang zazu* 唐段少卿酉陽雜俎, 4 vol. Shanghai : Shangwu yinshu guan.
- Feng Menglong 馮夢龍 (1990) : *Xingshi hengyan* 醒世恆言. 4 vol. Shanghai : Shanghai guji chubanshe.
- Feng Menglong 馮夢龍 (dir.) (1984) : *Qingshi leilue* 情史類略. Chansha : Yuelu shushe.
- Gan Bao 干寶 & Hu Zhengjuan 胡正娟 et Ding Chenchen 丁晨晨 (dir.) (2012) : *Soushen ji* 搜神記. 2 vol. Yangzhou : Guangling shushe.
- Guo Xiang 郭象 & Cheng Xuanying 成玄英 (dir.) & Cao Chuji 曹础基 et Huang Lanfa 黄兰发 (dir.) : *Zhuangzi zhushu* 莊子注疏. Beijing : Zhonghua shuju.
- Han Bangqing 韓邦慶 & Chang, Eileen (trad.) & Hung, Eva (dir.) (2005) : *The Sing-Song Girls of Shanghai*. New-York : Columbia University Press.
- Hu Yinglin 胡應麟 (1958) : *Shaoshi shanfang bicong* 少室山房筆叢. 2 vol. Shanghai : Zhonghua shuju.
- Levi, Jean (trad.) (2019) : *Entretiens*. Paris : Les Belles Lettres.
- Li Fang 李昉 (dir.) (1961) : *Taiping guangji* 太平廣記, 10 vol. Beijing : Zhonghua shuju.
- Li Xueqin 李學勤 (dir.) (1999) : *Liji zhengyi* 禮記正義. Beijing : Beijing daxue chubanshe.
- Li Yu 李漁 & Du Rui 杜睿 et Ding Xigen 丁錫根 (dir.) (1989) : *Wusheng xi* 無聲戲. Beijing : Renmin wenxue chubanshe.
- Ling Mengchu 凌濛初 & Chen Liming 陳黎明 (dir.) (2013) : *Erke pai'an jingqi* 二刻拍案驚奇. Beijing : Xin shijie chubanshe.
- Liu Yiqing 劉義庆 (dir.) & Zhu Bilian 朱碧蓮 et Shen Haibo 沈海波 (dir.) (2014) : *Shishuo xinyu* 世說新語. Beijing : Zhonghua shuju.
- Qian Xiyan 錢希言 & Luan Baoqun 樂保群 (dir.) (2014) : *Kuaiyuan* 豢園 [*Le Jardin des ruses*]. Beijing : Wenwu chubanshe.
- Shi Nai'an 施耐庵 & Dars, Jacques (trad.) (1997) : *Au bord de l'eau*. Paris : Gallimard, coll. « Folio ».
- Su Shi 蘇軾 & Mu Chou 穆俦 Mu (dir.) (2000) : *Su Shi quanji* 蘇軾全集. Shanghai : Shanghai guji chubanshe.
- Tang Xianzu 湯顯祖 & Lévy, André (trad.) (1998) : *Le pavillon aux pivoines*. Paris : Festival d'automne à Paris et Musica Falsa.
- Tang Xianzu & Xu Shuofang 徐朔方 et Yang Xiaomei 楊笑梅 (dir.) (2018) : *Mudan ting* 牡丹亭. Beijing : Renmin wenxue chubanshe.
- Wang Pijiang 汪辟疆 (dir.) (1958) : *Tangren xiaoshuo* 唐人小說. Hong Kong : Zhonghua shuju.
- Wang Shifu 王實甫 & Lanselle, Rainier, (trad.) (2015) : *Le pavillon de l'Ouest* [*Xixiang ji* 西廂記]. Paris : Les Belles lettres.
- Wang Tao 王韜 (2004) : *Songbin suohua* 淞濱瑣話. Jinan : Jinan shushe.
- Wang Tingxiang 王廷相 & Hou Wailu 侯外廬 (dir.) (1965) : *Wang Tingxiang zhexue xuanji* 王廷相哲學選集. Beijing : Zhonghua shuju.

- Wu Cheng'en 吳承恩 (1996 ; édition 2008) : *Xiyou ji jiaozhu* 西遊記校注, 3 vol. Taibei : Liren shuju.
- Xu Xiake 徐霞客 & Zhu Huirong 朱惠榮 (dir.) (2009) : *Xu Xiake youji* 徐霞客遊記. Beijing : Zhonghua shuju.
- Yang Bojun 楊伯峻 (dir.) (1979 ; édition 2011) : *Liezi jishi* 列子集釋. Beijing : Zhonghua shuju.
- Ye Ziqi 葉子奇 (1959) : *Caomu zi* 草木子. Beijing : Zhonghua shuju.
- Zhang Caimei 張彩梅 (dir.) (2009) : *Shanghai jing* 山海經. Beijing : Zhonghua shuju.
- Zhang Tingyu 張廷玉 (dir.) (1974) : *Mingshi* 明史, 28 vol. Beijing : Zhonghua shuju.
- Zhou Guangpei 周光培 (dir.) (1983) : *Biji xiaoshuo daguan* 筆記小說大觀, 17 vol. Yangzhou : Jiangsu guangling guji keyinshe.
- Zhu Xi 朱熹 (dir.) (1979) : *Chuci jizhu* 楚辭集注. Shanghai : Shanghai guji chubanshe.
- Zhu Xi (1987) : *Mengzi jizhu* 孟子集注. Shanghai : Shanghai guji chubanshe.
- Zuo Qiuming 左丘明 (commentaires) & Du Yu 杜預 (notes) & Kong Yingda 孔穎達 (interprétation) & Li Xueqin 李學勤 (dir.) (1999) : *Chunqiu Zuozhuan zhengyi* 春秋左傳正義, 3 vol. Beijing : Beijing daxue chubanshe.

Index

- Ahern, Emily 49
Académie Hanlin (Hanlin yuan 翰林院) 22–23, 33, 71, 182, 185, 205, 211, 240
administration, administratif 9, 16, 21, 23, 31, 41, 57, 66, 68, 70–73, 75–77, 80–82, 101, 164, 171, 188, 216, 223–224, 229, 252, 305
âme éthérée *cf.* *hun*
âme terrestre *cf.* *po*
appel de l'âme *cf.* *zhaohun*
“apport” 35, 38–39, 96, 177, 179, 232, 235–236, 238, 240, 244–245, 249, 264, 282–284, 306, 310, 314, 317–318, 320, 322–323, 326, 329, 333–335
- Baiguan 稗官 8
baihua 白話 *cf.* langue vernaculaire
Ban Gu 班固 8–9
bao 報 (réciprocité) 81, 84–86, 88, 93
baoying 報應 (rétribution) 64, 80–81, 88, 93–94, 151, 153, 164, 191–192
Barr, Allan H. 18
bianwen 變文 12, 64, 92
biji 筆記 XI, 1, 5, 7–8, 15–18, 22–25, 30–33, 35–39, 42–43, 46–47, 55–56, 58, 60–62, 66, 69, 75, 77, 79–82, 85–86, 94–98, 102, 104, 108, 110, 121–122, 127, 132–133, 139, 147–150, 161, 163, 167–169, 172, 174, 177, 179, 181–182, 185, 187–188, 193, 198, 202–203, 206, 209, 212, 216, 220–222, 226, 228, 232–238, 240, 247–248, 253, 264–265, 285, 287, 298–300, 302, 305, 308, 314, 320, 323, 327, 329, 332, 334
Biji xiaoshuo daguan 筆記小說大觀 16
bouddhisme 6, 12, 24, 42, 44, 51, 62–63, 116, 123, 218, 237, 273, 290–291, 304
Brown, Carolyn T. 4, 55, 217–218
- caizi jiarren* 才子佳人 11, 19, 194, 282, 318
Company, Robert F. 1–2, 9, 33, 35, 60, 96, 171, 177, 225, 232, 235, 329, 333
Cao Tianyu 曹田玉 3
Cao Xueqin 曹雪芹 4–5, 76, 161
cauchemar 32, 141, 153, 158, 308
Casarino, Loredana 27
- Chan, Leo Tak-hung 14, 298
Chang, Fu-jui 22, 250
Chang, Jacqueline 22, 250
Chang, Shelley Hsueh-lun 18
Chen Shiyuan 陳士元 6, 172, 174, 176, 203, 246–247
chenghuang 城隍 55, 66, 69, 71, 88, 91, 162, 190, 205, 213, 220–223
chuanqi 傳奇 (récit en langue classique) 11–15, 19, 36, 54, 108, 112, 115–116, 122, 130, 143, 145–146, 151, 159, 165, 167, 280
chuanqi 傳奇 (théâtre chanté) 13, 25, 29, 71, 116, 157
Chuci 楚辭 50, 270
Chunqiu zuozhuan 春秋左傳 44–48, 88, 96, 172–176, 179–180, 257, 310
Chun-shu Chang 18
clef des songes 6, 168, 172–173
concours de recrutement des fonctionnaires (*keju* 科舉) 16, 20, 25, 33, 38–39, 58, 60, 72, 85, 156, 166, 179, 185–187, 191–195, 199, 203, 205, 207–208, 210–211, 213–214, 224, 230–231, 239, 323–324, 326–327
confucianisme, confucianiste/confucéen 21–22, 24, 28, 126–127, 172, 256, 259, 261, 287
conte 11, 18, 58, 64, 69–70, 100–101, 105, 107, 128, 133, 137, 139–140, 145, 154, 241, 254, 313
- Dars, Jacques 24, 260
désir 36–37, 49, 53, 108, 158, 161, 164–165, 178, 198, 217, 220–221, 225, 238, 263, 285–287, 297, 303–309, 311–316, 318, 322–324, 330, 335–337
destin, destinée 21, 36, 52, 81, 87, 183–184, 195–196, 209–211, 216–217, 219, 222–225, 229–230, 233, 243, 286, 327, 329, 334
déterminisme 81, 174, 184, 209, 216, 224, 289, 299, 334
dette 84–87, 94, 196, 229, 271
Diény, Jean-Pierre 22, 158, 250, 293
dingshu 定數 (lot des jours) 81–82
distorsion temporelle 54, 111, 115, 144, 146
Dodd, Sarah 19

- Drège, Jean-Pierre 6, 168, 172
 Drettas, Dimitri 1, 6, 168, 172, 217, 225, 289–290, 328
 Du Fu 杜甫 254, 263, 271, 273
 Dunhuang 敦煌 6, 64, 127, 171
 Durand-Dastès, Vincent 10, 45, 63
- effet de lecture rétrospective 122, 136, 147, 149–151, 154, 159–161, 190
 Eggert, Marion 5
 enfers 65, 71, 91, 124, 301
Erke pai'an jingqi 二刻拍案驚奇 13, 137
Ershi lu 耳食錄 XI, 26–27, 30, 100–101, 133, 148–150, 193, 197, 276, 282–283, 305, 323
Ershi lu erbian 耳食錄二編 XI, 26–27, 101, 133, 148–150, 193, 197, 323
 étimologie [des rêves] 3, 37, 286–287, 298–300, 304–306, 310
 étude de l'examen des preuves *cf.* *kaozheng xue*
 examens *cf.* concours de recrutement des fonctionnaires (*keju*)
- fantôme, fantômatique 11, 41, 45, 62, 140, 159, 161, 165–166, 237–238, 307
 Feng Menglong 馮夢龍 13, 107, 110, 159, 253, 271, 311–312, 317, 324–325
 Fiction, fictionnel 8, 10–11, 15, 23, 30–31, 62, 106, 122, 130, 132–133, 143, 145, 166
 Fu Zhenggu 傅正谷 3
- Gan Bao 干寶 112, 147, 266
 Ge Hong 葛洪 55
gongguo ge 功過格 94
Gujin xiaoshuo 古今小說 13
 Guo Xiang 郭象 43
Guwang ting zhi 姑妄聽之 23
guwen 古文 (langue ancienne) 12, 19, 26, 107
- Haishang hua liezhuan* 海上花列傳 34
 Hales, Dell 5
 Han Bangqing 韓邦慶 34
 Handan 邯鄲 (rêve de) 118, 153
Hanshu 漢書 8, 268
 Harrell, Stevan 47
 He Bingdi 17
 He Dongru 何棟如 6
 Hervouet, Yves 20
 historiographie, historiographique 10, 19, 240
Honglou meng 紅樓夢 4–5, 19, 34, 76
 Hsia, Chih-Tsing 5
 Hu Yinglin 胡應麟 9
Huaben 話本 13, 137–139, 160
Huaixi zazhi 槐西雜誌 23
Huangliang meng (Rêve du millet jaune) 142–143
hun 魂 4, 35, 42–52, 54–56, 58, 60–61, 69, 92–94, 96–98, 100, 106, 110–111, 114, 120, 152, 237, 275, 287, 295, 322, 332
- Illusion 127–128
 immortalité, immortel.le 58–59, 78, 83, 122, 125, 135, 139, 145, 178–179, 218, 241–242, 245, 249, 253, 272, 300
 incubation *cf.* *qimeng*
- Jama, Sophie 41, 44
 Ji Xiaolan 紀曉嵐 *cf.* Ji Yun
 Ji Yun 紀昀 15, 22–23, 24, 75, 80, 96–97, 104–105, 111, 118, 124–125, 127–128, 132, 148, 150, 165, 182, 184–185, 190, 192, 199, 201, 222–223, 226–227, 232, 237–238, 253, 298–300, 302, 304, 328–329, 335
 Jia Baoyu 賈寶玉 4, 76, 161
 Jiang Shiquan 蔣士銓 33, 71–72, 74–75, 182
Jin Ping Mei 金瓶梅 14, 19
Jingshi tongyan 警世通言 13, 253, 324
 jugement, juge 61, 69–70, 81, 88, 91–93, 108, 126–127, 199, 307
- Kangxi 康熙 17
kaozheng xue 考證學 23, 298, 329
 Kong Yingda 孔穎達 45–46, 48, 171
kunqu 崑曲 13
- Lacan 263, 311, 313–314, 330, 335
 Lackner, Michael 6
 Lahire, Bernard 331
 langue classique (*wenyan* 文言) 5, 7, 12, 14, 17, 19, 69, 86, 107–108, 116, 139, 147–148, 160, 189, 231, 312, 332
 langue vernaculaire (*baihua* 白話) 12–15, 19, 86, 107, 137, 148, 159, 189, 312

- Lanselle, Rainier 20, 87, 191, 308, 328, 336
 Laufer, Berthold 4, 51, 221
 Levi, Jean 52
 Lévy, André 20, 267
 Li Gongzuo 李公佐 54, 108, 112, 115, 121–122, 143, 145–146, 159, 165, 196
Li Wa zhuan 李娃傳 11
 Li, Wai-yee 6, 124–125, 174
 Li Yu 李漁 63, 294, 297–298, 302
Liaozhai liqu ji 聊齋俚曲集 19
Liaozhai zhiyi 聊齋誌異 XI, 5, 17–22, 25–27, 30, 65–66, 69–70, 78, 87, 93, 106–107, 117, 129–132, 134–135, 140, 143, 148–154, 159, 162, 177, 179, 181–182, 190, 227, 265–267, 269, 275, 277, 311, 314, 318, 327
 libre arbitre 36, 169–170, 174, 184, 193, 208–209, 224, 227, 229, 234, 286, 334
Liezi 列子 4, 36, 51–54, 122, 125–129, 132, 136–138
Liji 禮記 48, 187
 Lin Daiyu 林黛玉 5, 34
 Lin Shuen-fu 4, 288, 291–294
 Ling Mengchu 凌濛初 13, 137, 139–140
 littérature de divertissement 5, 31–32, 37, 39, 63, 78, 94–95, 103, 113, 120–121, 191, 232, 237, 247, 286, 288, 294, 307–308, 327–328, 332, 334, 336
 livre sur les rêves *cf.* *mengshu*
 Liu Wenying 刘文英 3, 287, 293
Liuya waibian 柳崖外編 27, 29–30, 110, 148–150, 214, 265, 282–283, 321, 323
 lot des jours *cf.* *dingshu*
 Lü Dongbin 呂洞賓 77, 142–143, 200, 245
 Lu Jianceng 盧見曾 23
 Lu Xixiong 陸錫熊 24
 Lu Xun 魯迅 9
Luanyang xiaoxia lü 灤陽消夏錄 23–24
Luanyang xulü 灤陽續錄 23
Lunyu 論語 21, 172, 187, 256–259
 Luo Guanzhong 羅貫中 14, 163, 165, 239

 Ma Ruifang 馬瑞芳 19
 Ma, Yau-Woon 15
 Mathieu, Rémi 52–53
Mémoires de l'Historien cf. Shiji
Menglin xuanjie 夢林玄解 6
Mengshu 夢書 1, 168, 171

Mengzhan leikao 夢占類考 6
Mengzhan yizhi 夢占逸旨 6, 172, 174, 176, 246–247
 Minford, John 20
 Möbius, möbien 35, 42–43, 94–96, 98, 101, 124
Mudan ting 牡丹亭 307
 Mulian 目連 63, 65, 92

Nanke taishou zhuan 南柯太守傳 54, 112, 114–117, 119, 121–122, 143, 146–147, 150, 196, 236, 335
 néo-confucianisme, néo-confucianiste 24

objet a 313–314, 323, 330, 335
 Ong, Roberto 2, 47, 123–124, 127, 168, 217, 288–289
 oniromancie, oniromantique 3, 36–37, 39, 88, 102, 168–172, 188, 198, 202, 206–208, 216, 220, 223, 225, 232, 234, 264, 267, 285–286, 308, 326, 328, 330, 333–334
 oracle, oraculaire 37, 39–40, 44, 167–170, 176–177, 179, 183, 211, 234–235, 249, 324, 334
 oralité, oral 8–9, 12–13, 30–31, 33, 37, 73, 80 116, 180, 182, 200, 256, 277, 299

Pai'an jingqi 拍案驚奇 13
 Pelliot, Paul 6, 64, 172
 physiologie, physiologique 2, 37, 53–54, 97–98, 287, 289, 291, 293, 300–302
 Pimpaneau, Jacques 24, 64, 66, 165, 175, 221
pinghua 平話 13
po 魄 4, 35, 42–48, 50–52, 56, 58, 106, 111, 120, 287, 293, 295
 Pollard, David E. 24
 prédestination, prédestiné.e 25, 81, 83, 184, 198, 227–229, 234, 299
 présage 29, 38–39, 96, 113, 169, 177–178, 183, 185, 191–192, 197, 201–208, 210–212, 214–215, 217, 229, 232, 234, 253, 264, 294–295, 325–327, 333
 prière pour un rêve_ *cf.* *qimeng*
 psychanalyse, psychanalytique, psychanalyste 4, 263, 285, 293
 psychologie, psychologique 4–5, 19, 34, 105–106, 285, 288, 290, 293–294, 297, 300–301

- Pu Songling 蒲松齡 5, 17–19, 21, 23, 27–29, 58–59, 66, 70, 87, 90, 100, 105–107, 117–119, 129, 131–133, 135, 143, 148, 150–153, 155–156, 159, 167, 177, 203, 227, 265–268, 275–276, 308, 311, 313–314
- Qianlong 乾隆 17, 23, 71, 186, 205, 224, 241, 244, 248
- qimeng (prière pour un rêve) 200, 207, 216–220, 222, 230, 334
- Qingpingshan tang huaben 清平山堂話本 159
- Qingshi leilue 情史類略 317–318
- Qiudeng conghua 秋燈叢話 XI, 20–21, 25, 30, 38, 60, 68, 73–74, 77, 82, 85, 91, 128, 148–150, 152, 182, 185–187, 192, 199, 211, 229, 231, 237, 243–245
- Rawski, Evelyn S. 47, 49
- Réciprocité *cf.* *baoying*
- registres d'actes méritoires et déméritoires *cf.* *gongguo ge*
- réincarnation, renaissance 27–29, 63–64, 80, 84, 86–87, 151–153, 237–239, 240, 301
- renard, renarde 11, 19, 24, 31, 55–56, 62, 85–86, 97, 118, 133–136, 140, 300–301
- rêve « clandestin » 36, 116, 146–147, 159, 161
- rêve du papillon 121, 123–125, 242, 335
- rêve illusoire 117, 120–122, 128, 142, 146, 154, 156, 158–159, 166–167, 235–236, 320, 332
- rêve partagé (*tongmeng* 同夢) 35, 106, 108, 110, 308, 311
- rêve polyencéphalique *cf.* rêve partagé (*tongmeng*)
- rêve pour le rêve 37–38
- roi (des enfers) 48, 53, 62–64, 67, 69–73, 75, 79
- Rulin waishi 儒林外史 17
- Rushi wo wen 如是我聞 23
- Sanguo yanyi 三國演義 14, 165
- Santangelo, Paolo 22, 250
- Sanyan erpai 三言二拍 13
- Schwarz, Rainer 25, 27
- Shen Qifeng 沈起鳳 25–26, 90, 92–93, 119, 140, 142–143, 145–146, 149, 154–156, 158, 164, 167, 253–254, 262–263, 315–316, 318, 326, 328
- Sheng Shiyao 盛時彥 22
- shenyou 神游 (« voyage de l'esprit ») 51–54, 58, 78, 138, 224, 250
- Shi Nai'an 施耐庵 5, 260
- Shiji 史記 51, 88, 259, 272
- Shijing 詩經 4, 8, 256–259, 274, 307
- Shuihu zhuan 水滸傳 5, 14, 260
- Siku quanshu 四庫全書 24
- Sima Qian 司馬遷 19, 51, 88, 90, 272
- Soymié, Michel 4
- Struve, Lynn A. 7, 33, 116, 311
- Su Shi 蘇軾 247, 273, 291–292
- subjectivité, subjectif 6, 37, 73, 75, 85, 108, 190, 193, 199, 233, 253, 255, 263–264, 285–287, 291, 294, 298, 302–303, 313, 327, 329–330, 336
- suicide 86, 163, 191, 257
- Sun Wukong 孫悟空 64, 83, 224
- Taiping Guangji 太平廣記 112, 247, 280
- Tang Xianzu 湯顯祖 4, 116, 143, 307
- Tao Yuanming 陶淵明 196, 270, 276, 319
- Taohua yuanji 桃花源記 196, 319
- taoïsme, taoïste 24, 35–36, 44, 121–122, 127, 138–139, 142–143, 146, 154, 166, 178–179, 218, 237–238, 242, 245, 249, 251–252, 296, 333
- théâtre, théâtral 11–13, 24–25, 29, 60, 71, 78, 107, 116, 143, 150, 157, 159, 165, 182, 191, 196, 210, 295, 301, 307, 326–328
- valeur (du rêve) 35, 39, 87, 120–122, 125, 133, 136, 139, 142, 159, 166–167, 235, 238, 285, 333–334
- Vance, Brigid 7
- Vengeance 81, 86, 163, 165, 191–192, 281, 312
- voyage de l'esprit *cf.* *shenyou*
- waizhuan 外傳 10, 157, 270–271
- Waley, Arthur 4, 64
- Wang, David Der-wei 34
- Wang Fu 王符 21, 289–290, 316
- Wang Jian 王健 20, 33, 38–40, 60, 71–73, 75, 77, 79, 85, 87, 128–129, 149, 166, 182, 185, 192, 199, 203, 206, 211, 231, 236, 243–245, 273
- Wang Tao 王韜 153–155, 336
- Wang Tingxiang 王廷相 293–294
- Watson, James L. 47, 49

- wenyan* 文言 *cf.* langue classique
- Wu Cheng'en 吳承恩 14, 64
- Wu Jingzi 吳敬梓 17
- Wu, Yenna 5
- Xiaoshuo* 小說 1, 5, 7-8, 9-11, 14-19, 25, 31-33, 35-37, 42-43, 46-47, 55-56, 58, 60, 62, 66, 69, 77-81, 85-86, 94-95, 98, 102, 108, 121-122, 132-133, 137, 139, 146-150, 161, 167-169, 172, 174, 177, 179, 181, 187-188, 193-194, 197-198, 202-203, 206, 209, 212, 216, 220-221, 225, 232-237, 240, 247-248, 264-265, 285, 287, 298, 300, 305, 308, 320, 323, 327, 329, 332, 334, 336
- Xie Xiao'e zhuan* 謝小娥傳 11, 108
- Xieduo* 諧鐸 XI, 25, 27, 30, 140, 142-143, 146, 148-150, 158, 162, 196, 253, 255, 257, 263, 315, 317, 324, 326-328
- Xin Qixie* 新齊諧 *cf.* *Zibuyu*
- Xingshi hengyan* 醒世恆言 13, 107, 271, 324-325
- Xixiang ji* 西廂記 307-308
- Xiyou ji* 西遊記 14, 64, 83, 152, 224
- Xu Kun 徐昆 27, 29-30, 90, 110, 149, 214, 264, 282-283, 323
- Yeshi* 野史 (biographie non officielle) 10, 212
- Yi, Jeannie Jinsheng 5
- Yili* 儀禮 49-50, 56
- Yingying zhuan* 鶯鶯傳 11
- Yu Qian 于謙 204, 221, 230
- Yü Ying-Shih 46, 50
- Yuan Mei 袁枚 21-23, 30, 33, 57, 62, 71-73, 75, 79, 98, 108, 110, 118, 139-140, 148, 160, 182, 207-208, 212-214, 222, 225, 239-243, 248, 251
- Yue Guang 樂廣 183, 288, 291-292
- Yue Jun 樂鈞 26, 90, 100, 132, 149, 194, 197, 276-277, 282, 305, 319-320
- Yuewei caotang biji* 閱微草堂筆記 XI, 22-24, 30, 61, 75, 80, 82, 97, 104, 110, 127, 137, 148-150, 163-165, 182, 184-185, 202, 222, 226, 228, 237, 253, 298-300, 302
- Yushi mingyan* 喻世明言 13, 159
- zaju* 雜劇 13, 77, 157, 159
- Zeitlin, Judith 5, 18, 133, 174, 177, 309
- Zhang Fengyi 張鳳翼 6
- Zhang Zhan 張湛 51
- zhanmeng* 占夢 171, 176
- zhaohun* 招魂 50, 56
- Zhenzhong ji* 枕中記 113, 116, 118, 121-122, 142, 147, 150-151, 153-154, 158, 236, 335
- zhiguai* 志怪 9, 11-15, 19, 147, 168, 272, 298, 317
- Zhougong jiemeng* 周公解夢 (*Explications de rêves de Sieur Zhou*) 171
- Zhouli* 周禮 4, 171, 287-288, 290
- Zhu Xi 朱熹 4, 29, 294
- Zhu Yuanzhang 朱元璋 10, 221
- Zhuangzi* 莊子 4, 8, 36, 43, 121, 123-124, 126, 139, 158, 242, 269-270, 272, 293, 335
- Zhugongdiao* 諸宮調 13
- Zibuyu* 子不語 XI, 21-22, 26, 30, 55, 58, 72-74, 79, 99, 108, 110, 142, 148-150, 160, 163, 182, 204, 207, 212, 214, 240-241
- Zuozhuan* 左轉 *cf.* *Chunqiu Zuozhuan*

