Composé en rêve... Enquête sur l'émergence et les valeurs d'un motif poétique du début de la dynastie des Song à la pratique de Su Shi (1037-1101)

Written while Dreaming: An Inquiry into the Appearance and Meaning of a

Poetic Motif, from the Beginning of Song Dynasty to its Use by Su Shi (1037-1101)

“夢中作”：試論宋初至蘇軾（1037-1101）詩歌實踐中的一個動機的出現及其價值

Stéphane Feuillas

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/extremeorient/930>

DOI : 10.4000/extremeorient.930

ISBN : 978-2-84292-990-9

ISSN : 2108-7105

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2018

Pagination : 99-129

ISBN : 978-2-84292-988-6

ISSN : 0754-5010

Référence électronique

Stéphane Feuillas, « Composé en rêve... Enquête sur l'émergence et les valeurs d'un motif poétique du début de la dynastie des Song à la pratique de Su Shi (1037-1101) », *Extrême-Orient Extrême-Occident* [En ligne], 42 | 2018, mis en ligne le 01 décembre 2020, consulté le 10 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/extremeorient/930> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/extremeorient.930>

Composé en rêve... Enquête sur l'émergence et les valeurs d'un motif poétique du début de la dynastie des Song à la pratique de Su Shi (1037-1101)

Stéphane Feuillas

Anciens et innombrables sont les liens entre la littérature chinoise classique et le rêve¹. Depuis les courts récits du *Zhuangzi* où des arbres viennent hanter le sommeil de bûcherons arrogants et leur enseignent « l'utilité de l'inutile », où des papillons qui folâtraient sont prétextes à un vertige de l'identité et à une pensée de la « métamorphose des choses », où des postures nocturnes du corps commencent à « expliquer » les images oniriques ; avec les fleurs qui parlent en rêve de l'*Élégie de la séparation*, jusqu'au *Rêve dans le Pavillon rouge* ou les *Quatre rêves au bord de la rivière (Linchuan simeng)* de Tang Xianzu (1550-1616), le thème de la vie comme rêve et illusion semble traverser les formes diverses de la poésie, de l'anecdote vériste ou de la lente émergence du récit fictionnel ou du théâtre. Rien que de très convenu et attendu en un sens, même si peu de rapprochements ont été faits avec la littérature baroque européenne. Rien non plus de très clair, tant il est vrai que le titre de la célèbre pièce de Calderón (1600-1681), *La vie est un songe*, est délicat à manier². De nombreuses pistes en littérature comparée pourraient être explorées, qui pourraient verser certains chefs-d'œuvre de la littérature chinoise dans une analyse générale révisée du baroque et de la préciosité. Ce n'est pourtant pas

-
1. On pourra se reporter à l'étude désormais classique de Fu Zhenggu (1933-1996) : Fu 1993, qui distingue les textes qui enregistrent des rêves, des œuvres composées en rêve et des textes où la dimension symbolique du rêve est essentielle.
 2. Lire par exemple : « Qu'est-ce que la vie ? Une folie. Qu'est-ce que la vie ? Une illusion, une ombre, une fiction et le bien suprême a peu de valeur car la vie toute entière n'est qu'un songe et les songes rien que des songes. » Mais aussi, dans la bouche de Rosaure, et de manière beaucoup plus noire : « N'est-ce pas une petite chandelle que cette étincelle moribonde ? [...] Oui, c'est cela, car à ses reflets je peux discerner, quoique de loin, une sombre prison qui sert de sépulture à un vivant cadavre et, pour ajouter à mon effroi, je vois gisant là, en habit de bête, un homme chargé de fers, avec la chandelle pour toute compagnie » (*La vie est un songe*, 1635).

la voie que je suivrai ici. Outre qu'il y faudrait plusieurs volumes, le risque est grand de s'égarer dans un jeu perdu d'avance de faux-semblants, d'illusions et de platitudes. Je choisirai ici de me limiter à un aspect relativement peu étudié de l'inscription des rêves dans les pratiques d'écriture en Chine : les « poèmes composés en rêve » (*meng zhong zuo*) ou signalés comme tels, soit dans les titres soit dans les courtes préfaces qui les accompagnent.

De tels poèmes ont suscité dans la critique des débats sans fin et en grande partie indécidables sur l'authenticité de la pratique. Ces textes sont-ils *réellement* la transcription d'un rêve effectif ou des prétextes, des manières indirectes d'exprimer des sentiments ou des idées qui autrement ne trouveraient pas de lieu où se dire ? Quelle est la part de la recomposition et de réécriture ? Quels sont les *mots du rêve* et, parallèlement, quelle est la place de l'image onirique ? De telles questions ne sont pas illégitimes. Elles se situent cependant dans le cadre d'une herméneutique du soupçon ou du symptôme, relativement récente, à laquelle la psychanalyse et la science littéraire nous ont habitués et dont on peut se demander si elle est efficace pour de tels textes mais plus largement encore pour une culture, la chinoise, où les valeurs liées à l'écriture sont souvent celles de l'attestation, de la certification et de la véridicité, de l'enregistrement avant d'être celles de la production de sens.

Je ferai donc le choix, en présentant quelques-uns de ces poèmes, et en particulier ceux de Su Shi (1037-1101) chez qui la pratique est conséquente en nombre de textes, de rester dans un premier temps démuni. Cette position d'attente est d'abord dictée par la grande diversité des occurrences oniriques ; elle est aussi le reflet d'une perplexité et d'un inconfort : que faire de ces poèmes et que faire des rêves dans ces poèmes ? Les quelques microlectures que je proposerai essaieront pas à pas et sans préjuger d'une théorie de répondre à ces interrogations.

Émergence et contours d'un motif poétique

Sans être à proprement parler un sous-genre poétique³, les « poèmes composés en rêve » commencent à apparaître avec la dynastie des Song (960-1279). Le premier qui porte ce titre et peut en cela être différencié des poèmes antérieurs, et en particulier des Tang (618-907), qui évoquent le rêve à l'état conscient sans en restituer les images spécifiques ou en faire le récit, est attribué à Diao Kan (954-1013), homme connu pour son goût de la plaisanterie et du

3. Puisqu'ils sont essentiellement thématiques et utilisent les formes classiques de la poésie régulière ou ancienne.

jeu de go, qui sert sous les Tang du Sud comme correcteur-réviseur à la Cour des sages assemblés avant de suivre le « dernier Souverain » Li Yu (937-978) assigné à résidence à Kaifeng en 975. D’abord considéré comme un transfuge peu fiable, il gravit peu à peu les échelons de la nomenclature administrative, promu sous le règne de Taizong (r. 976-997) en 980 officier des remontrances puis ministre de la Cour de justice (*Dali si cheng*) ; il est aussi l’un des éditeurs de l’encyclopédie *Modèles à partir des archives* (*Cefu yuangui*)⁴ dont le projet est lancé en 1005. Voici le poème :

Poème en rêve

Les trésors de notre sainte dynastie sont bien difficiles à côtoyer,
Pourquoi mon humble famille jouit-elle tant des grâces impériales ?
Le père est allé à la Tour du canal de pierre prendre sa nouvelle charge,
Et le fils dans la salle du trône à son tour est lauréat aux examens.
Il faudrait qu’un Mei Sheng, un Sima laissent un moment leurs traces,
Rire de Chaofu et Xuyou vêtus en ermite de figuiers et d’usnées !
Rendre grâce à mon prince et grâce à mon royaume, en ai-je les moyens ?
De tout cœur j’attends, ma longue lance comme oreiller, le point du jour.⁵

夢中詩

聖朝文物古難過，何事寒門寵遇多。
父向石渠新拜職，子從金殿又登科。
須教枚馬暫蹤跡，堪笑巢由隱薜蘿。
報國報君何所有，一心待欲枕長戈。

Le poème est difficilement datable avec certitude. Un certain nombre d’indices laissent cependant penser que lors de sa rédaction, Diao Kan est déjà à la cour des Song⁶. Dans cette lecture, la mention des ermites Chaofu et Xuyou qui auraient renoncé aux charges et à l’empire par pureté et loyauté fait sans doute référence à une tentation qui a été la sienne ; celle des poètes Mei Sheng († 140 av. J.C.) et Sima Xiangru (179-117 av. J.-C.) au désir d’écrire, comme

4. Kurz 2007.

5. Fu Xuancong (éd.) 1986-1998, vol. 1, *juan* 47 : 510.

6. C’est le cas pour la Tour du canal de pierre qui désigne la Bibliothèque impériale depuis la dynastie des Han et est mentionnée dans un poème de Yang Yi (974-1020), un des responsables du *Cefu yuangui* et promoteur du style Xikun, précieux et allusif auquel Diao Kan est aussi associé.

ces deux grands auteurs de rhapsodies, des textes à la gloire des palais et des parcs impériaux. Supposons un instant que nous ne connaissions pas le titre du poème : rien ne laisse supposer qu'il s'agisse d'un rêve, autrement du moins que sous la forme très atténuée, d'une aspiration et d'un vœu. Il est tout à fait possible que Diao Kan ait choisi d'écrire et de divulguer ce « rêve » pour rendre compte des faveurs qu'il a reçues à la cour impériale des Song et de sa loyauté, comme l'indique le dernier vers, à la nouvelle dynastie dont rien n'indique qu'elle sera durable au moment où les vers sont écrits et qu'il faut encore défendre militairement contre l'ennemi extérieur. Rien cependant ne fait image, si ce n'est l'expression *zhen ge* « prendre ses armes pour oreiller ». Empruntée au *Jinshu*⁷ et devenue proverbiale, elle évoque la vigilance et la ferme résolution à se défaire de ses ennemis. Peut-être est-ce là la « trace du rêve », le moment dans le texte où la réminiscence d'une expression s'est transformée en scène. Si la lecture onirique est cependant hautement conjecturale, si en définitive rien ne différencie ce poème d'un autre qui aurait pu être composé en état de pleine conscience, il reste cependant que le titre oriente l'interprétation de deux manières : il fait du rêve l'expression d'un désir comme d'une décision dont l'enregistrement servira de cap à la conduite de Diao Kan ; il signale aussi qu'entre le rêve et la veille la distance est tenue et presque imperceptible. La langue du rêve plus précisément est la même que celle de l'écriture poétique communément pratiquée par l'auteur, allusive, précieuse dans ses façons de dire le pouvoir dans les lieux anciens de l'empire et de la dynastie des Han, savante.

La deuxième occurrence est plus construite et détaillée. Il s'agit d'un poème régulier écrit par Wang Yucheng (954-1001) en 992, l'un des plus grands lettrés du début de la dynastie des Song, promoteur de l'écriture en style ancien (*guwen*) et immense poète, héritier de la grande tradition des Tang et de Bai Juyi (772-846). Le poème est précédé d'une longue préface :

La dernière nuit du 8^e mois de la deuxième année de l'ère Chunhua (10 octobre 991) je rêvais que je composais un poème avant de gravir une colline ; au réveil ne me restait qu'un vers : « Au neuvième jour dans une région montagneuse je verrai des chrysanthèmes. » Le surlendemain, je reçus l'ordre de me rendre à Shangyu comme fonctionnaire suppléant et j'atteignis de fait la préfecture le 3^e jour du 10^e mois (11 novembre 991). La fête du Double-Neuf était déjà passée, les chrysanthèmes fanés encore nombreux. Je songeais que le rêve s'était vérifié. Aujourd'hui une année entière s'est écoulée en un instant, et je dois encore m'élever sur une hauteur

7. « Biographie de Liu Kun », in Fang 1974 : 1690.

proche, je me suis rappelé le vers du poème précédent et l'ai continué pour en faire un huitain :

La saison approche de gravir les hauteurs et soudain je soupire, L'année révolue, blême, je quitterai la capitale. Moi simple suppléant, où irai-je, gratter ma tête hirsute ?

À la neuvième lune, dans les montagnes, je verrai les chrysanthèmes.

Dans les rêves, à quoi bon pérorer de gloire ou de déclin ?

Sous mes yeux les coupes d'alcool, je les achèterai à crédit.

Shangyu a beau être loin des terres confucéennes,

Au fond, si j'y mène les miens, ce sera mon pays natal⁸.

淳化二年八月晦日夜夢於上前賦詩，既寤唯省一句云：九日山州見菊花。間一日有商於貳車之命，實以十月三日到郡。重陽已過，殘菊尚多；意夢已徵矣。今忽然一歲，又逼登高，追續前詩句，因成四韻：

節近登高忽歎嗟，經年憔悴別京華。

二車何處搔蓬鬢，九日山州見菊花。

夢裏榮衰安足道，眼前杯酒且須賒。

商於鄒魯雖迢遞，大底攜家即是家。

En 991, Wang Yucheng est exilé à Shangyu au Shaanxi actuel après avoir pris la défense dans un mémoire de Xu Xuan (916-991) accusé sans fondement d'inceste par une nonne. Il est rétrogradé au poste de vice-brigadier de la milice locale, titre purement nominal puisqu'il n'exerce aucune charge et ne perçoit aucun traitement ; il y restera jusqu'au printemps 993 avant d'être rappelé à la cour.

Le rêve tel qu'il est évoqué dans la préface est clairement interprété par Wang comme prémonitoire⁹. Pré-conscient ou inconscient, il annonce et prend sens dans la seule mesure où il peut être vérifié par l'expérience vécue. Si la préface fournit les repères chronologiques nécessaires à la compréhension du poème, la « poétisation » qui s'organise autour du vers imprimé dans la conscience après le rêve produit un effet de halo et de confusion. Confusion des temps tout d'abord : le deuxième vers que j'ai traduit au présent pourrait aussi bien l'être au passé, ramenant la conscience aux quelques heures qui ont précédé le rêve ; l'annonce de l'exil semble promettre dans les derniers vers à Wang Yucheng

8. Wang 1922 : 9/11a.

9. Et l'on sait qu'il s'agit d'une valeur traditionnelle associée au rêve dans les traités onirologiques rassemblés sous les Ming. Voir notamment Lackner 1985, ainsi que la thèse non encore publiée de Dimitri Drettas : Drettas 2008. Voir aussi Liu 2003.

un futur définitif dans son lieu de bannissement ; l'association ancienne entre le chrysanthème et la longévité par homophonie entre les caractères *ju* et *jiu* produit par ricochet l'image démarquée de Bai Juyi au dernier vers. Surtout le vers du rêve, plutôt banal dans sa forme, suscite les thèmes traditionnellement associés à la philosophie du rêve : vanité des vicissitudes humaines, oubli dans l'alcool (par ailleurs aussi *topos* des excursions en montagne liées à la fête du Double Neuf), décentrement par rapport aux terres de Mencius et de Confucius évoquées dans le texte par les royaumes de Zou et de Lu.

Comme on le voit ici, la force poétique du vers rêvé ne réside pas dans l'étrangeté de la formulation mais plutôt dans sa capacité à contaminer tout le poème et à produire des images de l'incertitude, temporelle, matérielle (avec la précarité de celui qui désormais achète son alcool à crédit), spatiale ou identitaire.

Les deux poèmes de Diao Kan et Wang Yucheng proposent pour la forme qu'est le poème composé en rêve deux aspects qui seront par la suite abondamment mobilisés : le quasi-effacement du rêve dans l'expression d'un désir et l'inscription d'un vers rêvé comme embrayeur d'un poème entier. Ils ne suffisent pas cependant à expliquer pourquoi la littérature poétique des Song a produit autant de textes portant ce titre. Cet engouement manifeste dès la seconde moitié du XI^e siècle tient à mon sens à la force des échanges poétiques entre Mei Yaochen (1002-1060) et Ouyang Xiu (1007-1072) et à la définition nouvelle qu'ils ont su donner à l'écriture poétique, explorant des thématiques plus quotidiennes, privilégiant les formes ludiques, inventant de nouveaux modes de sociabilité par la poésie¹⁰. Leur prestige suscita une émulation dans la reprise des formes qu'ils avaient pratiquées et d'une certaine façon, ils ont tous deux donné leurs lettres de noblesse à cette nouvelle thématique poétique. Mei Yaochen a laissé pas moins de sept poèmes¹¹ attachés à cette forme et le poème titré « Composé en rêve » par Ouyang a par la suite constamment été imité.

Bien que le nombre de poèmes liés au rêve puisse paraître insignifiant au regard des plus de trois mille pièces que rassemble l'œuvre poétique de Mei Yaochen, l'un d'eux a exercé une influence majeure dans l'écriture ultérieure.

Le 22^e jour du 5^e mois de l'année *bingxu* (28 juin 1048), dormant de jour, j'ai rêvé que ma défunte épouse, Dame Xie, était avec moi sur la berge du Fleuve ; nous marchions de bonne heure. Soudain nous tombâmes sur une grande montagne près de la rive, nous partîmes alors et flânâmes. Je composais plus de cent mots décrivant

10. Sur ces nouvelles formes, voir Chaves 1971, Hawes 2005 et Zhou Yukai 1997.

11. On en trouvera la liste dans Luo 2003 : 3.

l'allure des choses que nous avions vues. Lorsque je me réveillais, je me souvenais d'un distique : « Ensemble nous gravissons le mont de la Mère des nuages / mais ne pouvons loger dans le même palais. » En imitant l'intention du rêve, je le continuais pour en faire une œuvre :

Dans mon rêve diurne, avec toi je marchais,
Tôt nous partîmes vers un îlot dans le Fleuve.
Ensemble nous montions à la colline de la Mère des nuages,
Mais ne pourrions loger dans le même palais.
Mais quelle différence à cela ?
Aussi beau l'un à l'autre est le chemin de cette promenade.
À la cime des arbres, des nids d'oiseaux,
Au sol, hors des coquilles fêlées, leurs petits.
Mâles et femelles tour à tour veillent dans la forêt,
Et criaillent à la vue des écureuils volants.
Ceux-ci, le poil dressé, enragent et fulminent,
Les branches frissonnent comme traits d'arbalète.
Ils reculent sous le vent et les nuées qui hurlent,
Voient au loin l'orage qui frappe les rochers.
Au Sud-Est un arc-en-ciel paraît,
De mille ravines jaillissent des torrents.
Perdus en cherchant en bas le chemin du retour,
Chacun murmurant de tristes mots dans le crépuscule.
Soudain je m'éveille : rien n'aura existé,
Et dans la salle vide c'est à peine midi¹².

丙戌五月二十二日，晝寢夢亡妻謝氏同在江上，早行，忽逢岸次大山，遂往游陟。予賦百余言，述所睹物狀。及寤，尚記句，有“共登雲母山，不得同宮處”。仿像夢中意續以成篇：

晝夢與予行，早發江上渚。
共登雲母山，不得同宮處。
何差不同宮，似所厭途旅。
樹杪俯烏巢，圻轂方仰乳。
雄雌更守林，號噪見飛鼠。
鼠驚豎毛怒，裊枝如發弩。
逡巡吼風雲，遠望射岩雨。
東南橫虹霓，萬壑水噴吐。
下尋歸路迷，欲暮各愁語。
忽覺皆已非，空庭日方午。

12. Mei 1922 : 27/13a.

Mei Yaochen, marié depuis 1028, perd sa femme en 1044. Le poème écrit près de deux ans plus tard est un témoignage des liens affectifs très tendres qui les unissaient et que Mei n'a cessé d'exprimer¹³. Le rêve est ici la trace d'une intimité, d'une connivence, espace de sociabilité lettrée que Mei réinvente sous les Song du nord en lui donnant un certain nombre de traits : la retenue, la simplicité de la diction, une charge symbolique forte liée aux images.

Comme l'indique la préface, le rêve est présent de deux manières : le distique, seul fragment remémoré au réveil qui évoque dans un même mouvement le chemin parcouru ensemble (dans la vie et dans l'excursion) et la séparation ; la transposition et la réécriture de la promenade censées rendre compte de « l'intention » (*yi*). La place du distique très tôt dans le poème sert clairement de catalyseur aux scènes évoquées : le couple d'oiseaux, farouche protecteur de sa progéniture contre les polatouches prédateurs, le frémissement des branches avant la tempête, l'arc-en-ciel au loin et la persistance des pluies torrentielles, l'égarement à la nuit qui tombe. Les différents tableaux en mouvement sont fragmentaires et discontinus au point que l'on ne sait si ce sont Mei Yaochen et son épouse qui voient d'abord les prémices de l'orage ou les oiseaux ou les écureuils. La chronologie est chaotique, l'arc-en-ciel précédant la mention des eaux ; le ciel noir chargé de nuages convoque presque immédiatement la venue du soir et avec lui, l'égarement et le retrait de chacun en soi-même dans des paroles tristes, ou encore la discrète mention d'une possible immortalité dans le mont de la Mère des nuages associé à la figure de Pengzu. Cette présence-absence de la défunte culmine dans son complet anéantissement dans le dernier distique. Si l'on s'attarde un peu à ce mode de composition, on ne peut manquer d'être frappé par la concaténation des images et leur relative incohérence. L'effet de parataxe semble poussé à son comble dans une accélération progressive des rythmes jusqu'à l'effondrement de ce monde sur lui-même au réveil. La composition du poème est d'autant plus troublante que la promenade dans le texte est d'abord évoquée comme une protestation contre la « vérité du rêve » : « quelle importance, quelle différence que nous n'habitons plus ensemble », écrit Mei, « puisque nous cheminons dans un nouveau matin ? ». Or, les deux vers du rêve étaient clairs : la même assonance distribuée au début du vers et à la rime dans un effet d'écho les mots « ensemble » (*gong* 共), et « palais différent » (*bu tong gong* 不同宮), signalant ainsi l'inanité de la vision onirique. Comment mieux dire en ce sens le vertige intérieur que le rêve a suscité ?

13. Voir par exemple le poème *Huai bei*, « Tristesse au cœur », traduit dans Mathieu 2015 : 552-553.

Le cheminement du rêve est l'occasion pour Mei Yaochen de dire indirectement le trouble d'une absence. Il inquiète en même temps sur le statut de la réalité tout entière puisque la précision des scènes s'évanouit dans la désillusion du retour à l'état de veille. L'incertitude que le rêve induit sur le réel est précisément le thème du très célèbre quatrain d'Ouyang Xiu, « Composé en rêve » (*Meng zhong zuo*) :

Dans la nuit fraîche on joue de la flûte, lune sur mille monts.
Sur une route assombrie où des hommes s'égarent, cent sortes de fleurs.
Le dernier pion posé, sans le savoir, quelqu'un a changé d'époque.
À la fin du banquet, le voyageur songe malgré lui à son pays natal¹⁴.

夜涼吹笛千山月，路暗迷人百種花。
碁罷不知人換世，酒闌無奈客思家。

La traduction rend imparfaitement justice au poème et il faudrait garder en tête pour le lire les mots de Michaux dans *Un barbare en Asie* : « Chaque mot est un paysage, un ensemble de signes dont les éléments, même dans le poème le plus bref, concourent à des allusions sans fin. Un poème chinois est toujours trop long, tant il est surabondant, véritablement chatouillant et chevelu de comparaisons¹⁵ ». Essayons cependant de donner quelques éléments de lecture. Le quatrain heptasyllabique est composé de quatre scènes correspondant aux quatre vers qui n'ont *a priori* aucun rapport entre elles. Dans la première qui se situe sans doute en automne, comme semble le suggérer la mention de la fraîcheur de la nuit, les éléments sont juxtaposés : la mélodie de la longue flûte traversière n'est rapportée à personne et pourrait aussi bien être l'effet produit par la lune ruisselant sur les monts dans la brise nocturne, renvoyant alors à la musique terrestre du *Zhuangzi* qui, avec le vent, joue des mille cavités comme d'un orgue à bouche ; l'impression qui domine est celle de la réclusion et du détachement. La seconde est en contraste immédiat avec la première : c'est une scène printanière nocturne, elle aussi, en mouvement où un homme ou plusieurs se perdent dans la lumière des fleurs qui éclosent ; le contraste entre l'obscurité et la clarté des fleurs restituée peut-être quelque chose du scintillement du rêve. Le troisième vers est tout entier construit sur une allusion à une anecdote célèbre et constamment reprise depuis sa première mention dans le *Zhilin* de Yu Xi écrit entre 345 et 356 :

14. Ouyang 2001 : 193.

15. Michaux 1989 : 185.

Au Mont Xin'an se trouvait une grotte de pierre où Wang Zhi entra. Il y vit deux enfants qui se faisaient face de part et d'autre d'un échiquier, et les observa. Lorsque la partie fut finie, il s'aperçut que le manche de la cognée pour fendre les branchages qu'il tenait en main était pourri. Il rentra immédiatement et dans son village natal, plus rien n'existait¹⁶.

信安山有石室，王質入其室，見二童子方對棋，看之。局未終，視其所執伐薪斧柯已爛朽。遽歸，鄉里已非矣。

La reprise par Ouyang Xiu est laconique mais elle retient les principaux éléments : la présence d'une autre temporalité au sein de l'écoulement naturel des jours, la dilatation du temps dès que l'attention est mobilisée, la vie comme jeu où tout le monde perd. Il est difficile cependant d'interpréter ces éléments. Le fagotier est comme le pêcheur une figure de la vie retirée : faut-il comprendre que celle-ci n'est qu'une illusion comme une autre ou bien au contraire que l'homme qui s'arrête un temps dans une occupation est définitivement décalé ? Ouyang Xiu ne tranche pas. Dans la dernière scène, un voyageur à peine dégrisé, hôte d'un banquet et sans conteste masque d'Ouyang Xiu, ne peut s'empêcher de vouloir rentrer chez lui comme si le sentiment d'échappée hors du monde procuré par l'alcool et le désir de la vie recluse étaient mis à mal par le rappel envahissant de l'intimité de soi à soi que représente le pays natal.

Ces quatre vers caractérisés par une écriture parataxique et le minimum d'articulation entretiennent cependant des liens subtils : le premier distique présente deux paysages en extérieur, le dernier des cadres fermés. Les quatre vers baignent dans une atmosphère floue et indistincte dans lesquels l'inconscience domine. La présence humaine y est fantomatique et le vocabulaire insiste sur l'incertitude : les gens s'égarent ; sans le savoir, ils changent de monde, sans le vouloir, ils ne peuvent s'empêcher de penser au retour.

Le poème est sans doute composé en 1049, date à laquelle Ouyang Xiu est à Yingzhou (près de la ville de Fuyang, Anhui) où il a été exilé après les réformes de l'ère Qingli (1043-1045). Il exprime un désir de transcendance et de sortie hors de la vie mondaine et de ses contraintes, désir contrarié par le sentiment de ne pouvoir l'atteindre et une aspiration plus native à rentrer chez soi.

Il serait vain de s'interroger sur la « véracité » de ce rêve. Outre que la réponse est indécidable, il vaut mieux, me semble-t-il, s'attacher à l'écriture du rêve telle qu'elle se fait jour ici et aux effets qu'elle induit dans les formes poétiques. Si, comme le titre l'indique, le quatrain est « fait en rêve », il en

16. Liu (s.d.) : 59 *shang*/38b.

restitue d'abord les images et les associations ; de légers glissements dans le texte rendent efficacement la métamorphose des lieux et des temps, l'alternance de halo et de précision caractéristique du rêve. La temporalité instable, la juxtaposition des scènes, le surgissement de quatre mondes dans le poème, l'allusivité généralisée *n'imitent pas* seulement la logique onirique, ils *sont* le rêve lui-même et rendent possible une nouvelle écriture poétique libérée de la contrainte du sens et de la cohérence au profit d'une présence incertaine à soi et au monde. Le rêve ici, dira-t-on, n'est pas narratif et ne donne à lire que des tableaux sans lien apparent. Il faut le lire pour déceler de subtiles variations et des rapports de contiguïté. Mais c'est sans doute précisément ce qui a fait de ce poème un modèle : l'absence de suite, les lacunes du récit font tout autant partie du rêve que la reconstruction dans le souvenir diurne sous forme narrative. Comme l'écrivait Bergson dans une conférence intitulée « Le Rêve » prononcée en 1901, puis remaniée en 1919 avant d'être insérée dans *L'Énergie spirituelle*, « l'imagination du rêveur qui s'éveille ajoute parfois au rêve, le modifie rétroactivement, en bouche les trous qui peuvent être considérables¹⁷ » ; c'est précisément ce que ne fait pas Ouyang Xiu.

En cette matière – la transcription de poèmes en rêve – comme en d'autres, l'influence d'Ouyang Xiu fut déterminante, elle a rendu possible l'enregistrement pur et simple des rêves et leur reconstruction littéraire à partir des bribes remémorés au réveil. Après lui, tous les grands lettrés du XI^e siècle ont, peu ou prou, proposé des variations sur ce thème. Zhang Fangping (1007-1091), Zhao Bian (1008-1084), Li Gou (1009-1059), Sima Guang (1019-1086) ou encore Wang Anshi (1021-1086) s'y sont exercés en tirant parti des deux orientations tracées par Mei Yaochen et Ouyang Xiu : soit le poème s'attache à sertir les vers rêvés dans une pièce recomposée (souvent après un temps relativement long) et dans ce cas, le poème est généralement accompagné d'une préface contextualisant les circonstances du rêve ; soit le titre « Composé en rêve » est donné nu, dans un effacement des traces du rêveur au profit de la restitution parataxique du rêve et des mots du rêve. Dans ces deux modes, la dimension oniromantique dont rendait compte encore le poème de Wang Yucheng est le plus souvent absente comme si ce nouveau motif poétique émergeait en partie contre les vertus prémonitoires du rêve, ou du moins sans elle, comme si ces lettrés troublés par l'étrangeté de leurs rêves ou leur survivance poétique se refusaient à leur attribuer une valeur autre que l'expression d'une part désirante ou l'explicitation d'une aspiration. Une chose est sûre cependant, les « vers rêvés » – c'est ainsi que je les appellerai désormais – ne font pas la plupart du

17. Bergson 2012 : 63.

temps saillie, ils ne sont pas marqués par une diction particulièrement étrange et n'ont rien d'*extraordinaire* (qī).

Rêves et notations de rêves chez Su Shi

Les quatre poèmes que j'ai présentés définissent les contours d'une pratique nouvelle ; ils ne permettent pas cependant d'expliquer pourquoi cette écriture poétique a pu se développer. J'ai bien conscience de la faiblesse de l'argument d'autorité liée au charisme d'Ouyang Xiu – même s'il a incontestablement joué et incité des lettrés à s'inquiéter de leurs rêves. Manque cependant un cadre général qui donnerait sens à ce motif littéraire. Le rêve, comme thème, comme problème ou réalité de la vie humaine, a ceci d'intimidant, au moins depuis la *Traumdeutung*, qu'il induit immédiatement après sa convocation une injonction au sens et à l'interprétation, une inscription dans une science des rêves et une théorie. Or, celle-ci est absente pour les quelques textes traduits ici et il est difficile pour les différents auteurs mentionnés de trouver une réflexion articulée sur le rêve en général. Est-on en droit alors de supposer que le cadre interprétatif est prédéfini, « traditionnel », partagé et à ce titre n'a pas besoin de se dire ? Certes, et il serait aisé de le montrer, Wang Yucheng, Ouyang Xiu ou encore Wang Anshi¹⁸ sont de fins lecteurs et souvent même des commentateurs du *Zhuangzi*. Ils connaissent sans doute aussi le *Liezi* qui, en reprenant certaines réflexions de l'ouvrage précédent, fournit dans son chapitre 3, « Le roi Mu de Zhou¹⁹ » une approche très complète du rêve dans ses mécanismes comme dans ses conséquences. Rappelons-les brièvement : les images du rêve tout d'abord ne sont pas irrationnelles, ni l'expression de « l'esprit » d'un être réel qui apparaît nuitamment, elles s'expliquent souvent par les postures du corps du rêveur, et plus largement sont liées aux circonstances diurnes qui s'y trouvent métamorphosées. Ces métamorphoses peuvent être rapportées au cadre énergétique des condensations et des dispersions du *yin* et du *yang* selon une logique d'opposition et de complémentarité entre l'état de rêve et l'état de veille. De même que la vie diurne suscite les images nocturnes, de même le rêve infuse dans la veille si bien que la vie humaine est mutilée dès lors qu'on la réduit à la conscience que j'en ai de jour. Comme dans le rêve du

18. Pour Wang Yucheng, voir par exemple la rhapsodie consacrée à la parole fluctuante, « Zhiyan richu fu », dans Wang 1922 : 2/1b-2b. Ouyang Xiu a consacré une commémoration à la question de l'utilité de l'inutile ; Wang Anshi a consacré trois essais à *Zhuangzi* et son fils a rédigé un commentaire qui nous est parvenu.

19. Yang 1985 : 90-113 et Levi 2014 : 49-58 pour la traduction.

papillon chez Zhuangzi, la réflexion sur le rêve déstabilise le réel, gommant ses frontières, désappropriant les sujets d'eux-mêmes et le monde de sa fixité, d'où le glissement constant dans le *Zhuangzi* et le *Liezi* à l'illusion, au monde comme songe, aux manipulations des magiciens (*huaren*) qui font voyager longuement dans des mondes parallèles l'espace d'un instant. Le rêve ne révèle rien de soi-même et le rêveur n'a pas à enquêter sur lui ; le rêve fait signe vers une aspiration intime qui s'approfondit dans la conduite diurne et se transforme ou se reconfigure sans fin au gré des circonstances. Surtout, et c'est peut-être la leçon du *Zhuangzi*, dès que le rêve est évoqué, la spirale est sans fin, le monde est déréalisé, les frontières entre la veille et la vie onirique s'estompent. À ce titre, et c'est particulièrement net dans ces deux textes, la réflexion sur le rêve fait de lui un puissant outil de dessillement du regard, une mécanique contre tout monde stable et clos.

Une telle conception, entièrement ou pour partie, peut-elle servir de soubassement à la pratique poétique que j'essaie de décrire ? Les quelques textes lus jusqu'à présent ne permettent pas de répondre. Aucun des auteurs mentionnés n'a pris en charge explicitement dans les écrits la question du rêve ; beaucoup sont probablement réticents d'ailleurs, en raison de leur engagement confucéen dans le monde social, à une telle extension du rêve. À moins de plaquer *a priori* sur eux cette lecture taoïste, nous voici renvoyés à la difficulté initiale : que faire de ces textes ?

Pour tenter de sortir de cette impuissance à caractériser justement cette pratique, je me tournerai maintenant vers les textes de Su Shi, le poète et lettré qui a le plus conséquemment, sous les Song du Nord (960-1127), exploré les ressources du rêve et dont les textes qui restituent des « vers rêvés » sont les plus nombreux²⁰. Avec lui, le cadre taoïste que j'ai brièvement décrit est assuré : la contamination de la réalité par le rêve y est une formule poétique très courante, le vacillement de la conscience est plus que reconnu, il est assumé et affirmé. Sa proximité avec Maître Zhuang est avérée et, bien qu'il n'ait pas produit *stricto sensu* de réflexions sur le statut du rêve, il en a continué dans sa pensée et sa poésie les effets de déplacement, allant jusqu'à produire une défense ambiguë de l'illusion²¹.

Avant de lire et de traduire certains des poèmes de Su Shi, je voudrais les inscrire dans une pratique d'écriture plus large et bien attestée. Les poèmes composés en rêve ont leur pendant en prose dans des notes rédigées à la hâte par Su Shi qui consignent des rêves. Ils sont pour une large part rassemblés dans

20. Luo 2003 en a dénombré 18. Cf. Fu 2015 : 16. Un décompte minutieux reste à faire, j'en ai pour ma part trouvé 21.

21. Sur ce point, je me permets de renvoyer à mon article : Feuillas 2008.

le *Dongpo zhilin*, notes au fil du pinceau sans doute légèrement éditées après la mort de Su Shi mais dont l'authenticité ne fait aucun doute. Une section du premier rouleau réunit un ensemble de textes brefs sous la rubrique « Rêves et sommeil » (*mengmei*). Certains d'entre eux reprennent d'ailleurs sous une autre forme des poèmes ou des bribes de poèmes composés en rêve. La grande majorité se présente comme des récits très brefs. En voici quelques exemples :

J'ai un jour rêvé qu'un hôte passait me voir des poèmes à la main. Au réveil, je m'en rappelai un :

« La voie hait qu'on spolie sa personne ;

L'homme loyal d'abord chérit ses proches.

Qui saura que par crainte des neufs lacets des monts,

Par nature on demeure un fidèle sujet ? »

Sa prose contenait de nombreuses sentences semblables à celles des inscriptions ou des éloges comme :

« L'accomplissement de la voie n'est pas amoindri par le travail de la terre ;

L'entretien de la puissance n'est pas ruiné par les buffles de labour²². »

予嘗夢客有攜詩相過者，覺而記其一詩云：「道惡賊其身，忠先愛厥親。誰知畏九折，亦自是忠臣。」文有數句若銘贊者，云：「道之所以成，不害其耕；德之所以修，不賊其牛。」

Tandis que j'étais à Huangzhou, je rêvais que je parvenais au Lac de l'ouest. J'étais conscient que c'était un rêve. Sur le lac il y avait trois grands temples imposants. Au fronton du bâtiment de l'est était inscrit : *Maitreya vient naître ici-bas*. « Voilà ce que j'ai écrit autrefois », me disais-je en rêve. Allait son chemin en cultivant la voie une foule de moines, que pour une bonne moitié je connaissais. Le Discriminateur et Lune marine étaient là aussi, et notre rencontre fut surprenante. Comme j'étais débraillé et appuyé sur une canne, je m'excusai : « Je suis venu en rêve faire cette promenade sans avoir eu le temps de passer mon bonnet et ma ceinture [de fonctionnaire]. » J'oubliai tout au réveil. Le lendemain, je reçus un billet de l'Homme sur l'agaric, et recouvrai le rêve de la veille que je notais et lui envoyais²³.

22. Su 2003 : 47.

23. Su 2003 : 47-48. Le discriminateur est Biancai Yuanjing, le moine dont Su Shi se sent le plus proche à Hangzhou (1070-1074) ; esprit œcuménique, il étudie sous un maître du Tiantai zong. Sa première rencontre avec Su Shi a lieu quand il est abbé de Tianzhu supérieur à l'ouest du Mont Lu. Su Shi le retrouve en 1089, quand Biancai est âgé de 80 ans. En 1091, Biancai annonce sa mort à Canliaozi (1043-ca 1116), qui demande à Su Shi d'écrire une « commémoration » pour le stûpa érigé. Su décline et confie la

予在黃州，夢至西湖上，夢中亦知其為夢也。湖上有大殿，其東一殿題其額云「彌勒下生」。夢中云：「是僕昔年所書。」眾僧往來行道，太半相識，辨才、海月皆在，相見驚異。僕散衫策杖，謝諸人曰：「夢中來游，不及冠帶。」既覺，亡之。明日得芝上人信，乃復理前夢，因書以寄之。

L'officier honoraire de la commanderie de Guangling avait instruit des rudiments du savoir à Meishan Ren Boyu, connu dans le monde sous le nom de Deweng, le vieillard vertueux. Le soixante-quatrième jour du deuil de dame Lü, sa mère, comme les larmes et les danses des pleureuses s'étaient un instant arrêtées, Deweng voulut servir le bouddha. Quelqu'un lui conseilla de psalmodier le *Soutra de l'éclat d'or* mais le prévint que les éditions courantes étaient pour la plupart fautives, que seule l'impression de 1003 était correcte. « Elle rapporte aussi, ajouta-t-il, la réincarnation de Zhang Judao. » Deweng voulut consulter ce volume mais ne le trouva pas. Il veillait le cercueil de sa mère, couché sur la paille, quand son cousin Shi Xu, qui somnolait à ses côtés, s'éveilla en sursaut et raconta, étonné : « J'arrivais en rêve à la porte Est du Temple du bon secours. Là, un vendeur de purée de gingembre m'a dit qu'il avait ce soutra en sa possession. Dans mon rêve, j'ai encore demandé s'il s'agissait de l'édition de 1003. "C'est elle", me fut-il répondu. Ce n'est peut-être pas un rêve. » Très impressionné, Deweng le fit rechercher par Xu d'après les indications fournies par le rêve, et l'allure du vendeur qu'il trouva concordait avec celle de celui qu'il avait vu en songe. Quand Deweng ramena le cercueil par bateau au Sichuan, j'étais banni au-delà des cimes. J'eus l'occasion de lui présenter mes condoléances entre le pays de Chu et la rivière Si, et consignai ceci par écrit²⁴.

宣德郎、廣陵郡王院大小學教授眉山任伯雨德公，喪其母呂夫人，六十四日號踊稍間，欲從事於佛。或勸誦《金光明經》，具言世所傳本多誤，惟咸平六年刊行者最為善本，又備載張居道再生事。德公欲訪此本而不可得，方苦卧柩前，而外甥進士師續假寐於側，忽驚覺曰：「吾夢至相國寺東門，有鬻薑者云：『有此經。』」夢中問曰：『非咸平六年本乎？』曰：『然。』『有《居道傳》乎？』曰：『然。』此大非夢也！」德公大驚，即使續以夢求

tâche à son frère. Lune Marine est Haiyue Huibian (1014-1073) : comme beaucoup de ses contemporains, c'est un avocat de la secte de la Terre pure (Jingtu zong) qui tente de concilier la règle et le siècle. L'homme sur l'agaric enfin, alias Tanxiu, est un moine-poète du Mont Lu dont Su Shi fait la connaissance à Hangzhou. Ils échangent des poèmes la 7^e année de l'ère *Yuanyou* 7 (1092). Tanxiu rend visite à Su Shi lorsqu'il est en exil à Huizhou (1096) ; c'est l'un des derniers dédicataires (1101). Voir Puji 1984 : 1129.

24. Su 2003 : 48.

之，而獲覩鸞鷺者之狀，則夢中所見也。德公舟行扶柩歸葬於蜀，余方貶嶺外，遇弔德公楚、泗間，乃為之記。

Ces trois textes ne constituent qu'un échantillon des récits de rêve notés par Su Shi. D'autres sont plus comiques ou intrigants, tous cependant ne font qu'enregistrer. Le sens est en suspens. À des titres divers, ces notations ont toutes, pour fondement, des textes. Qu'il s'agisse d'inscriptions, d'éloges, de poèmes, d'éditions ou de frontons de temple, ce qui semble susciter l'enregistrement, c'est la littérarité possible ou effective²⁵. Une telle pratique est sans nul doute le reflet de l'identité des fonctionnaires lettrés des Song : leur existence est tout entière consacrée à la rédaction de rapports, de poèmes, de lettres, à la lecture aussi. Rien d'étonnant donc. Ce qui l'est davantage, c'est la notation sans distinction de préséance ni valeur de rêves personnels et de rêves d'autres personnes. Dans la section « Rêves et sommeil », Su Shi note indifféremment des rêves qu'il a faits et d'autres de son frère, d'amis, ou de simples connaissances qu'il rapporte soit pour leur côté saisissant ou suggestif, soit parce qu'ils sont simplement drôles.

Qu'attend Su Shi de ces notations ? Un texte est susceptible de préciser la valeur qu'il octroie à certains de ces rêves. Il existe sous deux formes dans les œuvres complètes de Su Shi, je n'en donnerai que la version recueillie dans le *Dongpo Zhilin* :

Notation d'un poème sur le thé de Canliao

La nuit dernière, j'ai rêvé que Maître Canliao passait me voir portant à la main un rouleau de poèmes. Au réveil je me souvins d'un distique d'un poème intitulé « en Buvant le thé » : « Les fêtes du Manger froid et de la Clarté pure sont toutes deux passées ; / La fontaine de pierres et le brasier de sophoras sont renouvelés au même moment. » Dans mon rêve, je demandais : « le feu est assurément nouveau mais pourquoi la source l'est-elle aussi ? » Canliao répondit : « Les gens du commun curent les puits lors de la Clarté pure. » Il faudrait que je continue ces vers et en fasse un poème pour noter une cette affaire²⁶.

25. Dans un autre texte recueilli dans le *Dongpo zhilin*, Su Shi note par exemple une interprétation fournie en rêve du *Commentaire de Messire Zuo aux Printemps et automnes* ou un fragment d'une prière.

26. Su 2003 : 40-41.

記夢參寥茶詩

昨夜夢參寥師攜一軸詩見過，覺而記其《飲茶詩》兩句云：「寒食清明都過了，石泉槐火一時新。」夢中問：「火固新矣，泉何故新？」答曰：「俗以清明淘井。」當續成詩，以記其事。

Les fêtes du Manger froid et de la Clarté pure sont distantes d'une douzaine de jours. Lors de la première, tous les feux sont éteints en attendant qu'ils soient à nouveau allumés pour saluer le renouveau. L'étrangeté du rêve réside donc dans le renouvellement des sources, lequel est expliqué par le nettoyage des puits dans les pratiques populaires. Comme l'indique la fin de cette note, la promesse que se fait Su Shi de compléter le distique semble liée au savoir nouveau acquis dans le rêve par Su Shi et le poème à écrire devrait alors être interprété selon une des valeurs les plus anciennes de la poésie déjà dégagée par Confucius : la dimension encyclopédique²⁷. Le poème n'a à ma connaissance jamais été « terminé ». L'anecdote est cependant reprise beaucoup plus tard, le 30 mars 1090, par Su Shi et située dans un autre contexte²⁸. Il date d'abord le rêve des quelques jours qui ont suivi la venue de Canliao à Huangzhou, lieu du premier exil entre 1080 et 1084. Il précise ensuite que lorsqu'il était préfet de Hangzhou, Canliao vint s'installer au monastère des Fruits de la sagesse près du Lac de l'Ouest. Là sourdait d'une fissure pierreuse une source fraîche dont l'eau convenait à l'art du thé. Le lendemain de la fête du Manger froid, Su Shi rendit visite, accompagné de quelques amis, à Canliao qui puisait de l'eau à la source, allumait des brandons et faisait chauffer du thé de phellodendron. Il comprend²⁹ alors que ce qu'il avait rêvé sept années auparavant était un indice de ce qu'il voit alors. Il conclut : « Ce que rapportent les mémoires et les récits (*zhuanji*) ne sont pas des paroles vides. » Il est difficile de savoir ce que désignent exactement ces narrations, on peut cependant les rapprocher des récits de l'étrange (*zhiguai*), mélange de réalités historiques et d'anecdotes insolites et fantastiques.

Le contraste entre les deux versions du texte est clair : le premier enregistre le rêve et en reporte la signification ; le second reconnaît dans les vers rêvés un « indice » (*zhao*) de ce qui ne se produit que sept ans plus tard. L'enregistrement du rêve s'explique donc dans un horizon d'attente, attente d'une vérification et prémonition³⁰. Mais ce n'est pas d'ailleurs le seul fait du rêve. Dans les

27. Sur ce point, voir les *Entretiens*, XVII, 8.

28. Su 1986 : 2144 et 2156.

29. Le terme est plus fort : *wu*, « il atteint une illumination subite ».

30. Sans partager totalement les perspectives de Pierre Bayard dans son ouvrage largement ironique sur les « vertus » anticipatrices de la littérature, je reprends ici son approche

passages recueillis dans le *Dongpo zhilin* comme dans de nombreuses notes au fil du pinceau (*biji*) des Song, une remarque revient souvent à titre de justification textuelle : l'écriture d'un fait tire sa validité d'une interprétation à venir qui saura l'intégrer dans un registre du savoir manquant au moment de la rédaction. Il a à ce titre valeur de preuve par anticipation d'une réalité nouvelle touchant un individu, un groupe ou un pan de la connaissance. Une telle compréhension des cadres du rêve suppose de renoncer au sens. Dans l'exemple que je viens de lire, Su Shi n'interprète pas, il reconnaît dans une sorte d'intuition soudaine et involontaire la coïncidence entre deux réalités auparavant séparées : *le présent est une réminiscence du rêve*, lequel n'ajoute rien au présent et que l'on reconnaît identique dans une autre temporalité.

Si le rêve se situe dans un horizon de reconnaissance et non, j'insiste, de sens, le problème et l'inconfort que j'évoquais en introduction se sont déplacés. La question n'est plus alors : que faire de ces textes mais plutôt qu'est-ce qui fait signe dans les poèmes écrits en rêve chez Su Shi pour qu'il puisse être noté ? C'est le fil que je suivrai désormais.

Les signes du rêve : mondes enfuis et mondes immortels

Je déplacerai l'analyse vers les thématiques privilégiées par Su Shi dans l'enregistrement des vers qui lui sont venus en rêve. Avant de les classer, il faut tout d'abord remarquer que les différents textes qui nous sont parvenus ne rendent pas compte d'une pratique continue. Deux grandes périodes peuvent être distinguées : avant son premier exil, un seul poème se laisse ranger dans ce corpus. Il est intégré à un ensemble intitulé « Onze poèmes en résonance avec ceux de Ziyou intitulés "En notant la flore de mon jardin"³¹ ». Daté de 1064, il précise dans une note que le dernier poème est une variation sur un vers rêvé, le seul dont il se soit souvenu : « Les grillons s'attristent des chrysanthèmes d'automne ». Dans cette toute première occurrence, le vers rêvé est transformé et modifié au profit d'une évocation d'un paysage sans que le rêve existe pour lui-même. Il faut attendre le premier exil de Su Shi à Huangzhou (au Hubei

de la prémonition : elle « est inconsciente ou pré-consciente, n'est pas énoncée comme l'annonce de faits à venir et ne se fonde pas sur une analyse tangible des données disponibles. Elle semble paradoxalement prendre son point de départ dans l'avenir, comme si celui-ci émettait des signes discrets que certains privilégiés seraient à même de capter avant terme. Plus qu'à la raison elle fait appel à des formes diverses de sensibilité ». Voir Bayard 2016 : 41.

31. Su 1996 : 207.

actuel) à partir de 1080 pour que les rêves envahissent plus continûment les poèmes. Dans cette période d'inquiétude et d'incertitude sur sa destinée, deux thèmes sont privilégiés : l'évocation des dames de cour d'une part et des pratiques liées à l'immortalité et à la retraite d'autre part, sans que l'on sache exactement s'il faut les différencier ou, au contraire, les lire dans un même complexe d'associations d'idées. L'autre période majeure dans laquelle les vers rêvés sont notés est celle qui suit le dernier exil de Su Shi et s'étend de 1094 à l'extrême fin de sa vie en 1101. Dans ce second ensemble, l'essentiel des poèmes prend en charge des thèmes liés aux pratiques de longue vie et à la quête d'un accomplissement de soi dans la figure de l'immortel. Entre-temps, quelques poèmes sans date sont écrits mais ne bouleversent pas les thématiques d'ensemble.

La première thématique concerne les dames de cour : elle renvoie à la nostalgie de Su Shi éloigné des centres du pouvoir, du faste et des beautés de la capitale. En voici un exemple daté du 30 octobre 1082 : Su Shi offre à son ami Pan Binlao, ami, poète et pourvoyeur d'alcool à Huangzhou un poème qui évoque les amours célèbres de l'empereur Xuanzong 玄宗 (ou Minghuang, r. 712-756) et de sa célèbre concubine Yang *guifei* ou Yang la Parfaite (Taizhen *fei*) :

Souvenir d'un poème composé en rêve

Autrefois comme je quittais le Sichuan pour assister aux examens à la capitale, je passais par le palais de l'Éclat pur³². Là j'ai rêvé que l'Empereur Minghuang m'intimait de composer *La chanson de la ceinture de la favorite parfaite* dont je me souvins au réveil. Je l'ai offerte aujourd'hui en guise de lettre à Pan Dalin, *alias* Binlao des Monts Ke. La voici :

En mille plis rides et ondes sous le vent,
En fils légers d'innombrables nuages ;
Debout dans le vaste Palais de la brise
J'entends à peine les jades de ceinture qui s'entrechoquent.
30 octobre 1082³³

32. Le palais de l'Éclat pur est le lieu de la résidence d'hiver de Yang *guifei* à Lintong près de l'actuelle Xi'an. Un peu plus loin le Palais de la brise est le nom d'une salle mentionnée dans le *Yuhai* dans une liste des temples de la dynastie des Tang (*juan* 160) et désignant (*juan* 157) les appartements privés du Palais de la subtilité émeraude (Cuiweigong) situé à une cinquantaine de *li* au sud de Chang'an et reconstruit la 21^e année de l'ère Zhenguan (627-649) sous le règne de Taizong.

33. Su 2003 : 41 ; voir aussi Su 1996 : 2632.

記夢賦詩

軾初自蜀應舉京師，道過華清宮，夢明皇令賦《太真妃裙帶詞》，覺而記之。今書贈柯山潘大臨邠老，云：「百疊漪漪水皺，六銖縱縱雲輕。植立含風廣殿，微聞環佩搖聲。」元豐五年十月七日。

Le poème rêvé est ici complet et remarquable par sa métrique : les quatre vers de six caractères, relativement rares dans la pratique poétique de Su Shi sont ici caractérisés par leur délicatesse. La danse de la précieuse concubine est évoquée dans l'esprit des poèmes de cour des *Chants nouveaux de la Terrasse de jade* (*Yutai xinyong*) comme l'infime déploiement de l'onde sous le vent, et les mouvements des manches comme des nuages effilochés. Le poème évoque dans la préface la période qui a précédé la réussite des examens de Su Shi en 1057 et a donc à ce titre une dimension prémonitoire, l'invite de Xuanzong étant une image de son entrée à la cour. La notation définitive a lieu cependant quelques vingt-quatre ans plus tard et donne au poème une nouvelle nuance : la danse, le son subtil des pendeloques font écho à une présence fantomatique qui est celle que Su Shi en exil perçoit de son passage à la cour. Là encore le poème ne fait véritablement sens que dans la nostalgie de sa présence à la cour.

Dans un autre texte légèrement antérieur, Su Shi note dans la préface :

Le 26 janvier [1082], comme le ciel s'éclaircissait après une tempête de neige, j'ai rêvé qu'un homme faisait bouillir une petite galette de thé avec l'eau de la neige et invitait une belle dame à chanter et à boire. Dans mon rêve je composai un poème palindromique dont je ne me souvins au réveil que d'un vers : « Taches éparées, reste de fleurs, crachées sur sa robe azuré. » Le sens fait référence à l'histoire de [Zhao] Feiyan³⁴ (45-1 av. J.-C.) crachant des fleurs. Je le continuai alors en composant deux quatrains réguliers³⁵.

十二月二十五日，大雪始晴，夢人以雪水烹小團茶，使美人歌以飲。余夢中為作回文詩，覺而記其一句云：亂點余花唾碧衫，意用飛燕唾花故事也，乃續之為二絕句云。

34. L'anecdote se trouve dans la « Biographie de Zhao Feiyan : alors que l'impératrice Zhao et sa sœur étaient assises, la première cracha par erreur sur les manches de la robe de sa sœur Hao qui lui répondit : « Ma sœur, en crachant, vous avez teint ma robe indigo, on dirait des fleurs sur une pierre. Si les artisans des manufactures impériales l'avaient fait, elles n'auraient sûrement pas atteint cet effet. »

35. Su 1996 : 1102-1103.

Je ne me risquerai pas à traduire les deux courts poèmes que Su Shi écrit dans la forme du palindrome (*huiwen*). Le premier évoque une jeune femme, portant avec délicatesse, et le visage rosi par l'alcool, le thé puis les fleurs expectorées auxquelles il est fait allusion dans la préface, avant de mentionner le chant des nuages et de l'eau qui se fige dans une cour paisible. Le dernier vers du quatrain évoque le réveil : « Surpris hors de mon rêve : la neige des pins tombe sur une roche vide. » Cette grossière paraphrase permet cependant de lire le poème dans une veine semblable au précédent : sont évoqués le raffinement des femmes de la cour et la délicatesse des manières féminines qui suscitent un sentiment amoureux. Or ce rêve reconstruit partiellement se brise dans la chute des amas de neige sur une pierre, faisant surgir un monde évanoui qui est celui de la vie mondaine à la capitale ou dans les riches quartiers de plaisir des grandes métropoles. Fleurs de l'illusion, la salive sur la robe convoque un instant ce monde regretté et désormais évanescent.

Dans ces deux exemples la forme poétique du rêve est particulièrement élaborée : parallélismes, assonances intérieures, palindrome, allusions et adjectifs redoublés parsèment les vers et la reconstruction plus tardive à l'état de veille essaie de se maintenir à ce niveau. En un sens, les vers rêvés constituent une langue parfaite, plus intime mais aussi plus savante. Or, il n'est pas anodin de constater que cet usage de la langue correspond, dans l'œuvre poétique de Su Shi, à une pratique nouvelle. Les poèmes du premier exil, contrairement à ceux de la période antérieure, renoncent à un usage spectaculaire et virtuose des images. Ils proposent en revanche un recours à la métaphore fondé sur l'idée que toute chose se dit en autre chose dans un nouveau rapport perceptif. Peut-être les délicates sensations des vers rêvés ont-elles contribué à une telle transformation dans la diction.

La seconde thématique que je voudrais mettre en avant dans ces poèmes est liée à une préoccupation qui apparaît lors du premier exil et qui s'approfondit dans le second à Huizhou à partir de 1094 puis sur l'île de Hainan après 1097 : Su Shi, soucieux de ne pas se laisser envahir par le sentiment de l'échec et une nostalgie de la vie publique délétère, commence à s'ouvrir à d'autres modalités possibles de la vie humaine et s'engage, à la recherche d'un véritable accomplissement dans des pratiques de soi diverses. À Huangzhou, s'il privilégie une culture de soi liée l'exercice des arts, il s'intéresse aussi, même si c'est encore souvent de façon ironique, à des formes d'immortalisation et à des techniques d'entretien du principe vital. Cette attention nouvelle à d'autres formes de vie fera l'objet à partir de 1094 d'une expérimentation de recettes de longue vie, de la lecture soutenue et critique du *Livre du Maître qui embrasse la Simplicité* de Ge Hong (283-343), de la compagnie et de l'éloge

des « hommes étranges ». Un tel engagement se fraie assez naturellement une voie dans les rêves.

Lisons un premier poème composé peu de temps après son arrivée à Huangzhou et qui fait suite à une véritable crise durant laquelle Su Shi a songé à quitter la vie mondaine pour se faire moine ; il est intitulé « Le champignon de jade accompagné d'une préface » :

Le jour *guiyou*, le 11^e du 5^e mois de la 3^e année de l'ère Yuanfeng (le 1^{er} juin 1080), je rêvais de nuit que j'allais en promenade chez quelqu'un. À la porte ouest de la salle de réception, il y avait dans un petit jardin un vieux puits fait de pierres grises. Sur elles poussaient des lianes violettes semblables à des dragons ou des serpents dont les feuilles et les rameaux ressemblaient à des flèches rouges. Le maître de céans me dit qu'il s'agissait de champignons de jade. J'en brisai et mangeai brusquement une branche et tous rirent d'étonnement. Elle avait le goût sucré des épiaires des marais. Le lendemain je composai ce poème :

Dans la salle vide un clair de lune pur et neuf,
Un ermite y dort et respire d'abord d'un souffle égal.
Ce n'est clairement ni un rêve ni la claire conscience de la veille,
Un homme de nuit appelle Qi Kongbin.
Retroussant ses vêtements, il le suit, où va-t-il ?
Sur un puits aux eaux vertes derrière de rouges haies s'ouvrent des portes de jade.
Stupeur : sur les pierres grouillent serpents et dragons,
Et des pousses violettes de pachyme naissent innombrables.
Dans un tintement clair, il frappe et brise le corail bleu
Dont le goût est pareil aux racines de lotus miellées, à l'épiaire.
Le maître le regarde et se frotte les paumes,
Les hôtes assis dans la salle pleine rient sous cape.
Dans les grottes des immortels, il le sait, on moque les manières frivoles,
Lui qui surpassera à la fin Xi Kang enviant Wang Lie.
Il faut pour s'unir aux monts divins cinq siècles,
Et le vent souffle sur la moelle des pierres dure comme le fer³⁶.

石芝並敘

元豐三年五月十一日癸酉，夜夢游何人家，開堂西門有小園古井，井上皆蒼石，石上生紫藤如龍蛇，枝葉如赤箭。主人言，此石芝也。余率爾折食一枝，眾皆驚笑，其味如雞蘇而甘，明日作此詩：
空堂明月清且新，幽人睡息來初勻。

36. Su 1996 : 1047.

了然非夢亦非覺，有人夜呼祁孔賓。
披衣相從到何許，朱欄碧井開瓊戶。
忽驚石上堆龍蛇，玉芝紫筍生無數。
鏘然敲折青珊瑚，味如蜜藕和雞蘇。
主人相顧一撫掌，滿堂坐客皆盧胡。
亦知洞府嘲輕脫，終勝嵇康羨王烈。
神山一合五百年，風吹石髓堅如鐵。

Le poème suit précisément le récit du rêve. Il en renforce la dimension onirique par l'abondance des couleurs, le son cristallin du rameau brisé, la mention du jade, du corail et des stalactites (la moelle des pierres *shisui*), censée procurer l'immortalité. Wang Lie (141-218) en avait ingéré un morceau sucré « comme du sirop » et avait dans un récit fictif tendu l'autre moitié à Xi Kang (223-262), l'excentrique sage de la Forêt de bambous. Avant que ce dernier ne la porte à la bouche, la moelle était devenue aussi dure que la pierre, condamnant ainsi ses prétentions à l'immortalité et sa légèreté³⁷. Dans cette fantaisie poétique, Su Shi prend le masque de Qi Jia, *alias* Kongbin, homme âgé d'une vingtaine d'années qui aurait été appelé à la vie d'ermite un soir après une vie de lettré pauvre et misérable³⁸. La teneur est encore très ironique mais la poétisation essaie de rassembler les principaux éléments du rêve indiqués dans la préface. Elle permet surtout à Su Shi d'assumer différentes identités (autre Qi Kongbin, pire que Xi Kang), et de mesurer la distance de lui-même à cet autre qu'il va tenter par la suite d'être, plus constant dans la culture de soi, moins impatient, plus conséquent dans l'étude. Le teneur comique de la présentation est en même temps un programme de vie et le rêve fonctionne ici comme un avertissement et une exhortation.

Je terminerai la présentation de cette thématique de la recherche de l'immortalité par un poème écrit en 1095 :

Le 9^e jour du 11^e mois, j'ai rêvé nuitamment que je discutais avec quelqu'un des arts et des voies des immortels divins et composais en conséquence un poème de huit vers. Au réveil, me souvenant plutôt bien des paroles, je les notai pour les montrer à mon frère cadet Ziyou. Les quatre derniers vers n'étant pas très clairs, je les ai aujourd'hui complétés et terminés.

37. Pour cette anecdote, voir la biographie de Xi Kang dans le *Jinshu*, *juan* 49. Fang 1974 : 1370.

38. Pour sa biographie, voir le *Jinshu*, *juan* 94, « Liezhuan » 64, « Yinyi ». Fang 1974 : 2456.

La matière précieuse pour s'extraire des poussières est fondamentalement vide,
Amassons d'autant plus l'œuvre du *yang* subtil dont l'ombre sera grande.
La lampe qui illumine la nuit s'étend scintillante,
Derrière une porte fermée, mille respirations d'elles-mêmes toujours plus denses.
Pour nourrir l'être du cinabre, ni feu ni flamme,
Pour brûler le monde une feuille de bronze à vertiges.
J'envoie ces mots aux esprits des monts, qu'ils cessent leurs manœuvres,
Si je n'entends et ne vois plus, pourrai-je encore mourir³⁹ ?

十一月九日，夜夢與人論神仙道術，因作一詩八句。既覺，頗記其語，錄呈
子由弟。後四句不甚明了，今足成之耳
析塵妙質本來空，更積微陽一線功。
照夜一燈長耿耿，閉門千息自濛濛。
養成丹竈無烟火，點盡人間有暈銅。
寄語山神停伎倆，不聞不見我何窮。

Le poème est ici saturé de termes techniques de l'alchimie intérieure : « la matière précieuse » désigne la constitution physique et morale qualifiée par Su Shi de vide ou d'illusoire. Le « yang subtil » est l'énergie qui point au solstice d'hiver. Au quatrième vers, Su Shi évoque de façon cryptée les techniques de respiration que l'on trouve dans le *Yunji qiqian*⁴⁰ et l'entraînement qui consiste à retenir les souffles le plus longtemps possible avant d'expirer. La feuille de bronze est une pièce de bronze chauffée pour lui donner cette forme dans laquelle on fait cuire de la couenne de bœuf jusqu'à la réduire en bouillie ; on y ajoute du sel, la cuit encore puis la retire du feu pour la durcir. La pelure tombe alors d'elle-même, prête à être ingérée. Comme le note le commentateur Wang Wengao, il s'agit là d'une image de l'extinction du monde et de ses pièges. Malgré l'hermétisme du huitain, le sens est relativement clair : Su Shi y exprime la volonté de se déprendre des ruses (*jiliang*) des immortels qui, sous

39. Su 1996 : 2154-2155.

40. Voir par exemple le *Yunji qiqian* 雲笈七籤, *juan* 33, « Xingqi » 行氣 : « De manière générale, dans la voie de la circulation des souffles, la méthode doit être de se trouver dans une chambre retirée, de fermer la porte, d'être à l'aise sur le lit et une natte chaude avec un oreiller de deux pouces et demi de haut. Redresser le corps et s'allonger sur le dos, fermer les yeux et bloquer les souffles, les arrêter au niveau du diaphragme, placer une plume d'oie sur le nez sans qu'elle ne bouge pendant trois cents expirations ; l'oreille n'entend plus, l'œil ne voit plus, l'esprit ne pense plus. » 凡行氣之道，其法當在密室閉戶，安床暖席，枕高二寸半。正身偃臥，瞑目閉氣，自止於胸膈，以鴻毛著鼻上，毛不動，經三百息，耳無所聞，目無所見，心無所思。 Cf. Zhang 2003 : 541.

prétexte de promettre la vie éternelle, emprisonnent l'esprit et la conscience dans de vaines quêtes. L'immortalité est beaucoup plus simple : il suffit, dit à la fin Su Shi, de ne plus percevoir pour ne plus vivre dans ce monde et par là ne plus mourir.

Dans la préface, Su Shi indique que le dernier quatrain est récrit. Les quatre premiers vers sont la voix du rêve. Entre le début et la fin du poème, c'est-à-dire entre l'écriture du rêve et celle de la veille, le sens a gagné en clarté mais n'a pas été modifié. Su Shi récuse en effet qu'il faille pour atteindre l'immortalité une nature prédestinée, « une matière merveilleuse », condition posée en préalable à cette recherche par nombre de textes taoïstes dont le *Livre du Maître qui embrasse la simplicité* ; il renonce dans le dernier vers à cette voie au moins temporairement, trop dispendieuse, trop coûteuse et illusoire. S'il n'abandonne pas cependant ces pratiques, le regard a cependant changé : les vertus de l'expérience seront explorées à la fin de sa vie pour elle-même et il développera ses propres techniques tournées vers l'entretien du principe vital en vue de la longévité plus qu'en vue de l'immortalité. Le rêve est ici dans sa forme poétique l'amorce d'une prise de conscience et d'un savoir qu'il revient à l'état de veille de reconnaître et d'accomplir.

Les quelques lectures que j'ai proposées ne rendent pas compte de toutes les valeurs des poèmes composés en rêve chez Su Shi comme plus largement sous la dynastie des Song. Elles auront peut-être confirmé que les rêves ne sont pas séparés de la vie diurne mais l'irriguent de multiples manières. Signes prémonitoires en attente d'une reconnaissance ou témoignages d'une aspiration pré-consciente, ils sont remarquables d'abord parce qu'ils ne sont pas perçus par les lettrés qui les enregistrent comme un dévoilement d'une vie intérieure enfouie mais plutôt comme la révélation d'un savoir sur ce que l'on fait (dans le cas de Su Shi) ou ce que l'on va faire. Il est question dans ces vers rêvés plus d'une élucidation des pratiques que d'une découverte de soi. C'est sans doute ce point qui les a rendus communicables et publics dans l'intense circulation de la poésie au XI^e siècle. Preuves d'un savoir encore à venir, ils s'inscrivent me semble-t-il, dans une des perspectives générales des Song : faire accueil à la réalité, sans *a priori* la rabattre sur du sens.

Une question cependant ne peut manquer d'être posée. Qu'apportent ces textes à l'écriture poétique ? En quoi la modifient-ils ? La réponse ne peut être univoque. Parmi ceux que j'ai tenté de lire, certains sont singulièrement « anodins » ou tellement discrets que rien ne les différencie de vers composés en pleine conscience, rappelant ainsi que le rêve n'est pas un autre état que la veille

mais son prolongement ou son anticipation. C'était le cas du premier poème dans cette forme, celui de Diao Kan. D'autres comme celui de Ouyang Xiu ont rendu possible une libération de la composition, proposant une juxtaposition d'images plus qu'une narration. Su Shi tend plus nettement à accentuer les marqueurs du rêve par les couleurs, les onomatopées, l'hermétisme, les effets de résonance, créant ainsi une atmosphère fantastique et constituant une syntaxe et un lexique du rêve. Un poème chez lui peut être articulé autour d'une création lexicale jugée suffisamment étonnante pour « éveiller » un poème. C'est le cas d'un poème sans date où dans un rêve un homme lui montre un ouvrage où un cheval est qualifié d'une expression difficile à rendre en français parce qu'inventée : *chi jue*, littéralement « manger et trébucher », qui évoque l'amble pénible d'une vieille haridelle à laquelle se comparera Su Shi dans le poème qu'il recompose⁴¹. Un poème peut être encore suscité par une image particulièrement saisissante : en 1097, en chemin entre Qiongzhou et Dan'er sur l'île de Hainan, il s'endort dans une chaise à porteur et en rêve lui vient ce distique qui met en scène une synesthésie généralisée : « Sur mille monts ondulents écailles et carapaces ; dans dix-mille vallées s'enivrent orgues à bouche et carillons.⁴² » Monts et mers se confondent dans l'ondoiement sous le vent, alcool et musique ne font plus qu'un. De telles associations, Su Shi en avaient déjà tiré tout le parti possible dans son écriture d'avant l'exil. Elle revient à la fin de sa vie comme un rappel que le monde est métamorphose et le rêve « transformation des choses ».

BIBLIOGRAPHIE

- BAYARD Pierre (2016). *Le Titanic fera naufrage*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- BERGSON Henri (2012). *Le Rêve*. Paris, Payot et Rivages.
- CHAVES Jonathan (1971). *Mei Yao Chen and the Development of Early Sung Poetry*. New York, Columbia University Press.
- 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, EPHE.
- FANG Xuanling 房玄齡 (comp.) (1974). *Jinshu* 晉書. Pékin, Zhonghua shuju.
- FEUILLAS Stéphane (2008). « Rapprochements, signes, envois ». *Cahiers du GREJA* : 55-82.

41. Su 1996 : 2593. L'expression sera réutilisée plus tard par Fan Chengda (1126-1193), entrant ainsi dans la langue poétique.

42. Su 1996 : 2246-2248.

- FU Hanzhang 傅含章 (2015). « Lun Su Shi jimeng shi zhi shikong beijing yu chuangzuo tese 論蘇軾記夢詩之時空背景與創作特色 ». *Donghai daxue tushuguan xunxin*, 184 : 54-77.
- FU Zhenggu 傅正谷 (1993). *Zhongguo meng wenxue shi* 中國夢文學史. Pékin, Guangming ribao chubanshe.
- FU Xuancong 傅璇琮 (comp.) (1986-1998). *Quan Song shi* 全宋詩. Beijing, Beijing daxue chubanshe.
- HAWES Colin S. C. (2005). *The Social Circulation of Poetry in the Mid-Northern Song. Emotional Energy and Literati Self-Cultivation*. Albany, SUNY Press.
- KURZ Johannes L. (2007). « The Compilation and Publication of the Taiping yulan and the Cefu yuangui ». *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, hors-série : 39-76.
- LACKNER Michael (1985). *Der chinesische Traumwald. Traditionelle Theorien des Traumes und seiner Deutung im Spiegel der ming-zeitlichen Anthologie Meng-lin hsüan-chieh*. Frankfurt/Bern/New York, Peter Lang.
- LEVI Jean (2014). *Les Fables de Maître Lie*. Saint-Front-sur Nizonne : Éditions de l'encyclopédie des nuisances.
- LIU Wenyong 劉文英 et CAO Tianyu 曹田玉 (2003). *Meng yu Zhongguo wenhua* 夢與中國文化. Pékin, Renmin chubanshe.
- LIU, Xiang 劉向 (s.d.). *Shuoyuan* 說苑. In *Siku quanshu*.
- LUO, Zongtao 羅宗濤 (2003). « Dongpo meng zhong shi zhi tantao 東坡夢中詩的探討 ». *Xuanzang renwenxuebao*, 1 : 1-26.
- MATHIEU, Rémi (éd.) (2015). *Anthologie de la poésie chinoise*. Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »).
- MEI Yaochen 梅堯臣 (1922). *Wanling xiansheng ji* 宛陵先生集. In *Sibu congkan* 四部叢刊. Shanghai, Shangwu yinshuguan.
- MICHAUX Henri (1989). *Un barbare en Asie*. Paris, Gallimard.
- OUYANG Xiu 歐陽修 (2001). *Ouyang Xiu quanji* 歐陽修全集. Pékin, Zhonghua shuju.
- PUJI 普濟 (1984). *Wudeng huiyuan* 五燈會元. Pékin, Zhonghua shuju.
- SU Shi 蘇軾 (1996). *Su Shi shiji* 蘇軾詩集. Pékin : Zhonghua shuju.
- SU Shi (1986). *Su Shi wenji* 蘇軾文集. Pékin : Zhonghua shuju.
- SU Shi (2003). *Dongpo zhilin* 東坡志林. Xi'an, San Qin chubanshe.
- WANG Yucheng 王禹偁 (1922). *Huangzhou xiaochu ji* 王黃州小畜集. In *Sibu congkan* 四部叢刊. Shanghai, Shangwu yinshuguan.
- YANG Bojun (1985). *Liezi jishi* 列子集釋. Pékin, Zhonghua shuju.
- ZHANG Junfang 張君房 (2003). *Yunji qiqian* 雲笈七籤. Pékin : Zhonghua shuju.
- ZHOU Yukai 周裕鍇 (1997). *Songdai shixue tonglun* 宋代詩學通論. Chengdu, Bashu shushe.

GLOSSAIRE

Bai Juyi 白居易
Biancai Yuanjing 辨才元淨
biji 筆記
bu tong gong 不同宮
Canliaozi 參寥子
Cefu yuangui 冊府元龜
Chaofu 巢父
chi jue 吃蹶
Cuiweigong 翠微宮
Dali si cheng 大理寺丞
Dan'er 僭耳
Diao Kan 刁衍
Dongpo zhilin 東坡志林
Fan Chengda 范成大
Fuyang 阜陽
Ge Hong 葛洪
gong 共
guwen 古文
Hao 好
Huai bei 懷悲
Haiyue Huibian 海月惠辨
huaren 化人
huiwen 迴文
jiliang 伎倆
Jingtu zong 淨土宗
jiu 舊
ju 菊
Li Gou 李覲
Li Yu 李煜
Liezi 列子
Linchuan simeng 臨川四夢
Liu Kun 劉琨
Mei Sheng 枚乘
Mei Yaochen 梅堯臣
mengmei 蒙昧
meng zhong zuo 夢中作
Minghuang 明皇
Ouyang Xiu 歐陽修

Pengzu 彭祖
qi 奇
Qi Jia 祁嘉
Qingli 慶曆
Qiongzhou 瓊州
shisui 石髓
Su Shi 蘇軾
Sima Guang 司馬光
Sima Xiangru 司馬相如
Tang Xianzu 湯顯祖
Taizhen fei 太真妃
Taizong 太宗
Tanxiu 曇秀
Tiantai zong 天台宗
Wang Anshi 王安石
Wang Lie 王烈
Wang Yucheng 王禹偁
wu 悟
Xi Kang 嵇康
Xikun 西崑
Xu Xuan 徐鉉
Xuanzong 玄宗
Xuyou 許由
yi 意
Yang *guifei* 楊貴妃
Yang Yi 楊億
Yingzhou 潁州
Yinyi 隱逸
Yu Xi 虞喜
Yuhai 玉海
Yunji qiqian 雲笈七籤
Yutai xinyong 玉台新詠
Zhang Fangping 張方平
zhao 兆
Zhao Bian 趙抃
Zhao Feiyan 趙飛燕
zhen ge 枕戈
Zhenguan 貞觀
zhiguai 志怪
Zhilin 志林

Stéphane Feuillas

Zhiyan richu fu 卮言日出賦

Zhuangzi 莊子

zhuangzi 傳記