

# Le récit de rêve en Asie orientale : langues et genres.

## Version intégrale de la préface au numéro 42 d'*Extrême-Orient Extrême-Occident : Récits de rêve en Asie Orientale*.

Vincent Durand-Dastès  
ASIEs – INALCO

Rainier Lanselle  
CRCAO – EPHE PSL

Le récit de rêve en Asie orientale, c'est d'abord une éblouissante tradition mantique. Les songes marqueurs du destin, déjà enchâssés dans la littérature historiographique chinoise de l'antiquité pré-impériale<sup>1</sup>, fournirent au fil des siècles la matière de maints recueils spécialisés, depuis les listes laconiques expliquant le sens des figures rencontrées en rêve jusqu'aux véritables sommes oniromantiques rassemblant, organisant et commentant les centaines de rêves glanés dans les sources écrites<sup>2</sup>. La « Clef des rêves du Duc de Zhou » (*Zhougong jiemeng* 周公解夢), un apocryphe<sup>3</sup> dont les plus anciennes moutures furent retrouvées à Dunhuang<sup>4</sup>, sans cesse rééditée et actualisée jusqu'à nos jours, compte sans doute parmi les clefs des songes les plus diffusées de l'histoire.

Les métaphores des textes taoïstes anciens, au premier rang desquels le *Zhuangzi* 莊子, firent du rêve une figure clef du discours sur la relativité de l'expérience sensible ; le bouddhisme introduisit et entretint à son tour un riche

---

<sup>1</sup> Le *Zuozhuan* 左傳 comporte ainsi plus d'une trentaine de récits de rêves. Strassberg, 2008 : 6-7.

<sup>2</sup> Sur la littérature oniromantique, les études les plus notables sont celles de Soymié 1959 ; Lackner 1985 ; Ong 1985. Eggert 1992; Drettas 2007 ; Strassberg 2008 ; Vance. Les meilleures études chinoises sur la « culture chinoise des rêves » lui font aussi une très large place : Liu et Cao 2003 ; Fu 1993a, 1993b, 1993c.

<sup>3</sup> Il y a une certaine ambiguïté en ce qui concerne la paternité de la clef des songes attribuées à 'Zhougong' : ce dernier terme pourrait en effet également désigner le célèbre spécialiste de l'interprétation des rêves du 3<sup>e</sup> siècle Zhou Xuan 周宣, à qui l'on attribue le *Mengshu* 夢書 (« Traité des rêves »). Voir Strassberg, 2008, 4 et 253n3. Bien que le terme de 'Zhougong' ait pu aussi désigner cette figure moins prestigieuse, il semble toutefois que la tradition populaire ait de plus en plus vu l'illustre ministre du début des Zhou, inspirateur de Confucius, comme auteur ultime du *Zhougong jiemeng*, ainsi que de plusieurs autres traités divinatoires non oniromantiques. Voir Durand-Dastès, 2018, 132-134.

<sup>4</sup> Drège, 1981 ; Drège et Drettas, 2003. Voir aussi Zheng 2005.

discours sur les songes<sup>5</sup> ; enfin, par une sorte de variation confucéenne sur un thème taoïste, bien des penseurs lettrés se demandèrent si le fait même de rêver était compatible avec les progrès apportés par la culture de soi : n'était-on pas en effet placé sous l'interdit de la curieuse formulation selon laquelle « Le Saint ne rêve pas<sup>6</sup> » ? Métaphore de l'existence, indice de l'avenir, les rêves furent aussi lus comme des symptômes par les traités de médecine chinoise. Les maîtres de rituels exorcistes surent y relever la trace des démons à la poursuite desquels ils s'étaient lancés<sup>7</sup>.

Mais ce ne sont pas de ces « rêves savants<sup>8</sup> » que nous avons choisi de nous occuper à travers cette livraison *d'Extrême-Orient Extrême Occident* entièrement consacrée à ce sujet. Bien des études leur ont été dédiées, dont on trouvera d'ailleurs les références dans la bibliographie de cette introduction. Notre perspective sera avant tout, même si non exclusivement, littéraire<sup>9</sup>. Quels sont les traits rhétoriques du récit de rêve en Extrême-Orient ? Quel rôle jouent l'image onirique, le récit de rêve, au sein d'un poème, d'une anecdote ou d'un conte classique, d'une pièce de théâtre ou d'un roman long aux maints rebondissements ? Quels rôles, également, jouent les usages langagiers qui servent de support à ces récits ? Quelle langue, autrement dit, parlent les rêves ?

### **Rêver en langue classique, vers et prose**

Même si c'est un autre sujet, il est intéressant, quelquefois amusant, de relever au passage ce que les écrits d'auteurs occidentaux modernes, la plupart non sinisants, comportent de rêveries sinophiles. Le chinois, surtout le chinois classique, ne pourrait-il être la langue la mieux à même de restituer l'expérience onirique ? Sigmund Freud (1856-1939), Franz Hellens (1881-1972), Jacques Brosse (1922-2008) ont, chacun à leur façon, formulé cette hypothèse<sup>10</sup>. À la source de cette idée un peu vague, la supposition que la langue classique chinoise, dans son laconisme, pratiquerait en quelque sorte naturellement la

---

<sup>5</sup> Pour les rêves dans les discours religieux bouddhistes et taoïstes, voir Strickmann, 1988, et 1996. Voir aussi Lin Fu-shih, 1995.

<sup>6</sup> Diény 2001.

<sup>7</sup> Sur l'usage des rêves dans la médecine et l'exorcisme, voir par exemple Harper 1987, et 1988. Chen 2011.

<sup>8</sup> Par allusion au titre du livre du « regard extérieur » de ce volume, Jacqueline Carroy, 2012.

<sup>9</sup> Les études sur les rêves dans la littérature chinoise sont relativement moins nombreuses. Voir cependant Hales 1976 ; Hegel 1988 ; Lin Shuen-fu 1992. Voir aussi l'excellente synthèse de Zeitlin, 1993. La première étude systématique sur la littérature de rêves de la période de la première moitié des Qing (milieu XVII<sup>e</sup> s. – fin XVIII<sup>e</sup> s.) est Lucas, 2018.

<sup>10</sup> Gollut, 1993: 176-177.

parataxe, le récit décousu qui rendrait au mieux l'expérience onirique. Chez Freud, c'est surtout l'idée que le chinois « ne possède pour ainsi dire pas de grammaire », et que les fonctions changeantes des mots se prêteraient avec une telle aisance à des glissements sémantiques que nous aurions là la langue idéale du rêve<sup>11</sup>. Ou, dans un autre ordre d'idée, que les allusions enchâssées dans les poèmes classiques seraient assez semblables aux images riches de connotations et d'échos qui s'enchaînent dans l'inconscient du rêveur.

Qu'en est-il, dans la réalité, des récits de rêve chinois ? Si on les recherche dans les recueils rassemblant les œuvres complètes d'un lettré, on rencontrera en effet en abondance des pièces classiques brèves répondant à des titres tels que « mémoire d'un rêve » *jimeng* 記夢 « notes sur un rêve » *jimeng* 紀夢 « récit d'un rêve » *shumeng* 述夢, qu'il s'agisse de brèves notes en prose ou de poèmes. Prenons, au hasard de l'immense corpus des recueils lettrés *ji* 集, deux pièces de Xu Wei 徐渭 (1521-1593) portant l'un ou l'autre de ces titres.

La première, intitulée « *jimeng* 紀夢 » se rattache à la longue tradition des « notes au fil du pinceau » en prose classique :

Je parcours de profondes vallées sur une route plane et aisée à suivre ; il fait jour. La route est large de plusieurs dizaines de pas ; elle n'est pas pavée. J'arrive au nord au pied d'une montagne. Il y a plusieurs bâtiments officiels, alignés face au sud, fermés. Plusieurs dizaines de soldats les gardent ; ils tiennent chacun par une bride, à leur gauche, trois ou quatre bêtes fabuleuses dont je ne sais pas le nom. Je marche jusqu'au bâtiment du milieu. Soudain la terre tremble : il manque de peu de s'effondrer. Je regarde la montagne vers le nord, il y a des forêts luxuriantes au feuillage couleur plume de martin-pêcheur. Je m'avance en hâte jusqu'à un monastère taoïste, j'y entre. Le portier m'introduit auprès de l'abbé, coiffe jaune et robe de toile ; l'intention du gardien est de me faire rester là, mais l'abbé me dit : « Ce lieu n'est pas ta résidence ». Alors que je vais prendre congé, l'abbé prend un registre, l'ouvre et, me le montrant, dit : « ton prénom n'est pas 'Wei' : le mot 'risible', voilà ton prénom ». Le monastère est extrêmement délabré, le portier et l'abbé sont en haillons.

歷深山皆坦易,白日,道廣縱可數十頃,非磬者.值連山北陞,衙署四五所,竝南面而闔,戎卒數十人守之,異鳥獸各三四羈其左,不知其名.予步至其中署,地忽震,幾隕;望山北青林茂密如翠羽.亟走直一道觀,入.守門者為通於觀主人:黃冠

---

<sup>11</sup> Freud 1971 : 303, et surtout Freud 1965 : 215. Cette idée, en raison de son fondement essentiellement linguistique, sera reprise par Jacques Lacan et largement développée.

布袍,其意留彼,主人曰:«此非汝住處».謝出,主人取一簿,揭示某曰:«汝名非渭,此哂字是汝名也».觀亦荒涼甚,守門及主亦竝藍縷<sup>12</sup>

Le second texte est intitulé « poème racontant un rêve » (*shumeng shi* 述夢詩) :

Tu as dénudé tes pieds pour les laver, tout à fait comme autrefois  
Les quatre crochets de tes souliers de soie, que tu n'as pas chaussés, restent  
inemployés  
Tu foules la boue jaune sous les fleurs de poirier,  
Mais tes empreintes ne parviennent pas au Pavillon où gisent les canards  
mandarins.  
跣而濯宛如昨, 羅鞋四鉤閒不著。棠梨花下踏黃泥, 行蹤不到棲鴛閣。]

Si le premier texte semble prendre à bras-le-corps la matière onirique, usant des glissements d'images et du récit syncopé qui caractériseraient la mise en texte « réaliste » du rêve, le second n'est identifié comme rêve que par son titre, un cas qui n'est pas rare en poésie. Fait significatif, ce rêve nostalgique d'une femme dont les traces s'évanouissent sert d'épilogue, quelques décennies après la mort de Xu Wei, à un récit qui s'efforçait d'expliquer par une vengeance surnaturelle un forfait célèbre commis par l'écrivain : le meurtre de sa concubine dans une crise de folie jalouse<sup>13</sup>. Les récits de rêve de la littérature ne prennent en effet tout leur sens que lorsqu'ils s'enchaînent à de plus grands récits, ou s'y insèrent. C'est à ce type de texte que la plupart des études de ce numéro vont s'attacher.

### **La vie est un songe, de la nouvelle classique au théâtre et au roman fleuves.**

Les premiers textes combinant récits de rêve et ampleur narrative conséquente apparaissent vers le IXe siècle avec la naissance de la nouvelle en prose classique *chuanqi* 傳奇. Trois textes de ce nouveau genre sont restés célèbres pour avoir illustré le motif de « la vie est un songe ». Ils seront dans les siècles suivants déclinés sous des formes variées, du théâtre au roman. Il s'agit du « rêve du millet jaune » (titre original *Zhen zhong ji* 枕中記, « mémoire de l'intérieur d'un oreiller »), de la « Biographie du gouverneur de Nanke » (*Nanke taishou zhuan* 南柯太守傳), passée à la postérité pour avoir fourni l'expression

<sup>12</sup> Le texte se trouve au *juan* 卷 24 de *Xu Wenchang yigao* 徐文長逸稿. Pour une édition moderne, voir Xu Wei 徐渭 (1996): 245, ou Xu Wei (2002)

<sup>13</sup> Le poème original est inclus au *juan* 5 des Œuvres complètes de Xu Wei. L'anecdote qui l'accompagne dans le recueil de Feng Menglong « Abrégé thématique d'une histoire des passions » *Qingshi leilüe*, se trouve au *juan* 13, dans le chapitre « regrets ». Elle est censurée dans certaines éditions modernes de Chine populaire. On la trouvera facilement en ligne sur des sites comme Wikisource ou C-Text.

proverbiale « Ce n'était qu'un rêve de Nanke ! », par laquelle le rêveur prend conscience du caractère onirique de l'épisode qu'il vient de vivre, et de *Yingtao qingyi* 櫻桃青衣 « La servante Cerise ». Le *chuanqi* restera d'ailleurs fidèle au récit onirique au fil de son histoire, jusque dans ses avatars les plus tardifs : Pu Songling 蒲松齡 (1640-1715), Yuan Mei 袁枚 (1716-1798)<sup>14</sup>, Ji Yun 紀昀 (1724-1805), les derniers maîtres de ce genre, feront tous une large place aux rêves dans leurs recueils d'anecdotes et de nouvelles.

À leur époque toutefois, la langue classique n'est plus seule à porter le récit de rêve : romans et pièces, parfois courtes mais aussi souvent très longues, ont fait leur apparition et occupent une part importante de la scène littéraire depuis la dynastie des Yuan. Ces genres nouveaux eurent tôt fait de réinvestir le thème de la vie comme songe, le redéployant à une échelle encore inédite.

À l'âge du roman en langue vulgaire (*tongsu xiaoshuo* 通俗小說), le mot de « rêve » apparaît bien souvent dans les titres des œuvres : si la plupart des romans sont en effet qualifiés de *ji* 記 (notes, mémoires), *zhuan* 傳 (biographies, traditions) ou *yanyi* 演義, au double sens de « développement et explication du sens de... » (éventuellement interprété comme « exposition des nobles actions de... »)<sup>15</sup>, un nombre significatif de récits en langue vulgaire s'achèvent par le mot de « rêve », donnant à celui-ci une valeur quasi générique. Ce faisant, on suggère au lecteur que le monde dans lequel il va pénétrer en tournant les pages aura la fluidité et la fragilité d'un paysage onirique, comme si le modèle de « la vie est un songe » devenait un cas particulier du récit romanesque, voire pouvait être assimilé au genre dans son entier. L'exemple le plus connu est bien sûr « Le Rêve du pavillon rouge » (*Honglou meng* 紅樓夢), mais d'autres œuvres parues entre les XVII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles affichent elles aussi dans leur titre même la couleur de l'expérience rêvée. Certes, plusieurs de ces titres ont été donnés après que le « Rêve dans le pavillon rouge », par son succès incommensurable, eut donné le la, mais d'autres précèdent sans ambiguïté sa publication et l'ont peut-être influencé<sup>16</sup>. Si on trouve dans ces « romans en forme de rêve » une

---

<sup>14</sup> Cent trente cinq récits de rêve du recueil de Yuan Mei, « Ce dont le maître ne parlait pas » ont été traduits par Diény et al., 2011. L'article d'Aude Lucas dans ce volume est consacré à des récits oniriques de Pu et Mei ; ils sont traités en détail dans Lucas, 2018. Une intéressante anthologie commentée de récits oniriques chinois, publiée en italien sous le titre *Il Sogno in Cina*, fait également une très large place à ces auteurs. Santangelo, 1998.

<sup>15</sup> Sur la notion de *yanyi* comme catégorie générique, dans et hors de la sphère romanesque, voir Bisetto 2018.

<sup>16</sup> « Finalement ce ne fut qu'un rêve » *Zhongxu meng* 終須夢, début des Qing ; « Rêve du retour au lotus » *Guilian meng* 歸蓮夢 (vers 1670) ; « Rêve de la naissance des fleurs » *Shenghua meng* 生花夢 (vers

prédominance d'histoires d'amours ou tout au moins de romans de mœurs<sup>17</sup>, d'autres évoquent le destin de personnages historiques controversés, dont la grandeur et la chute ont laissé dans l'histoire comme le souvenir d'un rêve ou d'un cauchemar<sup>18</sup>.

D'autres récits en langue vulgaire se voient entièrement structurés par l'expérience onirique, même lorsque le titre n'y contient nulle allusion. Ainsi, le « Complément à la Pérégrination vers l'Ouest » *Xiyou bu* 西遊補 de Dong Yue 董說 (1620-1686) s'inscrit entièrement dans l'espace d'un songe que le roi des singes Sun Wukong 孫悟空 effectue sur la route du pèlerinage<sup>19</sup>. On doit aussi citer la très remarquable nouvelle en langue vulgaire de Ling Mengchu 凌蒙初 (1580-1644), qui figure à la dix-neuvième place dans son recueil de récits des « Histoires étonnantes à en frapper sur la table » (*Erke Pai'an jingqi* 二刻拍案驚奇), « Un riche fermier gère sans relâche ses biens ; le jeune vacher nuit après nuit accède aux honneurs » *Tianshe weng shi shi jingli, mu tonger ye ye zunrong* 田舍翁時時經理 牧童兒夜夜尊榮, et qui est construite selon le modèle du célèbre « rêve du papillon » du *Zhuangzi*: chaque fois qu'il ferme les yeux, un jeune berger pauvre rêve qu'il est un haut fonctionnaire. Or, la carrière officielle de ce dernier reflète et annonce des changements intervenus dans la misérable

---

1673); « le Rêve renouvelé du Mont solitaire » *Gushan zai meng* 孤山再夢 (préface de 1676). On trouverait des exemples encore plus nombreux si on étendait la catégorie de ces romans en forme de rêve à ceux qui ne placent pas le mot même en dernière position mais font sans ambiguïté référence dans leur titre au thème de « la vie est un songe » : « Propos parallèles pour éveiller d'un rêve » *Xingmeng pianyan* 醒夢駢言, fin XVIIe siècle ; « Sanglots pour éveiller d'un rêve » *Jingmeng ti* 驚夢啼 (début des Qing); « Le tambour de veille du rêve amoureux » *Qingmeng xi* 情夢柝 (début des Qing), « Destinées nouées en rêve » *Meng zhong yuan* 夢中緣 (XVIIIe siècle), etc. La plupart de ces romans se rattachent aux « romans de la belle et du lettré », *caizi jiaren xiaoshuo* 才子佳人說, genre héroïque et sentimental que Cao Xueqin 曹雪芹, on le sait, entendait parodier avec son *Honglou meng*.

<sup>17</sup> « Rêve de lune et de vent » (i.e. de libertinage) *Fengyue meng* 風月夢, 1848 ; « Rêve des Pavillons verts » *Qinglou meng* 青樓夢 (1888), dont les héroïnes sont des courtisanes ; La suite donnée au début des Qing par Ding Yaokang 丁耀亢 (1599-1669) au célèbre roman de mœurs *Fleurs en Fiole d'Or* (*Jin Ping Mei* 金瓶梅) fut republiée à la fin de la dynastie dans une version abrégée sous le titre de « Rêve des chambres d'or » *Jinwu meng* 金屋夢.

<sup>18</sup> Ainsi « Rêve yin et rêve yang pour éveiller le monde » *Jingshi yinyang meng* 警世陰陽夢, un des romans consacrés peu après sa chute à l'eunuque Wei Zhongxian 魏忠賢 (1568-1627), qui compta parmi les personnages les plus haïs de la fin des Ming, ou, bien plus près de nous, « Rêve de vingt ans de splendeur » *Nianzai fanhua meng* 廿載繁華夢 consacré en 1905-1907 par Huang Xiaopei 黃小配 à la grandeur et à la chute de son contemporain le très corrompu fonctionnaire des douanes du Guangdong Zhou Yongyou 周庸祐, ou encore le « Rêve des trois printemps » *Sanchun meng* 三春夢, roman d'époque républicaine consacré à la vaine résistance opposée aux Mandchous trois ans durant à Chaozhou 潮州 par le commandant Liu Jinzhong 劉進忠 (?-1682).

<sup>19</sup> Dong Yue, 1983. Sur le *Xiyou bu* de Dong Yue voir Hegel, 1981: 142-166. Traduction anglaise par Lin Shuen-fu : Lin, 2000.

vie du berger. Ceux-ci sont initialement bénéfiques, bien qu'assez dérisoires, mais au fil du temps les récompenses obtenues par le mandarin se traduisent pour le berger en brimades et avanies, tant et si bien que le rêveur voit désormais avec terreur venir le moment de s'endormir. Bien que le rapport entre les heurs du fonctionnaire et les malheurs du vacher finisse par s'inverser (la disgrâce du mandarin, transposée dans la vie du berger, permet à ce dernier de découvrir un trésor puis d'obtenir une épouse), le héros ne pense plus qu'à échapper à sa périlleuse double vie : il devra son salut à un maître taoïste dont les leçons lui permettront *in fine* de mettre un terme, via la renonciation à la vie mondaine, au double rêve du puissant et du gueux. De la sorte, ce récit drôle et original s'achève comme les histoires du type « la vie est un songe », dont il constitue un des exemples les plus achevés<sup>20</sup>. Bien des titres, au XIXe siècle, sans faire directement allusion au rêve, puisent dans l'abondant imaginaire que cette époque — une époque par ailleurs opiomane — consacre à la vie comme illusion, en particulier en lien avec le développement de l'économie marchande : ainsi l'excellent « Pavillon des mirages », *Shenlou zhi* 蜃樓志.

### **Rêver en langue vulgaire.**

Si le récit en langue vulgaire chinois s'inscrit de cette façon dans la tradition littéraire onirique classique, par d'autres aspects elle lui tourne résolument le dos : à l'opposé de la concision et de la parataxe, le récit en langue vulgaire, déployé, bavard et bruyant, inaugure un nouvel âge du récit de rêve littéraire. En un sens, le rêve devient plus explicite : l'identité des protagonistes est plus marquée, les enchaînements paraissent moins évanescents ; la temporalité du rêve, son surgissement, son déroulement, son évanouissement final, appellent de nouveaux procédés. Au théâtre, les scènes de rêve imposent aux comédiens qui les jouent une continuité dans le geste et la parole<sup>21</sup> qui contraignait beaucoup moins le protagoniste d'un récit classique.

En un sens, les rêves des récits en langue vulgaire des Ming et des Qing peuvent être rapprochés du récit de rêve occidental, ou tout au moins de ce que celui-ci

---

<sup>20</sup> Pour une édition ponctuée moderne de ce récit, voir Ling Mengchu 凌蒙初, 1983 : 386-400. Notice sur ce conte par Chan Hing-ho, in André Lévy 1981 : 1204-1209. Wan Qingchuan donne ce songe comme un exemple de ce qu'il appelle « rêve inversé » *fanmeng* 反夢. Wan, 2005 : 228-229. Lucas 2018 : 111-113.

<sup>21</sup> Voir le très intéressant témoignage de Sun Yumin 孙毓敏 (1940-). sur son jeu de la scène du « Rêve insensé » 《痴梦》 dans la pièce *Lanke shan* 烂柯山. Sur les pièces de théâtre à thème onirique en général, voir Liao 2000.

deviendra à partir de l'âge romantique : bien des récits de rêve des Ming ou du début des Qing nous frappent par ce que l'on a envie d'appeler, faute de mieux sans doute, leur « modernité ». Mais les procédés rhétoriques patiemment bâtis par le récit en langue classique ne s'évanouissent pas pour autant : la poésie, les allusions, issues de la littérature classique demeurent présentes comme des incrustations au sein du récit en langue vulgaire et apportent à la littérature prémoderne l'héritage d'une culture onirique construite depuis l'antiquité chinoise.

### **Randonnées à travers l'imaginaire des rêves**

C'est à la traversée de certains des aspects de cette sensibilité est-asiatique — chinoise, coréenne, japonaise — aux rêves, que, sans viser en rien à l'exhaustivité, la collection d'articles présentée ici se propose d'inviter. En sollicitant des contributions pour ce numéro thématique, ses éditeurs ont en effet moins visé à documenter un *savoir* à proprement parler *sur* les rêves, qu'abordent en techniciens tant de manuels ou de traités, qu'un *imaginaire des rêves*, tel qu'il s'exprime à travers la littérature, et dans ses formes les plus diverses. Nous avons voulu explorer quelques-uns des aspects de la grande variété des écrits à propos du rêve, ou sous prétexte du rêve.

#### *Entre savoir et imaginaire*

La frontière entre ce savoir et cet imaginaire est en fait assez ténue, c'est pourquoi il nous a semblé qu'il fallait partir de ce qui précisément n'a jamais cessé de nourrir les thématiques littéraires, à savoir le rêve comme vision : vision non pas d'une scène vécue comme imaginaire, mais vécue comme en provenance d'un au-delà. Cette vision s'ancre dans la divination, manière de questionner l'univers inouï aperçu dans les rêves, univers qu'il est impossible d'imaginer autrement que comme doué de signification. Pour entrer dans cette première partie du volume, sur le récit de rêve entre vision et divination, quoi de plus significatif et de plus rationnel que l'ordre politique ? Brigid E. Vance ouvre le bal par une incursion dans ce qui est et reste une préoccupation majeure de la sphère officielle est-asiatique : la question de la légitimité politique, à laquelle le rêve ne saurait faire moins que de prêter ses visions. Ce sera la seule partie du recueil où il sera fait allusion de manière extensive à la catégorie, si l'on peut dire en elle-même canonique, des encyclopédies oniromantiques. A tout seigneur tout honneur. Ce genre est accordé à la dignité du rêveur, qui est



ici princier. Centré sur l'étude du *Meng zhan yi zhi* 夢占逸旨 (« Sens général des rêves et de leur divination », compilé par Chen Shiyuan 陳士元 [1516-1595]), l'article de Vance montre toute la batterie d'arguments — de la glyphomancie aux significations symboliques — mis en œuvres à différentes époques pour constituer de véritables archives oniriques *ad usum Caesar*. Usages à double tranchant quelquefois, et à leur manière non dénués d'un grand romanesque : s'il est vrai que les « dreaming rulers or political aspirants not only needed dream interpreters by their side, but more importantly *on their side* », les devins de circonstances qu'étaient parfois les ministres ne manquaient aucune occasion de détourner ce pouvoir particulier pour servir leurs propres fins. Ainsi de Di Renjie 狄仁傑, le fameux Juge Di, tirant d'un rêve de Wu Zetian 武則天 de quoi faire nommer le prince héritier qui sied à ses projets... Les deux articles qui suivent sont les deux seuls du recueil qui nous emmènent hors de Chine. Avec celui de Marion Eggert, nous sommes conviés à une incursion en Corée, dans le monde des morts et des rêves à l'époque Chosŏn (XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> s.). Les récits de rêves que l'on trouve dans les *chemun* 祭文 (*jiwen* en chinois), dans les oraisons funèbres, y sont l'occasion d'un aperçu très intime de l'expression de la subjectivité, celui où s'exprime, à travers les rêves dont font l'objet les personnes disparues, le rapport à la mort, au deuil, et plus généralement le rapport à l'Autre perdu, qu'il soit objet d'amour ou d'amitié, et ceci dans le cadre culturel bien codifié de l'univers lettré et confucéen — souvent mâtiné d'imaginaire taoïste. Le rêve apparaît comme le véhicule privilégié de ce rapport intersubjectif, où se prolongent des existences qui nous étaient chères. On serait tenté de dire qu'il en forme comme une sorte d'involontaire, et persistante, offrande funéraire destinées à faire que ces existences puissent continuer à nous demander encore quelque chose. Quoique leur finalité ne soit pas à proprement parler littéraire, on ne laisse pas d'être sensible, à la lecture de leurs traductions, à la veine infiniment poétique de ces témoignages de vérité mélancolique, une vérité que l'auteure sonde d'ailleurs avec un outillage qui recourt à la psychologie, confrontée, comme facteur déclenchant du rêve, à d'autres facteurs mis en avant par la tradition : l'épreuve physique, la dimension spirituelle, la causalité surnaturelle. Pour clore cette première partie, Hiroshi Araki engage un peu plus la transition de l'univers des visions à celui de l'imagination, puisque son étude est centrée sur le grand roman classique japonais, le *Genji monogatari* 源氏物語, le « Dit du Genji ». Sa « note de lecture », richement référencée, emprunte un cheminement sinueux qui passe par Artémidore de Daldis (1<sup>er</sup> S. Av JC), le moine Myôe 明恵 à l'époque Kamakura, Shakespeare (à travers une

comparaison détaillée avec *Hamlet*) ou Murakami Ryû. Dans une enquête fouillée sur la fonction des rêves, et surtout leurs modalités d'expression, dans le grand récit classique, l'auteur s'attache tout particulièrement à une notion qu'il emprunte à la peinture japonaise et chinoise anciennes, celle de *fukidashi* 吹き出し, ces « bulles » que l'on voit sortir de la tête des rêveurs pour figurer la scène qui leur apparaît dans leur état de sommeil — et que le spectateur, lui, voit comme une vision. Cet angle d'attaque est intéressant car il permet de poser la question que tout le monde s'est posée à un moment ou à un autre, d'une culture ou d'une époque à l'autre : qui est le vrai propriétaire du rêve ? Le rêveur, ce Prince Genji dont, dans le roman, on recueille les « images » ou les « visions », n'en serait-il pas plutôt simple dépositaire ? Au-delà du cas particulier, telle expérience faite en rêve ne se fond-elle pas en fait avec le réel, dont le sujet individuel ne saurait être détaché ? Il semble, nous dit Araki, que l'autrice du *Dit du Genji* ait su exploiter habilement, et de façon innovante, les contraintes liées au caractère fluctuant de la conception du rêve dans le Japon de son époque, où la culture du rêve apparaît comme « vacillante », pour faire évoluer l'art narratif. Elle devrait être considérée, suggère l'auteur, comme celle qui découvrirait, pour la culture japonaise, tout le parti qu'il y a à tirer du rêve comme procédé littéraire.

### *Voix d'ailleurs*

Le deuxième chapitre n'est pas si éloigné des avenues dessinées par le premier, où la vision, fût-elle divinatoire, jouait sans cesse sur les mots, les signifiants, les équivoques, en bref était porteuse de tant d'images poétiques. Ce chapitre-ci est dédié à deux formes de rapport entre le rêve et son effet dans l'expression proprement poétique. Tous deux reviennent sur le continent chinois. Dans la première, Stéphane Feuillas nous emmène en compagnie d'un auteur qu'il connaît bien, Su Shi 蘇軾, de ses (quasi-)contemporains et de son époque, pour étudier l'émergence d'un motif, poétique, celui du *mengzhong zuo* 夢中作, du « composé en rêve ». Cette manière d'écrire, cette technique, que les surréalistes n'auraient pas reniée, consiste à extraire une parole d'un rêve sous la forme d'un vers, lequel sert de point de départ à la composition de tout un poème. Association libre en somme, que l'auteur appelle joliment mise en « écrin poétique » de la parole onirique, où sont mis en scène ses effets d'étrangeté. Sous une forme poétique cette fois assumée, certains des textes ainsi composés

ont des affinités évidentes avec les textes présentés par Eggert, où à travers le rêve, le sujet donne voix à son chagrin : c'est le cas par exemple du très beau poème en dix distiques composé par Mei Yaochen 梅堯臣 au sortir d'un rêve où il s'est promené au bord du fleuve avec sa femme morte quatre ans plus tôt. Il en a ramené ces deux vers, qui possèdent des accents d'authenticité dont on se plaît à penser qu'ils sont vraiment tels que le poète se les est remémorés au sortir du sommeil : *Gong deng Yunmu shan, Bu de tonggong chu* 共登雲母山，不得同宮處 : « Ensemble nous gravissons le mont de la Mère des nuages / Mais ne pouvons loger dans le même palais ». Ils ont cheminé ensemble cependant, jusqu'à l'éveil poignant du dernier distique : « Soudain je m'éveille : rien n'aura existé, / Et dans la salle vide c'est à peine midi ». Entre ces deux moments, tout un paysage s'est déployé, dont les allusions et les symbolismes n'ont à aucun moment dénaturé la vérité subjective et douloureuse de l'expérience vécue. Avec Su Shi, l'auteur des Song dont les « vers rêvés » sont les plus nombreux, sous l'empire, au moins en filigrane, du taoïsme philosophique à la Zhuangzi, le rêve devient une formule poétique courante, servant à une défense assumée de l'illusion, au moment où la conscience se fait vacillante. Il fréquente en rêve les immortels, où la vision d'un « champignon de jade » s'impose à lui, et où il évoque en des termes rutilants d'images tout un monde d'associations surnaturelles, ceci en pleine crise existentielle où il songe à se faire moine. Le rêve participe de la transformation des choses en général : du monde extérieur aussi bien que de soi. Dans le deuxième article du chapitre, Yanning Wang centre son étude sur un genre particulier, celui des *youxian shi* 遊仙詩, des « poésies de randonnées d'immortels », telles que pratiquées dans plus de trois cents œuvres par l'un des poètes majeurs des Qing, Li E 厲鶚. Le genre lui-même est très conventionnel, et c'est à travers des allusions permanentes à des états oniriques, auxquels ils servent de prétexte, que l'auteur tout à la fois s'approprie le genre en le rendant plus personnel, et gagne une réputation publique d'esprit de finesse. Cet article nous emmène vers la période prémoderne (Ming-Qing), où vont se situer pour l'essentiel les articles restants du volume, période dont on a esquissé plus haut le grand rôle qu'y tient l'esthétique de la narration onirique. Alors que plusieurs articles précédents nous auront montré combien le rêve avait pu, dans des périodes plus anciennes, effacer la frontière entre le soi et le monde extérieur, il ne fait pas de doute que les rêves sont vus, dans la période prémoderne, comme des formations personnelles, et leurs ressources exploitées comme telles par les auteurs. En témoignent, nous dit Wang, la plus grande prévalence des *qimeng* 祈夢

(« prières pour obtenir des rêves ») par rapport aux *zhanmeng* 占夢 (« divinations sur les rêves »), qui va progressivement s'imposer. C'est que le rêveur veut désormais des rêves qui servent ses désirs. La poésie de type *youxian* apparaît, sous le pinceau de Li E, comme un véhicule idéal pour articuler, mais d'une manière qui demeure dans les limites d'une discrétion de bon aloi, cette ambivalence entre les rêves qui sont à soi, et les rêves qui appartiennent au monde extérieur. La dichotomie propre au genre *youxian*, lequel possède deux destinations, "one [...] written merely for the sake of seeking immortality and another focusing on expressing human emotions through depicting roaming transcendents", est affinée à une nouvelle manière, qui semble alors se chercher en poésie, de ménager de nouveaux moyens d'atteindre l'immortalité, mais cette fois *littéraire*, tout en parlant avant tout désormais... de soi. Li E apparaît, à son époque, comme un témoin privilégié de ce tournant.

### *L'autre scène*

C'est à la psychanalyse qu'est empruntée la notion d' « autre scène » (*der andere Schauplatz*) qui sert de titre à la troisième partie du volume. Plutôt qu'un autre monde, celui des immortels dont on franchit peut-être moins facilement les frontières en ce temps, la « modernité » à laquelle il était fait référence plus haut fait le constat que le monde des rêves, s'il garde toute son étrangeté, relève plutôt d'une étrangeté intérieure au sujet. De préférence inquiétant, à la façon du *Unheimlich* freudien, dangereusement envahi de sexualité, ce rêve se joue sur une scène qui paraît toujours aussi étrangère, mais qui n'est plus qu'une partie du moi échappant cependant à tout contrôle, quand ce n'est pas à toute conscience. D'une certaine façon, le vécu d'une telle division du sujet ne peut déboucher que sur un rêve mélancolique, ou sur son inverse bouffon. C'est ce qu'illustrent les trois articles qui, pour clore le recueil, sont centrés sur la littérature de récit, roman, conte et théâtre, allant des Yuan au milieu des Qing. Ces trois articles, précisons-le, sont l'avatar d'un panel, qu'avait présidé Keith McMahon, présenté au congrès de l'Association for Asian Studies à Chicago en 2015, conjonction qui est à l'origine de cette livraison de la revue. Vincent Durand-Dastès centre son analyse sur le *Chan zhen yishi* 禪真逸史, « Histoires oubliées des maîtres de *dhyāna* et des parfaits », un formidable roman, trop peu étudié, de la fin des Ming (années 1620), auquel il faut adjoindre sa suite, *Chan zhen houshi* 禪真後史, « Histoire postérieure... ». À lire la description très

documentée que l'auteur donne d'un certain nombre de scènes oniriques, dans ces romans où elles abondent, on ne peut s'empêcher de penser à la dimension de parodie qu'elles paraissent comporter. D'un côté rien ne semble devoir faire davantage justice à la grande tradition onirofantastique que bien des interprétations données des rêves des protagonistes, qui plus est dans un roman moralisant rempli de références à l'histoire religieuse la plus vénérable, mais d'un autre côté tant de topoi et de lieux communs, par leur accumulation même, apparaissent comme un feu d'artifice qui en annule la portée et finissent par laisser pointer le bout de l'oreille de leur vraie destination : donner voix à un désir privé, qui se cache de manière souvent comique sous les oripeaux de la « tradition » (faute d'un meilleur terme). « L'originalité de nos récits », écrit Durand-Dastès, « consiste à mêler ces lieux communs divinatoires à des inventions tout à fait originales, où destinée et hasard se voient habilement mêlés. Le songe de Zhang Shanxiang, tout en rappelant la procédure par laquelle un rêveur sollicite une révélation onirique, intervient sans aucune intention de la part du rêveur : il ignore jusqu'à l'identité du dieu, et ne se trouve dans sa chapelle que parce qu'elle lui offre la meilleure cachette. Il y apprendra pourtant tout à la fois le nom de la divinité et celui de la belle, et se verra promis le mariage avec cette dernière sans avoir consciemment espéré cette annonce heureuse, bien que n'ayant formulé nulle prière : celle de son désir latent a suffi au dieu entremetteur. » Le lecteur de l'article, qui fait état de rêves fort salés que la pudeur se refuse à évoquer ici, donne autant de motifs à rire qu'à réfléchir, et donne un aperçu des ressources rhétoriques et narratives qui semblent exploser en cette fin des Ming. Avec Aude Lucas, l'analyse se concentre non pas sur une série de rêves, mais sur deux rêves seulement, et tirés d'un autre secteur de la littérature de récits de l'empire tardif, celui des contes en langue classique. L'un d'eux est tiré du recueil « canonique » de Pu Songling 蒲松齡, le *Liaozhai zhiyi* 聊齋誌異 (« Chroniques de l'étrange »), l'autre du *Zi bu yu* 子不語 (« Ce dont le Maître ne parle pas ») de Yuan Mei 袁枚. L'article donne l'occasion de revenir sur la créativité elle aussi étonnante de ces auteurs tardifs en matière de récits de rêve. L'étude d'un récit particulièrement important de Pu Songling, l'histoire de Shi Qingxu 石清虛, où le rêve prend son sens par rapport à toute une mise en abîme qui en forme le contexte, donne l'occasion à Lucas d'interroger un rapport, « moderne », du rêve à la réalité vécue, subjective, ce qu'elle fait en reprenant les notions lacaniennes d'imaginaire, de symbolique et de réel, dont le nouage à trois est nécessairement porteur d'une forme ou d'une autre de symptôme (ou *sinthome*). Le choix de ce conte particulier s'avère

excellent, car il est lui-même symptomatique de cette mutation, évoquée plus haut, de la valeur du rêve que nous observons au cours de la période prémoderne. Exactement de la même manière que le personnage y fait un rêve dont il ignore complètement que le contenu est le sien propre, le rêveur, dans un monde où le surnaturel se met à refluer, ne sait plus à qui attribuer ses visions. Dire qu'elles sont le fruit du sujet lui-même est quelque chose qui peut alors sans doute s'exprimer par ces métaphores que sont les récits, mais ne peut certainement pas s'exprimer alors directement : c'est nous qui, avec le recul, pouvons le dire. La psychanalyse est l'un des outils témoignant de cette perception où le rêve n'opère plus comme enchantement. Une autre vision mélancolique du rêve est celle qui s'exprime dans le songe qui vient conclure l'histoire des amours de Zhang Sheng 張生 et de Cui Yingying 崔鶯鶯, dans la pièce le *Xixiang ji* 西廂記 (« Le Pavillon de l'ouest »), une œuvre datant des Yuan (ca. 1300), mais dont le destin s'étend sur sept siècles d'histoire littéraire. Dans cet article, Rainier Lanselle entreprend l'analyse d'un seul et unique rêve, mais placé à un point stratégique. S'il est vrai que ce rêve atteste d'une perception bien comprise, dès une époque relativement ancienne (avant les Ming) de l'activité onirique comme expression du désir individuel (il n'y a ici nul surnaturel pour édulcorer ce trait, cette fois, et la signification sexuelle du rêve est explicite), il va beaucoup plus loin puisqu'il atteste sans grands détours que c'est précisément au moment où le désir apparaît que tout se complique. C'est que le désir a une fâcheuse tendance — nous dirions *structurelle* — à rater son objet, et le rêve à se perpétuer dès lors comme une énigme sans véritable réponse. Le rêve retourne ainsi à son insondable premier, cet objet des devins, cet ombilic dont Freud disait qu'on ne pouvait rien en dire. Et par le jeu de ricochet qui s'exerce à travers les siècles, au gré des pratiques de lecture, de commentaire, d'éditions, cette lecture désenchantée du rêve à propos de l'être aimé fait directement porter son ombre mélancolique jusque sur la principale référence prémoderne en matière de récit amoureux, le *Rêve du pavillon rouge*.

En citant cette dernière œuvre, la boucle de l'imaginaire du rêve est bouclée, et il ne restera plus au lecteur de bonne volonté qui nous aura suivi jusque-là, de lire pour finir le passionnant contrepoint que donne Jacqueline Carroy, l'une des principales autorités en France sur l'imaginaire et les littératures du rêve en Occident. En regardant de l'extérieur, depuis cet Occident marqué par la tradition chrétienne, ces rêves de l'autre bout du continent, elle nous fait mieux

sentir ce que peut apporter cette autre volonté, en Chine, en Corée, au Japon, ailleurs, de donner voix au rêve à travers l'écrit, et de garder trace, sous tant de formes multiples et souvent originales, de ces apparitions évanescentes. Pour la paraphraser, nous serons tentés de dire en concluant que si l'écriture fait quelque chose aux rêves, il est certain que les rêves font, en Asie orientale, beaucoup de choses à l'écriture.

### ***Références bibliographiques.***

Bisetto Barbara (2018). « Commentary and Translation: Exploring the *Du lü yanyi* 杜律演義 », *Acta Universitatis Carolinae Philologica (Orientalia Pragensia)*, vol. 2017, n° 4 : 97-108.

Carroy Jacqueline (2012). *Nuits savantes. Une histoire des rêves (1800-1945)*, Paris, EHESS Editions.

Chen Hsiu-fen, (2011). “Dreaming Between Passion and Repression: Medical Views of Demon Dreams, Demonic Fetuses, and Female Sexual Madness in Late Imperial China”, *Late Imperial China* Volume 32, Number 1, June 2011 : 51-82.

Chen Shiyuan, (2008). *Wandering Spirits : Chen Shiyuan Encyclopedia's of Deams*, Transl. with an Introduction by Richard E. Strassberg, Berkeley, University of California press,.

Diény, Jean-Pierre, (2001). « Le Saint ne rêve pas : de Zhuangzi à Michel Jovet », *Études chinoises*, vol. XX n° 1-2 : 127-200.

Diény, Jean-Pierre, et al., ed. et trad. (2011). Yuan Mei, *Ce dont le maître ne parlait pas*, Paris, Gallimard (Connaissance de l'Orient).

Dong Yue 董說 (1983) *Xiyou bu* 西遊補, Shanghai, Shanghai guji.

Drège, Jean-Pierre, Drettas, Dimitri, (2003). « Oniromancie », in Marc Kalinowski (ed.), *Divination et société dans la Chine médiévale - étude des manuscrits de Dunhuang de la Bibliothèque nationale de France et de la British Library*, Paris, Bibliothèque nationale de France : 369-404.

Drège Jean-Pierre, (1981). « Clefs des songes de Touen-huang », in Michel Soymié, ed., *Nouvelles contributions aux études de Touen-huang*, Genève, Librairie Droz : 205-249.

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, EPHE.

Durand-Dastès, Vincent, (2018). « Divination, Fate Manipulation, and Protective Knowledge in and around The Wedding of the Duke of Zhou and Peach Blossom Girl, a Popular Myth of Late Imperial China », in Michael Lackner (ed.), *Coping with the Future: Theories and Practices of Divination in East Asia*, Leiden, Brill, 2018 (*Sinica Leidensia*, 138): 126-148.

Eggert, Marion, (1992). *Rede von Traum : Traumaufassungen der Literatenschicht in späten kaiserlichen China*, Stuttgart, Franz Steiner.

Freud Sigmund (1971). *L'interprétation des rêves*, Paris, PUF.

Freud Sigmund (1965). *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Petite Bibliothèque Payot.

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 wenhua cidian 中國夢文化詞典*, Taiyuan, Shaanxi gaoxiao lianhe chubanshe.

Fu Zhenggu 傅正谷 (1993c). *Zhongguo meng wenxue shi 中國夢文學史 : 先秦兩漢部分* / Beijing, Guangming ribao chubanshe.

Gollut, Jean-Daniel, (1993). *Conter les rêves : la narration de l'expérience onirique dans les œuvres de la modernité*. Paris, José Corti.

Hales D.R. (1976). « Dreams and the Daemonic in Traditional Chinese Short Stories », in W. H. Nienhauser, ed., *Critical Essays on Chinese Literature*, Hong Kong, The Chinese University.

Harper Donald, (1987). « Wang Yen-shou's Nightmare Poem », *Harvard Journal of Asiatic Studies*, n° 47, 1, : 239-283.

Harper, Donald, (1988). « A note on nightmare magic and ancient and medieval China », *T'ang studies* 6: 69-76.

Hegel, Robert (1988). "Heavens and hells in Chinese Fictional Dreams". In Carolyn T Brown, ed., *Psycho-Sinology: The Universe of Dreams in Chinese Culture*, Washington, D.C., Woodrow Wilson International Center for Scholars/Asia Program: 1-10.

Lackner Michael, (1985). *Der chinesische Traumwald ; Traditionelle Theorien des Traumes und seiner Deutung im Spiegel der ming-zeitlichen Anthologie meng-lin hsüanchieh*, Frankfurt, Bern, New York, Peter Lang.

Lévy, André et al. (1981). *Inventaire analytique et critique du conte chinois en langue vulgaire, 2e partie, 1er volume*, Paris, Collège de France, Institut des hautes études chinoises.

Liao Tengye 廖藤葉 (2000). *Zhongguo mengxi yanjiu 中國夢戲研究*, Taipei, Xuesi chubanshe.



Lin Shuen-fu, (1992). "Chia Pao-yü's First Visit to the Land of Illusion: An Analysis of a Literary Dream in Interdisciplinary Perspective," *CLEAR (Chinese Literature: Essays, Articles, and Reviews)* 14 ( December 1992): 77-106

Lin Fu-shih, (1995). « Religious taoism and dreams : an analysis of the dream-data collected in the Yün-ch'i chi-chien », *Cahiers d'Extrême-Asie* 8: 95-112.

Ling Mengchu 凌蒙初 (1983). *Erke paian jingqi* 二刻拍案驚奇, Zhang Peiheng 章培恒 et Wang Gulu 王古魯, eds., Shanghai, Shanghai guji chubanshe.

Liu Wenying 劉文英, Cao Tianyu 曹田玉, (2003). *Meng yu Zhongguo wenhua* 夢與中國文化, Pékin, Renmin chubanshe.

Lucas Aude (2018). *L'Expression subjective dans les récits oniriques de la littérature de fiction des Qing*, Thèse de doctorat de Chinois dirigé par Rainier Lanselle, Université SPC Sorbonne Paris Cité, Université Paris-Diderot, UFR LCAO, ED 131.

Ong, Roberto K. (1985). *The interpretation of dreams in ancient China*, Bochum, Brockmeyer.

Santangelo, Paolo, (1998). *Il sogno in Cina: L'immaginario collettivo attraverso la narrative Ming e Qing*. Milano, Raffaello Cortina.

Soymié, Michel (1959). « Les songes et leur interprétation en Chine » in *Sources orientales II, Les songes et leur interprétation*, Paris, Ed. du Seuil : 275- 305.

Strassberg, Richard E. (2008). "Introduction" in Chen Shiyuan, *Wandering Spirits : Chen Shiyuan Encyclopedia's of Dreams*. Berkeley, University of California press.

Strassberg, Richard (2014). 'Glyphomantic Dream Anecdotes,' in *Idle Talk: Gossip and Anecdote in Traditional China*, ed. by Jack Chen and David Schaberg. Berkeley, University of California Press.

Strickmann, Michel, (1988). "Dreamwork of Psycho-Sinologists: Doctors, Taoists, Monks" in Brown, Carolyn T., (Ed.): *Psychosinology : The Universe of Dreams in Chinese Culture*. Washington DC, Washington, D.C., Woodrow Wilson International Center for Scholars, Asia Program;

Strickmann, Michel, (1996). « Les rêves et la divination », in idem, *Mantras et mandarins : le bouddhisme tantrique en Chine*, Paris, Gallimard : 291-336.

Vance, Birgid E. (2017). "Deciphering Dreams: How Glyphomancy Worked in Late Ming Dream Encyclopedic Divination", *The Chinese Historical Review*, 24:1: 5-20

Vance, Birgid (2012). "Textualizing Dreams in a Late Ming Dream Encyclopedia", Phd. Princeton University.

Xu Wei 徐渭 (1996). *Xu Wenchang xiaopin* 徐文長小品 . Beijing, Wenhua yishu chubanshe.

Xu Wei 徐渭 (1995). *Xu Wenchang wenji* 徐文長文集, Shanghai, Shanghai guji chubanshe.

Xu Wei 徐渭 (2002). *Xu Wenchang yigao* 徐文長逸稿, Shanghai, Shanghai guji chubanshe.

Zheng Binglin 鄭炳林 (2005). *Dunhuang ben jiemengshu jiaolu yanjiu* 敦煌本解夢書校錄研究, Pékin, Minzu chubanshe.

Zeitlin, Judith (1993). *Historian of the Strange: Pu Songling and the Chinese Classical Tale*. Stanford, Stanford university press.