

The Landscape-in-Movement of Yuan Hongdao (1568-1610): A Vision Inspired by the Buddhist Phenomenology of the Consciousness Only School (Vijñaptimātra)

Ni Ping

▶ **To cite this version:**

Ni Ping. The Landscape-in-Movement of Yuan Hongdao (1568-1610): A Vision Inspired by the Buddhist Phenomenology of the Consciousness Only School (Vijñaptimātra). Études Chinoises, 2015, XXXIV (1), pp.133-171. halshs-02876596

HAL Id: halshs-02876596
https://shs.hal.science/halshs-02876596

Submitted on 3 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ÉTUDES CHINOISES

XXXIV-1 2015

Textes négligés du bouddhisme

AFEC ASSOCIATION FRANÇAISE D'ÉTUDES CHINOISES

ÉTUDES CHINOISES

Revue de l'Association française d'études chinoises

Vol. XXXIV-1 (2015)

AFEC
ASSOCIATION
FRANÇAISE
D'ÉTUDES
CHINOISES

La rédaction d'*Études chinoises* remercie les lecteurs et relecteurs pour leurs commentaires et suggestions à propos des manuscrits qui ont été soumis pour publication.

Les propositions d'article et de comptes rendus sont à adresser à l'adresse électronique suivante :

afec.etudeschinoises@gmail.com

Les auteurs sont priés de bien vouloir se soumettre à la charte typographique disponible sur la page Internet suivante :

http://www.afec-etudeschinoises.com/Publier

L'Association française d'études chinoises (AFEC)

Fondée en 1980, l'association réunit enseignants, chercheurs, étudiants et experts du monde chinois. Elle a vocation à maintenir et développer la recherche et les échanges entre chercheurs et le dialogue entre les différentes institutions universitaires existantes.

L'AFEC publie, depuis 1982, *Études chinoises*, revue de sinologie généraliste à comité de lecture. Cette dernière couvre l'ensemble des périodes historiques et toutes les disciplines, telles que l'histoire, la philosophie, la littérature, la linguistique, l'archéologie ou l'anthropologie.

Sa vocation est de promouvoir les travaux originaux et inédits de chercheurs français et étrangers. Les textes sont publiés en langue française ou anglaise, augmentés de résumés en chinois, assurant à la revue une ouverture internationale conforme à sa large diffusion.

Pour joindre le secrétariat de l'association : afec.contact@gmail.com

Conseil de l'association (décembre 2014) : Arnaud Bertrand (webmestre), Gladys Chicharro (présidente), Frédéric Constant, Aurore Dumont, Vincent Durand-Dastès (rédacteur en chef), Guillaume Dutournier, Christophe Falin (vice-président), John Finlay, Katiana Le Mentec (trésorière), Béatrice L'Haridon (rédacteur en chef), David Serfass, Soline Suchet, Zhang Chao

Pour tout renseignement concernant l'AFEC et la revue *Études chinoises*, consulter le site Internet de l'association :

http://www.afec-etudeschinoises.com/

© Librairie C. Klincksieck et Cie
isbn 978-2-252-03992-2

Éditorial

Notre premier numéro de 2015, comme le dernier numéro de l'an dernier, s'ouvre par un *In memoriam*. *Études chinoises* tenait à rendre hommage à Pierre Ryckmans, alias Simon Leys, disparu l'été dernier. Si bien des articles publiés à l'occasion de sa mort ont dûment rappelé la lucidité politique et morale comme les talents de polémiste de notre collègue belge, c'est à son importante contribution à la sinologie classique de langue française, notamment dans le domaine de l'esthétique, qu'est consacré l'hommage de Nicolas Idier qui ouvre notre numéro.

L'article de Jean-Pierre Drège nous convie à une assez terrifiante chasse nocturne en nous entraînant à la poursuite des barbares à têtes volantes. Ces têtes volantes, la plupart du temps féminines, passaient pour être capables de quitter leur corps nuitamment pour aller se nourrir de crustacés, de poissons, mais aussi de sang féminin ou d'excréments, voire d'entrailles de jeunes enfants, dont elles pouvaient entraîner la mort. Situées aux marches sud de l'empire chinois à l'époque médiévale par les *mirabilia* chinoises, puis, à partir du XII^e^ ou du XIV^e^, décrites par des récits de voyage ou des encyclopédies comme propres à diverses contrées d'Asie du Sud-Est, les têtes volantes sont peut-être l'écho d'êtres maléfiques auxquels croyaient les populations de la péninsule indochinoise, du monde malais, de la Birmanie ou des Philippines. Présentées comme des traits avérés d'un exotisme fantastique par les sources chinoises puis japonaises, les histoires de têtes volantes exercèrent une durable fascination, nourrissant la culture populaire de ces deux pays.

Judith Pernin étudie dans son article deux documentaires récents du cinéaste Wang Bing, *Les Trois sœurs du Yunnan* et *L'Homme sans nom*. En montrant comment l'œuvre de Wang Bing s'inspire, ou s'inscrit

en parallèle d'autres descriptions récentes, littéraires ou picturales, de la pauvreté rurale (notamment les tableaux de la fin du xx^e^ siècle ou le long roman autobiographique de Sun Shixiang, *Shenshi*), Judith Pernin s'attache à décrire en détail la méthode de Wang Bing, montrant comment, entre documentaire et fiction, il construit un « récit des sans-voix », dans une démarche créative libérée tout à la fois de la typologie réaliste ou des contraintes médiatiques, et qui se fonde sur une recherche mettant en jeu l'expérience personnelle et la mémoire de l'auteur.

Le dossier thématique de notre numéro est constitué de trois articles s'aventurant chacun à sa façon dans des zones rarement explorées de l'histoire du bouddhisme chinois à travers la lecture et l'interprétation de textes encore peu mis à profit par les études bouddhiques classiques.

Il s'ouvre par une étude de Costantino Moretti consacrée à un *sūtra* intitulé *Wuwang jing*, *Sūtra des Cinq Rois*. Ce court texte, qui semble être apparu entre le iv^e^ et le v^e^ siècle, a joué un rôle important dans la diffusion de la notion des « Huit souffrances ». Une métaphore médicale y sert à exposer cette doctrine fondamentale du bouddhisme ancien. Le statut de ce texte est un peu paradoxal : cité par les encyclopédies bouddhiques majeures et considéré comme authentique par les bouddhistes chinois anciens, il est souvent vu aujourd'hui comme un apocryphe. Moretti, après avoir donné une traduction intégrale du *sūtra*, examine diverses hypothèses concernant la provenance et le statut de ce texte, qui aurait pu être un des condensés doctrinaux réalisés à partir de *sūtra* plus longs, et que l'on appelait *chaojing* 抄經.

Si l'article de Moretti s'intéressait à un texte faisant partie du corpus canonique, les deux articles suivants s'intéressent à des genres ou des auteurs que l'on n'associe pas spontanément au bouddhisme.

Dans sa contribution, Zhang Chao s'attache à dresser une liste des recueils d'anecdotes « au fil du pinceau » (*biji* 筆記) qui furent composés par des moines ou adeptes de l'école du Chan à l'époque des Song. Ces *biji* bouddhiques partageaient avec leurs équivalents laïcs une grande liberté dans le choix des thèmes et dans l'agencement des parties. On retrouve aussi dans ces textes le langage parfois obscur qui caractérise

les « recueils de propos » (*yulu* 語錄) ou les « histoires de la lampe » *chuandeng lu* (傳燈錄) que produisaient à la même époque les moines de l'école. Zhang Chao, après avoir donné une définition précise de ce genre bien particulier, propose une liste de textes que l'on peut lui associer. L'exploitation détaillée de ces textes d'abord difficile, qu'elle entend mener à bien dans des articles à venir, est susceptible d'apporter des compléments précieux à notre compréhension de cette importante école du bouddhisme d'Asie orientale.

Enfin, dans son étude de la création poétique de Yuan Hongdao vue au prisme de l'adhésion du grand écrivain des Ming à l'école bouddhique du Rien-que-conscience, Ni Ping défend avec érudition et subjectivité tout à la fois une lecture résolument tournée vers la phénoménologie bouddhique de l'œuvre poétique du maître de l'école de Gong'an. Selon lui, l'adhésion de Yuan Hongdao à cette branche de la philosophie bouddhique peut être recherchée dans nombre de ses poèmes, dont il propose la lecture de plusieurs exemples.

Notre volume se clôt par une sélection de comptes rendus critiques portant sur les publications sinologiques récentes. Pour la première fois, le lecteur trouvera sur le site de l'AFEC un supplément prolongeant notre dossier thématique ; ce supplément est dédié à Lin Li-kouang, disparu en 1945, qui fut un pionnier des études bouddhiques en France. Il se compose d'un hommage écrit par son fils Lin Xi et d'une étude de Cristina Scherrer-Schaub.

GC, BL & VDD

Sommaire

Éditorial 3

Nicolas IDIER : Pierre Ryckmans, alias Simon Leys. Historien de l'art, sinologue, écrivain, traducteur et calligraphe 9

Jean-Pierre DRÈGE : Des têtes qui volent, un aspect du vampirisme sinoasiatique..... 17

Judith PERNIN : La persistance de la misère : *Les Trois sœurs du Yunnan* et *L'Homme sans nom*, deux études cinématographiques de Wang Bing..... 45

Dossier

Textes négligés du bouddhisme

ARTICLES

Costantino MORETTI : The "Eight Sufferings" and the Medical Metaphor in the "Sūtra of the Five Kings"..... 73

ZHANG Chao : Aperçu sur les *biji* ou les miscellanées du bouddhisme Chan..... 105

NI Ping : Le paysage en mouvement chez Yuan Hongdao 袁宏道 (1568-1610) : une vision inspirée par la phénoménologie bouddhique de l'école Rien-que-Conscience (Vijñaptimātra) 133

COMPTES RENDUS..... 173

Robert Bickers, *The Scramble for China: Foreign Devils in the Qing Empire, 1832-1914* (Dorothée Rihal), p. 173 • Jean François Billeter, *Notes sur Tchouang-tseu et la philosophie* et *Un paradigme* (Jean Levi), p. 176 • Yong Chen, *Confucianism as Religion: Controversies and Consequences* (David

Ownby), p. 189 • Isabelle Landry-Deron (dir.), *La Chine des Ming et de Matteo Ricci (1552-1610) : Le premier dialogue des savoirs avec l'Europe* (Pierre-Emmanuel Roux), p. 190 • Rémi Mathieu (trad.), *Lie Tseu. L'authentique classique de la parfaite vacuité* (Anna Ghiglione), p. 194 • Helena K. Rene, *China's Sent-Down Generation: Public Administration and the Legacies of Mao's Rustication Program* (Olivier Marichalar), p. 198.

ENGLISH ABSTRACTS 202

中文摘要..... 205

Ni Ping*

Le paysage en mouvement chez Yuan Hongdao 袁宏道 (1568-1610) : une vision inspirée par la phénoménologie bouddhique de l'école Rien-que-Conscience (*Vijñaptimātra*)

Résumé – Cet article expose en quoi la prise en compte de l'appartenance du célèbre écrivain de la fin de la dynastie des Ming, Yuan Hongdao 袁宏道 (1568-1610), à l'école phénoménologique bouddhique Rien-que-Conscience qui opère un retour à son époque, est nécessaire pour comprendre la spécificité de son écriture. En s'appuyant sur une analyse stylistique de quelques-uns de ses poèmes du paysage et en la mettant en regard avec les concepts bouddhiques et leurs traductions métaphoriques, il montre en quoi cette inspiration philosophique le conduit à une pratique poétique dont les caractéristiques peuvent être clairement distinguées de celles des écrits littéraires sur le paysage inspirés par l'école bouddhique de la vacuité. Il explore ainsi comment Yuan Hongdao met en œuvre les approches de l'école Rien-que-Conscience non seulement dans l'usage d'images propres à cette école mais aussi dans son jeu subtil sur le langage qui traduit une vision du paysage en transformation constante, reflet de la production conditionnée des phénomènes.

---

* Ni Ping est Docteur de l'INALCO (CRCAO).

Montagnes et eaux s'entassent au coin de mes lèvres
Brumes et nuées montent à la pointe de mes doigts
Les conditions du monde sont comme des dés
Une rencontre fortuite, un coup du sort[1].

山水堆唇角　煙雲上指尖
世緣如骰子　遇着偶然拈

Un paysage (montagnes et eaux, *shan-shui* 山水 en chinois) n'est pas constitué uniquement d'éléments de la nature, il est une construction culturelle qui implique notamment le regard de l'homme : le paysage est indissociable du regard d'un homme. C'est ainsi qu'il prend une dimension philosophique, en tant que perception des phénomènes par l'être humain. En Chine, chacun des trois grands courants principaux de pensée, confucianisme, taoïsme et bouddhisme, a développé ses interprétations et ses représentations du paysage, un thème classique de la littérature et de la poésie.

L'auteur des vers qui introduisent cet article, Yuan Hongdao 袁宏道 (1568-1610), a une conception du paysage selon laquelle aucun de ses éléments n'a d'existence en soi, étant dans un rapport d'interdépendance où chacun représente une condition parmi d'autres des phénomènes psycho-physiques. Yuan Hongdao fait, en effet, ici allusion au processus d'interdépendance de la production conditionnée des phénomènes[2] (*Pratītyasamutpāda*, *yuanqi* 緣起) dont l'analyse par l'école bouddhique Rien-que-Conscience (*Weishi* 唯識 *Vijñaptimātra* ou *Vijñānavāda*) vise la déconstruction des attachements au soi sous-jacent de l'esprit (*ātman*) et au soi des phénomènes (*brahman*).

Nous nous proposons de présenter quelques réflexions sur l'influence de la pensée phénoménologique de cette école sur les conceptions du paysage chez ce lettré de la fin de la dynastie des Ming, qui,

1. Yuan Hongdao 袁宏道, *Xiaobi tang ji* 瀟碧堂集 (Recueil de la salle verdoyante), *in* Qian Bocheng 錢伯城 (éd.), *Yuan Hongdao ji jianjiao* 袁宏道集箋校 (Recueils annotés de Yuan Hongdao), Shanghai : Shanghai guji chubanshe, 1981, p. 1041.
2. La production conditionnée des phénomènes est exploitée par l'école Rien-que-Conscience à travers la transformation des huit états de conscience. Ce principe est exposé dans le *Chengweishi lun* 成唯識論 (*Vijñaptimātratāsiddhi*, Somme de la pensée du Rien-que-Conscience).

selon le célèbre écrivain Zhang Dai 張岱 (1597-1679), peut être considéré, avec Li Daoyuan 酈道元 (470-527) et Liu Zongyuan 柳宗元 (773-819), comme l'un des trois meilleurs écrivains chinois du paysage[3].

Yuan Hongdao, essayiste et poète, chef de file de l'école de Gong'an 公安, est un auteur célèbre dont la théorie littéraire a dominé la fin de la dynastie des Ming. Son œuvre, censurée jusqu'au début du vingtième siècle, a fait l'objet d'une réhabilitation dans le cadre du mouvement de la « Nouvelle Littérature » dans les années 1930 sans que, pour autant, ne soit prise alors la mesure de sa portée philosophique puisque l'on considère généralement que son époque était dominée par le syncrétisme des trois pensées chinoises et qu'on néglige l'existence, à la fin de la dynastie des Ming, d'un contre-courant dans lequel il s'inscrit : le retour de l'école phénoménologique bouddhique Rien-que-Conscience, dénommée aussi « école existentielle » (*you zong* 有宗) et dont la branche chinoise fondée par Maître Xuanzang 玄奘 (600-664) a pris le nom d'« école des Phénomènes » (*faxiang zong* 法相宗, abrégé en *xiang zong* 相宗).

Au début du vingtième siècle, il y eut un nouvel engouement des intellectuels pour cette école. Paradoxalement, la réhabilitation de Yuan Hongdao coïncide avec une nouvelle résurgence de l'école Rien-que-Conscience à la même époque, sans que des liens n'aient jamais été établis entre les deux faits. Les penseurs réformateurs comme Liang Qichao 梁啟超 (1873-1929), Zhang Taiyan 章太炎 (1869-1936), Tan Sitong 譚嗣同 (1865-1898) et Liang Shuming 梁漱溟 (1893-1988) cherchaient alors à introduire en Chine la pensée occidentale par le biais de la pensée phénoménologique de l'école Rien-que-Conscience qui, selon eux, remplit tous les critères de scientificité. Cependant, ces promoteurs modernes de l'école Rien-que-Conscience méconnaissaient sa résurgence à la fin de la dynastie des Ming comme en témoigne ce passage de Zhang Taiyan 章太炎 (1869-1936) qui, en insistant sur l'aspect scientifique de l'école Rien-que-Conscience qu'il considère comme une nécessité pour la Chine moderne, explique les raisons pour lesquelles cette école était inconnue, selon lui, pendant la dynastie des Ming :

---

3. Zhang Dai 張岱, *Langhuan wenji* 琅嬛文集 (Recueil de proses élégantes), Changsha : Yuelu shushe, 1985, p. 211.

> Pendant la dynastie des Ming, les lettrés qui avaient une grande intégrité n'étaient pas capables de faire des recherches sur l'essence des œuvres classiques bouddhiques et ce qu'ils obtenaient, ce n'était que la simple théorie des entretiens des maîtres de l'école Chan. Comment ne pourrions-nous pas en faire autant ? Mais la raison pour laquelle je préconise surtout l'école des Phénomènes, c'est parce que son approche correspond à la recherche actuelle qui tend vers une approche éprouvant la réalité dans les faits. À l'époque de la dynastie des Han, les lettrés analysaient en détails les principes, leur capacité était alors bien supérieure à celle des confucianistes de la dynastie des Ming. L'apparition de la science demande des analyses encore beaucoup plus rigoureuses. C'est pourquoi l'étude de l'école des Phénomènes ne convenait pas à l'époque de la dynastie des Ming, mais cette pensée correspond parfaitement à notre époque car c'est la recherche scientifique qui l'exige.
>
> 明代氣節之士，非能研精佛典，其所得者，無過語錄簡單之說，是豈今人所不能行乎？然僕所以獨尊法相者，則自有說。蓋近代學術，漸趨實事求是之途，自漢學諸公分條析理，遠非明儒所能企及。逮科學萌芽，而用心益复縝密矣。是故法相之學，於明代則不宜，於近代則甚適，由學術所趨然也[4]。

C'est seulement dans la seconde moitié du vingtième siècle, que les chercheurs ont pris conscience de l'importance de l'école Rien-que-Conscience à la fin de la dynastie des Ming et en ont analysé les raisons, tel Chen Yuan 陳垣 (1880-1971) :

> Pendant la dynastie des Ming, l'école de l'Esprit était en vogue. C'est pourquoi elle finit par provoquer, en réaction, la renaissance de l'étude critique des textes anciens. L'école Chan devint florissante. En conséquence l'étude de la signification bouddhique [de l'école Rien-que-Conscience] réapparut en réaction. C'est parce que tous les adeptes de l'école Chan ne savaient que prononcer des paroles vides et méditer devant un mur. Ils préconisaient une transmission en dehors des écritures. Tout cela les rendait peu convaincants. C'est pourquoi les approches du confucianisme et du bouddhisme changèrent radicalement.

4. Zhang Taiyan 章太炎, *Zhang Taiyan quanji* 章太炎全集 (Œuvres Complètes de Zhang Taiyan), Shanghai : Shanghai renmin chubanshe, 1985, vol. 4, p. 370.

> 明季心學盛而考據興，宗門昌而義學起。人皆知空言面壁，不立文字，不足以相懾也。故儒釋之學，同時丕變[5]。

Le moine Shengyan 聖嚴 (1931-2009) approfondit cette question de l'importance de l'école Weishi à la fin des Ming. Il cite de nombreux personnages de l'époque qui entreprirent des recherches sur ce courant en réaction au syncrétisme de l'époque :

> Si on prend en compte seulement le nombre de chercheurs sur l'école Rien-que-Conscience, le courant est beaucoup plus vivace à la fin de la dynastie des Ming que sous la dynastie des Tang. Ce retour de l'école Rien-que-Conscience est dû à la faiblesse de l'école Chan et à la perception de ses défauts. Depuis les dynasties des Tang et des Song, l'école Chan incitait à ne pas s'appuyer sur les écrits bouddhiques et à mépriser l'étude du sens au point que ses partisans adoptèrent une pratique aveugle, sans méthode ni objectif. Ils s'appuyaient uniquement sur leur éloquence et l'imitation des patriarches. Cependant, leur esprit était vide.
>
> 單從人數而言，明末的唯識風潮，遠盛於唐代。此一風氣的形成，可能與禪宗的式微及其自覺有關，自唐宋以下的禪宗，多以不立文字、輕忽義學為風尚，以致形成沒有指標也沒有規式的盲修瞎煉，甚至徒逞口舌之能，模擬祖師的作略，自心一團漆黑[6]。

Yuan Hongdao s'inscrit donc dans ce retour de l'école Rien-que-Conscience qui fut initié par le moine Zhenke de Zibo 紫柏真可 (1543-1603)[7] et auquel participèrent non seulement les moines illustres de

---

5. Chen Yuan 陳垣, *Mingji dianqian fojiao kao* 明季滇黔佛教考 (Examens du bouddhisme des régions de Dian [Yunnan] et de Qian [Guizhou] pendant la dynastie des Ming), Beijing : Zhonghua shuju, 1962, p. 86.
6. Shengyan 聖嚴, *Mingmo fojiao yanjiu*明末佛教研究 (Recherches sur le bouddhisme de la fin de la dynastie des Ming), Beijing : Zongjiao wenhua chubanshe, 2006, p. 159.
7. Zhenke de Zibo décrit ainsi la nécessité de cette philosophie : « Depuis longtemps en Chine, il y a toujours des gens qui disent en catimini que le contenu des sūtras bouddhiques n'est que l'interprétation selon un fil conducteur des six Classiques confucéens, du *Laozi* et du *Zhuangzi*. Et à partir de là, ils forment leur propre courant. Tous ceux qui tiennent ces propos, s'ils pouvaient s'éclairer de la pensée bouddhique de l'école des Phénomènes, comment pourraient-ils se tromper à ce point et faire rire leur postérité ? » 震旦國中自昔以來，每有竊

la fin de la dynastie des Ming, tels que Deqing de Hanshan 憨山德清 (1546-1623), Zhixu de Ouyi 藕益智旭 (1599-1655) ou le moine Zhenghui de Dumen 度門正誨 (1545-1628) dont Yuan Hongdao fut le disciple, mais aussi de nombreux lettrés comme Wang Kentang 王肯堂 (1549-1613) ou Wang Fuzhi 王夫之 (1619-1692), tous deux admirateurs de notre auteur.

Yuan Hongdao reprend pleinement à son compte la critique de la dérive syncrétique de l'école Chan, comme en témoigne, parmi de nombreux exemples, ce passage de sa préface programmatique de *La Somme de l'Ouest* (*Xifang helun* 西方合論) :

> Ceux qui s'attachent aux attributs des phénomènes et à l'esprit sont tous victimes du processus conditionné. Ceux qui s'attachent à la vacuité [de l'école de Vacuité] pour réfuter l'existence [de l'école existentielle] sont victimes du nihilisme. […] Après les cinq successeurs de Bodhidharma, la transmission du sixième patriarche de l'école Chan a prospéré jusqu'à maintenant au point que la pensée de l'école Chan est utilisée abusivement. On traduit de façon erronée le principe de Rien-que-l'Esprit et on l'identifie au « non-agir » des non-bouddhistes. Les paroles d'attachement se trouvent partout.
>
> 夫滯相迷心有為過出。著空破有莽蕩禍生。[…] 五葉以來單傳斯盛。迨於今日狂濫遂滋。謬引惟心。同無為之外道。執言皆是[8]。

Face à cette dérive, il indique, dans le *Bashi lüeshuo xu* 八識略說敍 (Préface de la *Somme du principe des huit états de conscience* [de Zhenghui de Dumen]), la nécessité d'éclaircir la pensée bouddhique à la lumière de la pensée de l'école Rien-que-Conscience :

> Il existe une seule nature humaine. Mais ses caractéristiques se manifestent de toutes sortes de façons. Si on néglige ces différences

---

謂佛經皆是抽繹莊老六經，自成一家。如此等人，若使其於相宗中討個分曉，何至失言如此，取後人之笑？*Cf.* Zhenke de Zibo 紫柏真可, *Zibo laoren ji* 紫柏老人集 (Recueil du vénérable Zibo), Beijing : Beijing tushuguan chubanshe, 2005, p. 161.

8. Yuan Hongdao 袁宏道, *Xifang helun*西方合論 (*La Somme de l'Ouest*) , T. 47, n°1976, p. 388a-b. T. est l'abréviation de *Taishō shinshū daizōkyō* 大正新修大藏經 (Canon bouddhique Taishō), Takakusu Junjirō & Wanatabe Kaigyoku (éds.), 85 vols., Tōkyō : Taishō Issaikyō Kankōkai, 1924-1934.

> pour chercher l'unité, alors l'unité ne peut s'accomplir. […] Les caractéristiques de la conscience sont la subtilité et la profondeur ; les six premières consciences sont faciles à comprendre ; les deux dernières sont ténues et difficiles à déceler. […] Il y a fort longtemps que l'école des Phénomènes est devenue obscure. Notre Maître Sans-Trace[9], un tigre de la Doctrine, a épuisé toutes les différences de l'esprit unique, il a pénétré la faible lueur des huit états de conscience. Il a exposé cela d'une manière loin d'être sommaire. Il a vu mille lunes au bout de son doigt et sa parole illustre le sans parole. Il a réuni tous les courants dans l'océan de sagesse.
>
> 性一而已，相惟百千。離百求一，一亦不成。[…]　夫識之相亦玄矣！奥矣！前六易竟，二細難推。[…] 相宗之不明久矣。無跡大師，法中之虎，竟一心之差別，洞八相之微芒。略而非略，見千月于指端，言顯無言，総萬流于智海[10]。

Yuan Hongdao est ainsi l'auteur de plusieurs œuvres philosophiques visant à déconstruire la dérive du syncrétisme de son époque, comme le *Xifang helun* 西方合論 (La Somme de l'Ouest) et le *Shanhu lin* 珊瑚林 (La Forêt de corail). Peu de chercheurs ont étudié les liens entre sa théorie philosophique et son œuvre poétique et prosodique réunie notamment dans les trois recueils suivants : le *Pinghua zhai ji* 瓶花齋集 (Recueil du cabinet des fleurs et des vases), le *Xiaobi tang ji* 瀟碧堂集 (Recueil de la salle verdoyante) ou encore le *Jietuo ji* 解脫集 (Recueil du détachement).

Chez Yuan Hongdao, l'excellence de l'écriture du paysage s'explique, entre autres, par son adhésion à la pensée de l'école Rien-que-Conscience. Cependant, sa spécificité ne peut s'éclairer qu'en dégageant ce qui différencie les conceptions de cette école de celles d'une autre école ayant exercé une grande influence sur les lettrés : le Chan, sur lequel l'école de Vacuité a laissé une forte empreinte. Il s'agit pour Yuan Hongdao de conjoindre à la méthode de négation de l'école de Vacuité une méthode d'affirmation qui analyse la transformation de conscience en montrant comment l'attachement métaphysique,

---

9. Yuan Hongdao désigne sous les termes de Maître Sans Trace, un de ses maîtres bouddhiques, le moine Zhenghui de Dumen.
10. Yuan Hongdao 袁宏道, *Pinghua zhai ji* 瓶花齋集 (Recueil du cabinet des fleurs et des vases), *in* Qian Bocheng, *Yuan Hongdao ji*, *op. cit.*, p. 702.

quoique illusoire, se forme constamment dans la conscience de l'être humain. Yuan Hongdao met en œuvre cette méthode d'affirmation dans sa poétique du paysage : le mouvement y prédomine, illustrant par là l'interdépendance des phénomènes psycho-physiques.

Aussi exposerons-nous tout d'abord, brièvement, l'approche de négation de l'école de Vacuité telle qu'elle transparaît dans la conception des paysages des écrivains qui s'en inspirent, afin de souligner ensuite en quoi Yuan Hongdao s'en éloigne, du fait de son adhésion à l'école Rien-que-Conscience.

Nous concentrerons notre analyse sur la métaphore de la pierre (*shi* 石), centrale dans l'œuvre poétique de Yuan Hongdao en ce que, de manière paradoxale, elle symbolise la conscience en mouvement. Nous montrerons, à travers quelques poèmes du paysage, comment ces derniers traduisent, tout en la renouvelant sur le plan esthétique, la vision des phénomènes de l'école Rien-que-Conscience.

1. L'approche de l'école de Vacuité

Un passage du moine Weixin de Qingyuan 青原惟信 (XII^e s.) qui appartenait à l'école du bouddhisme Chan montre bien comment la vacuité opère dans son approche du paysage :

> Il y a trente ans, alors que moi, ce vieux moine, je ne m'étais pas encore exercé à la méditation [au *dhyâna*], à cette époque, pour moi, la montagne était la montagne, l'eau était l'eau. Par la suite, j'ai rencontré personnellement des amis de bien [maîtres] et j'ai eu quelque révélation. Quand je voyais une montagne, ce n'était plus une montagne, quand je voyais de l'eau, ce n'était plus de l'eau. Maintenant, mon esprit est au repos. Comme auparavant, la montagne n'est que la montagne, l'eau n'est que l'eau.
>
> 老僧三十年前未參禪時，見山是山，見水是水。及至後來，親見知識，有箇入處。見山不是山,見水不是水。而今的箇休歇處,依前見山祇是山,見水祇是水[11]。

11. Puji 普濟, *Wudeng Huiyuan* 五燈會元 (Collection de l'origine des cinq lampes), Beijing : Zhonghua shuju, 1984, p. 1135.

Cette assertion paradoxale traduit bien la conception bouddhique du rapport entre le sujet et le paysage, entre le particulier et le tout. Le maître Weixin de Qingyuan oppose trois moments de son existence. Dans le premier, alors qu'il n'avait pas encore étudié le bouddhisme, sa conception du monde était empreinte d'une vision dualiste : pour lui, « la montagne était la montagne, l'eau était l'eau », c'est-à-dire qu'à ce moment-là, la montagne était d'une nature différente de celle de l'eau. Il témoigne ici de son attachement originel au caractère apparent des phénomènes qui lui faisait leur assigner une existence en soi. Ayant été introduit par des maîtres à la vacuité où tout est non-dualité, il lui est apparu que cet attachement à une existence en soi était illusoire. Il nie alors, dans un deuxième temps, les caractéristiques distinctives de la montagne et de l'eau car il a accédé à la nature de non-dualité des phénomènes : « la montagne n'était plus la montagne, l'eau n'était plus l'eau ». Il est dans une démarche de négation des phénomènes. Ceux-ci sont, de fait, conditionnés les uns par les autres et se trouvent dans un rapport d'interdépendance. Aussi sont-ils dépourvus de nature propre, n'existent-ils pas en soi et par soi. Ce principe de vacuité permet à Weixin de Qingyuan de comprendre qu'aucun existant ne contient une nature absolue qui permette de le distinguer d'un autre. Aussitôt que ce dernier s'est affranchi des distinctions illusoires, tous les phénomènes se dégagent à ses yeux de l'opacité, et laissent apparaître leur nature commune, la nature de vacuité, qui n'est pas différente de la nature d'interdépendance des phénomènes. Ce qui est donc commun à la montagne et à l'eau, c'est le caractère de vacuité qui est au-delà de la diversité des représentations concrètes.

Ainsi le paysage ne prend-il de sens que dans la mise en garde contre l'aspect illusoire de l'existence en soi des phénomènes qui prend son origine dans la conscience de l'être humain.

Dans un troisième temps, Weixin de Qingyuan affirme que « la montagne n'est que la montagne, l'eau n'est que l'eau », formulation similaire à la première, sans être pour autant l'expression d'un retour en arrière : à ce moment-là, il utilise les termes de la vérité conventionnelle (*sudi* 俗諦). Faire mention de la montagne et de l'eau comme existant n'empêche pas de comprendre que la montagne n'est pas autre que l'eau du fait de la nature de vacuité des phénomènes du monde. La vision du paysage de maître chan Weixin de Qingyuan s'inscrit dans

l'approche de négation que privilégie l'école de Vacuité, résumée ainsi dans le *Sūtra du Diamant* : « L'esprit doit se produire en ne se fixant dans rien » 應無所住而生其心[12]. Le paysage devient la matrice de la négation de l'existence absolue des phénomènes. Cela apparaît aussi dans l'aporie de sens à laquelle renvoient les poèmes bouddhiques décrivant des paysages. Une réflexion de Roland Barthes sur les *haïku* de l'école du Zen (Chan) l'explicite bien :

> Le Zen tout entier mène la guerre contre la prévarication du sens. On sait que le bouddhisme déjoue la voie fatale de toute assertion (ou de toute négation). […] Le travail du haïku, c'est que l'exemption du sens s'accomplit à travers un discours parfaitement lisible. […] Que dire de ceci :
>
> *Pleine lune*
> *Et sur les nattes*
> *L'ombre d'un pin. […]*
>
> De tels traits […] installent ce qu'on a pu appeler « la vision sans commentaire ». […] *Rien de spécial*, dit le haïku, conformément à l'esprit du Zen : l'événement n'est nommable selon aucune espèce, sa spécialité tourne court ; comme une boucle gracieuse, le haïku s'enroule sur lui-même, le sillage du signe qui semble avoir été tracé, s'efface : rien n'a été acquis, la pierre du mot a été jetée pour rien : ni vagues ni coulée du sens[13].

Roland Barthes rend compte ici de la méthode typique de négation de l'école du Zen mise en œuvre dans l'écriture du *haïku* : le paysage dans cette représentation est un non-événement.

2. L'approche de l'école d'affirmation du Rien-que-Conscience

Si pour Roland Barthes, dans les *haïku* inspirés de l'école du Zen, « la pierre du mot a été jetée pour rien : ni vagues ni coulée du sens »,

12. T. 08, n°235, p. 749c.
13. Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Paris : Flammarion, 1970, p. 95-112.

pour Yuan Hongdao, la « pierre » va au contraire évoquer la coulée, le courant : par association homophonique, elle suggère le *shi* 識, « courant de conscience », qui permet de déconstruire l'attachement au soi psycho-physique selon l'approche de l'école Rien-que-Conscience.

L'analyse des différentes formes de conscience est, en effet, au cœur des théories de cette école. Pour cette dernière, il ne suffit pas de nier pour nier, l'approche de négation doit être complétée par une approche d'affirmation permettant de déconstruire le « processus de l'illusion » qui opère à travers les diverses formes de conscience. En niant sans l'expliquer l'illusion de l'existence en soi des phénomènes, l'école de Vacuité court le risque de donner à l'illusion une existence en soi. L'approche de la négation présente en cela une limite, comme l'analyse Stéphane Arguillère :

> On admire souvent le *Madhyamaka*[14] comme une doctrine qui s'abolit avec ce qu'elle réfute, comme un feu de sagesse qui « ayant consumé tout le combustible sec des connaissables » (selon le mot de Candrakīrti), ne pourrait plus que s'éteindre sans avoir rien substitué de positif à ce qu'il a contribué à effacer. Il en va, disent parfois les Mādhyamika, comme d'un émétique, que l'on rejette avec la nourriture toxique que l'on avait ingurgitée. On pourrait aussi bien dire que c'est le bébé de la production conditionnée qui se jette lui-même avec l'eau du bain des méprises ! C'est pourquoi le *nec plus ultra* de la doctrine du Mahāyāna devrait être une doctrine qui, si paradoxale que l'entreprise puisse paraître, se donne d'abord les moyens de construire philosophiquement le processus de l'illusion (avec les idéalistes du Vijñānavāda [la théorie de l'école Rien que Conscience]) avant de le déconstruire, à un niveau supérieur, au moyen des arguments du Madhyamaka[15].

L'école Rien-que-Conscience s'est donc donnée pour objectif de dépasser cette limite que présente l'école de Vacuité. Elle y parvient, entre autre approche, grâce à l'analyse de la transformation des huit états de

---

14. Précisons ici que l'école de Vacuité s'inspire de la pensée de la Voie du Milieu (*Madhyamaka*) représentée par Nāgārjuna.
15. Stéphane Arguillère, « La co-production conditionnée selon le bouddhisme indien tardif et au Tibet », *Les Cahiers bouddhiques*, 2005, n° 2, p. 78.

la conscience[16]. Il s'agit de déconstruire deux attachements métaphysiques : l'attachement au soi des phénomènes (la sixième conscience) et l'attachement au soi sous-jacent de l'esprit (la septième conscience) qui interagissent dans la conscience de l'être en un mouvement sans fin. Leur interaction est exposée dans le *Cheng weishi lun* 成唯識論 (*Vijñaptimātratāsiddhi*, Somme de la pensée du Rien-que-Conscience) :

> Il existe deux sortes d'attachement : la première est constante et continue, située dans la septième conscience. La septième conscience prend pour objet la huitième conscience ; elle produit une « image » qui lui est propre et conçoit cette image comme une existence en soi. La seconde est discontinue, située dans la sixième conscience. Elle perçoit soit tout à la fois, soit séparément, les agrégats, les sphères sensorielles et ses correspondants extérieurs, qui sont la transformation de la conscience. Elle produit une « image » qui lui est propre et conçoit cette image comme une existence en soi.
>
> 此復二種。一常相續。在第七識緣第八識起自心相執為實法。二有間斷。在第六識緣識所變蘊處界相。或總或別起自心相執為實法[17]。

Pour l'école Rien-que-Conscience, la septième conscience qui s'approprie la huitième conscience (l'expérience vécue) est à l'origine de la

16. Le bouddhisme primitif pose l'existence de six états de conscience, les consciences visuelle, auditive, olfactive, gustative, tactile et mentale. La sixième conscience, la conscience mentale (*mano-vijñāna* en sanskrit) syncrétise les cinq premières consciences sensorielles, c'est-à-dire discerne ce que l'organe mental perçoit et l'associe aux réactions psychiques. À ces six consciences, l'école Rien-que-Conscience a ajouté deux consciences : la septième conscience (*manas* en sanskrit) et la huitième conscience (*ālaya* en sanskrit). La huitième conscience est la conscience-réceptacle : c'est la matrice où entrent, sont engrangées et sortent à tout instant toutes les expériences vécues que l'on peut appeler « les tendances accumulées » ou « les strates du mental ». Il s'agit de la potentialité de devenir qui se manifestera de différentes façons selon la façon dont les conditions extérieures se combineront. La septième conscience est considérée comme la conscience individualisée qui s'approprie la huitième conscience, la prend donc pour une référence absolue et projette ainsi ce soi illusoire sur les phénomènes extérieurs, déclenchant alors la distinction de tous les phénomènes qui est la caractéristique de la sixième conscience.
17. T. 31, n° 1585, p. 6c-7a.

perception des distinctions des phénomènes de la sixième conscience ce qui, à son tour, laisse des traces dans les strates mentales, réimprègne la septième conscience. Les sixième et septième consciences sont mutuellement cause et effet. L'activité mentale de l'être humain n'est pas séparable de l'expérience vécue qu'il prend abusivement pour référence. C'est la cause de l'illusion distinctive dualiste des phénomènes du monde.

Yuan Hongdao reprend cette approche de l'école Rien-que-Conscience dans ses essais philosophiques. Dans le *Shanhu lin* 珊瑚林 (La Forêt de corail), il fait un long exposé de la transformation en huit états de conscience qui débute ainsi :

> À la question : Que signifient la « part de l'action de viser » et la « part des images objectivées » de la huitième conscience ? Ma réponse est : les six premières consciences sont la « part de l'action de viser » de la huitième conscience, les cinq sens et leur objet correspondant extérieur (cinq sens-poussières)[18] sont la « part des images objectivées » de la huitième conscience. […] La septième conscience s'appelle le transmetteur parce qu'elle n'a pas de corps propre. Extérieurement, elle s'appuie sur les cinq sens et leur objet correspondant extérieur ; intérieurement, elle s'appuie sur la huitième conscience. En réalité, cette septième conscience n'est qu'une pensée d'attachement à un soi (identifié à la huitième conscience).
>
> 問：八識之見相二分何如？答：前六識即第八見分，前五根塵即第八相分 […] 七識謂之傳送者，以七識無体，外依前五，内依第八，其實只我一念而[19]。

Cette interprétation qui définit le rapport dialectique de la perception humaine vis-à-vis des phénomènes psycho-physiques correspond en tous points à l'approche que Xuanzang a développée dans le *Cheng*

---

18. *Wu genchen* 五根塵 (cinq sens-poussières) : ce sont les facultés de l'œil, de l'oreille, du nez, de la langue et du corps auxquelles s'ajoutent leurs correspondants extérieurs (les cinq poussières), c'est-à-dire les formes visibles, les sons, les odeurs, les saveurs, les choses tangibles.
19. Yuan Hongdao 袁宏道, *Shanhu lin* 珊瑚林 (La Forêt de corail), éd. *Xuxiu siku quanshu* 續修四庫全書, vol. 1131, *zibu* 子部, *zajia* 雜家, Shanghai : Shanghai guji chubanshe, 2002, p. 17-18.

weishi lun 成唯識論. Ce dernier emploie les concepts de la « part de l'action de viser » (*jianfen* 見分, *darśanabhāga* en sanskrit) et de la « part des images objectivées » (*xiangfen* 相分, *nimittabhāga* en sanskrit) de la conscience pour mener une analyse du processus psychologique de la transformation de la conscience :

> La « transformation de la conscience » signifie que la conscience de soi se transforme comme en deux parts : la « part de l'action de viser » et la « part des images objectivées »[20] car ces deux parts naissent en s'appuyant sur la « conscience de soi ». Ce sont ces « deux parts » qui donnent lieu, qui fournissent matière aux désignations de l'*ātman* et du *Dharma* [le soi sous-jacent de l'esprit et le soi des phénomènes]. Ces deux soi n'ont aucun point d'appui en dehors de ces « deux parts ». Par la force des imprégnations distinctives du vécu laissées dans l'esprit, la conscience intérieure se transforme, pareille à des choses extérieures. C'est donc la transformation de la conscience qui se déguise en *ātman* et en *Dharma* [les deux « soi »]. Ces images de l'*ātman* et du *Dharma*, bien qu'elles soient nées dans la conscience intérieure, apparaissent cependant, à cause des distinctions illusoires, comme si elles étaient extérieures.

20. Les deux parts de la conscience, la « part de l'action de viser » et la « part des images objectivées » peuvent être traduites par les termes phénoménologiques occidentaux de *noème* et *noèse.* Mettre en regard le passage cité de Xuanzang et la phénoménologie occidentale, telle que la résume Elhana Yakira, peut permettre d'accéder à ces concepts bouddhiques : « L'immanence entière de l'objet dans la conscience reçoit une articulation à l'aide de la terminologie de *noème* et *noèse*. Celui-là en tant que la réalité du "contenu" pensé ; celui-ci en tant qu'un acte de penser ou, plus précisément de viser. Penser est à la fois viser et être visé. La Conscience ainsi comprise est, par son essence, ce qui engendre ou effectue le sens. Il ne s'agit évidemment pas d'un anti-matérialisme quelconque, mais plutôt d'une mise en évidence de la non-pertinence de l'opposition entre "réalisme" et "anti-réalisme". Parler de la conscience comme essentiellement acte noétique et visée noématique n'est ni une description ni une explication des modalités de fonctionnement du "mental", mais la détermination éidétique d'une région, c'est la région du sens et de la signification, de la cohérence et de la compréhension, de l'apophantique et de la vérité. » *Cf.* Elhanan Yakira, « Spinoza et le problème de l'intentionnalité », *Philosophiques*, 2002, vol. 29, n° 1, p. 141.

> 變謂識體轉似二分，相見俱依自證起故。依斯二分施設我法，彼二離此無所依故。或復內識轉似外境，我法分別熏習力故。諸識生時變似我法，此我法相雖在內識而由分別似外境現[21]。

Selon l'école Rien-que-Conscience, l'existence en soi de l'esprit et des phénomènes n'est qu'une illusion de l'être humain. Cette illusion est présentée à travers la transformation de la conscience dont la structure est divisée dans une dualité illusoire sujet-objet : la *« part de l'action de* viser » et la « part des images objectivées » de la conscience. Il s'agit d'un « soi » illusoire toujours présent à la conscience de l'être humain, en tant qu'intentionnalité qui se manifeste dans la transformation des huit états de conscience.

Ce sont ces conceptions de la psychée humaine qui sont traduites dans le paysage, indissociable du regard humain, que nous retrouverons dans la poésie de Yuan Hongdao. Le paysage, pour l'école Rien-que-Conscience, est une manifestation de l'interdépendance des processus conditionnés des phénomènes psycho-physiques.

3. Le paysage illustré par la pierre en mouvement

Influencé par la pensée de l'école Rien-que-Conscience, Yuan Hongdao développe une poétique du paysage aux antipodes du paysage immobile décrit par Roland Barthes : il en élabore une représentation toujours habitée par le mouvement. Ce mouvement, susceptible d'animer tous les objets représentés, est associé de façon privilégiée à l'image de la « pierre », à contre-courant du sens commun qui fait de ce minéral le symbole du figement. Dans le *Huasong youcao* 華嵩游草 (Griffonnages sur mon voyage aux monts Hua et Song), ces quatre vers en témoignent :

> La pierre vieillie a encore un aspect vivant,
> Le dragon au repos ne forme pas encore les nuages.
> Au bout de la plage, le héron cherche une compagne
> Pour l'heure, ne parlez pas du trépied des Trois Royaumes.

21. T. 31, n° 1585, p. 1b.

石老猶含態, 蛟閒不起雲; 沙頭尋鷺侶, 且莫話三分[22]。

Ce poème fait partie d'une dizaine de poésies ayant pour thème Zhuge Liang 諸葛亮 (181-234), le héros du *Sanguo yanyi* 三國演義 (*Les Trois Royaumes*) surnommé le « dragon couché » 臥龍, surnom qui vient de la colline du « dragon couché » à Longzhong[23] 隆中 où il vivait comme un ermite pendant la guerre des seigneurs. Ces poésies évoquent cette période de la vie de Zhuge Liang pendant laquelle il vécut retiré avant d'accepter de « prendre son envol » pour conquérir les deux autres royaumes et réunifier la Chine. Le « dragon au repos » de ces vers fait donc référence au « dragon couché » qui s'apprête à « former les nuages ».

Dans ces vers, l'image de la pierre vivante est relayée par celle du dragon au repos. Pierre et dragon sont associés pour suggérer tout à la fois immobilité et mouvement, une immobilité susceptible de se transformer en mouvement. L'attitude vivante de la pierre symbolise ainsi le courant de la conscience et va à l'encontre de l'idée d'un figement apparent lié à sa vieillesse. La « pierre » se trouve reliée, de la sorte, par son mouvement à la métaphore du déplacement du dragon dans le ciel qui représente le cycle de l'eau et qui symbolise, dans ces vers, la transformation de la conscience.

Dans les poèmes de la série sur Zhuge Liang, le « dragon couché » prêt à prendre son envol est toujours relié à la « pierre » et la circulation des images autorise un échange entre l'apparente immobilité de la pierre et du dragon. Ainsi de ce poème intitulé « Longzhong » 隆中 (Au sein de la colline) :

> Le nuage se lève, quelques sommets s'assombrissent ;
> La lumière du ruisseau fait rêver le Duc Wu[24].
> La forêt est profonde, l'oiseau du nuage est étrange ;
> dans le calme du village, la source mince coule
> La pierre obstinée vide la couche du dragon
> les fleurs du printemps montent sur le tertre du renard

22. Yuan Hongdao, *Hua Song youcao* 華嵩游草 (Griffonnages sur mon voyage aux monts Hua et Song), *in* Qian Bocheng, *Yuan Hongdao ji*, *op. cit.*, p. 1378.
23. Longzhong se trouvait à l'ouest de l'actuelle Xiangyang de la province de Hubei.
24. Le Duc Wu est le titre décerné à Zhuge Liang.

Qui a pris le soleil pour le faire coucher tout en-haut ?
En échange du souci d'établir le trépied des trois royaumes.

雲起数峰幽　　溪光夢武侯
樹深雲鳥怪　　村靜細泉流
頑石虛龍臥　　春花上貉丘
誰將日高睡　　易彼鼎分愁[25]

Le « nuage qui se lève » du premier distique de ce poème désigne, là encore, Zhuge Liang prêt à s'envoler pour « former les nuages ». Ce poème fait référence à un épisode où le général Liu Bei 劉備 (161-223), venu le chercher pour la troisième fois pour qu'il l'aide à conquérir l'empire, attend longtemps le réveil de Zhuge Liang sur la colline du « dragon couché ». « Qui a pris le soleil pour le faire coucher tout en-haut ? » est à interpréter comme une indication ironique de la réaction qu'aurait pu avoir Zhuge Liang à son réveil tardif et fait écho au vers « le soleil se lève doucement à l'extérieur de la fenêtre » du poème récité par Zhuge Liang à son réveil dans *Les Trois Royaumes* :

Dans le rêve du monde, qui est éveillé le premier ?
Depuis ma naissance, je le sais par nature.
De ma cahute d'herbes emplie du sommeil printanier,
le soleil se lève doucement à l'extérieur de la fenêtre.

大夢誰先覺　　平生我自知
草堂春睡足　　窗外日遲遲[26]。

Ce « soleil [qui] se lève doucement » désigne le moment venu pour Zhuge Liang de sortir de sa retraite pour conquérir l'empire. Le paradoxal soleil couché de Yuan Hongdao entre donc en résonnance avec son lever dans le poème de Zhuge Liang :

Qui a pris le soleil pour le faire coucher tout en-haut ?
En échange du souci d'établir le trépied des trois royaumes.

---

25. Yuan Hongdao, *Huasong youcao*; *op. cit.*, p. 1591.
26. Luo Guanzhong 羅貫中, *Sanguo yanyi*三國演義 (Les Trois Royaumes), Xi'an : Sanqin chubanshe, 1992, p. 197.

En effet, le coucher et le lever sont en relation de complémentarité ; l'un renvoie à l'autre. Le fait que Yuan Hongdao les mette en rapport implicitement souligne ironiquement l'ambiguïté du personnage qui se présente comme un ermite couché mais est prêt à s'envoler, à participer à la guerre. Ce rapport de complémentarité des contraires donne alors la clé de l'étrange vers « La pierre obstinée vide la couche du dragon » 頑石虛龍臥 où le mot « couche » (*wo* 臥) peut s'inverser en « vol » (*fei* 飛). Suivant la même logique, le mot « vide » (*xu* 虛) dont le nuage est une métaphore, sous-entend son terme complémentaire « plein » (*shi* 實), homophone du mot qui le précède : « pierre » (*shi* 石) auquel il est relié sémantiquement par l'image du cœur plein.

Cette complémentarité conduit à intervertir l'homophone de *shi* (plein), *shi* (pierre), avec le caractère *xu* (vide)[27], ce qui aboutit à transformer ainsi le vers : « Le vide irréductible rend plein la couche du dragon » 頑虛實龍臥, puis par interversion des termes complémentaires *wo* (couche) et *fei* (vol), à : « Le vide irréductible rend plein le vol du dragon » 頑虛實龍飛. Enfin, en remplaçant le terme *shi* (plein) par *shi* 識 (connaître)[28], un autre homophone de *shi* (pierre), on aboutit à un nouveau vers: « Le vide irréductible connaît le vol du dragon. » 頑虛識龍飛.

Ainsi, l'histoire de Zhuge Liang est-elle traduite par un paysage en mouvement grâce à son surnom de dragon : l'oiseau-nuage transformé en source par l'intermédiaire du dragon amène le printemps. Les multiples formes que prend le paysage en mouvement reflètent le courant de conscience, à travers les subtilités du langage poétique.

Ce paysage mouvant de la transformation de conscience, à travers l'image du cycle de l'eau liée à la pierre-conscience se retrouve dans plusieurs des poèmes de Yuan Hongdao, comme par exemple :

> Le nuage est né dans la pierre couchée par terre
> La montagne appuie sur la branche à côté du mur
> Le sens des caractères se transforme dans l'esprit du moine
> L'âme de la littérature est connue par le courant de l'eau

---

27. Cette complémentarité fait référence à la transformation taoïste dans laquelle le « plein » et le « vide », selon le principe du taoïsme, se complètent en s'opposant. Ce principe du taoïsme est une des inspirations philosophiques du parallélisme dans la poésie à partir de la dynastie des Tang.
28. *Shi* 識, employé comme nom, signifie « la conscience ».

雲生臥地石　　山壓傍墻枝
字母逢僧轉　　文心問水知[29]

C'est cette insistance sur le mouvement sous-jacent du paysage comme métaphore du courant de la conscience qui fonde la différence entre la conception du paysage de Yuan Hongdao et celle des auteurs influencés par l'école de Vacuité qui insiste, quant à elle, sur le non-événement que représente le paysage.

4. Le paysage comme alternance du figement et du mouvement

De même que le paysage s'inscrit dans un ensemble plus large, le monde, la représentation mouvante du paysage de Yuan Hongdao s'inscrit plus largement dans une vision bouddhique du monde (*shijie* 世界), dont rend compte cette définition du *Śūramgamasūtra* :

> *Shi* désigne le déplacement et le courant ; *jie* désigne l'espace.
>
> 世為遷流，界為方位[30]。

Cette définition du monde peut être réinterprétée à travers la transformation de la conscience. L'espace (*jie* 界) peut désigner le figement de la perception, c'est-à-dire la substantialisation des phénomènes. Le temps (*shi* 世) symbolise le changement, c'est-à-dire le processus de désubstantialisation des phénomènes.

Ce rapport mouvant entre l'espace figé et le déplacement du temps rejoint la définition des phénomènes que le bouddhisme appelle *saṃskāra* (*xing* 行 en chinois) :

> Impermanents, en vérité, sont les *saṃskāra*, ils ont pour nature d'apparaître et de disparaître. Venus à l'existence, ils prennent fin. Leur apaisement est bonheur[31].

---

29. Yuan Hongdao, *Jietuo ji* 解脫集 (Recueil du détachement), *in* Qian Bocheng, *Yuan Hongdao ji*, *op. cit.*, p. 390.
30. *Lengyan jing* 楞嚴經, T. 19, n° 945, p. 122c.
31. Lakshmi Kapani, *La notion de saṃskāra dans l'Inde brahmanique et bouddhique,* Paris : De Boccard, 1992, p. 171.

Les *saṃskāra* sont caractérisés par un mouvement éphémère d'apparition et de disparition successives des phénomènes. Leur apparition est la part de l'image figée des phénomènes et leur disparition est la part du flux des phénomènes, dans la conscience de l'être humain. *Saṃskāra* a donc un double sens : il désigne d'abord un flux par déplacement et ensuite l'image figée. Tous les phénomènes se déplacent comme un flux à chaque instant, mais ils prennent des formes transitoires instantanées qu'on prend de façon illusoire pour leur nature constante. Cette nature constante des éléments que l'être humain attribue à tort aux phénomènes psycho-physiques (*saṃskāra*) reflète une tendance à la substantialisation des perceptions qui s'appuie sur l'expérience vécue comme une référence absolue. Ces deux caractéristiques dialectiques des phénomènes, l'image figée instantanée et le flux par déplacement, se manifestent à travers la transformation de la conscience.

Cette vision des phénomènes comme alternant figement et dissipation de l'image dans le flux de conscience est propre à décrire les paysages poétiques de Yuan Hongdao. Nous allons le voir à travers l'analyse de plusieurs des dix poèmes de la série intitulée « Xin'an jiang » 新安江 (Rivière à nouveau paisible). Prenons ces vers du premier poème de la série :

> Sur un *li* pleurent mille branches de saule,
> Sur un mont s'inscrivent de multiples méandres
> L'herbe pousse sur la colline de l'abbé,
> La pierre se délite sur la plage du bachelier.
>
> 一里垂千折　一山近萬盤　草發和尚嶺　石腐秀才灘[32]

Ces deux distiques introduisent une série de poèmes qui traitent du courant de la conscience à travers la métaphore de la pierre, terme si central pour Yuan Hongdao qu'il en a fait un de ses surnoms, *Shigong* 石公, « l'Homme de Pierre ». Par ailleurs, cette série de poèmes se clôt, comme nous le verrons plus loin, sur le second de ses surnoms, *Liuxiu* 六休, « Six quiétudes », qui fait allusion aux six consciences sensorielles.

32. Yuan Hongdao, *Jietuo ji*, *in* Qian Bocheng, *Yuan Hongdao ji*, *op. cit.*, p. 392.

Dans le premier distique, les branches de saule symbolisent les larmes versées lors des scènes de séparation qui se déroulent sous des saules. Le mouvement vertical des branches de saule est par ailleurs approprié pour désigner le flux des changements temporels. Cette image du temps est jointe ici à celle de l'espace par l'image horizontale des méandres de la montagne. Les branches verticales des saules symbolisent le flux de conscience et la montagne aux multiples méandres symbolise, quant à elle, le figement de l'espace par le mouvement centrifuge qui mime un mouvement d'appropriation. Ce mouvement fait référence à la septième conscience qui s'approprie la huitième conscience, l'expérience vécue de l'être humain, en la prenant pour une référence absolue, ce qui déclenche l'attachement au soi des phénomènes caractéristique de la sixième conscience.

Les éléments du paysage décrits symbolisent donc les deux caractéristiques dialectiques des phénomènes que nous venons de voir : l'image figée instantanée et le flux par déplacement. Ces caractéristiques sont illustrées à nouveau dans le deuxième distique du poème. Le « délitement de la pierre » (*shifu* 石腐) cristallise l'attention du lecteur par son sens paradoxal. L'allusion au « bachelier » (*xiucai* 秀才, littéralement l'arbre élégant), dans ce même vers, fait de la pierre une syllepse[33] désignant tout à la fois trois homophones : la poésie (*shi* 詩) dans la moquerie sous-jacente envers ces lettrés, mais aussi la conscience (*shi* 識) de ces lettrés dont est issue la poésie et enfin la pierre du paysage. Aussi, le délitement de la pierre indique-t-il, là encore par jeu d'homophonie et par allusion détournée, la stagnation de la conscience des lettrés. La syllepse que construit Yuan Hongdao contribue à un paradoxe qui permet de déconstruire le sens absolu de « pierre » en tant que phénomène en soi. Car la syllepse révèle alors l'absence de distinction entre deux phénomènes.

---

33. Il est amusant de noter que l'exemple de syllepse qu'utilise Riffaterre relève un jeu de mots dans un domaine similaire sur les verbes peindre et peigner dans un poème de Jules Laforgue : « Oh ! qu'un Philippe de Champaigne/Mais né pierrot, vienne et te peigne !/ Un rien, une miniature/ De la largeur d'une tonsure. » *Cf*. Michel Riffaterre, « La syllepse intertextuelle », *Poétique*, 1979, n° 40, p. 496-501.

Ce sens sous-jacent fait écho au vers précédent : « L'herbe pousse sur la colline de l'abbé » 草發和尚嶺, dans lequel le caractère *fa* 發, « pousser », renvoie à son homophone *fa* 髮, « chevelure ». Ainsi, Yuan Hongdao oblige-t-il le lecteur à s'extraire d'une vision figée : l'abbé semble chauve mais, sur son crâne, sa chevelure pousse sans cesse. Le vers peut alors se traduire ainsi : « L'herbe-chevelure pousse sur la colline de l'abbé » 草髮和尚嶺. Les cheveux qui poussent sur crâne de l'abbé peuvent alors être associés au paradoxe de la pierre. Ces paradoxes en écho sont le moyen pour Yuan Hongdao de mettre en lumière les visions illusoires.

Le style de Yuan Hongdao a pour effet de remettre en cause une certaine représentation figée du langage. L'homophonie généralisée, en prenant en compte la construction des caractères, met en doute le sens originel des mots tandis que les jeux de mise en réseau des mots auxquels elle aboutit conduisent à un bouleversement de la syntaxe et à l'instabilité constante du sens. La poésie de Yuan Hongdao présente tous les possibles de sens actualisés simultanément, faisant fi des règles de signification du langage. Ce faisant, elle illustre la mise en cause par l'école Rien-que-Conscience de l'idée d'existence en soi du langage qu'elle considère comme un attachement au soi des phénomènes. Ainsi, dans le *Chengweishi lun*, Xuanzang remonte-t-il aux sources de l'attachement au soi de la parole en montrant qu'il s'agit de la transformation illusoire de la conscience :

> La représentation par le langage n'a pas de réelle nature sonore, puisque par sa nature d'existence instantanée (impermanente), le son ne peut pas représenter. C'est comme l'opposition dualiste des phénomènes extérieurs qu'on a déjà déconstruite précédemment mais avec la pensée pour cause, la conscience se développe en une série de sons naissant et disparaissant, semblable à la manifestation de quelque chose. Cette série reçoit métaphoriquement le nom de représentation du langage.
>
> 語表亦非實有聲性。一剎那聲無詮表故, 多念相續便非實故。外有對色, 前已破故。然因心故, 變似聲生滅相續似有表示, 假名語表[34].

34. T. 31, n°1585, p. 4c.

Ainsi, dans les deux vers cités précédemment, comme dans de nombreuses poésies de Yuan Hongdao, les groupes sujet-verbe de chaque vers sont-ils interchangeables, dans une tension entre le figement et le mouvement :

> *La pierre se délite sur la colline de l'abbé* / L'herbe pousse sur la colline de l'abbé
> *L'herbe pousse sur la plage du bachelier* / La pierre se délite sur la plage du bachelier
>
> 石腐和尚嶺 草發秀才灘 / 草發和尚嶺 石腐秀才灘

C'est pourquoi la caractéristique du mouvement déborde la pierre et son association au mouvement de l'eau pour toucher le poème lui-même et rendre compte d'une vision bouddhique du paysage dans lequel se perçoit, de façon quasi-tangible, la transformation de conscience. Le paysage chez Yuan Hongdao illustre ainsi le mouvement éphémère d'apparition et de disparition successives des phénomènes du monde dans la conscience de l'être humain.

Notre analyse de ces quatre vers est confortée par les autres poèmes de la série. La métaphore de la pierre y est toujours associée à un élément du corps, comme « l'os de pierre », « les dents de pierre », la « peau de pierre » pour se concentrer peu à peu sur *shitou* 石頭 « la tête de pierre » (la conscience), dans ces deux vers :

> Les filets de la cascade sont des dents de pierre
> Éveil ou pas, tout est dans la tête de la conscience.
>
> 瀑流皆石齒 得失在頭上[35]

Cette concentration progressive souligne le jeu sur l'homophonie de la conscience et de la pierre. Dans le premier vers, la polysémie de *chi* 齒 (dents et âge) permet de désigner deux expressions différentes : littéralement les « dents de pierre » et, grâce à l'homophonie de pierre (*shi* 石) avec conscience (*shi* 識), les « moments de la conscience ». Ce jeu de mots rejaillit dans le second vers sur l'expression *deshi* 得失

35. Yuan Hongdao, *Jietuo ji*, *in* Qian Bocheng, *Yuan Hongdao ji*, *op. cit.*, p. 394.

qui signifie littéralement « gagner et perdre » ou « gagner la perte », mais aussi, par l'homophonie de perdre (*shi* 失) avec pierre (*shi* 石), « gagner la pierre ». Le second vers ainsi formé, « obtenir la pierre sur la tête », associe *shi* 石 et *tou* 頭 pour former un mot dissylabique : *shitou* 石頭 : « pierre » qui peut aussi se comprendre au sens propre comme « pierre sur la tête » ou encore, par homophonie, « conscience dans la tête »[36]. Cette recomposition des caractères est attestée par l'intratextualité puisque le Moine de Pierre (*Shitou Heshang* 石頭和尚) figure dans plusieurs poèmes de Yuan Hongdao et apparaît aussi, sous forme allusive, dans ces vers déjà analysés du début de la série (L'herbe pousse sur la colline de l'abbé, La pierre se délite sur la plage du bachelier).

Dans le distique « Les filets de la cascade sont des dents de pierre / Éveil ou pas, tout est dans la tête de la conscience », le fait que la métaphore de la pierre soit associée à celle du courant de la cascade renforce également l'interprétation. Il s'agit, en effet, d'une des métaphores habituelles de l'école Rien-que-Conscience pour désigner le flux de conscience, comme en témoigne cette analyse du *Fanyi mingyi ji* 翻譯名義集 (Recueil des concepts bouddhiques traduits du sanskrit en chinois) :

> L'exhalaison *xiqi* [les tendances accumulées, *vāsnā* en sanskrit] est comme le courant d'une cascade. […] L'expression *xiqi* signifie la partie exhalaison des imprégnations ; c'est un autre nom des germes. À l'intérieur de la huitième conscience, depuis des temps sans commencement, le subtil mort-né des exhalaisons

36. Cette interprétation peut encore être justifiée par le fait que la série de dix poèmes intitulée *Xin'an jiang* (Rivière à nouveau paisible) précède une autre série de dix poèmes intitulée *Bie Shikui* 別石簣 (« Au revoir à Monsieur Panier de Pierre ») qui le rejoint à travers les différents homophones de la pierre. Le « Panier de pierre » est le surnom d'un ami de Yuan Hongdao, Tao Wangling 陶望齡 (1562-1609) qui a l'accompagné dans son voyage sur la Xin'an jiang 新安江, source de la série de dix poèmes de même nom. Dans *Bie Shikui* figurent ces deux vers : « Tu me portes comme ta tête/je te suis comme ta queue. » 君擕我如頭 / 我從君若尾. Yuan Hongdao fait allusion ici à la fois à son surnom Shigong 石公, Homme de Pierre, et à celui de Tao Wangling, Panier de Pierre, et, par homophonie, à la conscience et à ses différents états qui se trouvent dans son panier. *Ibid.*, p. 403.

> d'imprégnations s'écoule sans cesse, on les compare pour cette raison à une chute d'eau. Le *Samdhinirmocanasūtra* dit : Comme l'eau d'une cascade produit des flots en grand nombre, et cependant tous ces flots ont pour appui l'eau; ainsi la cinquième, la sixième, la septième, la huitième conscience s'appuient toutes sur cette conscience.
>
> 習氣如瀑流。[…]言習氣者謂熏習氣分，乃種子異名。以第八識中無始習氣微細生滅流注不息，故如瀑流。解深密經云：如瀑流水生多波浪，諸波浪等。以水為依。五 六七八，皆依此識[37]。

Mais l'image de la pierre est aussi souvent conjointe à une seconde métaphore habituelle de la conscience pour l'école Rien-que-Conscience, celle de la vague, comme dans le quatrième poème de cette série :

> Les vagues sont mauvaises, les pierres, aussi…
> Sa peau est verdâtre, ses os, aussi […]
> On pourrait penser que Trop-blanc [Li Bai] a vieilli,
> La vague dit : « Il s'agit d'un orang-outan ».
>
> 浪惡石亦惡　膚青骨亦青　可知太白老 浪說有猩猩

Ici, la pierre symbolise par métaphore la conscience à laquelle font aussi allusion, non seulement l'orang-outan (dont l'agitation symbolise celle de la conscience égarée pour le bouddhisme), mais aussi les vagues. Le *Lānkavatārasūtra* témoigne de l'existence de cette métaphore :

> De même que les mouvements de l'eau
> Créent les vagues de l'océan,
> De même les différentes consciences
> Naissent de la conscience-réceptacle [la huitième conscience].
> L'esprit [la huitième conscience], le mental [la septième conscience]
> et la conscience mentale [la sixième conscience]
> Sont de ce fait des aspects de la conscience.
> Ces huit consciences ne présentent pas de différence
> En tant qu'elles ne sont ni sujet ni objet.

---

37. T. 54, n°2131, p. 1155b. Traduction de Sylvain Lévi dans *Matériaux pour l'étude du système* Vijñaptimātra, Paris : Librairie ancienne Honoré Champion, 1932, p. 141-142.

譬如海水動　種種波浪轉　　藏識亦如是　種種諸識生
心意及意識　為諸相故說　　八識無別相　無能相所相[38]

Dans ce passage, la conscience (*vijñāna*) est une, comme l'océan, et multiple, comme les vagues. La huitième conscience (la conscience-réceptacle, *ālaya*) est telle la surface de l'océan agitée par les vagues que forment les sept consciences – le mental [*manas*] et la conscience mentale correspondant respectivement à la septième et à la sixième consciences qui syncrétisent les cinq consciences sensorielles. La huitième conscience symbolisée par l'océan n'a pas de substance en soi, c'est l'expérience vécue. La tendance appropriatrice de la septième conscience envers cette dernière déclenche tous les attachements au soi des phénomènes qui correspondent à la sixième conscience[39].

Cette logique de la déconstruction de la conscience qui débute par un attachement au « soi » pour se projeter sur les phénomènes structure la série des dix poèmes « Xin'an jiang ». Celle-ci commence par une allusion à la déconstruction de la septième conscience pour aboutir à celle de la sixième conscience qui apparaît, en effet, dans le dernier vers du dernier poème de cette série :

Au bout des dix mille *li*, plus aucune branche de saule pleureur
Mais monsieur Six-quiétudes n'a pas encore trouvé la quiétude

萬里遊垂盡　六休休未休[40]

38. *Soûtra de l'Entrée à Lankâ*, *Lankâvatâra*, traduction de Patrick Carré, Paris : Fayard, 2006, p. 78.
39. Cette analyse peut être éclairée par une réflexion de Nietzsche sur les rapports entre l'attachement au moi et l'attachement à l'existant (l'être) qui correspondent aux deux attachements psycho-physiques visés par l'école Rien-que-Conscience : « Nous croyons au moi, au moi en tant qu'être, au moi en tant que substance et nous projetons la croyance, la substance du moi sur toutes les choses ; par là, nous créons la conception de toutes les choses – par là, nous créons la conception de "chose" … Partout, l'être est imaginé comme cause, substitué à la cause ; de la conception du "moi" suit seulement, comme dérivation, la notion de l'"être". » *Cf.* Friedrich Nietzsche, *Le Crépuscule des Idoles*, Paris : Flammarion, 2000, p. 1042.
40. Yuan Hongdao, *Jietuo ji*, *in* Qian Bocheng, *Yuan Hongdao ji*, *op. cit.*, p. 394.

À travers son surnom, Liuxiu 六休, « Six-quiétudes », Yuan Hongdao fait ici allusion au district de Xiuning 休寧 dans lequel la rivière Xin'an jiang prend sa source. Littéralement, Xiuning 休寧 signifie « quiétude paisible ». Mais, en indiquant que Monsieur « Six-quiétudes » n'est, paradoxalement, pas encore apaisé, Yuan Hongdao renvoie à l'agitation des six consciences sensorielles, semblables à « un singe qui s'agite en tous sens », image qui se trouve d'ailleurs dans le distique précédent :

> Sur le radeau court le rat des sables,
> Dans le nuage piaille le vieux singe.
>
> 筏上行沙鼠　雲中嘯老猴[41]

Les deux derniers vers de la série, « Au bout des dix mille *li*, plus aucune branche de saule pleureur/ Mais monsieur Six-quiétudes n'a pas encore trouvé la quiétude », font écho aux deux premiers déjà analysés : « Sur un *li* pleurent mille branches de saule / Sur un mont s'inscrivent de multiples méandres ».

Ainsi est fermée la boucle des transformations de la conscience, du courant de conscience suggéré par l'image du flux de l'eau qui traverse tous les poèmes de la série. Cette boucle illustre l'idée selon laquelle l'attachement au soi sous-jacent de l'esprit (la septième conscience d'appropriation métaphorisée par les méandres concentriques) est à la source de l'attachement au soi des phénomènes (les six premières consciences métaphorisées par Six-quiétudes qui n'a pas encore trouvé le repos). Cependant, Yuan Hongdao va au-delà de la mise en scène de la transformation de conscience dans ses poèmes : nous allons voir comment la transformation de conscience permet de dépasser l'approche de négation de l'école de Vacuité en l'intégrant à l'approche d'affirmation de l'école Rien-que-Conscience.

41. *Ibid.*, p. 394.

5. Le paysage comme illustration de l'approche d'affirmation de l'école Rien-que-Conscience

La poésie de Yuan Hongdao s'inscrit dans une tradition littéraire qu'elle reprend pour la dépasser. Aussi est-il nécessaire de prendre en compte l'intertextualité en œuvre dans ses écrits. L'idée que les poèmes du paysage de Yuan Hongdao sont représentatifs de l'approche du Rien-que-Conscience trouve ainsi une confirmation dans le fait que certains d'entre eux s'inscrivent explicitement dans le dépassement de la démarche de l'école de Vacuité grâce à un jeu d'intertextualité qui illustre l'approche d'affirmation de l'école Rien-que-Conscience.

Cela peut être exemplifié par un autre de ses poèmes intitulé « Deng Qingchuan ge wang Wuchang » 登晴川閣望武昌 (« Monter en haut du pavillon de la rivière ensoleillée pour apercevoir la ville de Wuchang »)[42] :

> Sur la falaise givrée ressortent les traces de lichen,
> La flûte de métal accueille le vent qui passe sans retour.
> Des voiliers sur cent *li* parcourent mille *li*,
> Une muraille et plusieurs chaînes de montagnes entourent la ville.
> De loin, j'aperçois la végétation luxuriante
> Et parmi elle des va-et-vient incessants.
> De la grève les oiseaux guettent les poissons, la mouette cherche son îlot
> Où se trouve le repos dans tout cela ?
>
> 霜崖突出癬紋斑　　鐵笛臨風去不還
> 百里檣帆千里水　　一層城郭幾層山
> 遙知鬱鬱蔥蔥地　　只在熙熙攘攘閒
> 沙鳥窺魚鷗覓渚　　試看何物是清閒[43]

Dans le titre de ce poème, le « Pavillon de la rivière ensoleillée » fait référence au sommet du Mont Dabieshan 大別山 à partir duquel on

---

42. Yuan Hongdao et ses frères ont tous décrit soit en poésie, soit en prose, l'expérience de l'observation du pavillon de la Grue Jaune (*Huanghe lou* 黃鶴樓) à partir de ce sommet. Ce poème présente une observation de loin du Pavillon de la Grue Jaune et précède deux autres poèmes qui en relatent la visite.
43. Yuan Hongdao, *Poyan zhai ji* 破研齋集 (Recueil du cabinet de l'encre délayée), *in* Qian Bocheng, *Yuan Hongdao ji*, *op. cit.* , p. 1376.

peut observer de loin le Pavillon de la Grue Jaune, un site célèbre de la région de la ville de Wuchang (aujourd'hui Wuhan) qui surplombe le fleuve Bleu. Ce titre invite à voir dans ce poème un pastiche du « Pavillon de la Grue Jaune » (*Huanghe lou* 黃鶴樓) de Cui Hao 崔顥 (704-754) :

> Jadis, un homme partit, chevauchant la Grue Jaune :
> Ne reste ici que le pavillon de la Grue Jaune, vide.
> La Grue Jaune est partie sans retour,
> Depuis mille ans les nuages flottent dans le vide.
> Rive ensoleillée, arbres verdoyants de Hanyang
> Herbe fraîche exubérante de l'île aux Perroquets,
> Où est mon pays natal, par-delà le soleil couchant ?
> Vagues et brumes sur le Fleuve : nostalgie. »[44]

昔人已乘黃鶴去	此地空餘黃鶴樓
黃鶴一去不復返	白雲千載空悠悠
晴川歷歷漢陽樹	芳草萋萋鸚鵡洲
日暮鄉關何處是	煙波江上使人愁

Témoignent aussi de ce pastiche, ne serait-ce que dans un inventaire superficiel, les couples « la grue jaune partie sans retour/ le vent de la flûte qui passe sans retour », « l'île aux Perroquets/ la mouette qui cherche son îlot », « l'herbe fraîche exubérante/ la végétation luxuriante », « Depuis mille ans les nuages flottent dans le vide/ Des voiliers sur cent *li* parcourent mille *li* ». L'analyse du poème de Yuan Hongdao nécessite de comprendre la philosophie qui sous-tend le poème de Cui Hao mais aussi de prendre en compte les nombreux pastiches dont ce dernier a été l'objet, formant une tradition littéraire dans laquelle il s'inscrit. Le commentaire qu'en fait François Cheng, qui met en lumière l'inspiration taoïste du poème de Cui Hao, peut donner un premier éclairage :

> L'image de la Grue Jaune apparaît trois fois […]. On constate, à ces trois occurrences, un glissement de sens qui reflète un thème en transformation :

44. Cui Hao 崔顥, « Huanghe lou » 黃鶴樓, *Quan Tangshi* 全唐詩, tome 4, Beijing : Zhonghua shuju, 1962, p. 1329.

> 1. Un véhicule qui permet d'atteindre l'au-delà (selon le mythe taoïste)
> 2. Un nom vide auquel s'accroche le monde humain.
> 3. Un symbole de l'immortalité perdue[45].

L'au-delà véhiculé par l'image de la Grue Jaune, c'est-à-dire l'origine du Dao, est mis en relief par le qualificatif redoublé *youyou* (悠悠, se balancer, s'étendre), et par l'association à l'idée d'éternité (« depuis mille ans les nuages flottent dans le vide »).

Une concomitance s'instaure entre le temps et l'espace de la situation d'énonciation, espace mis en relief par les qualificatifs redoublés de *lili* (歷歷, clair distinct) et de *qiqi* (萋萋, dense, touffu). La mise en relief de cet espace représente un attachement à un temps immortel, attachement vain puisque la grue est partie définitivement, mais qui pourtant perdure.

Ce sentiment d'attachement est explicité dans les deux derniers vers : « Où est mon pays natal, par-delà le soleil couchant ? Vagues et brume sur le Fleuve : nostalgie », que François Cheng commente ainsi :

> L'interrogation finale marque une nostalgie irrépressible. Les vagues brumeuses qui recouvrent et confondent tout inspirent à l'homme un sentiment de tristesse mais lui donnent en même temps l'illusion de pouvoir rejoindre son lieu d'origine[46].

Le poème de Cui Hao a connu une postérité remarquable. C'est lui qui a rendu célèbre le Pavillon de la Grue Jaune. Ainsi, on raconte que Li Bai, une fois arrivé sur ce site et après avoir lu le poème de Cui Hao, se serait exclamé : « Je ne saurais faire mieux. » Pourtant, nombre de poèmes de Li Bai traitent de ce site. C'est le cas du poème intitulé « Jiangxia zeng Wei nanling Bing » 江夏贈韋南陵冰 (« Poème offert à Wei Bing, chef du district de Nanling au Jiangxia ») qui semble prendre à rebours les thèmes mélancoliques du poème de Cui Hao :

> […] La lune dans les nuages, telle un moine, procure une atmosphère monacale
> Ce paysage de montagnes et d'eau m'a-t-il jamais satisfait ?

---

45. François Cheng, *L'Écriture poétique chinoise*, Paris : Seuil, 1996, p. 80.
46. *Ibid.*, p. 81.

> Alors je joue de la flûte et du tambour sur le cours de l'eau
> Et j'invite les filles du Sud du Fleuve à chanter dans le bateau.
> Pour vous, je vais pulvériser le Pavillon de la Grue Jaune.
> À votre tour, de faire tomber l'île aux Perroquets.
> À la falaise rouge, les héros belliqueux sont tel un rêve
> Pour l'heure, chantons et dansons, laissons la tristesse de la séparation.

頭陀雲月多僧氣　　山水何曾稱人意
不然鳴笳按鼓戲滄流　　呼取江南女兒歌棹謳
我且為君捶碎黃鶴樓　　君亦為吾倒卻鸚鵡洲
赤壁爭雄如夢裡　　且須歌舞寬離憂[47]

Beaucoup d'adeptes de l'école Chan ont pris pour source d'inspiration ce poème de Li Bai dans le but de critiquer la dualité illusoire de la pensée. C'est le cas, par exemple, de ce poème du recueil du *Wudeng huiyuan* 五燈會元 (Collection de l'origine des cinq lampes) :

> D'un coup de poing, je fais tomber le pavillon de la Grue Jaune
> D'un coup de pied, je renverse l'île aux Perroquets.
> Quand vous êtes enthousiaste, redoublez d'efforts
> Ainsi dans un endroit sans élégance est-on élégant.

一拳拳倒黃鶴樓　一踢踢翻鸚鵡洲
有意氣時添意氣　不風流處也風流[48]

Cette référence au poème du Pavillon de la Grue jaune se retrouve aussi dans une discussion sur un *gong'an* 公案[49] de maître Xiaoshun de Yunju 雲居曉舜 :

> Un laïc demande [au maître Xiaoshun de Yunju] : « Quelle est la situation avant que le miroir ancien soit poli ? » Il lui répond :

---

47. Li Bai 李白, « Jiangxia zeng Wei nanling Bing » 江夏贈韋南陵冰, *Quan Tangshi* 全唐詩, tome 5, p. 1754-1755.
48. Puji 普濟, *Wudeng Huiyuan* 五燈會元 (Collection de l'origine des cinq lampes), Beijing : Zhonghua shuju, 1984, p. 1188.
49. Un *gong'an* (cas public) est un échange de questions et de réponses entre maître et disciple de l'école Chan. Cet échange, qui va généralement à l'encontre de la logique ordinaire, a pour but de révéler la distinction illusoire des phénomènes.

> « C'est noir comme la laque. »
> Le laïc : « Et après l'avoir poli ? »
> Il lui répond : « Il illumine le ciel et la terre. »
>
> 問 : 鏡未磨時如何 ? 曉舜對曰 : 黑如漆。
> 士曰 : 磨后如何 ? 師曰 : 照天照地[50]。

Après cette conversation, le laïc, mécontent de cette réponse, rentre chez lui. Maître Xiaoshun de Yunju, perturbé, retourne dans la montagne Dongshan 洞山 et demande à Maître Dongshan :

> [Maître Xiaoshun de Yunju] : « Quelle est la situation avant que le miroir ancien soit poli ? » [Maître Dongshan répond] : « Ici, ce n'est pas loin de Hanyang. »
> « Et après l'avoir poli ? – C'est comme l'île aux Perroquets devant le Pavillon de la Grue Jaune. »
>
> 古鏡未磨時如何 ? 此去漢陽不遠。磨後如何 ? 黃鶴樓前鸚鵡洲[51]。

Les réponses de Maître Dongshan font allusion au poème de Cui Hao cité ci-dessus. Comme dans les dialogues de ce type, les questions témoignent ici d'une forme d'attachement figé et les réponses, dans leur apparente absurdité, de leur mise en cause. Aussi, l'utilisation des images de « l'île aux Perroquets » et du « Pavillon de la Grue Jaune » du poème de Cui Hao montre-t-elle que ces images sont devenues symboliques de cet attachement illusoire à la recherche d'une origine en soi. Ce qui est visé par cette allusion à l'île aux Perroquets du Maître Dongshan, c'est la substantialisation de l'éveil dont témoigne l'insistance de Maître Xiaoshun de Yunju à distinguer un avant et un après le polissage du miroir, métaphore de l'éveil. Pour Maître Dongshan, l'éveil n'a pas d'existence en soi, ce n'est donc pas un but à atteindre mais un cheminement.

Quand Yuan Hongdao pastiche à son tour le poème de Cui Hao, il s'inscrit donc dans une tradition littéraire mais aussi, comme nous allons le voir, en contrepoint de ces interactions visant à déconstruire

50. *Ibid*., p. 1003.
51. *Ibid*., p. 1003.

par la négation les pensées dualistes. Son objectif est, là encore, de mettre en garde contre les limites de l'approche de l'école Chan, issue de l'école de Vacuité. Pour lui, une telle approche, en niant l'existence de l'attachement, court le risque de s'y faire prendre et il préconise, suivant en cela l'école Rien-que-Conscience, de compléter l'approche de négation par une approche d'affirmation qui permet d'analyser le processus de l'attachement métaphysique.

Dans le poème de Yuan Hongdao, la pierre apparaît, dès l'abord, avec le terme de *ya* 崖, falaise : « Sur la falaise givrée ressortent les traces de lichen. » La falaise est, en effet, une des variantes de la métaphore de la pierre dans l'œuvre de Yuan Hongdao, comme le pic et la montagne. De même que la pierre, elle est souvent liée aux traces de verdure, comme par exemple, dans cet extrait du *You Deshan ji* 遊德山記 (Notes d'un voyage au mont Deshan) qui associe à la montagne son reflet mouvant, symbolisant le courant de conscience :

> Sur la surface de la rivière, on aperçoit la montagne comme une pierre s'enroulant sur laquelle on peut distinguer la forêt verte. Au moment où l'on s'amarre sur le quai et où l'on marche sur le chemin sinueux, la falaise verdoyante cache le soleil.
>
> 江上望山如卷石,微見菁林。已泊岸行,得委巷,崖綠翳日[52]。

La falaise givrée du premier vers condense donc les images de l'eau et de la montagne, images reprises séparément dans le distique suivant où elles mettent alors en œuvre une alternance entre le figement et le mouvement : « Des voiliers sur cent *li* parcourent mille *li*. Une muraille et plusieurs chaînes de montagnes entourent la ville. » Ce distique reprend la structure symbolisant l'espace-temps du premier distique du premier poème de la série de dix poèmes *Xin'an jiang* dont on a vu qu'il posait le cadre d'une tendance au figement de la transformation de la conscience : « Sur un *li* pleurent mille branches de saule, Sur un mont s'inscrivent de multiples méandres[53]. »

---

52. Yuan Hongdao, *Xiaobi tang ji*, *in* Qian Bocheng, *Yuan Hongdao ji*, *op. cit.*, p. 1149.
53. Yuan Hongdao, *Jietuo ji*, *in* Qian, *Yuan Hongdao ji*, *op. cit.*, p. 392.

Dans le poème « Deng qingchuan ge wang Wuchang » (« Monter en haut du pavillon de la rivière ensoleillée pour apercevoir la ville de Wuchang »), le temps est figuré par les mille *li* parcourus par l'enfilade de voiliers sur cent li. L'espace est symbolisé, dans le second vers, par la ville condensée par plusieurs niveaux de montagne qui rappelle l'image de « la montagne aux multiples méandres » dont le mouvement centrifuge symbolise le processus d'appropriation de la septième conscience à l'égard de la huitième conscience.

Ce couple temps-espace réapparaît dans le distique suivant par l'association d'un mouvement d'appropriation à un lieu attirant :

> De loin, j'aperçois la végétation luxuriante
> Et parmi elle des va-et-vient incessants.

Dans ce poème, la répétition de deux syllabes *yuyu congcong* 鬱鬱蔥蔥 (la végétation luxuriante), imite celle du qualificatif *qiqi* 萋萋 (exubérant) du poème « Pavillon de la Grue jaune » de Cui Hao, renvoyant ainsi à la nostalgie du pays natal. Yuan Hongdao renforce ainsi l'association de cet espace à la végétation luxuriante, à la notion d'attirance, d'appropriation. Simultanément, il attire l'attention dans son vers parallèle, sur son correspondant dans le temps, lui aussi constitué d'une répétition de deux syllabes, *xixi rangrang* 熙熙攘攘, une expression lexicalisée qui signifie « animé, plein de mouvements » et qui fait allusion à un propos de Sima Qian 司馬遷 dans le *Shiji* 史記 (Mémoires historiques) :

> Dans ce monde agité, tous viennent pour le profit
> Dans ce monde animé, tous partent pour le profit.
>
> 天下熙熙，皆為利來；天下攘攘，皆為利往[54]。

Ainsi, dans ces deux vers, tout concourt à désigner l'appropriation : l'allusion à la nostalgie du pays natal, celle à l'animation, au mouvement de va-et-vient, l'attirance exprimée par le qualificatif « luxuriante » qui, par son écho au lichen de la falaise du premier distique, renvoie à la

54. Sima Qian 司馬遷, *Shiji* 史記 (Mémoires historiques), vol. 10, *juan* 129, Beijing : Zhonghua shuju, 1959, p. 3256.

conscience. Il s'agit, pour Yuan Hongdao, de mettre en scène l'attachement métaphysique de la septième conscience d'appropriation à l'expérience vécue, à la huitième conscience.

Cette appropriation de la septième conscience, la « structure intentionnelle » de la conscience, est illustrée à nouveau dans le dernier distique du poème de Yuan Hongdao mais elle est alors reliée à la sixième conscience : « De la grève les oiseaux guettent les poissons, la mouette cherche son îlot/ Où se trouve le repos dans tout cela ? » Dans ce distique, la première image, celle des oiseaux, désigne la sixième conscience qui correspond à l'attachement au soi des phénomènes extérieurs, la seconde, « la mouette cherche son îlot » représente un repli sur soi qui symbolise la septième conscience qui s'attache au soi sous-jacent de l'esprit. Or, les oiseaux et la mouette peuvent être identifiés l'un à l'autre : il s'agit d'un mouvement continuel entre deux situations vécues de l'oiseau, souligné par la question rhétorique « Dans tout cela, où se trouve le repos ? »

Cette représentation de la transformation de conscience est conforme à la pensée de l'école Rien-que-Conscience. Elle correspond à un champ de perception bipolaire penchant tantôt vers le monde extérieur (la sixième conscience), tantôt vers le monde intérieur (la septième conscience). L'attachement illusoire au monde extérieur de la sixième conscience trouve sa cause profonde dans la septième conscience qui s'attache à la huitième conscience comme un soi absolu. C'est ce que précise le *Chengweishi lun* :

> L'enseignement sacré donne à cette conscience le nom spécial de *manas* (la septième conscience), parce qu'il se distingue des autres consciences et l'emporte sur elles par sa constante cogitation. […] La sixième conscience ne se produit qu'en raison du *manas* qui est son support simultané.
>
> 是識聖教別名末那，恒審思量勝餘識故。第六意識別有此依，要託末那而得起[55]。

55. T. 31, n°1585, p. 19b-c.

Aussi, cette poésie du paysage de Yuan Hongdao, en concentrant peu à peu le point de vue sur l'animation créée par l'oiseau, permet-elle de relier la figuration du monde en constante recomposition à la transformation de conscience.

En définitive, ce poème de Yuan Hongdao est représentatif de sa démarche empruntée à l'école Rien-que-Conscience : en s'inscrivant dans une tradition de pastiches du poème de Cui Hao, il intègre la méthode de négation de l'école de Vacuité mais il la dépasse en lui associant la méthode d'affirmation, propre à l'école Rien-que-Conscience qui vise à déconstruire le phénomène d'attachement.

La nécessité d'associer ces deux approches est affirmée par ailleurs dans l'oeuvre de Yuan Hongdao. Il l'illustre, par exemple, dans le *Xifang helun* 西方合論 (La Somme de l'Ouest) :

> La nature est identique aux attributs des phénomènes. Ils ne sont ni existants ni inexistants. Le principe et les événements phénoménaux ne se posent pas en obstacle l'un de l'autre. Il s'agit d'utiliser conjointement l'approche de négation et l'approche d'affirmation[56]. Ce qu'on appelle non-existence [de l'école de Vacuité], c'est comme la lune dans l'eau et la fleur dans le miroir, mais pas comme la fourrure de tortue et la corne de lapin. Ce qu'on appelle existence [de l'école existentielle], c'est comme le lever du vent et la marche des nuages, mais pas comme la solidité du diamant et l'obstacle de pierre [conscience].
>
> 夫即性即相。非有非空。理事之門不礙。遮表之詮互用。言無者如水月鏡花。不同龜毛兔角。言有者似風起雲行。不同金堅石礙[57]。

56. Comme le résume un des initiateurs du retour de l'école Rien-que-Consience au début du xx^e^ siècle, Maître Ouyang Jingwu 歐陽竟無 (1871-1943), dans son traité *Weishi jueze tan* 唯識抉擇談 (Propos sur les approches du Rien-que-Conscience) : « Bien qu'il y ait la nature d'un côté et les attributs des phénomènes de l'autre, pour parler clairement, il s'agit de l'approche de négation et de l'approche d'affirmation. Comme rien n'est pourvu de nature propre, on doit utiliser absolument l'approche de négation. Comme tous les attributs correspondent l'un à l'autre, on doit utiliser l'approche d'affirmation. » 性相兩輪，明了而談，一遮一表。都無自性故，所以必遮；相應如故，所以必表。*Cf. Ouyang Jingwu quanji* 歐陽竟無全集 (Œuvres Complètes de Ouyang Jingwu), Beijing : Zhongguo shehui kexue chubanshe, 1995, p. 120.
57. T. 47, n° 1976, p. 401c.

D'un côté, Yuan Hongdao met en garde contre la non-existence absolue symbolisée par la « fourrure de tortue » et la « corne de lapin » qui désignent l'approche de négation de l'école de Vacuité en lui préférant, par le biais des images de la « lune dans l'eau » et de « la fleur dans le miroir », une non-existence relative dans laquelle toutes les apparences dépendent des conditions en présence. De l'autre, il met en garde contre l'existence absolue, symbolisée par la « solidité du diamant » et « l'obstacle de pierre » qui désignent l'idéalisme absolu de la pensée (à travers l'homophonie de la « pierre » et de la « conscience »), auxquelles il oppose, par le biais des images du « lever du vent » et de la « marche des nuages », une existence relative dans un rapport d'interdépendance.

Ces mises en garde visent les dérives de son époque : celle de l'école de Vacuité qui peut conduire au nihilisme et celle que représente une fausse interprétation du Rien-que-Conscience qui peut conduire à l'idéalisme, un attachement à l'esprit en soi qui correspond à une tendance à la substantialisation de l'esprit que dénonce déjà Xuanzang dans son *Chengweishi lun* :

> Pour réfuter la fausse théorie selon laquelle existent les entités réelles des phénomènes extérieurs à la pensée et ses facteurs mentaux, on dit qu'il n'y a « rien-que-conscience ». Mais admettre que la Conscience-Unique a une entité réelle, c'est comme l'attachement aux phénomènes extérieurs, c'est aussi l'attachement au soi des phénomènes.
>
> 為遣妄執心心所外實有境故，說唯有識。若執唯識真實有者，如執外境亦是法執[58]

Double mise en garde qui entre en résonance avec la préface programmatique du *Xifang helun* de Yuan Hongdao qui vise la dérive du syncrétisme de son époque :

> Ceux qui s'attachent aux attributs des phénomènes et à l'esprit sont tous victimes du processus conditionné. Ceux qui s'attachent à la vacuité [de l'école de Vacuité] pour réfuter l'existence [de l'école

58. T. 31, n° 1585, p. 6c.

> existentielle] sont victimes du nihilisme. […] Après les cinq successeurs de Bodhidharma, la transmission du sixième patriarche de l'école Chan a prospéré jusqu'à maintenant au point que la pensée de l'école Chan est utilisée abusivement. On traduit de façon erronée le principe de Rien-que-l'Esprit et on l'identifie au « non-agir » des non-bouddhistes. Les paroles d'attachement se trouvent partout.
>
> 夫滯相迷心有為過出。著空破有莽蕩禍生。[…] 五葉以來單傳斯盛。迨於今日狂濫遂滋。謬引惟心。同無為之外道。執言皆是[59]。

Conclusion

En définitive, l'analyse des écrits sur le paysage de Yuan Hongdao permet d'illustrer la façon dont son esthétique est tributaire de sa pensée philosophique. Nous avons montré comment cette esthétique aboutit par un jeu subtil d'appels à l'interversion basé sur l'homophonie, la complémentarité et le rythme du parallélisme, à une poésie en mouvement qui mime le mouvement de la conscience analysé par l'école Rien-que-Conscience. C'est ainsi que le jeu sur l'homophonie de la pierre qui traverse l'œuvre littéraire de Yuan Hongdao est fondamental en ce qu'il active à la fois les sens de pierre (*shi* 石), de conscience (*shi* 識), de plein (*shi* 實), de perte (*shi* 失) et de poésie (*shi* 詩). Il mène au paradoxe du « mouvement de la pierre » qui illustre l'illusion de la persistance de la conscience. À travers ces homophonies, la métaphore de la pierre crée des mises en abîme successives où les transformations de la poésie-pierre rendent compte des transformations de la conscience-pierre.

Ainsi, l'analyse de la poésie du paysage de Yuan Hongdao permet-elle de montrer en quoi cette esthétique s'éloigne de celle inspirée par l'école de Vacuité. En effet, comme nous l'avons vu, l'expression du paysage dans la poésie de Yuan Hongdao témoigne d'une conception bouddhique des phénomènes du monde inspirée de l'école Rien-que-Conscience, conception du paysage qui s'inscrit en contrepoint de celle

59. T. 47, n° 1976, p. 388a-b.

de l'école de Vacuité, davantage diffusée, qui n'utilise que l'approche de négation pour illustrer la non-dualité des éléments du paysage en présence. Yuan Hongdao, quant à lui, conjoint à cette approche de négation une approche d'affirmation qui permet d'analyser la transformation de conscience pour montrer comment l'attachement métaphysique se forme dans la conscience de l'être humain. Il met en œuvre cette méthode d'affirmation dans sa poésie du paysage comme en témoigne la concomitance des métaphores du mouvement et du figement qui illustre la transformation de conscience dans le processus de l'interdépendance des phénomènes psycho-physiques. Ainsi, l'analyse de la poétique de Yuan Hongdao permet-elle de montrer, tout autant que celle de son œuvre philosophique, que cet auteur s'inscrit pleinement dans le courant méconnu du retour de l'école Rien-que-Conscience qui opère à son époque en réaction aux dérives du syncrétisme et qui trouvera un écho au début du xx^{e} siècle au moment-même où Yuan Hongdao sera réhabilité.

English abstracts

Jean-Pierre Drège: *Flying Heads: One Aspect of Sino-Asian Vampirism*

Among the oddities of the foreign populations of Southeast Asia that are described in Chinese travel books starting from the 12th or the 14th century are beings whose heads fly off during the night to feast sometimes on fish or shellfish, and sometimes on human entrails, most especially those of women or small children. These bizarre practices, which the Chinese authors had great trouble explaining, are indeed confirmed by beliefs revealed by ethnographic studies. But these strange occurrences or beliefs were already recorded in southern China beginning in the first centuries AD, and they soon figured among the legends that spawned a whole literature of fantasy. As such, they much later spread to Japan, where they served to expand the genre of ghost stories.

Judith Pernin: *The Persistence of Misery*: Three Sisters *and* Man with No Name, *Two Cinematic Studies by Wang Bing*

Three Sisters and *Man With No Name* hold a special place in the film career of Wang Bing. These two documentaries present a picture of the extreme poverty of isolated figures, without voices, of whom we know almost nothing. Absorbed in difficult tasks or, just the opposite, idle and dreaming, they are filmed with persistence and great care, as if these two films were studies. To understand their particular appeal and their significance in the overall career of this filmmaker, the present article reflects on the literary influences on Wang Bing as well has his filmmaking technique and style of narration, and presents as well a comparison with other representations of rural poverty.

Costantino Moretti: *The "Eight Sufferings" and the Medical Metaphor in the* Sūtra of the Five Kings

This paper explores the history and contents of a short *sūtra* entitled *Wuwang jing* 五王經, the *Sūtra of the Five Kings*, which played an important role in spreading the Buddhist doctrine of the Eight Sufferings. The earliest Chinese catalogues of *sūtra* translations provide us with rudimentary knowledge of the origins of this scripture, information regarding this text being quite scarce. However, numerous valuable quotations and references throughout the Buddhist Canon allow to analyze the precise nature of this *sūtra* and to evaluate its contribution to Chinese Buddhist thought. A preliminary translation of the text itself is given in the present paper, along with comparative material intended to provide a general analysis of the parable featured in this *sūtra* and to shed additional light on its sources.

Zhang Chao: *An Overview of* Biji *or the Miscellanea of Chan Buddhism*

In the vast literature of Chinese Buddhism, the miscellanea of the Chan school (*Chanlin biji* 禪林筆記) have been neglected in modern research until now because of their limited quantity and their marginal nature. Compiled by the clergy between the 12th and 14th centuries, these collections of brief notes record a profusion of stories, compositions in verse and doctrinal references of the Chan school of the same period and constitute an important supplement to the official historiography of the school. In China as in Japan, this literary tradition, which is characterized in addition by its vivid and attractive style, has enjoyed a great popularity over the centuries. An exploration of these documents allows us to renew our knowledge of the history, the doctrines, the institutions and the social influence of this current of Buddhism in pre-modern China. The present article seeks to provide results derived from preliminary studies of Chan miscellanea and attempts to formulate a preliminary definition of the genre through the examination of it is fundamental texts—the *Seven Books* (*Qibu shu* 七部書).

Ni Ping: *The Landscape-in-Movement of Yuan Hongdao* 袁宏道 *(1568-1610): A Vision Inspired by the Buddhist Phenomenology of the Consciousness Only School (*Vijñaptimātra*)*

This article shows how taking into account the adherence of the famous writer of the late Ming, Yuan Hongdao 袁宏道 (1568-1610), to the Buddhist phenomenological school of Consciousness Only, which made a comeback in his day, is necessary for understanding the particularity of his writings. Based

on a stylistic analysis of a number of his landscape poems and comparing it to Buddhist concepts and their metaphorical translations, it shows how this philosophical inspiration led him to a poetic practice whose characteristics can be clearly distinguished from those of literary writings on landscape inspired by the Buddhist school of Emptiness. It thus explores how Yuan Hongdao put into practice the approach of the Consciousness Only school not only in the use of images specific to this school but also in a subtle play on language that translates a vision of landscape in constant transformation, a reflection of the conditional production of phenomena.

中文摘要

戴仁 (Jean-Pierre Drège) : 飛行的頭：中國和亞洲的吸血鬼迷信

在十二世紀或十四世紀以降的中國人的遊記裡所描繪的東南亞異人的奇風異俗當中，出現一些夜裡頭會飛出去的人，有的時候為了吃食魚和甲殼類海鮮，有的時候為了吃食人的內臟，特別是女人的和小孩的內臟。這些中國人難以解釋的奇怪行為，卻由人種誌研究所揭露的民間信仰證實了。這些事實或奇怪信仰早在公元最初幾個世紀就存在中國南方，它們很快便出現於滋養志怪文學的傳說裡。它們後來就以此傳到日本而壯大日本的鬼故事。

朱迪 (Judith Pernin) : 窮困又窮困：對王兵的《三姊妹》和《無名者》兩部影片的探討

《三姊妹》和《無名者》兩部影片在王兵的電影工作經歷當中具有特殊地位。兩部影片都讓人看到孤獨並且無聲的人物們的極端窮困，關於他們，我們幾乎什麼也不知道。不管他們是陷在艱辛的勞動裡，或者相反的，無所事事而幻想著，人們都專注並且細微地拍攝他們，好像兩部影片實際上是研究工作。本文回顧文學對王兵的影響，以及他拍攝影片的方法和敘述模式，並且在與其他對農村貧窮的呈現對比之下，以求了解在王兵這位電影導演整體作品當中，該兩部作品吸引人之處和意義。

牟和諦 (Costantino Moretti) :《五王經》裡的"八苦"和醫學隱喻

本文乃探討《五王經》短短的內容及其歷史，該典籍對傳播佛教的"八苦"觀念扮演了重要角色。關於它的起源，中國佛經目錄只給了相當基礎性的資訊，有關該文本的資料因此就很有限。不過，佛藏經典裡對它的引用和參考讓我們可以分析《《五王經》的準確特徵並衡量它對中國佛教思想的貢獻。一份具有對照資料的該文之初步翻譯，可讓我們研究該佛經裡的比喻並且更明白比喻的種種來源。

張超 (Zhang Chao) : 禪宗筆記文學蠡測

中國佛教典籍浩瀚，其中的「禪林筆記」文類由於文本數量較少且地位邊緣，始終沒有得到現代學界的足夠重視。這些由短小隨筆積漸而成的文集出自十二至十四世紀的禪僧之手，含括大量同時代的宗門軼事、詩偈韻文及公案典故。這些一手資料是禪宗正史書寫的重要補充，使我們對這一佛教宗派在前現代中國的歷史、教義、僧團組織及社會影響有了更為確切的認識。本文介紹了若干禪林筆記研究的先期成果：在對其核心文本——「七部書」——的一系列考察之後，我們試圖給出該文類的初步定義。

逆評 (Ni Ping) : 袁宏道山水流變觀 – 以佛家唯識現象學為視角

佛家唯識現象學明末復興之際，山水高手袁宏道潛心法相，圓融其思。故佛家法相唯識學於理解袁宏道創作之獨特風格不可或缺。通過袁宏道山水詩歌文體分析，並對比參照佛家思想理論及其隱喻，本文旨在論證袁宏道山水詩歌迥異於佛家空宗思想之觀點。袁中郎將唯識思想及其分析手法應用於創作實踐，春秋山水，夢幻徜徉;　言絕音妙，文同義異;　意識流變，現象緣起。

ÉTUDES CHINOISES

Revue de l'Association française d'études chinoises

Publiée deux fois par an avec le concours du Centre d'études sur la Chine moderne et contemporaine (UMR8173) de l'École des hautes études en sciences sociales, du Centre de recherche sur les civilisations de l'Asie orientale (UMR8155) et de l'Institut des hautes études chinoises du Collège de France.

Directrice de la publication : Gladys Chicharro, présidente de l'Association française d'études chinoises.

Rédacteurs en chef : Vincent Durand-Dastès, Béatrice L'Haridon.

Comité de rédaction : Catherine Despeux, Guillaume Dutournier, Danielle Elisseeff, John Finlay, Stéphanie Homola, Esther Lin, Alexis Lycas, Thierry Pairault, Xavier Paulès, Muriel Peytavin-Baget, Michèle Pirazzoli-t'Serstevens, Delphine Spicq, Soline Suchet.

Comité de lecture : Brigitte Baptandier, Marianne Bastid-Bruguière, Joël Bellassen, Sébastien Billioud, Caroline Bodolec, Michel Bonnin, Michel Cartier, Damien Chaussende, Karine Chemla, Yves Chevrier, Sébastien Colin, Stéphane Corcuff, Roger Darrobers, Catherine Despeux, Pierre-Henri Durand, Vincent Durand-Dastès, Noël Dutrait, Danielle Elisseeff, Christophe Falin, Samia Ferhat, Luca Gabbiani, Gilles Guiheux, Jean-François Huchet, Anne Kerlan, Christian Lamouroux, Isabelle Landry-Deron, Jean Levi, Sandrine Marchand, François Martin, Michael Nylan, Frédéric Obringer, Thierry Pairault, Xavier Paulès, Alain Peyraube, Michèle Pirazzoli-t'Serstevens, Pénélope Riboud, Alain Roux, Françoise Sabban, Isabelle Thireau, Léon Vandermeersch, Hans Van Ess, Françoise Wang-Toutain, Pierre-Étienne Will, Xiaohong Xiao-Planes, Xu Dan, Yinde Zhang, Nicolas Zufferey.

Prix au numéro : 25 €

Abonnements : voir le bulletin situé dans la revue.

Pour tout renseignement : http://www.afec-etudeschinoises.com

isbn : 978-2-252-03992-2

9 782252 039922

© Librairie C. Klincksieck et cie