



HAL
open science

De vent et d'eau. Quelques paysages à écouter dans la littérature chinoise

Hervé Brunon

► **To cite this version:**

Hervé Brunon. De vent et d'eau. Quelques paysages à écouter dans la littérature chinoise. Les Carnets du paysage, 2015, Le Musical, 28, pp.174-185. halshs-01251599

HAL Id: halshs-01251599

<https://shs.hal.science/halshs-01251599>

Submitted on 2 Sep 2023

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.



HERVÉ BRUNON

De vent et d'eau

Quelques paysages à écouter dans la littérature chinoise

“L’empereur Brillant [Xuanzong ; règne : 712-756] ordonna à Li Sixun [651-716] de peindre les murs et les paravents de la salle Grande Concorde [du palais]. Un autre jour, alors que Sixun se trouvait en présence de [l’empereur], celui-ci dit : « Du paravent que vous avez peint, j’ai entendu pendant toute la nuit le bruit de l’eau¹. »”

Hervé Brunon est historien des jardins et du paysage, directeur de recherche au CNRS (centre André Chastel, Paris).

PAGE PRÉCÉDENTE
Shen Zhou, *Le Haut Mont Lu*, dynastie Ming, 1467. Rouleau vertical, encre et couleurs sur papier, 193,8 x 98,1 cm. Musée national du Palais, Taipei.

Dans sa préface à l’*Anthologie de la poésie chinoise*, Rémi Mathieu rappelle à quel point le paysage constitue, avec l’exil, l’amitié ou l’ivresse, l’un des thèmes les plus constants dans la littérature de l’Empire du Milieu². La “poésie de montagnes et d’eaux” (*shanshui shi* 山水詩) remonte en effet à Xie Lingyun³ (385-443), lettré qui évoque ses errances solitaires, ses audacieuses escalades et ses interminables randonnées – pour lesquelles il aurait inventé d’ingénieuses chaussures à talon amovible. Insistant sur les sensations et les sentiments éprouvés et faisant également part de ses projets d’aménagement dans les domaines qu’il possède et les districts qu’il gouverne, Xie Lingyun mérite véritablement le surnom de poète “paysagiste”.

1. Zhu Jingxuan (actif vers 806-846), *Catalogue des peintres célèbres de la dynastie des Tang*, in *Traité chinois de peinture et de calligraphie. II. Les textes fondateurs (les Tang et les cinq Dynasties)*, traduits et commentés par Yolaine Escande, Paris, Klincksieck, “L’esprit et les formes”, 2010, p. 573.
2. Rémi Mathieu (dir.), *Anthologie de la poésie chinoise*, Paris, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, 2015, p. xv.
3. Voir Xie Lingyun, *Poèmes de montagnes et d’eaux. L’expérience poétique du paysage dans la Chine du V^e siècle*, présenté et traduit par Gérard Dupuy, Paris, L’Harmattan, “Critiques littéraires”, 2013.

L’ÉBRANLEMENT DU CŒUR

4. Zong Bing, *Introduction à la peinture de montagnes et d’eaux*, in *Traité chinois de peinture et de calligraphie. I. Les textes fondateurs (des Han aux Sui)*, traduits et commentés par Yolaine Escande, Paris, Klincksieck, “L’esprit et les formes”, 2003, p. 207-208.

5. François Jullien, *La grande image n’a pas de forme. À partir des Arts de peindre de la Chine ancienne* [2003], Paris, Le Seuil, “Points. Essais”, 2009, p. 192.

6. Voir François Jullien, *La Valeur allusive. Des catégories originales de l’interprétation poétique dans la tradition chinoise (Contribution à une réflexion sur l’altérité culturelle)* [1985], Paris, PUF, “Quadrige”, 2003, p. 62-66.

7. Sur ce principe essentiel de la cosmologie chinoise, voir Anne Cheng, *Histoire de la pensée chinoise* [1997], Paris, Le Seuil, “Points. Essais”, 2002, p. 38 sq.

8. Voir Valérie Lavoix, “Du poète au paysage : le regard de la poétique médiévale”, in Jean-François Jarrige (dir.), *Montagnes célestes. Trésors des musées de Chine*, Paris, Réunion des musées nationaux / Association française d’action artistique, 2004, p. 49-60.

9. Voir, notamment, Paolo D’Angelo, *Filosofia del paesaggio* [2010], Macerata, Quodlibet, 2014, p. 44-48, ainsi que l’article de Michel Collot dans le présent numéro.

10. Wang Fuzhi, *Propos sur la poésie du cabinet du Gingembre*, *juan 2*, § 14, cité par Yolaine Escande, *Montagnes et eaux : la culture du shanshui*, Paris, Hermann, 2005, p. 163. Voir, notamment, François Cheng, *L’Écriture poétique chinoise* [1977], Paris, Le Seuil, “Points. Essais”, 1996, p. 86 sq. ; Chantal Chen, “Émotion et paysage : subjectivité et extériorité au sein de l’expérience .../...

C’est à la même époque qu’apparaît une réflexion sur la peinture de paysage et sa portée philosophique dans le traité de Zong Bing (375-443) : “Quant aux montagnes et eaux (*shanshui*), leur substance [matérielle] (*zhi*) est ce que [nous en percevons] (*you*), et pourtant ils tendent vers l’efficacité spirituelle (*ling*)⁴.” Le paysage, commente François Jullien, “fait éprouver de manière sensible [...], à travers la variation sans fin de ses formes, l’amoncellement de ses cimes comme le ruissellement de ses eaux, la cohérence interne qui fait la « voie » du monde⁵”. La peinture, ayant pour tâche de mettre en présence d’une expérience, que chaque spectateur pourra à son tour revivre, donne accès au *tao* (*dao* 道). Pour la poétique chinoise, comme le montre le théoricien Zhong Hong au V^e siècle⁶, le texte naît de même d’une mise en mouvement de l’intériorité au contact des oscillations du monde, du cycle des saisons et plus profondément de l’alternance du virtuel et du manifeste, ces deux aspects d’une seule et même réalité traversée d’une pulsation rythmique, animée par un même souffle, influx ou énergie vitale (*qi* 氣), constamment en va-et-vient entre des pôles opposés et complémentaires – ciel et terre, *yin* et *yang*, vide et plein –, conçus en corrélation et non de manière dualiste au sens disjonctif⁷. Dans le plus important traité de critique littéraire, *l’Esprit de littérature en dragon ciselé (Wenxin diaolong)*, composé autour de l’an 500 par Liu Xie (vers 465-521), le chapitre intitulé “Les physionomies du monde” (*Wuse*) expose ce principe d’impulsion “émouvante” d’où jaillit spontanément le poème à partir de la notion de *qing* 情, “disposition”, qui appartient à la fois au registre humain (sentiment intérieur) et au registre phénoménal (situation interne des choses)⁸ – et que l’on pourrait à cet égard rapprocher du terme allemand *Stimmung*, qui renvoie tant à l’atmosphère qu’à l’affectivité⁹. Wang Fuzhi (1619-1692) ira jusqu’à considérer que l’émotion (*qing* 情) et la scène, ou paysage (*jing* 景), s’avèrent inséparables : “Le poème réussi offre le paysage dans l’émotion, l’émotion dans le paysage¹⁰.”

Cette conception de la création artistique comme activité de figuration incitée au contact du flux du monde s’enracine en fait dans l’ancien *Traité de la musique (Yueji)*, l’un des chapitres du *Livre des rites (Liji)* – dont la compilation est attribuée à Confucius et ses disciples –, qui débute par ces lignes : “Le surgissement de tout air de musique tire son origine du cœur¹¹ de l’homme et l’ébranlement du cœur de l’homme est un effet produit par les réalités extérieures : cet ébranlement éprouvé en présence des réalités extérieures prend forme dans les sons de la voix. Un son

en appelle d’autres, à l’unisson, d’où naît une variation. Que ces variations se combinent en rythme et c’est ce qu’on appelle un air de musique¹².” En d’autres termes, “la musique est la transcription des sons du monde dans le cœur humain ému par leur perception¹³”. À l’instar de la musique, la poésie se déploie dans le chant à partir de ces vibrations intérieures suscitées par le dehors, d’autant plus que la langue chinoise, par sa nature tonale – la prononciation de chaque syllabe est déterminée par une hauteur relative et une mélodie caractéristiques –, est en elle-même un langage musical¹⁴, et que les textes pouvaient être déclamés avec l’accompagnement d’un instrument à cordes, à vent ou de percussion.

IMAGES SONORES

Si la poésie de paysage rejoint la peinture par son art de l’image – l’équivalence entre ces deux arts est devenue proverbiale : “La poésie est une peinture invisible, la peinture est un poème visible¹⁵” –, il faut souligner, poursuit Rémi Mathieu, “combien la poésie chinoise donne à entendre ces images paysagères : chant d’oiseau, cri du singe, bruissement du vent, son de la pluie, fracas des vagues. Le paysage poétique s’écoute autant qu’il se regarde¹⁶”. Liu Xie, le poéticien déjà cité, relève d’ailleurs cette expressivité acoustique dans le *Livre des poèmes* ou *Classique des vers (Shijing)*, recueil de textes allant du XI^e au V^e siècle avant notre ère :

“C’est ainsi que les auteurs des *Poèmes* émus par les choses [concevaient] à l’infini associations et analogies.

Allant et venant sans fin dans la myriade des figures du monde,

ils chantonnaient en murmure sur les terres du voir et de l’entendre. [...]

Aussi, [...]

« ramages en chœur » saisit la mélodie des loriots,

« longs grésillements » reproduit le chant des sauterelles¹⁷.”

Le chant printanier des oiseaux entraîne “le Vieil Ivrogne”, surnom choisi par le grand écrivain et historien Ouyang Xiu¹⁸ (1007-1072), dans sa quête de mots rares :

“Sur les fleurs lointaines et les feuilles obscures rayonne le soleil du matin ;

Dans sa tiédeur, toutes espèces d’oiseaux pépient et chantent.

Leur langue, comment la comprendrais-je ?

Mais j’aime leur ramage aux mélodies plaisantes.

.../...
poétique de la Chine”, *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, n°3, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1983, p. 89-112.

11. Le mot “cœur” (*xin* 心) désigne le siège de la conscience et signifie aussi “esprit”.

12. *Traité de la musique*, cité et traduit par François Jullien, *La Valeur allusive*, *op. cit.*, p. 62.

13. Rémi Mathieu, *op. cit.*, p. xxiii.

14. Sur la prosodie de la poésie chinoise, voir François Cheng, *L’Écriture poétique chinoise*, *op. cit.*, p. 61-68.

15. Ou, selon un autre adage : “Dans toute peinture il y a poésie, dans tout poème il y a peinture.” Ce type de formulation remonte au grand critique, peintre et calligraphe Su Shi, dit Su Dongpo (1037-1101) : voir, notamment, Pierre Ryckmans, *Les Propos sur la peinture du moine Citrouille-Amère. Traduction et commentaire de Shitao* [1970], Paris, Plon, 2007, p. 109-113.

16. Rémi Mathieu, *op. cit.*, p. xxii.

17. Liu Xie, *Esprit de littérature en dragon ciselé (Wenxin diaolong)*, extrait traduit dans Valérie Lavoix, “Du poète au paysage”, *art. cit.*, p. 53.

18. “Mais ce n’est pas de vin qu’il est ivre, c’est de paysage ! C’est son allégresse devant le paysage qui envahit son cœur pour s’écouler dans le vin et qu’il exprime en buvant”, écrit-il à propos de lui-même. Voir Ouyang Xiu, “Le Kiosque du Vieillard Ivre”, in *Les Formes du vent. Paysages chinois en prose* [1987], traduit par Martine Vallette-Hémery, Paris, Albin Michel, “Spiritualités vivantes”, 2007, p. 48-49.

Empereur Huizong, *Fringillidés et bambou*, dynastie Song du Nord (960-1127). Rouleau, encre et couleurs sur soie, 33,7 x 55,4 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York.



À la fenêtre sud, sous le feu des étoiles, quel merveilleux printemps !
 Un merle avant l'aube exhorte le jour à la lumière.
 Le loriot aux couleurs si charmantes
 Babille de la pointe de sa langue, pareil à un poupon.
 Dans les bambouseraies de noirs bruants gazouillent,
 En des lieux profonds, invisibles, on n'entend que leur voix.
 Sur les rizières en terrasse, lointaines, vastes et en eau,
 Des huppes chantent et invitent aux labours du printemps.
 Pourquoi dit-on les tourterelles gauches et inutiles ?
 Le mâle et la femelle savent l'un le ciel noir et l'autre le temps clair.
 Comme pluie qui crépite, le chant des bambusicoles
 Dans les herbes hautes et les mousses vertes que personne ne foule.
 Seul parmi les fleurs un pélican me conseille
 D'acheter de l'alcool et de tanguer sous les pétales.
 Cent autres espèces encore jacassent,
 En ces contrées étranges aux mœurs si différentes, leur nom m'est inconnu¹⁹."

Inspirées par des musiciens, certaines pièces de Li Qi (690-751) décrivent subtilement de fluctuantes atmosphères sonores :

"Les ondes du cours d'eau se calment
 Les oiseaux cessent leurs chants [...]
 Un air triste et calme soudain se mue en tempête

19. Ouyang Xiu, "Oiseaux chanteurs", in *Anthologie de la poésie chinoise*, op. cit., p. 556-558 (p. 557).

Longtemps le vent souffle sur les bois, la pluie arrose les tuiles
 La fontaine tombe avec fracas, vole sur la cime des arbres
 Les cerfs farouches se lamentent, errant au pied du temple²⁰."

Le son d'une cloche résonne au dehors comme dans l'intériorité, chez le moine Jiaoran (VIII^e siècle) :

"Il est un temple ancien
 sur la montagne froide,
 Dont la cloche lointaine
 exhale un souffle pur.
 Un écho de sa voix
 émeut l'arbre lunaire,
 Le son expire enfin
 dans le Vide glacé.
 Pour un maître de Chan,
 c'est l'éternelle nuit,
 Qui comble de fraîcheur
 tout l'espace et son cœur²¹."

Yu Ji (1272-1348) prête attention au chuchotement changeant des arbres :

"À l'avenir en quel endroit
 logerai-je mes jours ?
 Dans la montagne ou sur le fleuve
 Je serai à mon aise.
 Mais voici que les pins qui poussent
 autour de ma maison
 Se saisissant des bruits du vent
 jouent le bruit de la pluie²²."

"UNE JOIE PLUS INTENSE ENCORE"

Cette sensibilité auditive se manifeste tout particulièrement dans les extraits qui suivent, tirés d'un recueil de proses, *Les Formes du vent*, traduites par Martine Vallette-Hémery. Ils appartiennent au genre des "relations de voyage", "récits

20. Li Qi, "Écouter Dong jouer de la flûte *ja* des Hu...", in *Anthologie bilingue de la poésie chinoise classique*, traduit par Maurice Coyaud, Paris, Les Belles Lettres, "Architecture du verbe", 2009, p. 177.

21. Jiaoran, "Le son de la cloche", in *Jeux de montagnes et d'eaux. Quatrains et huitains de Chine*, traduit par Jean-Pierre Diény, Paris, Michalon, "Encre marine", 2007, p. 305. Rappelons que le *chan* ("méditation silencieuse", terme traduisant le mot sanskrit *dhyāna*) est une forme de bouddhisme, plus connue sous son appellation japonaise de *zen*.

22. Yu Ji, "Assis tout seul dans une cour", in *ibid.*, p. 253.

PAGE SUIVANTE

Zhong Li, *Érudit regardant une cascade*, dynastie Ming (1368-1644), fin du xv^e siècle. Rouleau vertical, encre et couleurs sur soie, 177,8 x 103,2 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York.

23. Notamment dans l'œuvre de Liu Zongyuan (773-819) : "Les formes pures et froides parlent à mes yeux ; le murmure de l'eau parle à mon oreille ; le vide de l'espace immense parle à mon esprit ; le silence des profondeurs parle à mon cœur." ("La colline à l'ouest du Gouffre du Brasero", in *Les Formes du vent*, *op. cit.*, p. 35).

24. Voir James M. Hargett, "Some Preliminary Remarks on the Travel Records of the Song Dynasty (960-1279)", *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*, vol. VII, n°1-2, 1985, p. 67-93 ; Cong Ellen Zhang, *Transformative Journeys: Travel and Culture in Song China*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2011.

25. Voir Xu Xiake, *Randonnées aux sites sublimes*, traduit par Jacques Dars, Paris, Gallimard / Unesco, "Connaissance de l'Orient", 1993.

26. Sur le vent comme représentation de la poésie, voir François Jullien, *La Valeur allusive*, *op. cit.*, p. 89-121.

27. Voir, notamment, Philippe Sers et Yolaine Escande, *Résonance intérieure. Dialogue sur l'expérience artistique et sur l'expérience spirituelle en Chine et en Occident*, Paris, Klincksieck, 2003.

d'excursion" ou encore "promenades" à caractère littéraire (*youji* 遊記), qui, ébauché au V^e siècle par Xie Lingyun, le fondateur de la poésie de montagnes et d'eaux, associe les registres descriptif et lyrique dès la dynastie Tang²³ (618-907), s'épanouit sous celle des Song²⁴ (960-1279) et culmine avec l'œuvre du grand voyageur et géographe Xu Xiake²⁵ (1586-1641). Ces textes non seulement relatent une expérience sonore du paysage, mais décrivent aussi des aménagements destinés à l'intensifier : un pavillon construit pour mieux profiter du souffle du vent dans les pins²⁶ ; un kiosque édifié afin de jouir tout à son aise du murmure apaisant d'une fontaine, propice à la méditation ; un autre permettant de se reposer auprès d'une bruissante cascade. Les notations quant aux effets de cette "musique de la nature" sur la disposition intérieure – le même caractère (樂, prononcé *yue* ou *le*) signifie d'ailleurs à la fois "musique" et "avoir de la joie" – renvoient à l'un des fils conducteurs de toute la réflexion esthétique chinoise : la notion de résonance (*yun* 韻), fondée sur l'idée musicale d'harmonie, d'écho et de rime²⁷.

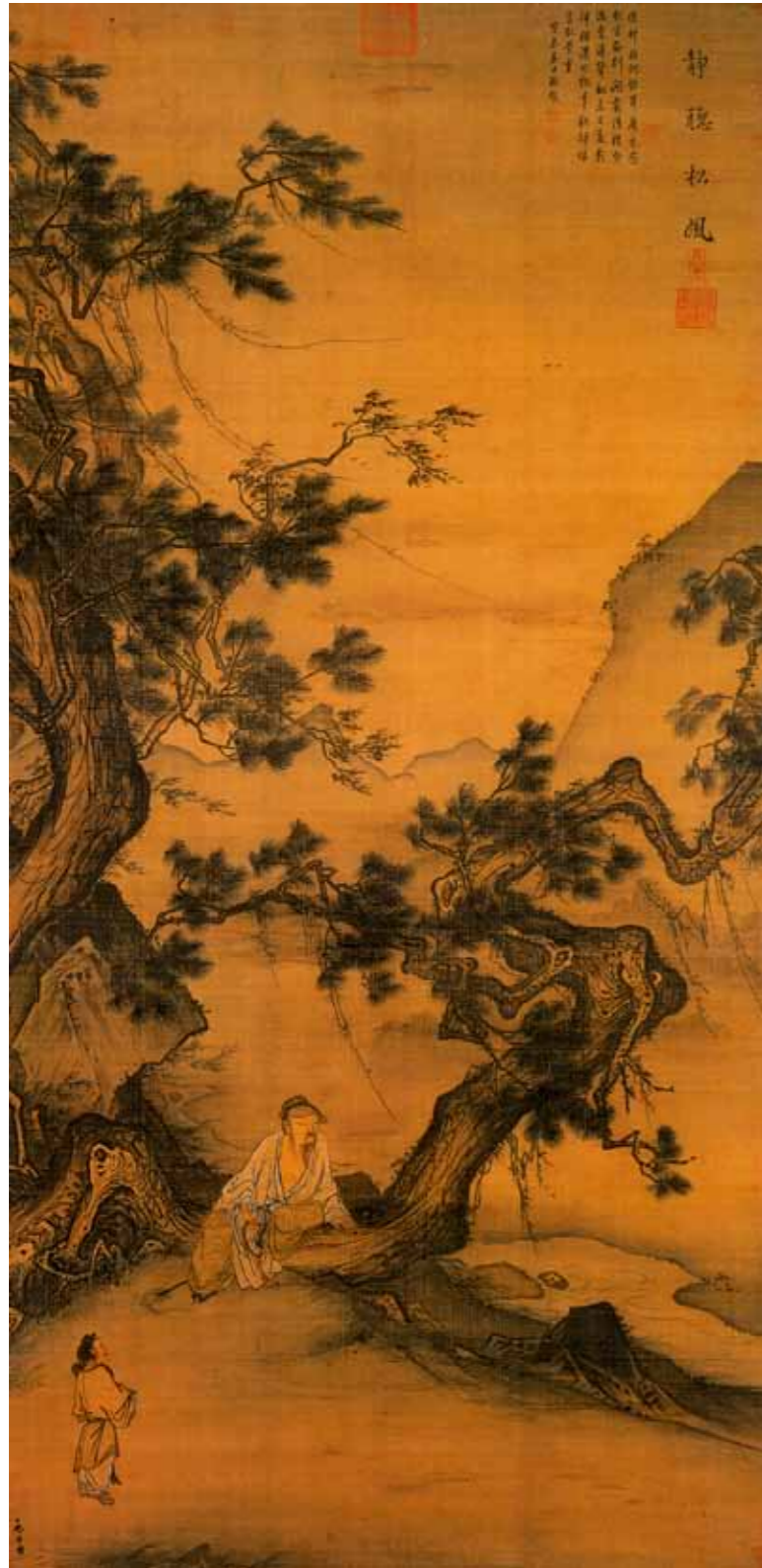
LIU JI (1311-1375), "LE PAVILLON DU VENT DANS LES PINS"

"La pluie, le vent, la rosée, le tonnerre sont d'origine céleste. On peut voir la pluie et la rosée, dont toute chose attend l'eau qui la vivifie. Le tonnerre, on ne le voit pas, on l'entend ; il en est de même pour le vent.

Mais, à la différence du tonnerre, le vent ne peut produire de sons par lui-même, il dépend pour cela des choses. Les sons qu'il produit, faibles ou forts, purs ou troubles, agréables ou irritants, varient selon les choses. Il ne pourrait tirer un son d'une stèle massive. Mais il gronde lorsqu'il se déchaîne dans une vide et profonde vallée, il mugit quand il soulève des eaux mouvantes et dociles. Ici comme là, il ne parvient pas à un accord paisible et fait trembler d'effroi ceux qui l'entendent. C'est seulement avec les plantes et les arbres que son accord est harmonieux. Mais si les feuilles sont trop grandes, le son est émoussé ; si elles sont trop sèches, le son est triste ; si elles sont malingres, le son est grêle. Aussi rien ne s'accorde mieux au vent que les pins.

Les pins ont un tronc droit et des branches recourbées, aux rameaux déliés et aux feuilles effilées. Ils prennent des formes extraordinaires ou s'étirent majestueusement en hauteur. Ils sont à la fois aériens et massifs, ébouriffés et délicatement ciselés. Le vent souffle sans obstacle à travers eux et produit une musique qui est celle de la nature même. À l'écouter, on est délivré de ses tourments et purifié de ses humeurs





troubles. On se sent apaisé et détaché, l'esprit dilaté et le cœur léger. On s'envole dans les airs pour se promener avec le créateur. Ceux qui aiment vivre cachés dans les monts et les bois en éprouvent une joie plus intense encore et ne peuvent s'éloigner.

Sur le Pic du Coq d'Or, il y a trois pins on ne sait combien de fois centenaires. Quand une brise les caresse, c'est une source qui chante, enfouie dans les galets. Quand le vent est un peu plus fort, c'est une musique noble et solennelle. Quand il souffle en tempête, c'est un déferlement de vagues ou un roulement de tambours au rythme grave et triste. Le moine Fangzhou a construit sous ces pins un ermitage qu'il a nommé le Pavillon du Vent dans les Pins. Passant un jour par là, je m'y arrêtai et y fus si heureux que je ne pus songer au retour. [...]

Le Pavillon du Vent dans les Pins domine une source vive au pied du Pic du Coq d'Or. J'y passai deux nuits au début du printemps. Comme il pleuvait, je n'entendis, jour et nuit, qu'une rumeur de vagues et ne pus en apprécier pleinement la beauté. Cette fois, lors de séjours successifs, je demurai en tout une dizaine de jour au Pavillon et le connus enfin sous tous ses aspects.

Le Pic, derrière le Pavillon, est plus haut que tous les autres. Il est couvert jusqu'à sa cime de pins qui semblent autant de colonnes ou de dais suspendus au-dessus de nos têtes. Quand le vent agite leurs branches sous le soleil de midi, on voit comme une danse ailée de dragons et de phénix, un frémissement de plumes, un lacis mobile de courbes ; leurs ombres projettent sur les tuiles du toit un brocart d'azur et d'or. À les voir, le regard se clarifie. Quand ils bruissent, on entend comme un chant d'ocarina ou de flûte, une pluie battante, un jet d'eau sur une paroi rocheuse, un galop de chevaux cuirassés ; ou encore, comme un bourdonnement d'insectes cachés dans les herbes, tour à tour ample ou ténu, proche ou lointain. Je ne trouve pas de mots plus justes pour les décrire. À l'écouter, l'oreille se fait plus subtile²⁸.

YUAN ZHONGDAO (1570-1623), "LE KIOSQUE DES ACCORDS PARFAITS"

"La Fontaine de Jade sourd en une pluie de perles pour se déverser dans un canal obstrué de grosses pierres. L'eau tombe d'une hauteur de plus de dix pieds avec un bruit si fort qu'il s'entend à plusieurs li à la ronde. J'aime venir l'écouter quand je séjourne sur la montagne.

La fontaine est bordée de pierres sur lesquelles je peux déposer un coussin et passer la journée en posture de méditation. Tout d'abord, mon esprit reste fluctuant et mes pensées tumultueuses. Mes oreilles ne sont pas à l'unisson de la fontaine, encore

PAGE PRÉCÉDENTE
Ma Lin, *En écoutant paisiblement la brise dans les pins*, dynastie Song du Sud (1127-1279), 1246. Rouleau vertical, encre et couleurs sur soie, 226,6 x 110,3 cm. Musée national du Palais, Taipei.

28. Liu Ji, "Le Pavillon du Vent dans les Pins", in *Les Formes du vent*, op. cit., p. 73-76. Stratège militaire et auteur de prophéties, il vécut à la fin de la dynastie mongole des Yuan et aida Zhu Yuanzhang, le fondateur de celle des Ming, à prendre le pouvoir en 1368. Sous les Song, Su Shi, le poète et essayiste mentionné plus haut (note 15), avait déjà composé une courte promenade intitulée "Le Kiosque du Vent dans les Pins" (*ibid.*, p. 62).

distraites par le chant du vent dans les branches ou les oiseaux dans la vallée. Je ferme les yeux et respire à fond, soustrais ma vue et mon ouïe aux sollicitations extérieures. J’oublie les dix mille causes de la destinée et suis soudain envahi de solitude.

Alors la fontaine se manifeste à moi dans toutes ses métamorphoses. Elle est tour à tour un pin qui se lamente, un jade qui se brise, un luth pincé avec un plectre de fer, de fulgurants roulements de tonnerre qui ébranlent les monts et les eaux. Plus mon esprit s’apaise, plus fort est le bruit de la fontaine, et il me pénètre jusqu’au cœur. Une calme fraîcheur ruisselle dans mes entrailles et les lave de leurs souillures, me baigne dans l’oubli du monde qui m’emprisonnait, dans l’indifférence à la vie et à la mort. Ainsi, plus fort est le bruit de la fontaine, plus profond est la paix de mon esprit. [...]

Aussi, à chacun de mes séjours dans son voisinage, ne passai-je pas un jour sans l’écouter. J’y étais du lever au coucher du soleil ; seul l’éclat insoutenable de midi, au plus fort de l’été, m’en éloignait un moment. J’y étais, qu’il vente ou qu’il pleuve ; seule une pluie torrentielle, dont les pins ne pouvaient m’abriter, m’en éloignait un moment. Mais, en ce moment passé loin d’elle, mon cœur tressaillait comme sous l’effet d’un manque.

J’en parlai avec les moines de la montagne, et l’on me construisit au bord de la fontaine, en guise de kiosque, une cabane de joncs percée de quatre fenêtres, où je pouvais me tenir, assis ou couché. Quand elle fut achevée, je m’écriai : « [...] Il n’y eut, de jadis à aujourd’hui, que huit sortes d’instruments de musique ; désormais il y en aura un nouveau, la fontaine. Les rois et les grands de ce monde ne sauraient l’écouter, et ils n’en auraient pas le loisir. Elle est destinée aux êtres détachés du monde, aux épanchements vrais de l’âme. Aucune musique, même les hymnes les plus vénérables des souverains antiques, ne peut se comparer à cette voix, trop pure et froide pour être de ce monde. N’est-ce pas le ciel qui m’accorde le bonheur d’entendre ? »

Après y avoir apporté quelques meubles et effets, je ne quitte plus mon kiosque, ni le jour ni la nuit. Je l’ai nommé le Kiosque des Accords Parfaits²⁹.”

YUAN MEI (1716-1797), “LE KIOSQUE DE LA SOURCE VOLANTE”

“J’ai contemplé bien des cascades ces dernières années, mais s’il en est une dont je ne puis détacher mes pensées, c’est celle du Temple des Gorges, à cause du Kiosque de la Source Volante. [...] Après avoir monté un peu plus de la moitié du chemin, on entend le grondement de la cascade qui tombe du ciel. Et, juste à côté, c’est le Kiosque de la Source Volante, bâtiment carré d’une dizaine de pieds de

côté, où une lumière claire et pure entre par huit fenêtres ; on entend la cascade même si elles sont fermées, et si elles sont ouvertes, on est éclaboussé. On peut s’y asseoir, s’y étendre, y étirer bras et jambes, y disposer pinceaux et pierre à encre, y préparer et déguster du thé. Tout en s’abandonnant au repos, on peut admirer le dur labeur de l’eau, imaginer que la Voie lactée descend au milieu des nattes où l’on est assis pour qu’on puisse l’admirer de plus près. Ce Kiosque fut sûrement construit par un Immortel !

Comme le moine Chengbo excelle aux échecs, je demande à Xie Shang de jouer une partie avec lui. Le grondement de l’eau, le claquement des pièces sur l’échiquier, le murmure des pins, le chant des oiseaux, tous les sons s’unissent confusément. Peu après, un son différent, le heurt d’un bâton sur le sol, nous parvient des nuages ; c’est le moine Huaiyuan qui arrive en serrant contre lui un volumineux recueil de poèmes, pour me demander une préface. Alors, un autre son monte encore avec ampleur, ce sont nos voix qui psalmodient ces poèmes. Les chants de la nature et les voix des hommes se fondent en une musique nouvelle. Je n’imaginai pas que j’éprouverais, à contempler la cascade, un plaisir aussi fort. Ce Kiosque doit recéler quelque sortilège³⁰ !”

HONG LIANGJI (1746-1809), “LA TERRASSE CÉLESTE”

“Le Massif de la Terrasse Céleste, au paysage à la fois limpide et mystérieux, est un séjour ensorcelant. Tout y est autre qu’ailleurs, les courbes des sentiers comme la couleur des fleurs, les irisations du givre comme le froid des tempêtes.

Le site le plus secret est la Terrasse de Jade. [...] Les fleurs entrouvrent leurs corolles bleues et agitent leurs feuilles comme des éventails ; les arbres unissent leurs cimes vertes et frémissent comme des luths. [...]

Le site le plus beau est la Muraille Rouge. Les ruisseaux se grossissent les uns les autres et traversent les nuages ; les montagnes se coiffent les unes les autres et arrêtent le soleil. [...] Mon cœur et mon esprit sont purifiés, ma vue et mon ouïe ne font plus qu’un. Ma promenade s’achève ici.

Je suis resté cinq jours dans ces montagnes. Mes oreilles étaient lasses d’écouter, mais la musique de la nature ne se taisait jamais. Mes yeux étaient fatigués de regarder, mais les formes mystérieuses se métamorphosaient constamment. Ma main était raide sur mon pinceau, mais mon poignet refusait de se reposer. Mon esprit était épuisé par l’effort d’écrire, mais l’inspiration ne lui laissait pas de répit³¹.”

30. Yuan Mei, “Le Kiosque de la Source Volante”, in *ibid.*, p. 148-150. Il visita divers sites de la Chine du Sud et laissa un manuel de cuisine. Commentant ce texte, François Jullien note que la fonction du kiosque est d’effacer la séparation entre le dedans et le dehors : “Aussi la « musique que produit le monde humain », renlai 入籁, et celle qui est émise d’elle-même partout dans la nature, tianlai 天籁, sont-elles « unies dans une même transformation » et ne peuvent plus se discerner.” François Jullien, *Vivre de paysage ou L’Impensé de la Raison*, Paris, Gallimard, “Bibliothèque des Idées”, 2014, p. 242. Sur cet ouvrage, voir la note de lecture dans le présent numéro.

31. Hong Liangji, “La Terrasse Céleste”, in *ibid.*, p. 162-165. Il est l’auteur de nombreux livres, dont un essai sur la démographie. Je remercie Yolaine Escande et Philippe Mangeot de leurs relectures.

29. Yuan Zhongdao, “Le Kiosque des Accords Parfaits”, in *ibid.*, p. 80-82. Frère cadet du grand prosateur Yuan Hongdao, il occupa peu de fonctions officielles et effectua de nombreux voyages.