

CATHERINE DESPEUX

Célestes randonnées

*La symbolique du nuage
dans la culture chinoise*

Parole de la terre, écriture du ciel

« Le ciel ne parle pas, mais il montre des signes à l'aide des sept luminaires. La terre ne parle pas, mais elle s'exprime par les vapeurs ascendantes et les cinq sortes de nuages ¹ » : c'est ainsi que les nuages sont présentés dans un texte chinois de la dynastie des Tang (VII^e-X^e siècle) traitant de l'observation des souffles et des nuées.

Entre ciel et terre, le nuage est, selon le dictionnaire du *Shuowen* rédigé vers 99, « le souffle ou émanation [*qi* ²] des monts et des vallées ». La distinction entre nuage (*yun*) et souffle (*qi*), terme clé de la pensée chinoise, est d'ailleurs floue, et les deux notions sont parfois interchangeables. Plus qu'une différence de nature, c'est un degré d'opacité ou de densité qui les sépare, car le nuage n'est qu'une forme de souffle accumulé, un agrégat de *yin* et de *yang*³ : « Lorsque le *yin* rencontre le *yang*, il flotte et s'élève en nuages. Lorsque le souffle *yin* monte et rencontre soudain le souffle *yang*, ce dernier aide le souffle *yin* à s'envoler et à monter pour devenir nuage ⁴. »

D'après un mythe sur la formation de l'univers rapporté par un texte médical, le *Canon interne de l'empereur Jaune*,

les nuages, s'ils sont bien formés par une ascension des souffles de la terre, auraient cependant leur origine première dans le ciel par l'intermédiaire de la pluie. Il y est en effet écrit : « À l'origine, les souffles purs *yang* formèrent le ciel, les souffles opaques *yin* formèrent la terre. Les souffles terrestres s'élevèrent et constituèrent les nuages, les souffles célestes descendirent et donnèrent la pluie. Mais la pluie provient du souffle de la terre, et les nuages proviennent des souffles célestes ⁵. » Cette présentation traduit l'ambiguïté du nuage, entre ciel et terre : il s'élève à l'aube en brumes pour se dissiper ensuite ou former des nuées qui défilent au cours de la journée sur un fond de ciel d'azur qu'ils voilent parfois complètement.

Une présentation différente de la formation de l'univers, rapportée par un ouvrage datant approximativement du second siècle avant l'ère chrétienne, le *Huainanzi*, rattache aussi les nuages à la terre. Selon elle, « le souffle de la Terre s'étendit dans l'univers. Au bout de cinq cents ans, il devint une boule. Cinq cents ans après se forma une terre jaune. Cinq cents ans après, cette terre jaune devint le grand chaos jaune. Cinq cents ans après, le grand chaos jaune devint le métal jaune. Mille ans après, le métal jaune se transforma en dragon jaune. Huit ans après, le dragon jaune donna les sources jaunes. Au-dessus du secteur des sources jaunes s'élevèrent les nuées jaunes. Le *yin* et le *yang* se stimulèrent et donnèrent le tonnerre. Puis se formèrent les étendues des quatre directions avec, au-dessus, les nuées aux couleurs correspondantes ⁶. »

Dans l'un des mythes anthropomorphiques de la création les plus connus en Chine, celui de Bangu, le nuage est issu du souffle de ce géant, dont chaque partie du corps forme à sa mort un élément de l'univers. On rapporte qu'à l'origine, il y avait le chaos sous forme d'un œuf. Lorsque celui-ci

éclôt, Bangu en sortit. Dix-huit mille ans plus tard, le ciel et la terre se formèrent. Le *yang* pur forma le ciel, le *yin* opaque, la terre. Sur le point de mourir, Bangu transforma son corps : son souffle devint le vent et les nuées, sa voix les éclats du tonnerre, son œil gauche le soleil, son œil droit la lune, ses quatre membres et les cinq parties de son corps les quatre confins et les cinq montagnes sacrées, son sang et ses humeurs le fleuve Bleu et le fleuve Jaune⁷. »

Les nuages, ces souffles montés de la terre, ne s'en détachent pas moins sur l'azur qu'ils parent parfois à l'aurore ou au crépuscule de couleurs chatoyantes. Ils sont les vêtements du ciel confectionnés, selon la légende bien connue en Chine, par une divinité, la tisserande. Celle-ci est aussi une étoile située à l'est de la Voie lactée, et la jeune fille de l'empereur Céleste. Sa tâche consiste à tisser les brocarts de nuages aux motifs les plus variés, elle orne le ciel mais elle tisse aussi l'ordre du monde.

Le nuage issu du chaos primordial apparaît par conséquent ambivalent, considéré tantôt comme une émanation de la terre, tantôt comme une émanation du ciel et, dans ce dernier cas, envisagé aussi comme une écriture céleste. Le mythe de l'écriture céleste est décrit de plusieurs manières selon les diverses écoles taoïstes. Une somme taoïste du VI^e siècle fait apparaître cette écriture en même temps que la lumière. Après que l'univers eut été plongé dans l'obscurité totale pendant trois jours et trois nuits, le ciel fut de nouveau illuminé par l'apparition d'une écriture céleste aux cinq directions. Formés de souffles coagulés, ces caractères provoquèrent la division du *yin* et du *yang*, des trois lumières, et animèrent tous les êtres⁸. Ces souffles, nuées des écrits réels, arabesques cosmologiques, sont ceux qui donnent naissance aux dix mille êtres créés⁹.

L'analogie de cette écriture céleste avec le nuage se traduit dans les écritures que les prêtres taoïstes utilisent pour certains documents, ou dans les descriptions données de l'écriture inspirée tracée par un ou une médium en transe. Ces écritures sont appelées « sceaux nuageux » (*yunzhuan*), « ornements nuageux » (*yunzao*), talismans nuageux (*yunfu*). Ces expressions font non seulement allusion à l'aspect sinueux et spiralé de ces caractères, mais aussi à l'affinité qu'ils entretiennent avec le nuage : ils sont, comme le nuage, une émanation de souffle primordial, et sont comme lui plus proches des origines. Voici comment un écrit taoïste du V^e siècle décrit ces écritures : « Les écrits et le pinceau apparurent lorsque les cinq couleurs commencèrent à se déployer. L'écriture fut fixée, les échanges entre les peuples eurent lieu, la distinction entre le *yin* et le *yang* se forma. Il y eut d'abord l'écriture céleste volante et les sceaux nuageux des huit dragons. Puis, à l'époque des deux augustes empereurs, apparut l'écriture des huit directions et les strophes du phénix et du dragon. Celles-ci prenaient modèle sur les sceaux nuageux (*yunzhuan*), afin d'être conformes aux écrits célestes. Ces écritures de lumière sont celles que l'on peut voir dans les écrits talismaniques (*fu*) des esprits féminins (*ling*) et des esprits masculins (*shen*)¹⁰. »

Les écrits talismaniques (*fu*), exécutés par des taoïstes à diverses fins, représentent un contrat avec le cosmos ou les divinités. Souffles émis par l'officiant, ils sont formés de la combinaison de caractères qui leur sont spécifiques et de signes symboliques constitués par des traits droits, des traits spiralés, de petits cercles, évoquant des constellations ou des éléments de la nature. Ils sont un intermédiaire entre le monde des divinités et celui des humains, ils sont l'écriture des nuées. Le prêtre taoïste qui les trace peut d'ailleurs se passer du support du papier¹¹. Il lui arrive de le tracer

directement dans l'espace avec son doigt ou avec les volutes de la fumée d'un bâton d'encens. Cette écriture a une efficience, puisqu'elle est une émanation de souffle : « L'écriture des talismans correspond aux caractères écrits par les esprits féminins et masculins, aux strophes lumineuses et aux sceaux nuageux. Comme ces écrits ont un élément de ressemblance (avec l'objet), les souffles et esprits vitaux y demeurent ¹². »

Le mythe attribuant l'invention de l'écriture à l'un des trois augustes empereurs de la Chine ancienne, Fu Xi, comprend cette idée d'une lecture possible des traces laissées dans le ciel et sur terre, y compris les nuages. Le *Livre des mutations* nous dit dans ses « formules annexées » que « dans l'Antiquité, Fuxi gouvernant le monde leva les yeux et contempla les images dans le ciel. Baissant les yeux, il observa les règles sur terre. Il observa les signes des animaux et leur adaptation aux régions. Il procéda directement à partir de lui-même et indirectement à partir des choses. Il inventa ainsi les huit trigrammes pour entrer en communication avec la vertu des esprits célestes et terrestres, et classer les conditions de tous les êtres ¹³. » Il inventa donc les huit trigrammes, qui sont considérés comme l'origine de l'écriture chinoise.

À une époque du développement de l'écriture chinoise se situant vers le III^e-IV^e siècle av. J.-C., il y a eu passage d'un style calligraphique arrondi à un style carré. Or, le rond est l'image du ciel, le carré l'image de la terre. Cette transformation signifie donc le passage du céleste au terrestre, du divin à l'humain. Mais les taoïstes, s'opposant à l'écriture « carrée » des scribes, ont continué d'utiliser les écritures « nuageuses », révélation de la véritable structure du monde, émanation efficiente de ce dernier.

Il est essentiel de se rappeler que, comme tout selon la

pensée chinoise est émanation de souffle, il n'existe ni rupture ni séparation véritable entre le monde des esprits et celui des humains, entre le monde céleste et le monde terrestre, entre le monde de l'esprit et celui de la matière, de sorte que les pensées elles-mêmes sont des « souffles » ou des « émanations » d'une personne. Si celles-ci demeurent invisibles au commun des mortels, elles sont accessibles et visibles à certains individus proches des origines sachant déchiffrer l'invisible et communiquer avec lui, tels que les taoïstes, les devins et les physiognomonistes, ou encore les êtres du monde invisible, tels que les dieux et les fantômes. Une anecdote amusante, rapportée par un lettré du XVII^e siècle, illustre bien ce fait.

Un jour, un clerc entretint avec un fantôme le dialogue suivant.

Le fantôme : « Voici la chaumière d'un lettré.

— À quoi le savez-vous ? » demanda le clerc.

Le fantôme expliqua : « Tous les humains étant absorbés dans la journée par leurs occupations, leur vraie nature est engloutie, et ce n'est que dans leur sommeil que, libres de toute pensée profane, brillent en toute clarté leur esprit originel et les lectures qu'ils ont emmagasinées, dont chaque caractère émet une lumière qui leur sort par tous les pores de la peau : ainsi sont-ils nimbés d'un halo diffus qui a le lustre d'un brocart...

— J'ai voué ma vie à l'étude et aux livres, quel peut bien être la taille de ma lumière quand je dors ? », demanda le clerc.

Le fantôme hésita longuement à répondre, puis finit par dire : « Quand je suis passé hier à votre école de village, vous faisiez justement la sieste. Je vous ai vu la poitrine bourrée de traités... et tout ce fourmillement de mots formait une fumée noire qui recouvrait votre demeure ! Quant à vos étudiants récitant et lisant à haute voix, leur bruit était comme pris dans

des nuées épaisses ou un brouillard impénétrable. Mais en vérité – et je pèse mes mots – je n'ai point vu de lumière ¹⁴. ».

Des signes à interpréter

Dans cette civilisation chinoise possédant une écriture composée de signes, il n'est pas étonnant de constater une tendance non seulement à scruter les éléments de la nature, mais aussi à y rechercher l'ordre naturel, à y trouver un ou plusieurs sens et expliquer le monde dans une démarche non pas rationnelle mais analogique. Convaincu de l'unité qui sous-tend toute chose, l'esprit chinois intègre les éléments dans des systèmes de correspondances, des corrélations qui fonctionnent selon des processus temporels rythmiques et établissent des interactions entre les éléments dans tout le système. Dans cette vision, l'homme n'a pas une place à part, il est intégré à ces systèmes, de sorte que l'interaction, la résonance entre les choses vaut aussi pour lui. L'homme évolue et vit sous l'influence du monde qui l'entoure, mais ses activités, sa conduite agissent aussi sur les éléments de la nature.

L'observation des signes de l'univers peut donc, d'une part, servir à déchiffrer l'ordre et le déroulement du monde, d'autre part à apporter des informations sur la conduite des hommes et principalement du souverain. Aussi les astronomes chargés de l'observation du ciel avaient-ils une forte influence auprès des souverains. Ils étaient chargés d'observer les différents signes du ciel et de faire des pronostics sur la marche de l'univers et du gouvernement. Cet accès au sens du nuage était réservé à ceux que l'on appelait les « maîtres de techniques », maîtres spécialisés dans l'observation de « l'émanation des souffles » (*wangqi*) qui comprenait l'ob-

servation des nuages, ou devins ayant souvent à leur disposition plusieurs procédés mantiques. Tel était le cas par exemple de Yang You qui, dans sa jeunesse, pratiquait la divination à l'aide du *Livre des mutations*, ou de l'observation des sept astres, des effluves originels, des vents et des nuages¹⁵. En Chine, l'emploi de ces interprétations a été appliqué aux affaires du gouvernement : les annalistes consignaient dans les histoires officielles les interprétations faites par les astrologues-astronomes à partir de l'observation des signes célestes, dont les nuages, et ces interprétations ont pu être décisives pour la conduite du gouvernement.

Les histoires officielles présentent à plusieurs reprises des nuages comme signes annonciateurs de l'avènement ou du déclin d'une dynastie régnante. L'avènement de la dynastie des Zhou, au XI^e siècle avant notre ère, fut annoncé par des nuées colorées. On peut lire dans la *Carte de la Luo*, sorte de grimoire permettant de déchiffrer le monde, qu'aux temps anciens le soleil connut une éclipse et l'on vit un nuage jaune, au sein duquel était tapi un dragon. À la suite de cela, la maison de Zhou s'éleva et le roi Wen reçut le mandat⁶. À l'inverse, le déclin du règne d'un des usurpateurs les plus décriés dans l'histoire traditionnelle, Wang Mang, s'accompagna de nuées effrayantes :

En la sixième lune de la quatrième année de l'époque Dihuang (an 23), Wang Mang envoya plus de 400 000 hommes commandés par 63 stratèges attaquer la citadelle de Kunyang. La ville fut sévèrement investie. Mais à ce moment, au-dessus de l'armée de Wang Mang, il y eut des effluves nuageux semblables à des montagnes s'effondrant sur les troupes ; les hommes se sentirent accablés. Ce phénomène céleste est ce qu'on appelle *yingtou*. La divination dit : « Quand *Yingtou* tombe et que sa base recouvre l'armée, le sang coule sur une étendue de trois mille lis. » Guangwu, à la tête de plusieurs

milliers de soldats, vint délivrer Kunyang. L'armée de Wang Mang fut battue. Une tempête extrêmement violente acheva la débacle qui préluda à la fin tragique de l'éphémère Sin ¹⁷.

Les présages que les annalistes de la cour tiraient de l'observation des nuages sur la vertu de la dynastie régnante ont bien sûr été un élément de manipulation politique, il leur était ainsi possible de discréditer un souverain par l'interprétation qu'ils faisaient. L'influence de ces devins sur le souverain ou, à un degré moindre, le prince feudataire était considérable puisque la lecture de ces présages guidait les décisions à prendre dans le domaine politique ou des affaires militaires, pour lesquelles ce genre de pratique était très prisé. À l'époque où la Chine était divisée en royaumes combattants (475-221), les devins avaient déterminé des formes de nuages spécifiques correspondant aux différents royaumes : « Les nuages correspondant au royaume de Han étaient comme une toile tendue. Les nuages correspondant au pays de Zhao avaient la forme d'un buffle, ceux correspondant à Chu la forme d'un soleil, ceux correspondant à Song celle d'un char, ceux correspondant à Lu celle d'un cheval, ceux correspondant à Wei celle d'un chien, ceux correspondant à Zhou avaient la forme d'une roue, ceux correspondant à Qin celle d'un homme en marche, ceux correspondant à Wei celle d'une souris, ceux correspondant à Qi celle d'un vêtement orangé, ceux correspondant à Yue celle d'un dragon, et ceux correspondant à Shu celle d'un grenier à grains ¹⁸. » L'interprétation des nuées observées permettait donc de prévoir l'attaque de tel ou tel pays, ou au contraire de prévoir la validité d'une offensive.

Les nuages permettaient encore de prévoir les décès, les calamités naturelles, ou la détermination, comme par tout autre mode de divination, de la conjoncture faste ou néfaste

d'une situation. Selon le *Livre des rites des Zhou*, « le clan de Baozhang discernait à l'aide de l'observation des cinq sortes de nuées le faste du néfaste, il prévoyait les sécheresses ou les inondations, la venue d'émanations maléfiques, il pouvait dire si les récoltes seraient abondantes ou non ». L'auteur de l'encyclopédie des Tang rapportant ce passage donne quelques précisions sur les éléments qui permettaient à Baozhang de faire ses pronostics : « Il observait les couleurs des nuages. Les nuages verts étaient signes de parasites, les blancs signes de deuil, les rouges de guerre ou de disette, les noirs d'inondation, les jaunes de prospérité et d'abondance ¹⁹. »

Des êtres exceptionnels par leur vertu ou par leur pouvoir maléfique émanent des souffles ou des nuées possédant des qualités particulières. À la naissance de Yao, l'un des empereurs mythiques les plus prisés des Confucéens, l'on put voir des phénomènes étranges et des nuées jaunes l'envelopper. Lorsque l'empereur fondateur de la dynastie des Han (vers 206 av. J.-C.) se trouvait dans la province de l'Anhui, il y avait souvent au-dessus de lui des émanations nuageuses ²⁰. Lorsque Cao Cao, l'un des héros des Trois Royaumes, prince du royaume de Wei, naquit, l'on vit des nuées vertes ayant la forme d'un dais de char qui restèrent toute la journée au-dessus de son lieu de naissance. Les devins en conclurent que c'était le signe de la venue au monde d'un héros et non d'un simple ministre, et ce fait est consigné dans l'histoire officielle des Wei ²¹.

Mais l'observation de ces effluves nuageux n'est pas restée du domaine officiel, les gens du peuple y ont eu aussi recours, par l'intermédiaire des devins de village, des prêtres taoïstes et du savoir populaire. Les romans fantastiques se sont emparés de ce thème du déchiffrement des nuages, qu'ils ont largement exploité. Par exemple la *Pérégrination vers*

l'ouest relate l'histoire d'un singe aux pouvoirs magiques, accompagnant en Inde le célèbre pèlerin Xuanzang parti y chercher les textes bouddhiques. Ce singe facétieux, dont le moyen de locomotion favori est le nuage, scrute tout au long du voyage les émanations au-dessus des lieux ou des personnes, tantôt pour y déceler des influences démoniaques, qui soit accompagnent les gros nuages noirs soit se présentent eux-mêmes sous forme de nuées sombres, tantôt pour découvrir des nuées de lumière pourpre et en déduire qu'un saint ou un immortel se trouve en ce lieu, ce qui vaut bien le détour.

Nous ne possédons que peu d'éléments sur les critères qui ont déterminé les différentes fonctions et les significations attribuées aux nuages, car peu de traités sont parvenus jusqu'à nous. Une encyclopédie de 1607, les *Explications illustrées sur les trois règnes*, a cependant conservé des schémas commentés sur la signification des formes de certains nuages et de leur association avec le soleil et la lune. On peut y voir 37 cas de nuages associés au soleil, 44 de nuages associés à la lune, et 15 de nuages seuls ²².

La forme même du nuage a été un critère interprété selon un mode de raisonnement analogique, comme en témoigne ce passage d'un texte ancien : « Les nuages des montagnes sont telles des herbes drues. Les nuages de l'eau sont telles des écailles de poisson. Les nuages de sécheresse sont telles des flammes ou de la fumée. Les nuages de pluie sont comme des fluides aqueux. Il n'est point de nuage qui n'évoque par sa ressemblance la catégorie à laquelle il appartient, afin de révéler aux hommes sa signification ²³. » L'opposition ombre et lumière associée à celle de bien et de mal apparaît aussi. Les nuées sombres sont toujours, semble-t-il, signe de présences démoniaques ou maléfiques, tandis que les nuances du jaune au pourpre annoncent les événements

heureux et bénéfiques. Mais le sens donné à certaines couleurs varie ; tel est le cas par exemple du rouge qui, selon la nuance, est un signe faste ou néfaste.

Mais le système interprétatif a surtout été formé à partir des corrélations existantes entre divers éléments, forme, couleur, temps, orient ou position du nuage, selon l'un des systèmes analogiques propres à la culture chinoise. Le plus connu et le plus usité de ces systèmes est celui des cinq éléments, dans lequel à chaque élément (bois, feu, terre, métal, eau) correspond une couleur, un orient, une saison, une vertu, etc. Les bribes de témoignages d'interprétation à partir de la couleur qui nous sont parvenues montrent cependant que ce ne fut pas le seul système utilisé. L'interprétation s'est appuyée par conséquent sur d'autres systèmes de correspondances cosmologiques que celui des cinq éléments, mettant en relation des orientations, et des périodes selon le comput des périodes horaires, ou selon la nature des signes cycliques caractérisant le jour ou le mois de l'observation. Sima Qian, le premier grand historien de la Chine, écrit dans ses *Mémoires historiques* que, à chaque semaille, « on effectue selon la période des pronostics d'après la couleur des nuages et l'on décide ce qu'il convient de semer ²⁴. »

Enfin, comme pour les étoiles ou les autres éléments observés dans le ciel, les devins tenaient compte du secteur du ciel dans lequel le nuage se trouvait à un moment donné et selon le lieu de l'observation, faisant là encore intervenir les systèmes de corrélation de l'espace-temps. Ces observations avaient été codifiées, il existait des descriptions précises de la forme et de la couleur des nuages qui devaient normalement être visibles dans une constellation donnée à une période donnée. Par exemple, à la période du début du printemps, des nuages *yang* de couleur verte devaient apparaître dans la constellation Fang, ayant la forme de paquets

d'eau ; à la période des pluies, des nuages jaunes devaient apparaître dans la constellation Kang, etc. ²⁵.

Ainsi, l'observation des nuages en Chine ne porte pas simplement à la rêverie l'individu qui y voit, selon son imaginaire, les formes les plus variées avec lesquelles il joue. C'est une affaire qui peut avoir des incidences sur le cours des événements politiques ou individuels, selon l'interprétation donnée. Le nuage fait pourtant rêver car tous, depuis l'homme du commun jusqu'au souverain, guettent les signes de bon augure, ces nuages de gloire qui annoncent un changement dans le déroulement du destin. Ceux-ci peuvent d'ailleurs se manifester lors d'un rêve et avoir la même signification, la même efficience que dans la réalité. Les Grecs avaient, eux aussi, mis au point un système d'interprétation des nuages qui apparaissaient dans les songes. Artémidore nous en livre un témoignage dans sa *Clef des songes* : « Parmi les nuages, ceux qui sont blancs sont signes d'heureuse activité et mettent en évidence les choses cachées, ceux qui sont rougeâtres sont signes de chômage, ceux qui sont brumeux de découragement et les noirs, signes de tempête ou de chagrin... Il faut encore observer que, si les vents couvrent le ciel de nuages, c'est mauvais en général et ce n'est bon que pour ceux qui se cachent ²⁶... » En Chine, on connaît l'exemple d'un lettré du IV^e siècle, Liu Xie, qui, à sept ans, rêva qu'il grimpa dans le ciel cueillir les nuées colorées, signe prémonitoire de sa prédestination à transmettre la tradition.

Le dragon annonciateur de pluie

La graphie du nuage en Chine suggère d'emblée deux idées principales qui lui sont associées. En effet, le caractère

est formé dans sa partie supérieure de l'élément *yu* « la pluie » et, dans sa partie inférieure, de l'élément *yun* « le mouvement », ce dernier élément exprimant à la fois la phonétique du caractère et le mouvement sinueux du nuage. Le lien est effectivement étroit entre le nuage et la pluie, et l'éminent taoïste Zhuangzi va même jusqu'à poser la question suivante : « Est-ce le nuage qui donne la pluie, ou la pluie qui donne le nuage ²⁷ ? »

Les Chinois, un peuple formé en grande partie d'agriculteurs, guettent la venue des nuages annonciateurs de pluie, dispensant l'ombre ou l'ondée sur les cultures. Quand l'harmonie règne dans l'univers, le soleil et la lune éclairent le monde de leur éclat, les saisons se succèdent, jour et nuit alternent, les nuages se déplacent et la pluie se répand ²⁸. Mais tel n'est pas toujours le cas. Que le *yin* et le *yang* soient en déséquilibre, et le nuage ne dispense plus la pluie. Cet avertissement intervient à deux reprises dans le *Livre des mutations* : à l'hexagramme 9 intitulé « Petit rassemblement », et à l'hexagramme 62 intitulé « Petit dépassement », dans lesquels le commentaire mentionne des nuages épais sans pluie, car il y a déséquilibre entre le *yin* et le *yang* avec insuffisance de ce dernier.

C'est là cependant l'exception. Les nuages annoncent le plus souvent la pluie, et les rituels destinés à la provoquer comportent des invocations dans lesquelles l'officiant demande au vent et aux sombres nuées de venir rapidement s'accumuler sur l'aire sacrée : « Que l'officier de la cour du tonnerre et du vent se prépare à ordonner au Tigre blanc le serviteur Zhang Hou de rapidement rassembler le vent tueur des cinq directions, afin qu'il balaie et purifie l'autel, que les nuages noirs s'amoncellent et répandent la pluie ²⁹. »

Cette formule prie d'abord le seigneur du Vent, c'est-à-dire le Tigre blanc, afin qu'il pousse et accumule les nuages,

mais pour que le nuage donne la pluie, on invoque en général le dragon, maître du nuage et de la pluie. S'il est un animal mythique qui, tout en n'étant pas absent de l'imaginaire occidental, évoque plus spécifiquement la Chine, c'est bien le dragon, animal fabuleux dont l'apparition est signe de bon augure. Il partage avec le nuage un certain nombre de traits communs au point d'être parfois confondu avec lui. Il combine en effet en lui deux éléments antinomiques : il a une forme analogue à celle de l'animal le plus prisé en Chine, le cheval, comportant plus de *yang* et de feu que les autres animaux, et il s'apparente par sa queue et ses écailles à un animal aquatique, reptile ou poisson. Il participe donc à la fois de l'eau et du feu, tel le nuage qui se forme par un échauffement de vapeur et porte la pluie. Il doit, comme le nuage, sa puissance au fait d'unir en lui les contraires : l'eau et le feu. Comme le nuage, il est une puissance en mutation constante, se transformant sans cesse en des formes infinies, tantôt visible, tantôt caché, s'accumulant ou se dispersant au gré des vents, mais aussi au gré de la vertu des humains.

Il existe une certaine ambiguïté des rapports entre le dragon et le nuage, tantôt confondus, tantôt distincts. Certains traités diront que le dragon qui s'élève dans le ciel n'est autre que le nuage³⁰. D'autres affirmeront que, si l'on scrute bien les nuages, on peut y voir un dragon qui s'y cache. Au fond, le dragon symbolise la puissance inhérente au nuage, sa capacité à se répandre en pluie. Cet animal apparaît comme un intermédiaire entre l'élément céleste et le monde anthropomorphique, de même que le nuage qui lui sert de monture : « Quand le dragon entend le son du tonnerre, il se lève ; il se lève et le nuage arrive ; le nuage arrive et le dragon le chevauche³¹. » Il y a là dédoublement des traits associés au nuage : le dragon personnifié la puis-

sance inhérente du nuage dispensant la pluie, le nuage symbolise le mouvement et le changement. Cet animal fabuleux qu'est le dragon a des fonctions semblables à celles du chaman, lui aussi intermédiaire entre le monde céleste et celui des hommes. Ce dernier danse au son des tambours résonnant comme le tonnerre, pour que les nuages s'accumulent et dispensent la pluie bienfaisante, et il peut se transformer en oiseau, en serpent ou en dragon. Le « maître des nuages » par excellence, l'empereur Jaune, avait un aspect de dragon et avait pris comme emblème les nuées³². Or, cet empereur Jaune est un empereur mythique lié au clan des fondeurs et des potiers, et au chamanisme de l'Antiquité.

Le dragon est caché dans le nuage mais il ne devient visible et ne se manifeste qu'en des circonstances particulières, lorsque les hommes le méritent. Il est un symbole de l'exception et, à ce titre, symbolise les êtres exceptionnels, tel l'empereur, maître de l'empire, fils du ciel, intermédiaire entre le monde d'en haut et le monde des hommes. Zhuangzi, qui aime bien tourner en dérision Confucius, prétend que le maître, ayant eu une entrevue avec Laozi, resta silencieux pendant trois jours. Ses disciples inquiets lui demandèrent alors comment s'était passée l'entrevue. Voici ce que Confucius leur aurait répondu : « Aujourd'hui, dit Confucius à ses disciples, j'ai vu un dragon, son corps se forme, se disperse, il chevauche les nuées et se nourrit de *yin* et de *yang*³³. » C'était pour Confucius reconnaître, à travers le symbolisme du dragon, le caractère exceptionnel de Laozi, et sa capacité à chevaucher les nuées : nuages, dragons et êtres d'exception sont des représentations étroitement liées. Ruan Ji, l'un des sept sages de la forêt de bambous (IV^e siècle), allie dans un poème ces trois thèmes :

L'homme réel se promène
dans un attelage de huit dragons.
Rayonnant comme soleil et lune,
Il arbore une bannière de nuées,
Il va, il vient, librement,
Où le conduit son bon plaisir ³⁴.

Il arrive aussi que le dragon lui-même soit la monture d'êtres exceptionnels, et que le nuage devienne un ornement du char ou un voile abritant l'être exceptionnel et en révélant la nature extraordinaire. On rapporte qu'un sage de l'Antiquité du nom de Xiahou Qi dansait sur l'air de Jiudai, montant un char tiré par deux dragons et abrité d'une triple couche de nuages ³⁵.

Le nuage, issu des vapeurs des monts et des vallées, se déplaçant dans le ciel, est un intermédiaire, un lieu de communication où s'exerce le jeu des possibles et des métamorphoses. Il accompagne toujours ces hommes hors du commun. Lorsque Laozi naquit, une nuée rouge apparut au-dessus de lui.

Porte de l'immortalité

Le nuage, vapeur inconsistante, se déplace dans les cieux, au gré du vent, et des changements atmosphériques. Il parcourt l'immensité du ciel jusqu'aux confins de l'horizon. Il fait rêver les hommes désireux de se libérer de la pesanteur. Mouvement, changement et féerie s'associent dans le nuage.

En Chine, ce sont les taoïstes qui ont développé le plus abondamment ce thème de la chevauchée nuageuse, notamment Zhuangzi, l'un des plus grands de l'Antiquité. Le nuage, véhicule céleste, devient pour lui l'emblème ou l'ins-

trument de ceux qui accèdent ou ont accédé à l'immortalité, de ceux qui font des randonnées extatiques ou des expériences mystiques. Dans le premier chapitre de ses écrits intitulé « S'ébattre librement », il nous rapporte l'histoire d'êtres merveilleux capables de chevaucher les nuages. « Sur le lointain mont Guye, dit-il, résident des êtres divins. Leur peau est pareille à la neige scintillante, ils sont délicats comme des vierges. Ils ne se nourrissent pas des cinq céréales, mais hument le vent et boivent la rosée. Ils montent sur les nuées et chevauchent les dragons volants pour s'ébattre au-delà des quatre mers ³⁶. »

Chevaucher les nuages est pour Zhuangzi le signe de la maîtrise de l'homme sur les éléments. Les êtres qualifiés de « sages » (*shengren*), d'« êtres merveilleux » (*shenren*) ou d'« hommes réels » (*zhenren*) n'ont, pour les taoïstes, accompli que des degrés mineurs de sainteté et ne peuvent chevaucher les nuages. Seul en est capable l'homme suprême (*zhiren*), celui qui a « délaissé son moi », celui qui, par le jeûne du cœur, fait un avec le grand vide, et peut s'ébattre librement, celui que Zhuangzi loue en ces termes : « L'homme suprême est divin. Lorsque les grandes plaines brûlent, il ne souffre pas de la chaleur de ce brasier. Lorsque le fleuve Jaune et la Han débordent, il n'est pas affecté par le froid. La foudre peut fendre les montagnes, les tornades agiter les vagues, il n'en éprouve aucun effroi. Un tel homme chevauche les nuées, a pour coursier le soleil et la lune, et se promène au-delà des quatre mers. La vie et la mort lui sont indifférentes ³⁷. » Ce monde des nuages peut donc être accessible à tout être humain qui délaisse son moi et sait retrouver l'unité de toutes choses. Zhuangzi nous confirme bien que c'est parce que l'empereur Jaune a trouvé l'Un qu'il a pu monter jusqu'aux nuées ³⁸.

Les nuages forment un monde à part, celui des paradis taoïstes et bouddhiques, des dieux et des immortels. Ces derniers sont parfois des divinités, mais le plus souvent des êtres humains ayant acquis l'immortalité. Tel est le cas des huit immortels les plus célèbres de Chine, sept hommes et une femme, dont les histoires légendaires abondent dans le théâtre, les contes et les légendes. Le nuage y apparaît comme leur véhicule privilégié, et ce thème du nuage-véhicule est notamment beaucoup exploité dans le roman fantastique. Pour citer l'un des plus célèbres du genre, la *Pérégrination vers l'ouest*, le héros de l'histoire, « Singet l'égal du ciel », ayant acquis l'immortalité, se déplace sur son nuage qu'il dirige comme une monture ordinaire. L'auteur du roman écrit : « Singet, d'une torsion de la taille, partit dans les airs, arriva bientôt sur le mont Nai. Il arrêta son nuage pour observer plus attentivement le paysage ³⁹. » Ou encore : « Il apparut dans les airs une scintillante nuée colorée dont descendit Singet ⁴⁰. » Aussi, quand un Chinois voit un nuage, son imaginaire lui suggère-t-il qu'il cache un dragon, un être suprême, un immortel, ou encore une grue ou un phénix, montures des immortels.

Le nuage, véhicule et moyen d'accès à l'immortalité, est aussi le signe des mondes merveilleux que constituent les paradis taoïstes ou bouddhiques, que ce soit dans les peintures ou dans la description des visions qu'ont les adeptes de ces paradis. Car les multiples dieux taoïstes, bouddhistes ou de la religion populaire, comme ceux de l'Olympe ou des paradis chrétiens, sont entourés de nuages. Le nuage n'est donc plus un simple véhicule, il est la voie d'accès, l'intermédiaire et l'emblème de ces paradis. C'est certes sur un char de nuages que nombre de divinités se manifestent dans le monde des hommes, telle la déesse de la rivière Luo, dépeinte en ces termes par un poète du III^e siècle, Cao Zhi :

« Les six dragons dressent leurs têtes bien alignées. Montée sur un char de nuages, la déesse de la rivière Luo file ⁴¹. » Le véhicule n'est plus un simple nuage qui porte la déesse, mais un nuage ayant la forme d'un char.

Les visions des paradis taoïstes et de leurs dieux ont été décrites en détail dans l'école taoïste de la Pureté supérieure (Shangqing), qui considère que la vision elle-même est un moyen d'accès à l'immortalité. Les dieux y apparaissent toujours dans des chars entourés de nuages. Ceux-ci sont alors à la fois le véhicule et le vêtement, le voile de ces divinités, et surtout le halo de lumière qui les entoure, car ce sont toujours des nuées colorées, nuées dont les couleurs varient selon l'époque et l'orient, les plus belles étant les nuées pourpres. Nous connaissons en Occident dans les descriptions religieuses ou les représentations picturales les anges et leurs inséparables nuages. Ainsi, dans l'Apocalypse trouve-t-on cette description : « Un ange puissant descendait du ciel revêtu d'un nuage ; il y avait comme un arc-en-ciel au-dessus de sa tête ; son visage était comme le soleil, ses pieds comme une colonne de feu ; il posait un pied sur la mer et l'autre sur la terre ; il tenait un livret ouvert dans sa main et il criait à pleine voix comme un lion qui rugit ⁴². » En Chine, les dieux majeurs et mineurs prenant une forme anthropomorphe, fantastique ou animalière, sont aussi représentés entourés de nuages voilant quasiment le ciel et d'où ces dieux émergent. Il existe au musée Guimet une série de trente-trois peintures chinoises datées de 1454 qui étaient utilisées pour le rituel taoïste du jeûne de l'eau et de la terre. Elles représentent certaines divinités du panthéon taoïste et de la religion populaire de façon caractéristique : l'empereur Yu le Grand, les généraux des friches, l'impératrice-terre et ses assistantes, la déesse qui pointe les naissances, les divinités de la nature telles que la tortue cheveu-

chant le dragon, sont immergés dans les nuages ⁴³. Quant aux visions que les adeptes taoïstes peuvent avoir des paradis, elles se manifestent d'abord par les nuages : « Celui qui reçoit la vision du Très Haut Seigneur des Trois Origines chevauchant les nuages volants des Trois Simplicités, monté sur un char à huit roues, accède à l'immortalité en plein jour. À la période de la mi-printemps, un jour *yin mao*, à minuit, au nord-est, on peut voir les nuées noires, bleues et jaunes : ce sont les nuées des Trois Simplicités de l'empereur céleste Taiwei, lequel chevauche les huit rayons lumineux et rend visite au Très éminent Auguste de jade. Celui qui a une telle vision est emporté par un dragon qui le conduit au ciel ⁴⁴. »

Le nuage apparaît donc dans ce contexte avec une double fonction, car il est, par l'image du véhicule, moyen d'accès à un autre monde, mais il en est aussi l'emblème. Ces deux traits se retrouvent sur les miroirs : les anciens miroirs de bronze portaient parfois l'inscription « Dragons et nuages sont des véhicules d'ascension » et étaient souvent décorés de motifs en forme de nuages ⁴⁵, évoquant les paradis.

Le devenir-nuage du corps humain

Le corps humain est considéré dans la pensée et la médecine chinoises comme un microcosme, et le nuage s'y trouve en tant qu'élément métaphorique. Ce qui est en jeu dans cette métaphore est bien plus qu'une simple corrélation entre des éléments de l'univers et des parties du corps : c'est la maîtrise par l'individu de l'espace-temps et la prise de conscience de sa relativité qui est recherchée, et la métaphore devient un outil pour la dynamique de l'être. Dans ce cadre, la métaphore du nuage conduit l'individu vers l'animation

cosmique, souple et sinueuse. Le corps est parcouru de souffles ayant la fluidité de l'eau ou la légèreté de la brume qui se glisse dans tous les interstices. Il devient, par diverses pratiques telles que celles mises en œuvre dans le *qigong* ou le *taiji quan*, léger, transparent et lumineux. Ceux qui s'adonnent à ces exercices emploient souvent l'image du nuage pour décrire les perceptions internes du corps, ressenti comme un souffle en mouvement, un corps de nuages. Il arrive aussi que l'officiant taoïste, revivant lors de rituels le mythe de Bangu ⁴⁶, transforme son corps en corps cosmique. Dans un texte présenté à l'empereur en 1116, le taoïste Yuan Miaozong décrit ainsi cette transformation : « Je ne suis pas, dit-il, un corps ordinaire : ma tête ressemble aux nuées noires, mes cheveux aux étoiles éparpillées ; mon œil gauche est comme le soleil, mon œil droit comme la lune, mon nez comme des talismans exorcistes, mes oreilles comme des cloches d'or ; ma lèvre supérieure est le maître de la pluie, ma lèvre inférieure le comte du vent ⁴⁷... »

Selon les corrélations établies le plus fréquemment entre les éléments de l'univers et les parties du corps, les pieds, carrés, sont à l'image de la terre, la tête, ronde, à l'image de la sphère céleste, et c'est donc à la tête que le nuage est le plus souvent associé. Cette métaphore du corps-univers s'impose au point que certains traités de peinture l'emploient dans les conseils donnés au peintre pour lui suggérer comment peindre des portraits. L'artiste doit chercher à rendre non pas la ressemblance formelle, mais l'atmosphère se dégageant des différentes parties du visage ; la réalité physique et figée de la chair s'estompe devant la transparence et l'ondulé des nuages. Voici ce que doit évoquer un visage : « Le front est arrondi et couvre le haut. C'est pourquoi on l'appelle "jardin céleste". Tout en haut se trouve le sommet occipital : c'est la partie la plus élevée. C'est un mont merveilleux qui se

trouve plus haut que la limite des cheveux ; ils y forment comme des nuages, c'est pourquoi on parle parfois de " mèches de nuages ". Les deux saillies de l'os frontal sont dites " cornes du soleil et de la lune " ; les sourcils ressemblent à des vapeurs colorées qui s'élèvent, et les deux yeux à un soleil et à une lune postés dans le ciel, et c'est pourquoi on dit que le haut du visage est un ciel ⁴⁸. »

L'image de la chevelure-nuage est assez proche de celle des vagues ou des flots qu'y voit Baudelaire par exemple. La comparaison des sourcils aux nuées peut nous paraître plus surprenante. Selon le même traité de peinture cité ci-dessus, « on appelle les sourcils " vapeurs pourpres " ; ceux de gauche sont " les nuages qui s'élèvent " ; ceux de droite sont les " nuées colorées ⁴⁹ "... »

Dans la corrélation des éléments de l'univers avec les viscères, c'est curieusement la vésicule biliaire qui correspond aux nuages, car cet organe est considéré comme la quintessence du métal. Or, dans le cycle d'engendrement des cinq éléments, le métal produit les nuages et l'eau. Il est dit dans le *Huainan zi* : « La vésicule biliaire correspond aux nuages, les poumons au souffle, la rate au vent, les reins à la pluie, le foie au tonnerre ⁵⁰. »

L'image du nuage intervient dans la symbolique du corps et va jusqu'à la gestuelle et au costume. Les danses sont souvent exécutées dans des robes aux drapés flous, avec parfois des rubans que les danseuses font mouvoir au bout de leurs mains en circonvolutions, en mouvements ondoyants. Le spectateur est frappé par la lenteur, la douceur et le silence des mouvements. De même, dans le *taiji quan*, technique à l'origine martiale, les gestes évoquant une « danse cosmique » s'exécutent avec lenteur, et l'un des mouvements de l'enchaînement porte d'ailleurs le nom évocateur de « faire mouvoir les mains comme des nuages » (*yunshou*).

L'ondoïement semblable aux nuages est par ailleurs un atout de la séduction. La grâce de la femme asiatique s'exprime dans la délicatesse de ses gestes et de sa démarche, dans la souplesse qui a été très tôt affirmée en Chine comme une des vertus féminines par excellence : « Le *yin* (le féminin) correspond à la souplesse, le *yang* (le masculin) à la rigidité », est-il écrit dans le *Livre des mutations*³¹. S'il est vrai que l'eau est associée au féminin et à la souplesse, par sa propension à la fluidité et à l'adaptation, il en est de même du nuage aux contours indéfinis et voluptueux.

Ce mouvement souple est aussi l'ondulé de la chevelure. Nous avons déjà vu que dans les conseils adressés à un portraitiste, on mentionne les mèches de nuages. Chez la femme, les longs cheveux arrangés sur la tête en chignons souples sont très appréciés. Dans l'un des romans érotiques les plus célèbres de Chine, le *Jin ping mei*, le héros Ximen Qing y est très sensible : « Les yeux grands ouverts, Ximen Qing observa la jeune fille avec ses chignons en volutes pareilles à des nuages étagés aux reflets bleutés, son visage poudré respirant le printemps³². »

Les « nuées parfumées » sont une métaphore courante pour désigner la chevelure d'une belle femme dans la Chine classique. Du Fu (772-847), célèbre poète des Tang, l'emploie fort joliment dans ce poème adressé à son épouse :

La lune de Fuzhou, ce soir,
De ta chambre, seule tu la contemples.
Si loin de vous, je pense à nos enfants,
Trop jeunes pour se rappeler Chang'an,
Je songe au parfum de tes nuées,
À la fraîcheur lumineuse de ton bras de jade.
Quand donc la lune dans notre alcôve,
Séchera-t-elle nos pleurs de ses rayons ?

Les costumes, plutôt amples et souples, glissent, tournoient autour du corps et laissent deviner une silhouette aux contours insaisissables, à la souplesse aérienne et voluptueuse. Ils sont souvent ornés de nuages, brodés sur les bords des robes ou des vestes, peut-être pour identifier déjà celui qui le porte à un immortel, dont le nuage est l'emblème, la parure, le vêtement. Plusieurs poèmes évoquent ces habits, chapeaux, robes ou jupes de nuages, dont rêvent ceux qui aspirent à l'immortalité. Su Shi (1036-1101), célèbre poète des Song, écrit dans un de ses poèmes :

Lorsque j'aurai accompli l'élixir d'immortalité,
Je m'en irai chevauchant le vent,
Vous empruntant vos pendeloques de jaspé et votre robe de nuages.

Ces ornements du vêtement ou ces appellations faisant intervenir le nuage sont en tout cas typiques des habits rituels taoïstes. Une coiffe des femmes taoïstes de l'école de la Pureté supérieure, par exemple, a pour nom « coiffe du souffle du phénix et des nuages volants ». Le costume rituel est dans le taoïsme encore une représentation symbolique de l'univers, telle la coiffe symbolisant le ciel avec les luminaires et les nuages. Il représente la véritable identité de celui qui le porte et marque son intégration à l'ordre cosmique parfait.

Le nuage et la pluie, ou l'amour entre un homme et une déesse

Le jeu des nuages et de la pluie est une expression désormais consacrée pour désigner en Chine la relation amoureuse. Mais son attestation la plus ancienne, avant de renvoyer

à l'érotisme, évoque les pratiques chamaniques. On sait que, lorsque le chaman, maître des nuages et de la pluie, officiait, que ce soit un homme ou une femme, il faisait descendre en lui une divinité avec laquelle il entretenait une véritable relation amoureuse. Or l'expression « les nuages et la pluie » est attestée le plus anciennement à propos d'une relation charnelle entre un roi (et non pas un chaman) et une divinité. L'histoire est ainsi relatée par le merveilleux pinceau d'un lettré des Han, Song Yu, dans sa *Rhapsodie à Gaotang* : « Jadis, un roi alla se promener dans un lieu nommé Gaotang. Ressentant la fatigue, il dort là toute la journée. Il rêva qu'il rencontrait une femme qui lui disait : " Je suis la dame du mont des Chamans (Wu), et, pour un temps, je réside ici à Gaotang. Ayant entendu dire que tu es venu ici, je souhaite partager ton oreiller et coucher auprès de toi. " Alors le roi eut une relation charnelle avec elle. En partant, elle lui dit : " Je vis sur la pente méridionale du mont des Chamans, sur le sommet d'une haute colline. À l'aube, je suis la pluie battante. Chaque matin et chaque soir, je suis les nuages et j'erre çà et là sous la terrasse yang³³. " »

Song Yu fait précéder cette narration de ces vers :

En s'éveillant d'un somme, au printemps,
Les nuages se sont dissipés sur le mont des Chamans,
La pluie a cessé dans les appartements embaumés des femmes.
Qui connaît l'infinie passion des jeux qu'ils ont joués³⁴ ?

Le nuage et la pluie, deux images indissociables, symboles de l'union des contraires : union du ciel et de la terre, du monde divin et du monde humain, de l'homme et de la femme.

Le jeu des nuages et de la pluie a été interprété d'une

manière plus réaliste, en référence à l'expérience de l'acte sexuel. Dans le *Jin ping mei*, on peut lire par exemple ceci : « Entre d'éternels serments plus solennels que montagne, plus profonds qu'océan, ils se font mille caresses. Tandis que honte et modestie retiennent nuages et pluie, ils s'excitent de charmantes provocations de mille sortes³⁵. »

Tantôt, les nuages symbolisent les humeurs féminines et la pluie la semence masculine, et l'on dit métaphoriquement que « les nuages se dispersent une fois la pluie tombée ». Tantôt, les nuages et la pluie symbolisent diverses phases de la relation amoureuse : les humeurs s'accumulent, la chaleur monte et, à l'apogée, le nuage libère une ondée rafraîchissante et apaisante.

L'image des nuages et de la pluie a aussi été employée pour désigner l'union symbolique des contraires comme l'eau et le feu, le *yin* et le *yang*, à l'intérieur du corps. C'est en inversant le cours normal des éléments et en unissant les contraires que les transmutations alchimiques s'opèrent, créant à l'intérieur même du corps de l'adepte des perceptions analogues à celles de l'union charnelle. Ainsi, lors de l'union du feu du cœur qui s'apaise et descend, et de l'eau des reins qui monte, dans ce mouvement d'inversion du sens normal de ces deux éléments, s'effectue au centre du corps la rencontre créatrice d'une joie profonde. Le souffle s'accumule en nuées, et la pluie tombe : « Lors de l'union de *kan* (l'eau) et de *li* (le feu), le feu descend et l'eau monte dans le palais central, le *yin* et le *yang* se mêlent dans le chaudron alchimique. Les nuages s'amoncellent, la pluie se disperse, le souffle non igné se noue, la puissance spirituelle se condense³⁶. »

À la frontière des sens

Dans la peinture de paysage chinois, le nuage, fidèle compagnon de la montagne, est très souvent présent. Défiant la représentation, l'artiste s'efforce de rendre l'invisible, de peindre le mouvement des nuages. Vide, en mouvement, se transformant sans cesse, le nuage est à la limite des sens, il fond tous les éléments dans l'unité : « dans le paysage tel qu'il se réalise * en atteignant le principe de l'univers * dont il exprime la forme et l'élan, * rivières et nuages dans leur rassemblement ou leur dispersion, constituent le liant [...], le Ciel enlaçant le paysage au moyen des vents et des nuages, et la Terre l'animant au moyen des rivières et des rochers ³⁷ * ». Masse de nuées sombres défilant dans le ciel, couronné de nuages autour du mont solitaire ou nuées transparentes captant la lumière, le nuage participe de la musique à peine audible des sphères célestes, modèle que cherchent à imiter les musiciens de la Chine.

L'image du nuage est en effet très présente dans la musique chinoise, alors qu'elle s'avère plutôt fugitive et discrète dans la musique occidentale. Un des premiers à l'avoir exaltée en Occident est Debussy dans la première partie de *Nocturnes* représentée pour la première fois en 1900, mais on sait combien cet auteur a pu être influencé par l'Extrême-Orient. Dans la musique chinoise, le nuage est une image employée de longue date, pour suggérer notamment les caractéristiques que les lettrés apprécient dans la musique : onctuosité, souplesse et fluidité.

Que la mélodie se déploie telle la souplesse ondine des nuages est une des qualités que l'on attend davantage encore des sons tirés de l'instrument compagnon du lettré : le luth

à sept cordes ou le *qin*. « Dans la production des notes, ce qui importe avant tout est l'harmonie du milieu. Or l'efficacité de l'harmonie du milieu vient entièrement de l'onctuosité... Si des anciens ont appelé leur *qin* " harmonie des nuages " ou " Source fraîche ", n'est-ce pas justement pour évoquer cette onctuosité ³⁸ ? »

Ces qualités de souplesse, onctuosité, nuance, discrétion, sont aussi celles que l'on apprécie dans la cuisine chinoise. Dans son *Éloge de la fadeur*, François Jullien montre que la saveur la plus appréciée a pu être la saveur insipide ³⁹. Il n'est donc pas étonnant de trouver la métaphore du nuage parmi les titres évocateurs donnés aux diverses recettes ou dans la description donnée de l'art de faire des sauces au liant nuageux.

De même que la fadeur réjouit le palais chinois, de même la musique est-elle parfois envisagée comme l'expression du silence. Exprimer par les sons des images silencieuses, tel est le défi relevé par certains compositeurs ou interprètes. Aussi dans la musique chinoise peut-on évoquer, à côté du bruissement de l'eau ou du tintement des cloches, des réalités silencieuses, telles que la lune, la fleur de prunus, la lumière ou le nuage. L'une des pièces de luth les plus célèbres, composée par Guo Mian de Yongjia (XV^e siècle), porte le titre évocateur de *L'Eau et les nuages des rivières Xiao et Xiang*. La troisième section de cette pièce, « L'ombre des nuages et la clarté du ciel » évoque le jeu d'ombre des nuages défilant sur l'eau qui s'évapore en brumes légères vers l'azur.

Métamorphoses

Comme en Occident, le nuage évoque en Chine les transformations infinies, caractéristique qui en fait une métaphore

idéale pour qualifier le comportement du sage. Maître Feng Yan, sage de l'Antiquité dont une hagiographie est rapportée par l'*Histoire officielle des Han*, en faisait usage : « Maître Feng estime que le propre de l'homme n'est ni de se distinguer comme le jade, ni de se fondre dans la masse comme le caillou, mais de se lever tel le vent et de s'évaporer tels les nuages, tantôt dragon, tantôt serpent, de planer avec le Dao et de se transformer au gré des circonstances. Comment s'en tenir toujours à la même règle ⁶⁰ ? »

Si l'aspect changeant du nuage a conduit à y voir toutes sortes de formes, les variations ont pourtant été, comme on l'a déjà remarqué, limitées par le fonctionnement de la pensée analogique qui tend à insérer ces formes dans des systèmes de corrélations ou des interprétations définies. Par exemple, les formes animalières qui sont discernées dans les nuages sont limitées ; elles sont surtout celles d'animaux fabuleux qui, de surcroît, sont des animaux de la métamorphose, tels le dragon ou le phénix. Mais l'animal symbole par excellence de la métamorphose demeure toutefois le papillon, allégorie que Zhuangzi emploie si bien dans son rêve : le philosophe s'endort et rêve qu'il est un papillon ; puis, dans son rêve, le papillon s'endort et rêve qu'il est Zhuangzi ; à son réveil, Zhuangzi ne sait plus ce qui relève du réel ou du rêve. Un poète des Tang, Li Xiaoguang, donne doublement de la force à cette notion de la métamorphose en allant jusqu'à faire se métamorphoser le nuage en papillon : « Au moment du départ, écrit-il, les nuées colorées se transforment en papillons. »

Fugitif, insaisissable, aux formes multiples et changeantes, le nuage est pour le bouddhiste semblable à la nature des êtres dont l'existence n'est composée que par les agrégats temporaires de la forme, la sensation, la pensée, la volition et la connaissance, agrégats que la lumière de la sagesse

transperce et dissipe, en en révélant la vacuité. Le nuage fait partie des dix métaphores classiques employées dans les soutras bouddhiques du Grand Véhicule pour suggérer la nature illusoire et vide de tout phénomène. Dans un des plus beaux fleurons de la littérature bouddhique, le *Sutra de Vimalakirti*, Manjusri demande au laïc Vimalakirti comment un bodhisattva doit voir tous les êtres. Celui-ci lui répond notamment qu'un bodhisattva doit voir les êtres comme un homme avisé voit le reflet de la lune dans l'eau ; comme l'habile magicien voit un homme créé par un habile magicien ; comme la vapeur du nuage, le son de l'écho, l'amas des nuages dans l'espace, le point initial d'un paquet d'écume, les traces de l'oiseau dans le ciel, les visions de rêve après l'éveil ⁶¹.

Ce trait du nuage se métamorphosant et bougeant sans cesse a été utilisé dans le bouddhisme en complémentarité avec l'immobilité et la permanence de la montagne, pour exprimer les rapports entre la nature réelle et absolue du monde nouménal et le caractère illusoire et changeant des phénomènes, ou, selon l'expression des maîtres du bouddhisme Chan (Zen), entre l'hôte et le visiteur. Cette métaphore est en effet employée par l'école des maîtres Chan Caoshan Benji et Dongshan Liangjie, distinguant quatre stades de conscience que le disciple peut expérimenter jusqu'à l'éveil. Dans le premier stade, seul est visible le visiteur, c'est-à-dire le moi ordinaire ; dans le deuxième stade, la nature véritable commence à percer à travers le moi : c'est l'hôte chez le visiteur. Dans le troisième stade, le disciple a constamment conscience de sa véritable nature : c'est le visiteur chez l'hôte. Au dernier stade, la distinction entre nature véritable et illusoire a disparu, il n'y a plus que l'hôte chez l'hôte. Employant les métaphores des relations entre la montagne (l'hôte ou la nature véritable) et le nuage (le

visiteur ou le moi ordinaire), le maître de Dongshan exprime ces quatre états ainsi :

– le visiteur chez le visiteur : le mont bleuté est le père du blanc nuage ;

– l'hôte chez le visiteur : le blanc nuage est le fils du mont bleuté ;

– le visiteur chez l'hôte : le blanc nuage s'y appuie tout le jour ;

– l'hôte chez l'hôte : sans qu'en sache rien le mont bleuté.

D'ombre et de lumière

Le nuage est un amas plus ou moins dense et lumineux. Il est porteur de l'aspect maléfique et sombre des émotions, il évoque la nostalgie et la tristesse, le regret de l'éphémère, et symbolise dans le bouddhisme les passions et les soucis de l'homme du commun, lui voilant la luminosité de son esprit. Meng Haoran, poète des Tang, oppose ainsi l'esprit de l'homme ordinaire et celui du bouddhiste :

Le visiteur inculte a l'esprit semblable au nuage,

Le moine éminent a une nature intrinsèque semblable à la lune.

Lorsque l'esprit n'est pas entaché par les passions, il rayonne des nuées de lumière, c'est là une image fréquemment employée dans les soutras empreints d'éléments visionnaires, où les saints et les Bouddhas apparaissent dans des cieux nimbés de lumière. Les soutras emploient également l'image des nuées de la Loi pour exprimer l'impartialité et la bienveillance du Bouddha qui, sans distinguer entre le bien et le mal, répand son enseignement sur tous les êtres sans

exception, comme les nuages laissent tomber la pluie. Bien entendu, il s'agit là de nuées de lumière qui inondent les êtres.

Dans sa marche héroïque, le bodhisattva, c'est-à-dire l'être d'éveil, chemine à travers un certain nombre de terres, étapes successives ou concomitantes, avant de parvenir à l'apaisement total ou au *nirvana*. Le stade ultime est la terre appelée « terre des nuées de la Loi », dans laquelle l'être libéré des entraves de son moi reçoit en un seul instant les nuées de lumière d'une infinité de Bouddhas, lumière de l'enseignement appelée « joyau du passé, du présent, et du futur ». Ici, le nuage n'est pas l'obscur de l'inconnaissance ou le chaos primordial, il est au contraire la dense nuée de vertu et de sagesse, qui capte et reflète dans un irissement merveilleux la lumière de la connaissance mystique. Ces nuées, dans cette terre que d'aucuns appelleront un paradis, sont les expressions des pouvoirs de transformations magiques et infinies des Bouddhas, l'expression de leur suprême compassion qui, sans distinction entre le bien et le mal, touche tous les êtres sans exception.

Le chapitre du *Sutra de l'ornementation fleurie* qui décrit le monde du Bouddha Vairocana orné de guirlandes de fleurs abonde en énumérations de nuées de toutes sortes :

Le bodhisattva Bonté universelle (Samantabhadra) s'adressa à la foule assemblée en ces termes : « Enfants de Bouddha, chacune des mers de fragrance a autant de rivières d'eaux parfumées qu'il y a d'atomes dans les quatre continents, les encerclant par la droite. Elles sont toutes bordées de rives de diamant avec des cristaux de pure lumière, qui constamment manifestent des nuées de lumière précieuses et colorées des Bouddhas, ainsi que les sons des êtres vivants. La pratique causale cultivée par les Bouddhas, les différents éléments du monde phénoménal émergent de ces rivières. Les filets de perles

et de clochettes précieuses, les ornements des mers du monde se reflètent en eux. Des nuées précieuses de bijoux les recouvrent. Ces nuées manifestent partout les Bouddhas des dix directions, émanations de Vairocana demeurant dans ce monde des guirlandes de fleurs, ainsi que tous les événements issus des pouvoirs surnaturels de ces Bouddhas. Elles produisent toutes sortes de sons merveilleux qui louent les noms des bodhisattvas et des Bouddhas des trois temps. De ces eaux parfumées s'élèvent sans interruption des nuées de lumière avec des rayons formés de ces bijoux ⁶². »

Le vagabond sans attache

Le sage est un solitaire, tel le nuage vagabond. Il s'engage dans une démarche qui va le mener au sens propre ou au sens figuré sur des sommets isolés. La plupart du temps, les grottes mais aussi les temples taoïstes et bouddhiques sont situés sur des lieux élevés et retirés du monde. Fidèle compagnon des montagnes, le nuage, vagabond sans attache, côtoie les sommets, il les orne, les cache aux yeux du profane, forme une barrière entre le monde du saint et celui de l'homme ordinaire.

Le saint bouddhiste, mais peut-être plus encore le saint taoïste, aime pour cela la compagnie des nuages sur ces monts retirés, retraite privilégiée pour leur pratique. Le nuage les protège, les isole, les rend inaccessibles. Maints poèmes racontent l'histoire d'un homme à la recherche d'un saint sur la montagne, que bien souvent il n'a pas la chance de rencontrer. C'est ce qu'évoque le poète des Tang, Jia Dao (788-843), dans ce poème :

J'interroge le disciple assis sous le sapin.
Le maître est parti cueillir des simples.

Il est quelque part dans cette montagne,
Derrière les nuages épais, nul ne sait où.

Le nuage est un modèle de ce que doit être la vie du saint : un passage éphémère, qui vient et part sans laisser de traces, un agrégat temporaire jouissant d'une souveraine liberté. Wang Wei (699-759) décrit dans un poème cet état de contemplation :

Marcher jusqu'au lieu où l'eau prend sa source,
Et attendre, assis, que se lève le nuage ⁶³.

Pour les taoïstes, ce voile des nuages évoque le retour à la source, à l'indistinction, au chaos primordial. C'est une caractéristique partagée par nombre de mystiques. Le nuage efface les contours des entités du monde des apparences. C'est certainement un des thèmes qui revient le plus souvent dans l'art poétique chinois. Les plus grands poètes des Tang, Li Bai, Wang Wei, Du Fu, Jia Dao, l'ont évoqué. Wang Wei, très influencé par le bouddhisme et le taoïsme, et ayant lui-même effectué de fréquents séjours dans les monastères où il s'adonnait à l'assise en silence, décrit cette intime fusion de l'homme et de la montagne nuageuse dans ce poème :

Nul ne connaît ce monastère des Lourdes Senteurs,
Perché à plusieurs lis d'ici sur le pic enlacé de nuages.
Un vieux sentier serpente dans la forêt : pas de trace humaine.
D'où vient le son de cette cloche, en pleine montagne ?
Murmure des sources, sanglots des rocs dressés,
Rayons de soleil fraîchis entre les pins,
Vers le crépuscule, au détour d'une vasque vide,
Un méditant de Chan dompte le dragon venimeux.

Le nuage sans attache et sans cesse en mouvement se révèle donc une métaphore de choix pour évoquer le cheminement vers l'éveil. Dans les soutras bouddhiques développant l'importance de la vertu de sagesse ou *prajnaparamita*, force lumineuse éclairant la nature vide de toute chose, il est dit que l'esprit ne doit se fixer nulle part, ne prendre appui sur rien. Cette image du nuage est fréquemment employée par les moines du bouddhisme Chan, pour faire comprendre au débutant dans la pratique de la méditation (du *dhyana*) comment parvenir à voir la vacuité au sein même des apparences plutôt que de vouloir supprimer ces dernières. Ainsi, les néophytes commettent souvent l'erreur de vouloir arrêter le flux des pensées. En réalité, les pensées vont et viennent dans le ciel de l'esprit, tels des oiseaux ou des nuages prenant des formes multiples, s'accumulant ou se dispersant selon les circonstances, sombres ou lumineuses selon la transparence de l'être. Oiseaux ou nuages, on ne sait d'où elles viennent ni où elles vont. Elles passent, sans laisser de traces et ne sont pourtant pas indépendantes de l'esprit.

En cheminant toujours plus loin vers la transparence et le devenir-nuage, le méditant du Chan s'identifie au nuage, dernier voile avant la dissolution du moi dans l'éveil. Les dix étapes du cheminement vers l'éveil ont été illustrées par certains maîtres Chan à l'aide de la métaphore du Dressage du buffle. Le bouvier, c'est-à-dire le disciple bouddhiste, dresse le buffle, sa nature rétive, qui devient progressivement une bête docile et lumineuse, symbole de la nature réelle. Dans cette métaphore du domptage, la neuvième étape intitulée « Illumination solitaire », est ainsi décrite :

Le buffle a disparu, le bouvier est libre,
Tel un nuage solitaire parmi les vertes falaises.

Au clair de lune, il chante en frappant la cadence.
Mais sur le retour, il reste encore une passe à franchir.

Mais il reste l'étape ultime, celle où même le nuage a disparu, sans laisser de traces. C'est toute la subtilité du rapport de l'individu à la totalité qui peut être exprimée par l'image du nuage, aux nuances infinies. L'éveil à l'illusion du moi n'est pas à percevoir comme une absence ou une destruction du moi, encore moins comme une perte d'identité. C'est, au contraire, permettre à l'individu, dans son rapport à la nature ou au monde, de se détacher des limites spatio-temporelles pour effectuer des randonnées, d'être tantôt nuage, tantôt montagne, tantôt ruisseau, comme on peut le voir sur les peintures de paysages, dans lesquelles, en tout petit, au détour d'un sentier ou d'un roc, on découvre un homme, qui rappelle la présence de l'humain dans la nature.

NOTES

1. Citation du *Wangqi jing* de Shao Wu des Tang, rapportée dans la grande encyclopédie des Qing, le *Gujin tushu jicheng*, 21. j. 66.

2. La notion de *qi* est fréquemment traduite par souffle ou énergie, deux termes qui rendent bien les idées de mouvement et de puissance inhérentes à ce concept. Mais le *qi* désigne aussi les émanations des différents éléments de l'univers et des êtres humains, émanations présentant des qualités différentes de thermie, de luminosité, de densité, etc. Nous utiliserons tantôt le terme d'émanation, tantôt celui de souffle pour traduire cette notion chinoise de *qi*.

3. Tiré d'un texte apocryphe perdu, le *Chunqiu yuanming bao*, dont la citation est rapportée dans une encyclopédie des Tang, le *Chuxue ji*.

4. Description de Heng Ju rapportée dans le *Zhuzi yulei* et citée par le *Gujin tushu jicheng*.

5. Canon interne de l'empereur Jaune, chap. « *Yinyang yingxiang dalun* ».

6. *Huainanzi*, chap. IV, « Formes de la terre ».

7. Voir MATHIEU, 1992, p. 69-87.
8. Voir LAGERWEY, 1982, p. 105.
9. Voir BAPTANDIER, 1994, p. 60.
10. Voir DESPEUX, 1990, p. 177.
11. Voir BERTHIER, 1994, p. 60.
12. *Yunji qiqian*, 57 : 16 a.
13. Voir *Livre des mutations*, « Formules annexées », trad. Philastre, p. 819.
14. Voir DARS, 1994, p. 364.
15. Voir Ngo VAN XUYET, 1976, p. 92.
16. Voir DIÉNY, 1987, 4. 42.
17. *Ibid.*, p. 181.
18. *Yiwen leiju*, 1. 14.
19. *Ibid.*, 1. 13.
20. *Ibid.*, 1. 14.
21. *Ibid.*, 1. 14.
22. *Sancai tubui*, 4. 84-90.
23. *Yiwen leiju*, 1. 14.
24. *Ibid.*, 1. 14.
25. Voir *Gujin tushu jicheng*, vol. V, j. 70, p. 2.
26. Voir ARTÉMIDORE, 1975, p. 151.
27. *Zhuangzi*, chap. XIV, « Mouvements célestes ».
28. *Zhuangzi*, chap. XIII, « La voie céleste ».
29. Voir DESPEUX, 1994, p. 186.
30. Voir DIÉNY, 1987, 7. 40.
31. *Ibid.*, 2. 28.
32. *Ibid.*, 7. 37.
33. *Zhuangzi*, chap. XIV.
34. Voir DIÉNY, 1987, 4. 80.
35. *Ibid.*, 4. 82.
36. *Zhuangzi*, chap. I, « S'ébattre librement ».
37. *Zhuangzi*, chap. II, « De la grande égalité des choses ».
38. *Zhuangzi*, chap. VI, « Le grand recteur ».
39. Voir LÉVY, 1991, p. 324.
40. *Ibid.*, p. 325.
41. Voir DIÉNY, 1987, 2. 81.
42. *Apocalypse*, 10, 1-5.
43. Voir GYSS, 1988, p. 106-122.

44. Dz. 430 (196) *Paroles secrètes illustrées sur les huit voies de la pureté supérieure (Shangqing badao biyan tu)*.
45. Voir LOEWE, 1979, p. 143 et 69.
46. Voir plus haut.
47. Voir LAGERWEY, 1994, p. 130.
48. Voir DELAHAYE, 1994, p. 157.
49. *Ibid.*, p. 163.
50. *Huainan zi*, chap. VII.
51. *Yijing* (Livre des mutations), « formules annexées ».
52. Voir LÉVY, 1985, p. 78.
53. Voir VAN GULIK, 1971, p. 67.
54. *Ibid.*, p. 401.
55. Voir LÉVY, 1985, p. 88.
56. Voir DESPEUX, 1994, p. 154.
57. Voir DAMISCH, 1972, p. 279.
58. Voir GOORMATIGH, 1990, p. 109.
59. Voir JULLIEN, 1991.
60. Voir DIÉNY, 1987, 7. 54.
61. Voir LAMOTTE, 1962, *Le Sutra de Vimalakirti*.
62. *Avatamsaka Sutra*, trad. Cleary, p. 203.
63. Voir CHENG, 1992.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ARTÉMIDORE, *La Clef des songes*, trad. A. J. Festugière, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1975.
- BACHELARD, Gaston, *L'Air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Librairie José Corti, 1943.
- BAP'ANDIER-BERTHIER, Brigitte, « Le tableau talismanique de l'empereur de Jade. Construction d'un objet d'écriture », dans *L'Homme*, 129, janvier-mars 1994, XXXIV, 1, p. 59-92.
- CHENG, François, *Entre source et nuage. La Poésie chinoise réinventée*, Paris, Albin Michel, 1992.
- CLEARY, Thomas, *The Flower Ornament, Scripture. The Avatamsaka Sutra, translated from the chinese by T. Cleary*, 2 vol., Boston et Londres, Shambala, 1985.

- DAMISCH, Hubert, *Théorie du nuage. Pour une histoire de la peinture*, Paris, Le Seuil, 1972.
- DARS, Jacques, « Ji Yun et son *Yuewei caotang biji* », dans *Études chinoises*, vol. XIII, 1-2, printemps-automne 1994, p. 361-377.
- DELAHAYE, Hubert, « Faire un portrait », dans *Études chinoises*, vol. XIII, 1-2, printemps-automne 1994, p. 147-171.
- DESPEUX, Catherine, *Le Chemin de l'éveil*, Paris, l'Asiathèque, 1980 ; « L'ordination des femmes taoïstes », dans *Études chinoises*, vol. V, 1-2, printemps-automne 1986, p. 53-100. *Immortelles de la Chine ancienne. Taoïsme et alchimie féminine*, Puiseaux, Pardès, 1990 ; *Taoïsme et corps humain. Le Xiuzhen tu*, Paris, Guy Trédaniel, 1994.
- DIENY, Jean-Pierre, *Le Symbolisme du dragon dans la Chine antique*, Paris, Bibliothèque de l'Institut des Hautes Études chinoises, vol. XXVII, 1987.
- GOORMAGHTIGH, George, *L'art du qin. Deux textes d'esthétique musicale chinoise*, traduits et annotés par l'auteur, Bruxelles, *Mélanges chinois et bouddhiques*, vol. XXIII, Institut belge des Hautes Études chinoises, 1990.
- GRANET, Marcel, *Danses et légendes de la Chine ancienne*, Paris, PUF, 1946.
- VAN GULIK, Robert, *La Vie sexuelle dans la Chine ancienne*, Paris, Gallimard, 1971.
- GYSS-VERMANDE, Caroline, « Démons et merveilles : vision de la nature dans une peinture liturgique du XV^e siècle », dans *Arts asiatiques*, tome XLIII, p. 106-122.
- JULLIEN François, *Éloge de la fadeur*, Avignon, Philippe Picquier, 1991.
- LAGERWEY, John, « Écriture et corps divin en Chine », dans *Corps des dieux*, édité par Jean-Pierre Vernant, Paris, Gallimard, coll. « Le temps de la réflexion », 1986, p. 275-283 ; « L'espace sacré taoïste », dans *Aménager l'espace*, coll. « Asie », sous la direction de Flora Blanchon, vol. II, CREOPS, Paris, 1994.
- LAMOTTE Étienne, *Le Sutra de Vimalakīrti*, Louvain, Publications universitaires, 1962.
- LEVY, André, *Xiyou ji. La pérégrination vers l'ouest*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2 vol., 1991 ; *Jin ping*

mei. Fleur en fiole d'or, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1985, 2 vol.

LIU Kia-Hway, *L'Œuvre complète de Tchouang-tseu* (trad.), Paris, Gallimard, 1969.

LOEWE, Michael, *Ways to Paradise. The Chinese Quest for Immortality*, Londres, George Allen and Unwin, 1979.

MATHIEU, Rémi, *Anthologie de mythes de la Chine ancienne*, Paris, Gallimard, 1987 ; « La création du monde », dans *Mythe et philosophie à l'aube de la Chine impériale*, sous la direction de Charles Le Blanc et Rémi Mathieu, Montréal, Presses de l'université de Montréal, 1992.

NGO Van Xuyet, *Magie, divination et politique dans la Chine ancienne*, Paris, PUF, 1976.

PHILASTRE, Paul, *Le Yi king*. Traduit du chinois par Paul-Louis-Félix Philastre et présenté par François Jullien, Cadeilhan, éd. Zulma, 1992.