

La crue d'automne : analyse des images langagières et pensée philosophique

Annie Boisclair

Résumé

Deux personnages, le comte du Fleuve et le dieu de la mer Septentrionale, se rencontrent et entament une discussion profonde sur la relativité des jugements et des perceptions. Le texte taoïste qui raconte ce dialogue se nomme « La crue d'automne ». Outre son aspect philosophique très pertinent au quotidien humain, cet écrit foisonne d'une multitude d'images langagières qui soutiennent sa substance philosophique.

Le dix-septième chapitre du *Zhuangzi*, « La crue d'automne – Petite leçon de métaphysique »¹, est un texte riche en images langagières et en sagesse. Comment le sens philosophique renfermé dans ce texte est-il servi par les images qui y sont employées ? Ce passage se retrouve dans les chapitres externes du *Zhuangzi*. Il n'aurait pas été écrit par Zhuangzi (IV^e siècle) en personne, mais ajouté par l'éditeur². On y retrouve, parfois, des références à certaines parties des chapitres intérieurs, dont « Discours sur l'identité des choses ou La musique qui sort du vide » qui par son contenu philosophique rappelle celui de « La crue d'automne ». L'analyse de ce texte voudrait souligner comment certaines des images choisies par l'auteur sont pertinentes et s'harmonisent avec le contenu philosophique. Après

¹Nous utiliserons la traduction du *Zhuangzi* de Jean LÉVI (trad.), *Les œuvres de maître Tchouang*, Paris, Éditions de l'Encyclopédie des nuisances, 2006.

²A.C. GRAHAM (trad.), *Chuang-Tzu, The Inner Chapters*, Londres : Allen & Unwin, 1981, p. 28.

avoir brièvement résumé « La crue d'automne » et présenté les personnages, on se penchera sur quelques images langagières, la première étant l'eau, très présente dans cet extrait. Puis, on s'attachera à comprendre comment le ciel et la terre, ainsi que les points cardinaux servent le propos philosophique du texte. Enfin, les grandes lignes du contenu philosophique seront dégagées pour une meilleure compréhension de l'ensemble du texte.

1 Résumé

« La crue d'automne » du *Zhuangzi* raconte la rencontre entre les deux personnages emblématiques que sont le comte du Fleuve Jaune et le dieu de la mer Septentrionale. Après que le comte du Fleuve se fut gonflé des crues d'automne, il se sentit parmi les grands. En cheminant vers l'est, il rencontra la mer du Nord et vit à quel point elle était encore plus vaste que lui-même. Le comte du Fleuve s'adresse donc au dieu de la mer Septentrionale et reçoit de lui un enseignement autour de la relativité des perspectives et des jugements.

2 Personnages

On retrouve plusieurs personnages dans le texte de « La crue d'automne ». La plupart de ces personnages sont cités à titre d'exemple pour mieux illustrer les propos du texte. On y retrouve Zhong ni, Bo yi, Yao, Jie, Shun, Le Prince Kuai, le ministre Zhi, Dang, Wu, le Duc de Bai, le coursier Qi qi et finalement Hua liu³ qui sont toutes des personnes appartenant à la fois aux mythes et à l'histoire. Leur réputation les a suivis jusqu'à notre époque et ils sont reconnus pour leur sagesse ou pour leur ignominie.

Mais les personnages principaux de « La crue d'automne » sont le comte du Fleuve et l'esprit de la mer du Nord. Le fleuve Jaune compte parmi les cours d'eau illustres de la Chine. Il est situé au

³Tous les noms ont été transposés en Pin-yin pour faciliter et uniformiser la lecture.

nord de la Chine et descend des plateaux tibétains. Il est considéré comme la mère de la civilisation et est réputé pour ses fréquentes crues. Il y a même eu une époque, pendant la dynastie Zhou (1122-256 av. J.C.), où l'on faisait des sacrifices humains et animaux au seigneur du Fleuve pour l'apaiser et en prévenir la colère. L'imaginaire chinois conçoit quatre mers, une à chaque point cardinal : est, ouest, nord et sud. Pourtant, il n'y a pas de mer au nord, ni à l'ouest de la Chine. Le fleuve Jaune se déverse dans une baie à l'est de la Chine, qui débouche dans la Mer de Chine Orientale et non dans la mer du Nord. Le dieu de la mer Septentrionale est mystérieux et il y a très peu d'informations disponibles à son sujet. Il semble présent seulement dans les textes du *Zhuangzi*.

3 Images langagières

Les textes du *Zhuangzi* sont remplis de créatures merveilleuses, de génies, d'immortels et d'animaux mythiques. Ils sont aussi écrits dans un style particulier où l'auteur essaie de dépasser les limites du langage pour donner l'expérience de l'indicible. Pour ce faire, il utilise la métaphore, la comparaison et la parabole, pour ne nommer que ces figures de style. Un texte aussi riche, qui contient autant d'images langagières, mérite qu'on s'attarde à certains thèmes.

3.1 Eau

Comme on l'a vu précédemment, les personnages principaux de cette histoire sont sous le signe de l'eau. Le premier est le comte du Fleuve, relié à un puissant fleuve de la Chine, et le second, le dieu de la mer Septentrionale, gouvernant une des quatre mers mythiques de la Chine.

L'eau se présente sous différents aspects : quelquefois profonde et sombre, d'autres fois calme et immobile, elle vagabonde du mont à la vallée et scintille sous le soleil. Elle varie aussi en dimension, elle passe du petit des rivières à l'immensité de la mer. L'eau est d'hu-

meur changeante. Parfois, elle est joyeuse et lumineuse, donnant son liquide bienfaiteur aux humains, ainsi que l'accès à ses trésors nourriciers que sont les poissons et les crustacés. Parfois, dans le cas de fleuves et de rivières gonflés par les pluies, elle est terrible et meurtrière par ses inondations qui ravagent les récoltes et emportent les maisons. D'ailleurs, cette capacité de changement, d'instabilité, est mise en évidence par le fait que le fleuve Jaune est en crue saisonnière, donc cyclique, qui vient et se résorbe selon les saisons. Ainsi, cette crue modifie l'apparence première du fleuve puisque celui-ci devient si large que l'on ne différencie plus un boeuf d'un cheval⁴ lorsque l'on se tient sur l'autre rive.

De plus, on pourrait souligner que l'eau est toujours en mouvement, par le courant qui l'emporte plus avant, ainsi que par le vent qui crée ridules et vagues, rendant la surface aquatique fugace. Ce dynamisme est l'indication d'une capacité de changement, l'eau est mouvante et variable. En lien avec cette idée, Gilbert Durand écrit sur le caractère irrévocable que l'on associe à une eau qui coule⁵. Comme elle se déplace dans son lit de l'amont à l'aval, elle ne peut retourner en arrière, vers sa source. Une fois un point dépassé, elle doit irrémédiablement continuer son chemin. Ajoutons que ce mouvement implique aussi que l'on ne peut jamais toucher la même eau deux fois lorsque l'on met la main dans une rivière ou un fleuve, tout comme le temps qui passe et ne revient jamais. L'eau rejoint une fois de plus l'image de l'impermanence, du changement. Ce qui est maintenant ne sera pas pour toujours. Et ce qui est passé ne reviendra jamais sous une forme identique.

Comme l'eau est une matière insaisissable à la main et changeante à l'œil, elle illustre très bien le propos philosophique de ce texte. Comme on le verra plus tard, « La crue d'automne » fait étalage de la relativité des points de vue, c'est-à-dire que ce qui peut être jugé grand par l'un peut être qualifié de petit par l'autre et pourtant les deux auront raison ou tort selon le point de comparai-

⁴Jean LÉVI (trad.), *op. cit.*, 132.

⁵Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction à l'archétypologie générale*, s.l., Bordas, 1969, p. 104.

son. Aussi, chaque fois que l'on croit émettre un jugement véridique fiable, on ne saisit qu'un côté d'une vérité complexe et versatile, tout comme l'eau. Et comme rien n'est éternel et permanent, une idée ou une ligne d'action ne doit pas être appliquée à chaque occasion dans chaque circonstance. C'est pourquoi le dieu de la mer Septentrionale dit : « Tout est variable, n'adoptez pas une conduite rigide, car vous vous écarteriez de la Voie »⁶. Un geste bénéfique dans un cas peut devenir néfaste dans un autre, car les circonstances ne sont plus équivalentes et engendreront des conséquences différentes. La réalité est mouvante et devrait être perçue par un esprit ouvert qui sait s'adapter sans cesse à ces changements, comme le nageur d'une autre histoire de Zhuangzi qui ne se noie pas grâce à son corps qui suit et se moule aux méandres d'une rivière agitée⁷.

Sarah Allan propose, dans un texte sur l'utilisation de l'image de l'eau dans la philosophie chinoise⁸, des pistes intéressantes. Elle parle de l'eau des fleuves et des rivières. Une des caractéristiques de ce type d'eau est de devenir une surface réfléchissante lorsqu'elle est calme. Le miroir, dans la philosophie de Zhuangzi⁹, est une analogie privilégiée pour décrire le *xin* « cœur-esprit »¹⁰. Le miroir reflète le monde, les dix mille êtres sans distinction. De plus, il ne s'attache à aucun être, ni ne retient aucun des reflets qui ont passé sur lui.

⁶Jean LÉVI (trad.), *op. cit.*, p. 137

⁷Voir Jean LEVI (trad.), *op. cit.*, XIX « Comprendre la nature de la vie ou l'activité du corps propre », p. 156.

⁸Sarah ALLAN, *The Way of Water and Sprouts of Virtue*, Albany : State University of New York Press, 1997, p. 50-1

⁹Voir Jean LÉVI (trad.), *op. cit.*, VII « Le laisser faire des rois et le meurtre de Chaos », p. 66 et XIII « L'action du Ciel : la Voie a ses voies », p. 106. Pour un supplément d'informations, voir Anne CHENG, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Seuil, 1997, p. 129-131.

¹⁰Pour mieux comprendre la dynamique du cœur-esprit, voici une description éclairante de Sarah Allan : « When sympathetic emotion is stirred, the heart has a responding resonance. Violent emotion is the stirring up of the *xin* – the calm pool – thus causing one's perception of reality – the reflection – to be blurred whereas the still, undisturbed mind, contemplates with clarity. » Sarah ALLAN, *op. cit.* p. 86. Le Cœur-esprit est considéré par les taoïstes comme le centre de la pensée qui comprend émotion et raison.

Il traite de façon égale chaque être, chaque chose, peu importe leur beauté ou leur laideur, leur vertu ou leur vice¹¹. Aussi l'humain en quête de sagesse peut prendre exemple sur le miroir, d'eau ou de métal, pour ajuster les mouvements de son cœur-esprit. Cette perspective est présente dans « La crue d'automne » à la page 137 de la ligne 3 à la ligne 28. Pour le Dao tout est égal : « Aux yeux du Tao, le noble et le vil, tout cela se renverse l'un dans l'autre »¹². Il ne catégorise pas les dix mille êtres en nobles et bas, en grands et petits, et ainsi de suite, il transcende ces qualificatifs créés par les humains. Tout reçoit un traitement égal de la part du Dao, mais comme le Dao est difficile à saisir dans son ensemble et doit rester un concept dynamique, Zhuangzi utilise, dans d'autres textes, l'image du miroir pour orienter et inspirer le lecteur dans les mouvements de son cœur-esprit.

Toujours en se référant au texte de Sarah Allan, on y lit que l'eau transporte les saletés et que ces saletés ne sont pas dépréciées par le penseur taoïste Laozi¹³. Un fleuve qui, comme le fleuve Jaune, est en crue, se gonfle non seulement de l'eau de pluie, mais aussi de tous les détritrus amenés par l'eau de ruissellement. Pourtant, le fleuve ne refuse pas les détritrus en son sein. À l'image du Dao, l'eau englobe tout, même les détritrus. Elle ne porte pas de jugement, ne différencie pas, ne rejette pas, ne s'oppose pas. Encore une fois, cela nous ramène à « La crue d'automne » et à la perspective du Dao qui veut que tous soient égaux¹⁴, incluant ce que l'humain considère comme des saletés.

¹¹Tout comme le Ciel et la Terre, ainsi que les saints traitent ceux qui leur font des offrandes dans le Laozi V. (« Le ciel et la terre n'ont point d'affection particulière. Ils regardent toutes les créatures comme le chien de paille (du sacrifice). Le saint homme n'a point d'affection particulière ; il regarde tout le peuple comme le chien de paille (du sacrifice) ». Traduction de François Julien). Comme on le voit aussi dans « La crue d'automne » à la ligne 9 de la page 137 et qui fait d'ailleurs référence au Laozi V : « Soyez libéral comme le dieu du Sol, à qui l'on sacrifie et qui distribue le bonheur sans préférence pour personne... ».

¹²Jean LÉVI (trad.), *op. cit.*, p. 137.

¹³Sarah ALLAN, *op. cit.*, p. 46-47.

¹⁴Voir Jean LÉVI (trad.), *op. cit.*, p. 138.

3.2 *Le ciel et la terre*

Le couple ciel et terre est central dans la culture chinoise. Il est présent non seulement dans le taoïsme et dans le confucianisme, mais aussi dans des textes et des croyances bien plus anciens. On voit apparaître ce couple huit fois dans le texte chinois de « La crue d'automne », un texte pourtant relativement court. Il faut toutefois souligner que selon les écoles de pensées le sens donné à ce couple peut différer. Dans la tradition, le ciel chinois est compris comme un dôme soutenu par des piliers et recouvrant la terre. Il est au-dessus de la terre. Selon Durand¹⁵, le ciel est un symbole diurne, car au-dessus, il est ce vers quoi l'on progresse lorsque l'on accomplit une ascension (verticalité). Les immortels montent vers le ciel¹⁶, il y a donc ascension de la terre vers le ciel. De plus, l'empereur est le fils du ciel¹⁷, c'est-à-dire que le ciel est représenté sur terre. Le ciel est lumière et puissance. Il est relié au principe masculin procréateur et protecteur. Il protège la terre et les êtres qui en habitent la surface. Le ciel est donc un symbole de pouvoirs légitimes comme s'il assurait une paternité et une gouvernance sur les humains¹⁸.

Dans le taoïsme, le ciel fait référence au naturel et est relié au concept de *zi ran* « soi-même ainsi »¹⁹. À partir de la ligne 39 de la page 137 de « La crue d'automne », le ciel, ou le céleste, est mentionné seul, sans son partenaire terrestre. La première partie se lit comme suit : « ... (L)e céleste est intérieur ou inné, et que l'humain est extérieur ou acquis. La vertu est l'expression de la part céleste qui est en nous ... ». Si on se fie à la réponse du dieu de la mer Sep-

¹⁵Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction à l'archétypologie générale*, p.151-3.

¹⁶Voir, par exemple, Jean LÉVI (trad.), *op. cit.*, I « Randonnées extatiques ou L'envol du cachalot », p. 16 : « Montés sur un char de nuages tiré par les dragons ailés, ils voyagent en dehors des bornes de l'univers » et II « Discours sur l'identité des choses ou La musique qui sort du vide », p.43 : « Un tel homme chevauche les nuages, monte le soleil et la lune, et s'ébat en dehors des bornes de l'univers ... ». Voir aussi Isabelle ROBINET, 2002, *Comprendre le Dao*, Paris : Albin Michel, p. 174.

¹⁷Voir Anne CHENG, *op. cit.* p. 56.

¹⁸Cette interprétation du ciel est plus près des idées confucianistes.

¹⁹Anne CHENG, *op. cit.*, p. 133, 175 et 197.

tentrionale, dans le paragraphe suivant, qui définit le ciel comme le bœuf et le cheval ayant quatre pattes et l'homme comme la bride et l'anneau de ces deux bêtes, il semble que le ciel réfère à ce qui existe comme tel dans la nature. Le ciel existe donc dans l'homme puisque celui-ci fait partie de la nature. Mais l'homme est aussi à l'extérieur de la nature puisqu'il peut agir sur elle²⁰ en contrôlant certaines parties (ex. : dévier des cours d'eau, dompter des animaux, combler ses faiblesses par des outils, etc.). C'est en prenant appui sur les manifestations du ciel, en les observant, en les comprenant et en ne faisant qu'un avec elles que l'humain peut apprendre à *shun* « suivre » le Dao et devenir ce qu'il est vraiment, un être de soi-même ainsi, avec sa toute puissance humaine et naturelle.

Le ciel est en haut, au-dessus de la terre. Celle-ci est en bas du ciel. Elle est donc la contrepartie du ciel, mais pas son opposé. La terre est un symbole nocturne, en cela elle semble différente. Mais dans ces manifestations, elle n'est pas contraire, elle est complémentaire au ciel, comme on le verra plus loin. Chez Durand, la terre est mystère, « inconscient abyssal, indifférencié et originel »²¹. La terre, profonde et sombre, garde des secrets, intériorise ce qui n'est pas à la lumière et, dans le magma de ses entrailles, toutes les substances sont fusionnées. Dans le couple ciel/terre chinois, c'est surtout l'« originel » qui importe, la terre est la matière de la création, la mère, celle qui donne naissance et nourrit.

Dans « La crue d'automne », on ne voit pas la terre seule, mais toujours en couple avec le ciel. Aux pages 133 et 135 on utilise le ciel et la terre²² pour mettre en valeur sa grandeur, elle sert d'unité de mesure. Les dix mille êtres sont couverts par le ciel et vivent sur la terre, le ciel et la terre englobent tout ce qui est connu de l'humain. Qu'est-ce qui pourrait être plus grand que ce couple ? Pourtant, à la page 135, on doit comprendre que même le ciel et la terre ne sont pas

²⁰Voir les notes 32 et 33 de Kia-hway LIOU (trad.), 2001 [1969], *Tchouang-tse, Oeuvre complète*, France : Gallimard / UNESCO. p. 327.

²¹Gilbert DURAND, *op. cit.*, p. 258.

²²À la page 135, ce que Jean Lévi traduit par univers est en chinois *tian di* « ciel terre ».

une définition constante de grandeur et peuvent être perçus comme aussi petits qu'un grain de millet en fonction du point de vue où l'on se place pour regarder et comparer.

Le couple ciel et terre peut aussi être pris dans un sens plus symbolique où il est un couple dynamique, tel que l'Obscurité et la Lumière ou le yin et le yang²³. Le ciel, la Lumière et le yang font partie des images diurnes, tandis que la terre, l'Obscurité et le yin sont des images du nocturne. Dans le système de pensée chinoise, ces concepts ne s'excluent pas, ils ne se fusionnent pas non plus en un état unique, mais ils sont en alternance et en interaction, produisant ainsi le multiple. Nés de l'unique, de la matrice originelle et indifférenciée, c'est un système binaire et synthétique qui est animé par les souffles et est en perpétuelle mutation. Les repos sont possibles comme des phases de ce mouvement. On se retrouve donc dans une pensée de type nocturne synthétique. Le monde est vu comme un ensemble complexe et inter relié où tout geste, toute pensée a un effet. Dans ce filet d'interactions changeantes, l'humain doit se retrouver, doit retourner au Dao.

3.3 *Les points cardinaux*

Analysons ensuite la mention de points cardinaux, de directions que l'on voit apparaître dans le parcours du comte du Fleuve vers le dieu de la mer Septentrionale et dans le nom de ce dernier. Le comte du Fleuve se dirige vers l'orient, l'est²⁴, lorsqu'il rencontre le dieu de la mer Septentrionale. Or, l'orient, si l'on se fie à Durand, est « le royaume de la lumière renaissante et victorieuse »²⁵. Quel meilleur endroit pour aller chercher le savoir d'un plus grand que soi, d'un plus sage que soi? L'est, là où le soleil se lève, ne saurait être autre qu'une promesse de lumière, de clarté d'esprit, de révélation, car ce qui était dans l'obscurité de l'ignorance pourra être illuminé par la connaissance. Ainsi, que ce soit consciemment ou inconsciemment,

²³Jean LÉVI (trad.), *op. cit.*, p.133.

²⁴*Ibid.*, p. 132.

²⁵Gilbert DURAND, *op. cit.*, p. 481.

le comte du Fleuve recherche ce qui pourra éclairer ses pensées. De sorte que lorsqu'il rencontre le dieu de la mer Septentrionale, il est disposé à l'écouter et à apprendre de lui, à boire ses paroles éclairantes.

Pourtant, son interlocuteur règne sur la mer du Nord. Toujours selon Durand, le nord est le « pays du froid, de la guerre, de la mort » venant ainsi compléter et s'associer à l'ouest, « pays du mystère et du déclin »²⁶. Pourquoi le comte du Fleuve irait-il chercher la lumière auprès d'un personnage de guerre et de mort ? En fait, de par la lecture des réponses du dieu de la mer Septentrionale et de ses commentaires, il est difficile d'y voir un messager de mort. Il est possible que si le Dao englobe toutes vies et morts et que tout a son utilité dans la perspective du Dao, la mort ait aussi sa sagesse. Les textes du Zhuangzi sont truffés d'estropiés, de rebus de la société, de malades mentaux qui servent à illustrer certains côtés du Dao²⁷. La mort est aussi une promesse de changement, de transformation²⁸. On pourrait aussi émettre l'hypothèse que cette partie de la grille de Durand s'adapte mal à la symbolique du nord dans les textes taoïstes chinois.

Plus loin dans « La crue d'automne », on voit encore apparaître la mention d'est et d'ouest : « Celui qui a compris que, tout en étant opposés, l'est et l'ouest ne peuvent exister l'un sans l'autre... »²⁹. Dans ce cas, ils ne représentent pas de façon précise et particulière la lumière victorieuse et le déclin, mais plutôt, par analogie, tout ce qui est contraire et s'oppose, par exemple : l'obscurité et la lumière, le bien et le mal, la gauche et la droite, la force et la faiblesse, etc. C'est donc une partie de l'ensemble nommé « opposé » qui symbolise le concept général d'opposé, qui représente quelque chose de beaucoup plus vaste que lui-même, mais rejoignant aussi les descriptions de Durand.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Voir, par exemple, Jean LÉVI (trad.), *op. cit.*, II « Discours sur l'identité des choses ou La musique qui sort du vide », p. 23, III « Principes pour nourrir la vie ou L'hygiène du boucher », p. 32. IV « Affaires humaines – Missions impossibles », p. 44.

²⁸ Jean LÉVI (trad.), *op. cit.*, p. 134.

²⁹ *Ibid.*, p. 135.

4 Contenu philosophique

Si le fait que les personnages de ce dialogue soient un fleuve et une mer donne des airs de contes à ce passage, il n'en reste pas moins que leurs propos sont empreints de philosophie. On y parle majoritairement de la relativité des qualificatifs et des jugements selon le point de vue de l'observateur. Le vocabulaire humain est tiré de l'expérience que celui-ci fait du monde, ses comparaisons et ses jugements prennent comme critère son point de vue. Par exemple, de par sa taille et sa posture, l'humain perçoit le grain comme étant petit et le ciel comme étant grand. Pourtant, la fourmi est grande comparée à une bactérie et le ciel est petit comparé à l'univers. Tout dépend des objets mis en relation, du point de vue duquel on observe le monde. Aussi ce type de jugement ou de classification est rarement objectif et complet et ne donne de la réalité qu'une image partielle. L'homme serait capable de voir les choses dans leur ensemble et selon différentes perspectives s'il ne s'enfermait pas dans ses certitudes et restait réceptif aux autres aspects du réel.

4.1 *La relativité des perspectives*

De la ligne 10 à la ligne 33 de la page 133 de « La crue d'automne », on propose une série d'exemples où l'on montre comment une chose n'est pas seulement ce que l'on voit en elle, mais peut être abordée sous d'autres angles. On y compare l'immensité du ciel et de la terre à celle des quatre mers. Les proportions du premier groupe se rapportent à celles du second groupe de la même façon que les dimensions d'un marais se rapportent à celles d'un trou de fourmis. Mais les quatre mers qui sont petites comparées au ciel et à la terre, sont pourtant immenses si on les compare à l'Empire du Milieu³⁰.

Après avoir comparé des concepts faisant partie des mythes, des légendes et de la symbolique chinoise (ciel et terre, les quatre mers) à des choses du commun et de l'ordinaire (marais, trou de fourmis,

³⁰La Chine est comparée à un grain de millet dans un grenier (les quatre mers).

grain de millet, grenier), on passe ensuite au dernier être de la trilogie mythique (ciel – terre – humain) : l'humain. L'être humain, même s'il se croit plus important que le reste des créatures, n'est en fait qu'une unité dans l'ensemble des dix mille êtres qui existent dans l'univers. Même des êtres exceptionnels comme les Cinq Souverains, les Trois Rois, Confucius et Po-Yi, malgré leur sagesse et leur importance pour l'humanité, ne sont qu'une minuscule partie de l'immensité. De plus, leur savoir n'est qu'une infime part de la totalité puisque « Ce que l'homme ignore excède ce qu'il connaît ... »³¹.

4.2 *La perspective du Dao*

À la page 135, le dieu de la mer Septentrionale prétend que si l'on se place du point de vue du Dao, rien n'est noble ou bas. On est jugé noble ou bas selon les idées et les critères très personnels de celui qui observe. On peut être noble selon certains et bas selon certains autres, tout dépendant de ce à quoi ceux qui nous cataloguent accordent de la valeur. Donc, la noblesse ou la bassesse d'un être ne dépend pas de ce qu'il est intrinsèquement, mais se situe plutôt dans l'œil de l'observateur, ainsi que dans le contexte.

Le dieu de la mer Septentrionale ajoute que chacun est grand s'il met en valeur la grandeur de son être, si autrui veut voir la grandeur dans son être. De même pour la petitesse ou n'importe quelle autre qualité. En fait, seul celui qui peut voir le petit dans le grand (le ciel et la terre comme grain de millet) et le grand dans le petit (la pointe d'un poil comme mont et colline) peut comprendre « ... les choses sous le rapport de la différence »³², c'est-à-dire la relativité de toute chose par rapport aux autres et par rapport au point de vue adopté. Aucun jugement n'est absolu.

Ainsi, ceux qui comprennent que l'opposition serait un concept inexistant s'il n'y avait pas les deux côtés de la médaille – par exemple le bien et le mal, l'obscurité et la lumière ou l'est et l'ouest – peuvent

³¹Voir Jean LÉVI (trad.), *op. cit.*, p. 134.

³²*Ibid.*, p. 135.

établir « les différentes sortes d'efficacité »³³. De la même façon, le yin et le yang, opposés par excellence chez les Chinois, se complètent et s'opposent de différentes façons et en différentes proportions selon les cycles. On peut en déduire qu'on ne peut en supprimer un dans le but de valoriser l'autre, qu'un n'a de valeur que grâce à son opposé et que cette valeur n'est pas immuable.

Dans le même esprit, a raison celui à qui l'on donne raison et tort celui à qui l'on donne tort : « ... il n'est aucun être qui ne soit dans le vrai, du moment qu'on adopte son point de vue ; pas un être qui ne soit dans l'erreur, si l'on adopte l'optique contraire »³⁴. Pourtant, ils n'ont peut-être pas raison, ou tort, selon d'autres juges. Cette partie rappelle un autre chapitre du *Zhuangzi*, « Discours sur l'identité des choses ou La musique qui sort du vide » où celui-ci décrit le conflit qui oppose confucianistes et mohistes³⁵. Lorsque l'un dit faux, l'autre dit vrai, et lorsque l'un dit vrai, l'autre dit faux, chacun jugeant que l'autre est dans le tort. Trop occupés par leurs propres valeurs et leur propre vision du monde, ils oublient de changer de point de vue pour appréhender la vision d'autrui. Mais dans « La crue d'automne », au lieu d'utiliser confucianistes et mohistes, on utilise Yao et Jie, le premier étant un sage et l'autre un tyran.

Tout est en changement et il n'y a pas une solution unique à tous les problèmes ou une seule ligne de pensée qui puisse être suivie toute une vie et donner toujours les mêmes résultats. Pour illustrer cela, le texte cite des exemples de personnages effectuant les mêmes actes, soit abdiquer ou lutter pour le pouvoir, et obtenant des résultats opposés, les uns réussissant et les autres échouant. Rien n'est donc constant et immuable. Une solution, aujourd'hui et ici valable, pourrait mener demain à la catastrophe.

³³*Ibid.*

³⁴*Ibid.*, p. 135-136.

³⁵*Ibid.*, p. 22.

4.3 Comprendre l'unité / l'égalité des choses et la transformation pérenne

Une fois que l'on a saisi le mouvement et la perpétuelle transformation de l'univers, que l'on comprend que chaque point de vue amène une nouvelle dimension, on peut envisager que pour le Dao les dix mille êtres sont un et égaux. Le Dao englobe tout, ce qui est né et ce qui est mort, dans le temps et dans l'espace, ce que l'humain valorise tout autant que ce qu'il déteste.

Le Dao ne fait pas de différenciation entre les êtres, il ne juge pas et ne favorise pas. En fait, les perceptions telles que vil/meilleur, noble/bas sont non seulement relatives à leur point de vue, mais aussi créées par l'être humain pour sa propre utilisation. Ces perceptions ne font pas nécessairement état de la réalité dans toute sa complexité et dans toute sa diversité. Ce qui est considéré comme bien ou mal change avec les époques ainsi qu'avec les gens et les circonstances. C'est semblable pour d'autres opinions et jugements, pour d'autres actions et résultats, ils sont toujours en mouvement. L'alternance des contraires (croître/décroître, s'emplier/se vider, finir/recommencer) est un cycle de transformations perpétuelles. De même, la vie de l'humain passe aussi rapidement qu'un cheval au galop³⁶ et elle se modifie sans arrêt. Comme le temps et à cause du temps qui ne peut suspendre sa course, la vie ne peut se retenir et nous amène inévitablement vers la mort³⁷. Mieux vaut donc délaissier nos illusions et se fondre aux transformations naturelles de l'univers.

Voilà pourquoi il est souhaitable de garder l'esprit souple et d'être capable de voir sous différents angles un problème, un objet, un acte. L'humain doit être réceptif aux multiples facettes de la réalité qui lui permettront de ne pas se satisfaire d'une réponse unique et unila-

³⁶Le texte fait ici référence à un autre texte de Zhuangzi. Voir Jean LÉVI. (trad.), *op. cit.*, II « Discours sur l'identité des choses ou La musique qui sort du vide », p. 21.

³⁷Si dans plusieurs écoles taoïstes on recherche l'immortalité et si Zhuangzi met souvent en scène des immortels, la phrase ici est on ne peut plus claire sur le sujet : « ... les êtres sont sujets à dépérissement... ». *ibid.*, p. 137.

térale. Dans un même ordre d'idées, il pourra se méfier de ses habitudes de pensée ou d'action pour éviter de prendre une ligne de conduite itérative et pour échapper aux schémas de pensée récurrents. Le sage doit se fondre dans l'ordre universel et se laisser guider par ses transformations naturelles.

5 Conclusion

Ce dialogue entre le comte du Fleuve et le dieu de la mer Septentrionale, n'est pas un des extraits du *Zhuangzi* des plus connus, mais il reprend un thème central de la philosophie taoïste, soit la futilité des jugements de valeur, et ce, à cause de la mouvance des réalités perçues. « La crue d'automne », comme toute l'œuvre du *Zhuangzi*, est riche en images langagières. L'eau, qui imprègne tout ce texte de sa substance mobile, illustre bien le propos philosophique. Puisque la réalité est en perpétuelle transformation et est difficilement saisissable dans son ensemble, l'eau en est la meilleure image. Elle possède les mêmes qualités que le Dao. Le ciel, qui chez les taoïstes ramène au naturel, est la base sur laquelle l'humain doit s'appuyer pour se mouler aux transformations du monde. Et lorsqu'il se combine à la terre, il inspire l'humain par la multiplicité que le couple engendre. Propres à la mythologie universelle, le ciel et la terre deviennent chez *Zhuangzi*, non pas des divinités, mais des concepts qui peuvent guider l'humain dans sa quête spirituelle et philosophique. Quant aux points cardinaux, leurs apports au sens de cet écrit sont plus subtils. Avec l'orient, on se dirige vers la lumière, comme avec les paroles d'un sage éclairant le monde sous un jour nouveau. Autrement, ce passage ne contient que peu de métaphores visuelles reliées à la lumière. De son côté, le nord soulève beaucoup de questions. Ce texte ne fut qu'effleuré par cette présente analyse et pour mieux le comprendre, on pourrait encore analyser la perception du temps, le style d'écriture ou encore la structure très particulière chez *Zhuangzi*.

BIBLIOGRAPHIE

- ALLAN, Sarah, *The Way of Water and Sprouts of Virtue*, Albany, State University of New York Press, 1997.
- CHEN, Shou chang, *Nan hua zhen jing zheng yi*, Taipei, Xin tian di shu ju yin xing, 1977.
- CHENG, Anne, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Éditions du Seuil, 1997.
- DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction à l'archétypologie générale, s.l.*, Bordas, 1969.
- GRAHAM, A.C., *Chuang-Tzu, The Inner Chapters*, Londres, Allen & Unwin, 1981.
- GRANET, Marcel, *La pensée chinoise*, Paris, Albin Michel, 1950.
- HUANG, Jin hong, *Xin yi zhuang zi du ben*, Taipei, San min shu ju yin xing, 1991.
- LÉVI, Jean, *Les oeuvres de maître Tchouang*, Paris, éditions de l'Encyclopédie des nuisances, 2006.
- LIU, Kia hway, éd., *Tchouang-tse, Oeuvre complète*, Gallimard/Unesco, 2001.
- ROBINET, Isabelle, *Comprendre le Tao*, Paris, Albin Michel, 2002.
- TOURNIER, Maurice Louis, *L'imaginaire et la symbolique de la Chine ancienne*, Paris, L'Harmattan, 1991.
- WATSON, Burton, éd., *Chuang Tzu, Basic Writting*, New York, Columbia University Press, 1996.