
Histoire et philologie de la Chine classique

Rainier Lanselle



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ashp/2725>
ISSN : 1969-6310

Éditeur

École pratique des hautes études. Section des sciences historiques et philologiques

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2018
Pagination : 352-364
ISSN : 0766-0677

Référence électronique

Rainier Lanselle, « Histoire et philologie de la Chine classique », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 149 | 2018, mis en ligne le 11 juillet 2018, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/2725>

HISTOIRE ET PHILOGIE DE LA CHINE CLASSIQUE

Directeur d'études : M. Rainier LANSELLE

Programme de l'année 2016-2017 : I. *Représentations et imaginaire du suicide dans la Chine prémoderne* (2). — II. *Sources classiques des récits en langue vulgaire : entre traduction et réécriture (le cas des contes du genre huaben, XVII^e siècle)* (2).

La conférence 2016-2017 a poursuivi pour la deuxième année consécutive l'étude de récits de fiction liés à l'imaginaire du suicide dans la Chine prémoderne, en se limitant cette année sur les périodes de la transition Ming-Qing (milieu du XVII^e siècle) et du début des Qing (seconde moitié du XVII^e siècle – début du XVIII^e siècle). Comme au cours de l'année 2015-2016, cette étude a concerné des textes de catégories diverses : principalement sources historiques ou issues des compilations encyclopédico-documentaires, textes romanesques en langue vulgaire, pièces de théâtre, avec une attention particulière accordée aux transferts inter-genres, aux réécritures, transformations textuelles et opérations de traduction intralinguale. Poursuivant l'application de la méthodologie employée au cours de l'année précédente, l'étude de ces transformations textuelles, appuyée sur un appareil philologique attentif aux variantes et aux opérations d'édition, a permis d'inférer indirectement la manière dont certains thèmes étaient lus par les lecteurs et la critique de l'époque, les transformations narratives observées ayant toujours des fonctions indexicales. L'idéologie entourant un thème narratif donné se révèle ainsi, permettant de déduire, dans une approche à la fois littéraire et historique, les fonctions dévolues, dans l'imaginaire des périodes considérées, aux récits de suicide.

Trois grands groupes de récits ont été étudiés : l'histoire de Dame Chen, Femme exemplaire de la maison des Gui 歸烈婦陳氏 ; le cas de la femme de Zhuangzi 莊子 ; l'histoire de Shentu Xiguang 申屠希光. Tous trois concernent l'une des problématiques majeures des récits de suicide : la question de la fidélité féminine à l'époux défunt, impliquant l'éventuelle obligation de le suivre dans la mort. La chasteté dans et hors mariage, mais aussi le devoir de vengeance si l'époux a été victime d'un sort injuste, font partie des thèmes adjacents. Les textes étudiés concernent des ouvrages historiques, philosophiques et des recueils de *biji* 筆記 (miscellanées), en langue classique ; des contes en langue vulgaire (*huaben* 話本) ; des pièces de théâtre (langue mixte), de diverses formes et relevant de divers répertoires régionaux.

Exemplarité féminine : suivre l'époux dans la mort

Le premier texte étudié est un récit historique, censé s'être déroulé la 34^e année Wanli 萬曆, an *bing-wu* 丙午年 (1606), intitulé « La mort de Dame Chen, Femme exemplaire de la maison des Gui » (*Gui lienü Chen shi zu* 歸烈婦陳氏卒), figurant au *juan* 38 (pages 33b-35b) du *Huang Ming congxin lu* 皇明從信錄 (« Annales fidèles des augustes Ming »). Originellement intitulé *Huang Ming tongji* 皇明通紀, « Annales complètes des augustes Ming » le *Huang Ming congxin lu* 皇明從信

錄 prend sont modèle sur le *Zizhi tongjian* 資治通鑑 de l'historien des Song Sima Guang 司馬光 (1019-1086). Sa première version couvre la période allant des révoltes auxquelles prit part le futur fondateur des Ming, Zhu Yuanzhang 朱元璋 (1328-1398, r. 1368-1398), à la fin du règne de l'empereur Zhengde 正德 (1352-1521). À l'œuvre de son premier auteur, Chen Jian 陳建 (Chen Tingzhao 陳廷肇, Chen Qinglan 陳清瀾, 1497-1567), fut adjoint, au xvii^e siècle, un complément dû à Shen Guoyuan 沈國元 (*zi* Zhongfei 沈仲飛, dates inconnues), qui ajouta des documents relevant des règnes de Jiajing 嘉靖 (1522-1566), Longqing 隆慶 (1567-1572) et Wanli 萬曆 (1573-1619). Ce n'est qu'en 1620 que l'ouvrage, complet en 40 chapitres, allait paraître sous son titre définitif. Le *Huang Ming congxin lu* est une source très riche sur histoire sociétale des Ming. Il présente de plus l'avantage d'être considéré comme très fiable, ayant été le fruit d'une compilation opérée à partir de sources avérées tels qu'édits, mémoires aux trône, « annales véridiques » (*shilu* 實錄), etc.¹

L'histoire de Dame Chen, épouse Gui, est due au lettré Gui Zimu 歸子慕 (*zi* Jisi 季思, *hao* Tao'an 陶庵, 1563-1606), et il est permis de supposer que les protagonistes en sont des membres de sa famille. Les Gui étaient l'un des grands clans lettrés de Kunshan 昆山 (Jiangsu), le père de Zimu, Gui Youguang 歸有光 (1507-1571), ayant été considéré comme l'un des meilleurs, sinon le meilleur prosateur des Ming, auteur fameux de *xiaopin* 小品 (petits essais, poésie en prose). Zimu fut son cinquième fils, né sur le tard, et, malgré un titre de licencié (*juren* 舉人) remporté aux examens triennaux de la province, il vécut en ermite, à l'imitation d'un Tao Yuanming 陶淵明 (Tao Qian 陶潛, 365-427, d'où son *hao*), réunissant autour de lui un cercle littéraire réputé. Le récit rapporté au chapitre 38 du *Huang Ming congxin lu* relate l'histoire de la fille d'un certain Cheng Dingyi 陳鼎彝, de Taicang 太倉 (Jiangsu), qui épouse, à 18 *sui*, le lettré Gui Shanshi 歸善世, lequel tombe rapidement malade et meurt l'année suivante. Le récit comporte beaucoup des éléments typiques de ce genre de situation, avec le mari qui, sur son lit de mort, recommande à sa femme de reprendre sa liberté et de ne pas rester au service de sa famille à lui (sous-entendant, dans le cas présent, qu'elle pourra se remarier pourvu qu'elle se soit acquittée de ses devoirs filiaux envers sa vieille mère). Mais la jeune femme jure au malade qu'elle le suivra dans la mort. Gui Shanshi à peine expiré, elle tente de s'occire avec une épée. Elle est arrêtée à temps dans son geste par la belle-famille, et il s'ensuivra alors toute une stratégie de sa part pour déjouer la surveillance qui s'organise autour d'elle pour l'empêcher de tenter une nouvelle fois d'attenter à ses jours. Son appétit apparemment revenu après une première grève de la faim, des signes montrant un retour de sociabilité finissent, de fait, par avoir raison de la méfiance de l'entourage, qui croit Dame Chen revenue à des dispositions plus raisonnables. Profitant du relâchement momentané de la vigilance familiale, elle réussit enfin à se pendre, dans sa propre chambre, laissant tout le monde stupéfait de sa détermination.

1. Il est aujourd'hui accessible grâce à diverses éditions publiées et en ligne : dans un *fac-simile* de l'édition de 1620 publié en 1987 par les presses Jiangsu Guangling guji keyinshe 江蘇廣陵古籍刻印社, ou dans la version microfilmée de la même xylographie disponible dans le « Harvard Yenching Library preservation microfilm project », document n° 00377, et de là à partir du site du Chinese Text Project (<https://ctext.org>).

Une entreprise de moralisation vernaculaire : les Paroles pour réformer le monde

Ce récit relativement court, en 920 caractères environ, sera amplifié sous la forme d'un conte en langue vernaculaire dont la longueur atteindra plus de six fois sa taille d'origine, et qui constituera le chapitre 10 du *Xingshi yan* 型世言 (« Paroles pour réformer le monde »). Ce dernier ouvrage est un recueil de quarante contes appartenant à la catégorie aujourd'hui désignée sous le nom de *huaben* 話本 « d'imitation », dans la lignée de contes originaux, mais reposant presque toujours sur des sources réécrites, initiée par Ling Mengchu 凌濛初 (1580-1644). Publié probablement en *ca* 1632, puis tombé dans l'oubli pendant trois siècles et demi malgré des rééditions partielles parues sous d'autres titres au cours du XVII^e siècle, ce recueil de très grand intérêt fut redécouvert en 1987 par Chan Hingho (Chen Qinghao 陳慶浩) au Kyujanggak 奎章閣, l'ancienne Bibliothèque royale de Corée, aujourd'hui la Bibliothèque de l'Université nationale de Séoul². L'exemplaire était presque complet, et malgré l'absence du premier fascicule (celui comprenant préfaces et illustrations) sur les onze d'origine, d'autres versions permirent d'établir la totalité du texte, diffusé en 1992 et 1993 dans des éditions modernes à Taiwan et sur le continent³. Le recueil est l'œuvre de Lu Renlong 陸龍 (*zi* Junyi 君翼) de Qiantang 錢塘 (Hangzhou, Zhejiang), frère cadet de l'éditeur Lu Yunlong 陸雲龍 (1587-1644), lettré qui après des échecs répétés aux examens, se lança avec succès dans l'édition. C'est Lu Yunlong qui commenta, sous son surnom de Cuigezhu 翠閣主 (le Maître du Pavillon turquoise), le recueil de son frère, et le fit paraître en sa Maison des Nuages des sommets, Zhengxiaoguan 崢霄館, d'où le titre complet de l'ouvrage : *Zhengxiaoguan pingding tongsu yanyi Xingshi yan* 崢霄館評定通俗演義型世言 (« Paroles pour réformer le monde, récits d'amplification en langue commune, dans l'édition établie et commentée de la Maison des Nuages des sommets »). Les deux frères voulaient manifestement rivaliser avec Ling Mengchu et profiter du succès de librairie remporté à l'époque par les nouveaux recueils de contes au goût ancien, comme en témoigne la réédition du livre sous le titre de *Sanke pai'an jingqi* 三刻拍案驚奇, « Histoires extraordinaires à en frapper sur la table, troisième gravure ». Ils laisseront d'autres œuvres, dont, pour le cadet, un roman en quarante chapitres rapportant les victoires de Yuan Chonghuan 袁崇煥 (1584-1630) contre les Mandchous dans le Liaoning, et pour l'aîné un roman à succès dirigé contre l'eunuque Wei Zhongxian 魏忠賢 (1568-1627), publié en 1628, immédiatement après la chute du dictateur et à l'aube du règne du nouvel empereur Chongzhen 崇禎 (1628-1644). Lu Yunlong sera aussi l'auteur probable d'un autre recueil de contes, inspiré par l'actualité de la chute des Ming, et lui aussi de grand intérêt, le *Qingye zhong* 清夜鐘, « Cloche dans la nuit pure / dans la nuit des Qing » (originellement seize contes). Fortement marqués par une volonté d'édification et d'éducation à travers l'usage de la langue ordinaire, le *Xingshi yan* présente, du point de vue éditorial, l'intérêt d'être présenté explicitement comme une

2. Chan Hing-Ho, « Un recueil de contes retrouvé après trois cents ans : le Xing shi yan », *T'oung Pao*, vol. 811/3, 1995, p. 81-107.

3. Cf. Lu Renlong 陸人龍, *Xingshi yan* 型世言, Chen Qinghao 陳慶浩 (éd.), Nanjing, Jiangsu guji chubanshe 中國話本大系, 1993 (Zhongguo huaben daxi).

œuvre de *réécriture et d'amplification*, sous une forme aisée à lire, de sources historiques (en chinois littéraire). De ce processus conscient de lui-même témoignent les mots mêmes utilisées, en début de chapitre, pour décrire le travail de l'auteur-compilateur : « amplification » (*yan* 演, *yanyi* 演義), « édition » (*bian* 編), « compilation » (*ji* 輯), « rédaction » (*zhuàn* 撰). De fait, Lu Renlong reprend presque toujours une source historique ou quasi-historique, et dans une majorité de cas précisément le *Huang Ming congxin lu* duquel est tirée l'histoire de Dame Chen, veuve Gui, utilisée comme source de ce récit. Le *Huang Ming congxin lu* était un ouvrage qui avait eu, sous les Ming, une grande importance comme véhicule de l'histoire contemporaine, comme en témoigne le fait qu'il ait connu deux versions, la deuxième considérablement augmentée. Les Ming avait tenté d'en interdire la diffusion en raison du grand nombre de sujets sensibles qu'il véhiculait, mais il faudra attendre le nouvel État mandchou pour que le pouvoir politique arrive à le faire complètement disparaître et finalement tomber ans l'oubli⁴.

La réécriture comme discours idéologique

Le chapitre 10 du *Xingshi yan* est intitulé « Lienü ren si xun fu, Xian ao ge ai cheng nü » 烈婦忍死殉夫, 賢媪割愛成女, « La femme exemplaire sacrifie sa vie à son défunt mari, La sage vieille immole son amour à la réussite de sa fille ». La longueur du récit n'a pas rendu possible de l'étudier en séance dans son entier, mais la lecture des principaux passages a toutefois permis d'analyser la manière dont, à partir d'une source relativement neutre en langue classique, on est passé, avec cette version en vernaculaire, à un récit faisant ouvertement l'apologie du suicide féminin, avec une scène de suicide particulièrement hallucinée, dans laquelle l'héroïne se donne la mort pour ainsi dire sous les yeux de sa mère, laquelle affecte de dormir tandis qu'elle entend le râle de sa fille en train de se pendre aux montants du lit. Pour analyser le passage d'une version à l'autre, nous ne nous sommes pas limités à une comparaison des deux récits selon un principe d'échantillonnage, mais au contraire en développant une méthodologie de confrontation systématique des deux textes permettant de prendre en compte les moindres détails des transformations textuelles entreprises par l'auteur-éditeur pour parvenir à produire son texte cible. Pour cela nous avons appliqué un outillage développé au gré de notre collaboration internationale autour de la notion de traduction intralinguale en contexte de situation diglossique – en l'occurrence entre chinois littéraire et langue commune. Dans cette méthodologie, nous étudions et classons toutes les micro-stratégies engagées dans les transformations textuelles (citation verbatim, quasi citation, traduction / remplacement par (quasi) synonyme, amplification, traduction amplifiée, traduction explicitante / reformulation, ajout, omission), micro-stratégies elles-mêmes associées à d'autres modifications relevant, elles, de la stylistique et des niveaux de langue (langue classique, langue vulgaire (mandarin standard ou dialectal), langue mixte, narration à la troisième personne, à la première

4. Voir la première étude complète dédiée au *Xingshi yan* et aux frères Lu : Maria Franca Sibau, *Reading for the moral: exemplarity and the Confucian moral imagination in seventeenth-century Chinese short fiction*, Albany, State University of New York Press, 2018 (SUNY series in Chinese philosophy and culture).

personne, dialogue, réorganisation textuelle). L'examen en vis-à-vis du texte source et du texte cible fait clairement ressortir, y compris en recourant à des moyens statistiques, toute les stratégies discursives employées pour faire surgir un texte à large diffusion et à valeur édifiante, pour un lectorat nouveau. Pour citer un exemple, à mesure que le texte du conte s'approche du dénouement en forme d'apothéose à la gloire de la femme sacrificielle et suicidaire, on voit progressivement l'héroïne, qui jusque là s'exprimait dans une langue vernaculaire standard, se mettre à tenir des propos qui se rapprochent de la citation *verbatim* de la source en langue classique. Ce type de réécriture par citation, associé au choix d'une langue classique ou mixte, a pour effet manifeste d'ennoblir la parole de la suicidante et de donner plus de poids et d'exemplarité à son acte. Pour citer un autre exemple, des modifications appropriés d'éléments de la narration dans l'agencement du récit ont pour propriété de modifier les effets de suspense et de renforcer la construction de l'intrigue dans le sens de sa valeur d'édification. Enfin, on peut voir comment l'emploi de la première personne et des dialogues dans le texte cible, par contraste avec les passages correspondants du texte source où domine une troisième personne d'exposition omnisciente et relativement neutre, a pour conséquence de subjectiver fortement le récit et d'en accroître la charge émotionnelle ainsi que la qualité d'expérience intime : ce qui est proposé à l'identification se pare ainsi de la valeur d'une précédent à méditer à titre personnel. L'auteur-compilateur montre à quel point il maîtrise toutes les ressources expressives, conatives et phatiques (cf. Thwaites *et al.*, à partir de Roman Jakobson). La méthodologie employée permet ainsi, de façon concrète et visible (utilisation de conventions graphiques et d'une charte de couleurs correspondant aux différents cas de transformation textuelle), de voir émerger progressivement toute l'effort de construction d'un discours – en l'occurrence un discours à tonalités néo-confucéennes, redoutable, de soumission féminine à un ordre qui magnifie clairement, fût-ce de manière indirecte, le choix suicidaire. On reste par exemple confondu, à la lecture du texte du *Xingshi yan*, par la volonté de la mère de se débarrasser littéralement de sa fille, par la voie du suicide que cette dernière a choisi. La fin pompeuse et hiératique, en langue semi-classique ou classique, du conte, vient soutenir une morale où l'auteur-compilateur s'exprime selon une formulation ambiguë : « Je dis que toutes les femmes ne sont pas obligées d'avoir à marquer leur fidélité par la mort ; il n'en reste pas moins que celles qui sont capables de mourir sont nécessairement aussi celles qui sont capables de rester fidèles ». On comprend que les recherches récentes, en Chine, sur cette collection de contes, aient pu souligner le caractère sinistre de la situation faite aux femmes en cette fin des Ming⁵. On peut alors soutenir que la réécriture fonctionne comme discours idéologique.

5. Par exemple : Wu Jinmei 吴金梅, « Shu xing yu shi : *Xingshi yan* de shehui jiazhi quxiang » 树型于世:《型世言》的社会价值取向 (Examples for the World: The Social Value Orientation of *Xingshi yan*), *Dalian minzu xueyuan xuebao* 大连民族学院学报, vol. 13, 6, 2011, p. 588-591 ; Hu Lianyu 胡莲玉, « Wu ai de huangliang : *Xingshi yan* zhi nüxing shijie » 无爱的荒凉——《型世言》之女性世界 (The Loveless and Desolate Female World in *Xingshi yan*), *Tongji daxue xuebao (shehui kexue ban)* 同济大学学报(社会科学版), vol. 13, 1, 2002, p. 70-90.

Une transformation bouffonne : la vérité sur la femme de Zhuangzi

À la suite de ce cas aux accents sombres et à la morale péremptoire, nous nous sommes ensuite consacrés aux avatars d'un récit aux allures bouffonnes, qui donna lieu à de nombreuses réécritures, elles-mêmes comiques en particulier dans leurs dimensions révisionnistes quelquefois inattendue. Il s'agit de la légende entourant la mort de Zhuangzi et le sort de sa veuve.

Le noyau premier de ce récit est le passage bien connu du *Zhuangzi* 莊子, l'œuvre attribuée au philosophe du même nom (350-250 AC), chapitre 18, « Joie parfaite » (« Zhi le » 至樂) des « Chapitres externes » (« Waipian » 外篇). À la mort de la femme du Sage, Huizi 惠子 vient rendre visite à ce dernier pour lui présenter ses condoléances. Il trouve Zhuangzi assis sur le sol, frappant une écuelle de terre pour s'accompagner dans son chant. Quand Huizi lui demandant si cette démonstration de joie n'est pas quelque peu excessive, Zhuangzi lui répond qu'au début il était certes attristé de la disparition de celle qui lui avait donné des enfants, mais qu'à y bien réfléchir, sa vie comme sa mort n'étaient rien d'autre qu'un effet de l'apparition et de la disparition des existants, comme telles non moins naturelles que la succession des saisons. Elle se trouvait désormais couchant dans la « Grande Chambre » (*jushi* 巨室), c'est-à-dire au sein de l'univers même, de sorte que loin d'être sujet à s'attrister, sa mort lui donnaient plutôt motif de joie, pour peu bien sûr qu'on sût regarder le fonds ultime des phénomènes, et non pas seulement leur surface.

Sous les Ming, cette vénérable histoire prend une toute autre signification, inspirée par la transformation bourgeoise des relations maritales et par le discours sur la fidélité féminine, dont le suicide exemplaire fait désormais partie intégrante. La (nouvelle) vérité est que si Zhuangzi se réjouit de la mort de sa femme, c'est que c'était une mégère inconstante et hypocrite, qui avait failli à son devoir de chasteté. La version cardinale de cette réécriture idéologique se trouve dans la deuxième collection publiée par Feng Menglong 馮夢龍 (1574-1646), les *Paroles pénétrantes pour mettre en garde le monde*, *Jingshi tongyan* 警世通言 (publié en 1624), dont le deuxième chapitre s'intitule « Zhuang Zixiu frappant son écuelle accède à la suprême Voie », « Zhuang Zixu gu pen cheng da Dao » 莊子休鼓盆成大道. On y voit d'abord Zhuangzi recontrer par hasard, au milieu de la campagne, une jeune femme en train d'éventer vigoureusement la terre d'un tumulus. Questionnée sur le pourquoi de cet comportement étrange, la femme explique au philosophe que son mari, en mourant, lui avait permis de se remarier, mais en lui recommandant toutefois d'attendre qu'au moins la terre de sa tombe soit sèche : c'est pourquoi elle y mettait du sien. Écœuré par cette hâte impie, Zhuangzi use de l'un de ses pouvoirs surnaturels pour, avec ironie, amener rapidement à dessiccation la terre du tumulus, ouvrant ainsi la voie du remariage à la veuve pressée, qui en remerciement lui fait cadeau de l'éventail. De retour chez lui, Zhuangzi présente l'éventail à sa femme, Dame Tian 田氏, et lui relate la manière dont il l'a acquis. Sa femme s'insurge contre les insinuations de son mari sur le peu de vertu des femmes en général, et lui déclare hautement que si par malheur il venait à mourir, elle montrerait une toute autre constance que la veuve légère du cimetière. Zhuangzi décide alors de la mettre à l'épreuve par un habile subterfuge. À quelque temps de là, il tombe malade et meurt, non sans avoir recueilli, sur son lit de

mort, les promesses de chasteté de sa future veuve éplorée. Tandis que le cercueil est entreposé dans la maison en attendant l'inhumation, survient soudain un beau jeune prince, issu de la lignée de Chu, qui était venu profiter des enseignements du Maître et ne s'attendait pas, ce qui lui cause le plus intense chagrin, à le trouver mort. Qu'à cela ne tienne, il restera au moins jusqu'aux funérailles, en participant à la veille funèbre. La veuve ne tarde pas à se laisser séduire par le beau jeune disciple, qu'elle invite à s'installer chez elle, et auquel elle fait bientôt une cour effrénée. Avec l'aide du vieux serviteur du visiteur, qui joue les entremetteurs, elle hâte même les préparatifs d'un remariage avec le prince, qu'elle a proposé sous des prétextes spécieux, et qu'il lui tarde de voir se réaliser sans délai. Le cercueil de Zhuangzi étant encore sous son toit, il est bientôt entreposé dans une remise. Las ! Le soir de la cérémonie, le prince tombe à terre, frappé d'un mal mystérieux. Il est à l'article de la mort. Le vieux serviteur explique alors à Dame Tian qu'il s'agit d'un mal pernicieux dont le prince souffre quelquefois, et qui lui sera fatal s'il ne lui est pas administré rapidement un spécifique constitué à partir de cervelle humaine prise sur un homme vivant, ou au moins sur un homme décédé depuis peu de temps. Toute à ses desseins lubriques, et désireuses d'apporter sans délai au beau prince les soins dont il a besoin, la veuve n'hésite pas alors à se rendre à la remise, où elle entreprend d'ouvrir à la hache le cercueil de Zhuangzi, dans le but de lui prélever sa cervelle. Mais alors qu'elle vient enfin à bout du couvercle du sarcophage, Zhuangzi se redresse au milieu des débris : il a repris vie. Le Maître des illusions lui révèle alors que sa propre mort, de même que le jeune prince, et le vieux serviteur : que tout cela n'était que subterfuges et trompeuses apparences. Il avait monté toute l'affaire pour démontrer à sa femme que ses promesses de fidélité n'étaient pas moins illusoire : elle aura témoigné finalement d'encore moins de chasteté que la femme du cimetière qu'elle avait flétrie, car celle-là au moins avait attendu que son mari fût sous terre avant de convoler. De honte, Dame Tian court se pendre, et c'est un Zhuangzi amer qui clôt le récit en chantant sa fin, battant la mesure sur son écuelle.

Le théâtre comme source d'édification religieuse et morale

Le conte de Feng Menglong est un véritable chef d'œuvre, qui n'aura aussi profondément réécrit le thème ancien du *Zhuangzi* que parce qu'il aura été lui-même le fruit d'une tradition de récits vernaculaires sur ce thème, qui depuis longtemps avaient désacralisé l'histoire du philosophe chantant à la mort de sa veuve, thème auquel s'était rattaché l'épisode comique de la veuve à l'éventail. Mais c'est surtout, à la suite de l'étude d'extraits du texte de Feng, aux réécritures postérieures à ce dernier, dans les genres théâtraux, que nous nous sommes attachés, le motif ayant en effet donné lieu à des adaptations scéniques, témoignant de la célébrité durable du thème mis en forme par Feng Menglong. La loi des genres théâtraux, avec notamment le *chuanqi* 傳奇, capable d'aligner plusieurs dizaines de scènes, aura typiquement pour effet d'amplifier le récit, ceci dans des proportions parfois considérables. S'y adjoindront nombre d'autres éléments rattachés à la légende de Zhuangzi (parmi lesquels la révélation de la nature illusoire de la réalité, à l'occasion du rêve du papillon, auquel Feng Menglong ne faisait allusion que très brièvement).

Ces adaptations sont diverses et quelquefois diamétralement opposées dans leur traitement du thème de la viduité, de la chasteté féminine et du suicide, thème dont l'enjeu, sous les Qing, devient crucial. Il existe à cet égard deux lignées distinctes de pièces, bien que toutes fassent abondamment allusion au conte de Feng Menglong, qui joue ici le rôle de référence cardinale. Ces deux lignées se distinguent par le traitement du destin suicidaire de la veuve du Sage. Certaines pièces se complaisent à noircir encore le personnage de la veuve infidèle, et à mettre en scène, non sans une certaine complaisance dans la cruauté, le caractère bien mérité de son suicide : si l'on ne se donne pas la mort pour de nobles raisons en voulant suivre son époux dans l'au-delà, que l'on meure au moins de honte ! L'autre lignée relit le thème de façon révisionniste : la veuve, après avoir erré, revient dans le droit chemin, et accède finalement à une révélation sur la nature de son devoir de femme. Cette seconde lignée se rattache à une lecture très religieuse, taoïco-bouddhique, de la biographie de Zhuangzi, lecture dont auront témoigné (mais sans référence toutefois à sa « veuve ») des pièces plus anciennes, dès l'époque des Yuan (par exemple avec le *zaju* 雜劇 *Huajian siyou Zhuang Zhou meng* 花間四友莊周夢, « Les Quatre amis des fleurs, ou le Rêve de Zhuang Zhou »⁶, par Shi Zhang 史樟 (dates inconnues), aujourd'hui perdu mais dont l'argument est connu).

Cette lignée révisionniste est illustrée par un *chuanqi* en 44 actes de l'extrême fin des Ming, simplement intitulé *Hudie meng* 蝴蝶夢, « Le Rêve du papillon », alias *Pantao yan* 蟠桃讌, « Le Banquet des pêches d'immortalité », par Xie Hongyi 謝弘儀 (avant 1573 - après 1647). L'auteur, un général de brigade, un moment destitué sous les Ming puis ayant repris du service au Guangxi sous le nouveau pouvoir des Qing, nous est relativement bien connu par quelques données biographiques⁷. Sa pièce, incluse dans les *Guben xiqu congkan* 古本戲曲叢刊, est en revanche très peu étudiée aujourd'hui. Sans être un chef d'œuvre, ce *chuanqi* est de grand intérêt, car il est représentatif de toute une production « moyenne » du théâtre au XVII^e siècle, avec un certain sens du jeu de scène et un souci aigu de faire passer un message et d'éduquer l'auditoire⁸. Sous une forme hagiographique, il présente l'ensemble de la formation à la sagesse, et de l'accès à l'immortalité, du grand sage du taoïsme, sous des couleurs d'ailleurs fortement teintées de bouddhisme. Le traitement du sort de son épouse, ici appelé Dame Han 韓氏 et non Dame Tian, n'y est qu'une retombée entraînée par les progrès subjectifs qui amènent Zhuangzi lui-même à la réalisation de la Voie. Zhuangzi a à son service une jeune servante, Wang'ou 忘鷗, dont le nom fait allusion au *Liezi* 列子 (chap. 2), avec laquelle il entretient une relation parfaitement ambiguë, et qui sert de suivante à sa femme. En fait on soupçonne d'un bout à l'autre qu'il s'agit d'une concubine, même si cela n'est jamais explicitement exprimé.

6. Alias *Po ying yan feng die Zhuang zhou meng* 破鷺燕蜂蝶莊周夢, « L' inanité de la distinction entre l'oriot et hirondelle, entre abeille et papillon, ou le Rêve de Zhuang Zhou », alias *Lao Zhuang Zhou yizhen hudie meng* 老莊周一枕蝴蝶夢, « Le vieux Zhuang Zhou, dessus l'oreiller, rêve de papillon ».
7. Voir Pei Zhe 裴喆. "Wan Ming qujia wukao" 晚明曲家五考. *Xiqu yishu* 戏曲艺术, 4 (2013), p. 66-77.
8. Parmi ces pièces, et sur le même thème, on pourrait étudier également le *Hudie meng* 蝴蝶夢 (« Le Rêve du papillon », en 32 actes), de Chen Yiqiu 陳一球 (1601-ca 1660), dont un manuscrit est conservé à la Bibliothèque municipale de Wenzhou, et dont les actes 23 à 28 retracent l'épisode de la honte de sa veuve.

Han-shi ne montre pas de jalousie vis-à-vis de Wang'ou, et ce sont deux femmes, et non une épouse unique, qui vont peu à peu progresser elles-mêmes vers la sagesse (féminine) et se tirer par le haut de la honte qui guette le sexe faible tenté par l'infidélité et l'attrait des sens. L'histoire des deux femmes s'étend sur un grand nombre d'actes, et sa longueur nous a obligé à n'en étudier que certains extraits, ceux, précisément, qui les concernent le plus, à savoir l'acte 20 (« Shan mu » 搨墓, « La tombe éventée »), clé de tout le reste de la pièce, ainsi que des extraits des actes 25 à 44 (et dernier).

Parmi les différentes révélations que Zhuang Zhou reçoit au cours de sa formation, il y a celle selon laquelle les femmes sont des êtres foncièrement faibles, qui ont grand besoin de l'éducation de leurs maris. Au moment où il s'apprête à prendre congé de son maître, Changsang gongzi 長桑公子, le Maître du Grand mûrier, ce dernier lui indique qu'il va devoir mettre sa femme à l'épreuve, afin de l'amener elle aussi à réaliser la Voie. Toute la deuxième partie de la pièce (*juan xia*, sur les deux *juan*, *shang* et *xia* 上下卷) est consacrée à la mise à l'épreuve de la femme, en une longue amplification du thème de la tentative de séduction de dame Han par son mari lui-même, transformé en un séduisant jeune disciple venu séjourner en reclus sur la tombe de sa propre pseudo-version défunte. Le thème témoigne d'un embourgeoisement, avec cette préoccupation typique de la littérature de l'époque : comment arriver à gouverner correctement sa maison, ceci dans le contexte d'une polygamie qui dans la pièce est, comme on l'a dit, à peine déguisée. Pour résumer l'intrigue, l'épouse de Zhuangzi tombera dans le même piège tendu par le mari, mais en évitant une perte de face complète qui ne lui aurait laissé, comme c'était le cas avec Feng Menglong, que la seule issue du suicide. Sans aller aussi loin dans le drolatique, elle laisse à Dame Han la possibilité de faire retour sur elle-même, et d'effectuer, sous la surveillance étroite d'un disciple choisi du Maître, un parcours de sagesse parallèle à celui de ce dernier. En une véritable entreprise de sublimation de ses passions sensuelles, elle parviendra, aidée par sa suivante Wang'ou et sous l'égide de la déesse Yunhua furen 雲華夫人, la Dame des Fleurs de nuées, à une prise conscience complète de ce qu'il en est du rôle de la femme. Elle accomplira ainsi son apothéose finale, en tout point conforme aux attentes sociales les plus rigoureuses de l'ordre néo-confucéen.

Le théâtre comme exemplarité négative

Toute différente, et donc fidèle à l'issue suicidaire du récit des *Jingshi tongyan*, est la seconde pièce dont nous avons étudié des extraits en séance, un *chuanqi*, joué en style *kunqu* 崑曲, dû à un auteur du début des Qing, Shi Pang 石龐 (dates inconnues), intitulé lui aussi *Hudie meng* 蝴蝶夢, « Le Rêve du papillon ». Avec une expression contrastée allant du littéraire au plus robuste, avec beaucoup d'utilisation du dialecte de Wu 吳, il se concentre, à la différence de l'œuvre précédente, sur le drolatique de la disgrâce de la femme infidèle, qu'il salit tant et plus, allant jusqu'à manifester une évidente gourmandise au spectacle de sa déconfiture et à se réjouir sans détour de sa fin cruelle. Il traduit certainement une veine restée plus populaire du thème, à l'opposé des versions sublimées dont témoignait un Xie Hongyi. En témoigne sa présence au sein de l'anthologie cardinale des *Zhui baiqiu* 綴白裘 (« Morceaux cousus pour

faire une pelisse [de renard] »)⁹, où il est conservé comme *zhezi xi* 折子戲 (pièce en extraits choisis), en neuf actes. Cette présence est aussi un indice certain qu'elle a été jouée au palais impérial, mais aussi que c'était cet épisode de la disgrâce de Dame Tian qui, de tout le thème de Zhuangzi théâtralisé, retenait le plus l'intérêt du public. Notons que l'importance de l'anthologie des *Zhui baiqiu*, compilation due à Qian Decang 錢德蒼 (dates inconnues), a été considérable, et qu'elle a longtemps donné le ton de ce qui devait constituer le noyau de la culture théâtrale des « catégories raffinées » (*yabu* 雅部, par opposition aux *luan dan* 亂彈, aux genres régionaux) des Qing, en particulier à la cour. L'inclusion dans une telle collection n'est donc pas anodine¹⁰.

L'intrigue retourne donc *in fine* à la version de Feng Menglong, avec toutefois, outre l'usage déjà indiqué d'une expression souvent dialectale, un aspect religieux plus prononcé tout comme c'est le cas dans la pièce de Xie Hongyi, avec une première veuve, celle éventant, au début du récit, le tumulus de son mari, qui n'est autre que le bodhisattva Guanyin 觀世音菩薩 incarnée à dessein de tenter le sexe faible. La fin est brutale : « [Rôle féminin, se parlant à elle-même] Aya ! Dame Tian ! Dame Tian ! Tu as été sage une vie entière, mais pour un instant d'égarement tu as perdu toute clairvoyance ! L'autre fois j'avais invectivé la femme qui éventait la tombe, mais maintenant les gens me vilipenderont pour avoir été celle qui aura fracassé le cercueil de son mari à la hache ! Quelle face me reste-t-il pour continuer à vivre en ce monde ? ! Je ne puis pas faire autrement que de mettre fin céans à mes jours ! » 有何顏面再生人世吓 ! 不免尋個自盡罷 !

On constatera ainsi qu'au gré des réécritures de l'histoire, la leçon suicidaire est davantage intériorisée par la femme au gré de sa soumission à l'ordre patriarcal. Dans la seconde pièce étudiée, ce n'est plus Zhuangzi qui condamne sa femme infidèle : c'est elle désormais qui s'accuse et se condamne, par sa propre bouche, devenant en quelque sorte la ventrilique de l'ordre représenté par son mari. Détail sordide, c'est le cercueil même qui devait servir au grand taoïste, qui, dans la pièce de Shi Pang, servira finalement à sa femme. La fin en pirouette, avec le départ vers l'éther de Zhuangzi à califourchon sur son papillon, donne l'impression que c'était pour dire que tout n'était qu'illusion, mais elle masque mal la grande brutalité du traitement de la femme infidèle, et de la problématique de suicide qui lui est attachée.

Il est donc intéressant, en comparant ces deux types d'adaptations théâtrales du thème de Zhuangzi, de voir comme les interprétations hésitent entre des issues diamétralement opposées, à l'endroit du sort de cette femme, ceci au moment où elle est proposée comme modèle : femme capable de sublimer ses passions, ou femme irréformable, méprisable et méritant la mort qu'elle se donne ?

9. Voir 6^e collection, chap. 3 六集卷三.

10. Sur cette pièce voir Dong, Kang 董康, *Quhai zongmu tiyao (Fu bubian)* 曲海總目提要 (附補編) (Catalogue général avec résumés de l'océan du théâtre [avec complément]). Ying Bei 北嬰 (éd.) [1^{re} éd. 1959], Beijing, Renmin wenzue chubanshe, 2014, j. 30, p. 1407-1409. Exemplaire, à partir du *Zhui baiqiu*, Bibliothèque de l'université de Pékin, disponible sur <https://archive.org/details/02111475.cn>. Texte édité sur le site de la Japan Association for Chinese Urban Performing Arts, également à partir du *Zhui baiqiu* : <https://wagang.econ.hc.keio.ac.jp/~chengyan/index.php?綴白裘/六蝴蝶夢>.

Le suicide dans l'enchaînement devoir de vengeance / devoir de chasteté

Le troisième cas étudié, l'histoire de Shentu Xiguang 申屠希光, nous permet d'aborder une problématique liée, comme le cas de Guiying 桂英 étudié en 2015-2016, à la question de la vengeance. Mais cette fois l'objet de la vengeance n'est plus le conjoint qui trahit, mais ceux qui ont porté tort à ce conjoint, désormais admirable (quoique faible). Il s'agit de le venger, en épouse digne de lui, et de terminer son acte par un suicide qui viendra sceller, et mener à sa conclusion logique, le caractère sacré du devoir de dévotion à l'époux. Il s'agit d'un thème qui connaît de nombreux exemples, mais l'un des plus aboutis est celui que l'on trouve au chapitre 12 du recueil de contes *Shi dian tou* 石點頭 « Les Pierres hochent la tête ».

Comme les autres récits, ce chapitre est le fruit de la réécriture / traduction intralinguale d'une source en langue classique. Cette source a été plusieurs fois incluses par Feng Menglong 馮夢龍 (1574-1646) dans ses propres compilations d'anecdotes. On la trouve d'abord, sous le titre « Shentu Xiguang » 申屠希光, au chapitre 26 de sa collection *Zhinang bu* 智囊補 (« Le Sac d'astuce, avec complément »), *alias Zhinang quanji* 智囊全集 (« Recueil complet du Sac d'astuce »), *alias Zeng Zhinang bu* 增智囊補 (« Le Sac d'astuce, avec complément, augmenté »), achevée en 1625. Mais c'est sans doute son inclusion, presque à l'identique, à partir de cette compilation, dans une autre compilation du même lettré-éditeur, qui en aura assuré la diffusion la plus large : l'histoire est en effet présente, sous le titre « Shentu shi » 申屠氏, « Dame Shentu », au *juan* 1, « Qingzhen lei » 情貞類 (« Catégorie : intégrité en amour »), de son très influent ouvrage, le *Qingshi* 情史, « Histoire de la passion amoureuse », *alias Qingshi leilue* 情史類略, « Histoire de la passion amoureuse, classée, avec résumés », la grande compilation de 870 récits répartis en 24 *juan*, composée entre 1628 et 1630¹¹.

Le récit du *Qingshi* se présente comme un canevas narratif, dénué de tout pathos et réduit à ses quelques éléments d'intrigue, bien campés au demeurant. Shentu Xiguang 申屠希光 est la fille d'un lettré de la fin des Song du Nord, Shentu Qian 申屠虔, résidant à Houguan 侯官 (Fujian). Elle est la sage épouse d'un bachelier du même canton, Dong Chang 董昌. Peu après son mariage, un potentat local, Fang Liuyi 方六一, a vent de la grande beauté de la jeune femme et décide de s'emparer d'elle. Il utilise la calomnie, ainsi que ses relations, pour impliquer Dong Chang dans une affaire judiciaire, au terme de laquelle le bachelier est condamné à mort et exécuté. La cour pressante qu'il fait ensuite à sa veuve dessille les yeux de celle-ci sur les origines du malheur qui a frappé sa famille et emporté son mari. À dessein, elle feint d'accepter sa proposition de remariage, et se rend aux épousailles armée secrètement d'une dague. Au cours de la nuit de noces, elle tue Fang Liuyi au moment où il la rejoint au lit, puis assassine deux servantes, et successivement tous les membres de sa maisonnée,

11. Voir Feng Menglong 馮夢龍, *Qingshi leilue* 情史類略 (Histoire de la passion amoureuse, classée, avec résumés), 據清芥子園藏版及民元版石刻本校勘, Changsha, Yuelu shushe, 1984, p. 10-11; Feng Menglong 馮夢龍, *Qingshi* 情史 (Histoire de la passion amoureuse), Nanjing, Fenghuang chubanshe 馮夢龍全集, 7, 2007 (Feng Menglong quanji, 7). Le récit sera inclus, à partir du texte du *Qingshi*, sous le titre « Xianü Xiguang zhuan » 俠女希光傳, « Histoire de la vaillante Xiguang », dans *Xiangyan congshu* 香艷叢書, « Collection de parfums et de beautés », compilée entre 1909 et 1911 par Zhang Yanhua 張延華, douzième collection, quatrième chapitre 第十二集卷四.

qu'elle fait venir par ruse en les appelant les uns après les autres. Emportant la tête de Fang Liuyi dans un sac de cuir, elle se rend sur la tombe de son mari, où elle présente ce trophée en un sacrifice expiatoire. Elle fait alors venir tous les villageois des environs, à qui elle déclare qu'elle « a par là vengé Dong Chang, et [qu'elle n'a] point à redouter, après sa mort, d'avoir démerité de ses âmes » 吾以此下報董君, 吾死不愧魂魄矣. Sur quoi elle se pend. L'histoire se conclut par un intéressant commentaire doté d'une forte charge intertextuelle, puisqu'il fait allusion à différentes femmes de différentes périodes historiques, qui peuvent se comparer à Shentu Xiguang de par leur degré de fidélité ou au contraire de parjure vis-à-vis de leur époux : à l'exemple admirable de l'humble courtisane Xie Xiao'e 謝小娥, l'héroïne de la nouvelle de Li Gongzuo 李公佐 (ca 740-ca 848), le compilateur-commentateur oppose ainsi, pour les flétrir, les exemples funestes de dames de haut rang qui dans leur carrière auront épousé plusieurs hommes, trois impératrices qui se seront montrées indignes de leur rang en acceptant, par profit personnel, de devenir les épouses des propres assassins de leurs maris : Dame Zhen 甄后 (183-221), l'« impératrice Wenzhao » 文昭皇后 ; la concubine princière du prince La de Chao, Dame Yang 巢刺王妃楊氏 au VII^e siècle ; Dame Erzhu, brièvement impératrice 爾朱皇后 (en 530-531), puis Princesse de Donghai 東海, qui aura eu pas moins de trois maris, sans compter un amant !

Le récit de Feng Menglong est on l'a dit limité au strict nécessaire à un canevas d'intrigue : ses 650 caractères subiront une amplification considérable dans la réécriture de l'histoire incluse au chapitre 12 de la collection des contes du *Shi diantou* 石點頭 « Les Pierres hochent la tête », puisque la longueur du texte d'origine y sera multipliée par... 28, pour atteindre un total de 18 250 caractères ! Le récit y porte le titre : « Houguan xian lienü jian chou » 侯官縣烈女讎仇, « La fille vaillante de la sous-préfecture de Houguan anéantit son ennemi ».

Cette amplification permettra ainsi d'étudier de près l'un des recueils de *huaben* les plus intéressants de la riche production du XVII^e siècle, collection en 14 chapitres / récits indépendants (première édition vers 1635-1640, sans doute à Suzhou) due à un certain Tianran chisou 天然癡叟 (Le Vieil idiot naturel), *zi* Langxian 浪僊 (peut-être Xi Langxian 席浪僊 ?), un auteur de génie, jamais identifié, qui, selon la thèse de Patrick Hanan¹², *a priori* encore valide, pourrait être l'auteur-compileur de la troisième collection éditée par Feng Menglong 馮夢龍 (1574-1646), les *Xingshi hengyan* 醒世恆言 (« Paroles éternelles pour éveiller le monde », publiée en 1627), et l'auteur réel d'une partie des contes de cette collection.

La seule lecture du long poème d'introduction du chapitre 12 du *Shi diantou* aura supposé un examen approfondi en séance, puisque ce poème n'est autre que l'œuvre, rarement étudiée et encore moins traduite, de Li Bai 李白 (701-762), composée sans doute en 745, intitulée « Donghai you yongfu » 東海有勇婦, « À la Mer de l'est il y a une femme courageuse ». Dans ce poème narratif aux accents puissants, Li Bai évoque ce qui n'est autre qu'un fait divers de son époque, qu'il présente comme véridique, celui d'une femme ayant vengé publiquement son mari¹³. L'exemplarité de la

12. Patrick Hanan, *The Chinese Vernacular Story*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1981 (Harvard East Asian series, 94), p. 120-139.

13. Li Bai 李白, *Li Taibai quanji* 李太白全集 (Œuvres complètes de Li Bai), Wang Qi 王琦 (éd.), Beijing, Zhonghua shuju, 1977, p. 275-278, vol. 1.

femme exemplaire y est campée au gré d'une scène particulièrement sanglante, où ladite femme occit les assassins du mari en plein marché, foulant sous ses pieds leurs entrailles au milieu du public. « Dix pas et deux bonds, / Criant par trois fois elle va pour croiser le fer. / Coupant les têtes, elle les jette aux portes de la cité, / Elle donne des coups de pieds et piétine leurs cinq viscères dans sa marche. / Épuisant sa colère d'épouse, / Elle exerce dans tout son éclat son devoir suprême [de vengeance]. » 十步兩躡躍, 三呼一交兵。斬首掉國門, 蹴踏五藏行。豁此伉儷憤, 燦然大義明。

Le poème est lui-même rempli d'allusions qui en font un foyer d'intertextualité particulièrement riche en matière de vaillance et de devoir de vengeance féminine face à l'injustice. On aura l'occasion de voir combien ce poème d'introduction était pertinemment choisi, mis ainsi en exergue d'un conte parmi les plus forts de la littérature du xvii^e siècle : le sang sous les pieds mignons d'une jeune femme en furie n'a pas fini de faire parler de lui...

La lecture des extraits de ce conte a été interrompue par la fin des séances, à environ la moitié du texte. L'étude et l'analyse de ce récit reprendra donc au cours des premières séances de l'année 2017-2018, troisième et dernière année consacrée à l'étude, si riche, des récits de l'époque prémoderne organisés autour du thème du suicide.