Histoire et philologie de la Chine classique

Rainier Lanselle

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/3246>

DOI : 10.4000/ashp.3246

ISSN : 1969-6310

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2019

Pagination : 417-442

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], 150 | 2019, mis en ligne le 12 juin 2019, consulté le 06 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/3246> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.3246>

HISTOIRE ET PHILOGIE DE LA CHINE CLASSIQUE

Directeur d'études : M. Rainier LANSELLE

Programme de l'année 2017-2018 : I. *Représentations et imaginaire du suicide dans la Chine prémoderne* (3). — II. *Sources classiques des récits en langue vulgaire : entre traduction et réécriture (le cas des contes du genre huaben, XVII^e siècle)* (3).

La conférence a poursuivi pour la troisième et dernière année l'étude du thème des récits de suicide centrée sur la littérature d'imagination de l'époque prémoderne (périodes Ming-Qing). Elle l'a fait de manière un peu différente des deux années précédentes, en consacrant cette fois systématiquement la moitié de chaque séance à l'examen d'articles de recherche consacrés au thème, ce qui a permis de faire le point sur les approches critiques, historiques et théoriques relatives à ce type de récit dans la littérature savante. La deuxième moitié de la séance a poursuivi le travail engagé précédemment sur l'étude textuelle et thématique, avec les approches philologiques et de comparaisons entre versions telles que mises en œuvre et décrites pour les deux premières années. Ce travail, avec ses aspects pratiques fondée sur la lecture suivie des textes, a été l'occasion de partager avec les auditeurs une abondante bibliographie, mais aussi de les familiariser avec des approches méthodologiques, parmi lesquelles l'exploitation de certains usuels et outils en ligne, tels que ceux destinés à identifier des allusions littéraires ou à établir des repères calendériques.

Approches critiques, historiques et théoriques

Cette partie de la conférence a examiné successivement les arguments d'une dizaine d'articles ou chapitres d'ouvrage. Le thème du suicide étant bien évidemment protéiforme, nous nous sommes concentrés par souci de cohérence sur une thématique en particulier, celle du suicide féminin, plus spécifiquement en lien avec la fidélité à l'époux ou au fiancé disparus. Cette question nous renvoie à des enjeux anthropologiques et sociaux d'importance, concernant la conduite attendue de la part des veuves. Il apparaît de plus en plus, au regard des documents disponibles, qui ne sont pas tous fictionnels, que le suicide des veuves, sans jamais être vraiment préconisé de façon officielle, apparaît dans les faits sous des traits de plus en plus normatifs, dont le rôle de modèle de conduite va s'intensifiant au cours des périodes Ming et Qing. Cette thématique constitue un trait particulièrement saillant du discours sur le suicide dans les époques concernées, et certains des textes de littérature de recherche étudiés font autorité à cet égard. À cette étude a correspondu, en parallèle, le travail sur les sources effectué en deuxième partie de séance, sources elles aussi relevant de ce thème, et, dans plusieurs cas, évoquées dans les articles analysés.

Suicide et regard

Faisant suite aux exemples étudiés jusqu'à la fin de l'année 2016-2017, l'article de Barbara Bisetto, « Perceiving death: the representation of suicide in Ming

vernacular literature¹ », a permis de faire un point sur un certain nombre des thématiques déjà rencontrées. L'article, dû à une chercheuse qui a consacré sa thèse² et plusieurs articles³ au sujet, constitue une introduction utile aux problématiques communément rencontrées dans les récits d'époque Ming. Remontant à des références anciennes, qui, comme le *Commentaire de Zuo [aux Printemps et automnes]*, *Zuozhuan* 左傳, se réfèrent à une exigence de contrôle de l'esprit sur le corps, il évoque le cas de Nie Zheng 聶政, dans le *Shiji* 史記 (« Mémoires historiques ») de Sima Qian 司馬遷 (~146~86) qui se suicide, après s'être crevé les yeux, au moyen de ce que les Japonais appelleraient un *seppuku* 切腹, en répandant ses entrailles. Ces cas sont préférentiellement masculins. L'article se consacre plus longuement à des cas féminins, prédominants, avec comme point d'ancrage pour la période ancienne le *Lienü zhuan* 烈女傳 (« Biographies exemplaires des femmes ») qui, sous les Han, va donner une norme de la conduite féminine. Son influence s'étendra sur l'ensemble de la période impériale, à travers divers avatars et réécritures auxquelles Bisetto a d'ailleurs consacré plusieurs travaux⁴. L'idéologie issues de ces avatars traverse ce qu'on pourrait appeler une dramatisation du suicide, rencontrée dans la littérature vernaculaire des Ming. On la retrouve de façon peut-être privilégiée chez cet auteur encore énigmatique, isolé, sinon identifié, par Patrick Hanan, le fameux Langxian 浪僊 (peut-être Xi Langxian 席浪僊 ?) qui fut l'auteur de la collection de quatorze récits intitulée *Shi diantou* 石點頭 (« Les Pierres hochent la tête », première publication entre 1635 et 1640), après avoir été l'auteur probable d'une partie des *Xingshi hengyan* 醒世恆言 (« Paroles éternelles pour éveiller le monde », éditées par Feng Menglong 馮夢龍 (1574-1646), première parution en 1627). Nous avons rencontré cet auteur à propos de sa réécriture de l'histoire de Shentu Xiguang 申屠希光, abordée en 2016-2017 et dont nous achevons l'étude cette année (*Shi diantou*, chap. 12; cf. *infra*). L'auteur est connu pour la prédilection particulière qu'il montre pour des descriptions concrètes, sinistres, souvent sordides de réalisme. L'histoire de Li Miaohui 李妙惠, au chapitre 2 de ce recueil (« Lu Mengxian Jiangshang xun qi » 盧夢仙江上尋妻, « Lu Mengxian sur le Grand fleuve part à la recherche de son épouse ») est pour Barbara Bisetto l'occasion de notations de grand intérêt à propos du *regard*, et de la manière subséquente dont sont organisées les narrations suicidaires : essentiellement subjectives, les motivations du suicide restent énigmatiques et donnent lieu à des scènes qui, invariablement, font de cet acte quelque chose qui *s'observe du dehors*. Cette structure narrative permet, paradoxalement, de conférer au suicide une impression de maîtrise

1. Barbara Bisetto, « Perceiving death: the representation of suicide in Ming vernacular literature », dans Paolo Santangelo et Ulrike Middendorf (éd.), *From skin to heart: perceptions of emotions and bodily sensations in traditional Chinese culture*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2006 (Studien zur Geistesgeschichte und Literatur in China, 11), p. 151-163.
2. *La morte le si addice. Etica ed estetica del suicidio femminile nella Cina imperiale*, Tesi di dottorato, Università Ca' Foscari, Venise, 2004.
3. P. ex. « Sull' utilità e il danno del suicidio femminile in epoca Ming. Morale e intrattenimento nella novellistica *huaben* », dans Stefania Stafutti et Elisa Sabbatini (éd.), *La Cina al femminile: il ruolo della donna nella cultura cinese*, Rome, Aracne, 2012 (Asia orientale, 10), p. 93-119.
4. P. ex. « In altre parole. Traduzione e riscrittura nell'opera *Lienü zhuan yanyi* 列女傳演義 », dans Clara Bulfoni et Silvia Pozzi (éd.), *Atti del XIII Convegno AISC (22-24 settembre 2011)*, Milan, Franco Angeli Editore, 2014, p. 87-98.

complète du côté du suicidant, tandis que la passivité et l'impuissance sont rejetés du côté des observateurs, ce que viennent renforcer les énoncés souvent paratactiques où se reflètent leur agitation et leur angoisse. Le corps de la pendue fascine ses spectateurs comme la lanterne magique (*zoumadeng* 走馬燈) évoquée au chapitre 9 des *Xingshi hengyan* (« Chen Duoshou shengsi fuqi » 陳多壽生死夫妻, « Chen Duoshou, ou les époux à la vie et à la mort »).

Bisetto note à raison la récurrence du thème du cloisonnement des espaces, dans ce genre de récits : l'espace du dedans, où se déroule le suicide, est calme et posé, marqué par une résolution vide d'émotion qui n'est déjà plus de ce monde, tandis que l'extérieur – les témoins – apparaît comme agité et voué à une brouillonne impuissance. Le suicide est par excellence l'acte du contrôle ; il apparaît classiquement comme « méthodique ». Mais il conserve néanmoins son irréductible énigme, puisque le passage de vie à trépas n'est lui-même le plus souvent pas décrit. Comme dans le chapitre 9 des *Xingshi hengyan*, il n'en est fait état qu'à travers sa conséquence : la découverte du corps dans le regard des autres. Le passage à l'acte du suicide, effacé de la narration, est typiquement quelque chose de subreptice, qui a échappé à la vigilance de l'entourage, a fait trou dans leur surveillance du sujet. Également de grand intérêt sont les notations de Bisetto à l'occasion du rapprochement qu'elle effectue entre les chapitres 11 et 12 du *Shi diantou*. Plus cruelle encore que celle du chapitre 12 (le suicide de Shentu Xiguang), au point d'avoir été expurgée de nombre d'éditions modernes, avec en son centre le thème du cannibalisme, l'histoire de la femme de Zhou Di 周迪, au chapitre 11 (« Jiangdu shi xiaofu tushen » 江都市孝婦屠身, « Sur le marché de Jiangdu la femme de piété filiale exemplaire offre son corps au boucher »), permet de mettre en évidence le rapport de parallélisme, et donc d'affinité, qui existe entre le sacrifice de soi comme meurtre d'une part, et le suicide d'autre part. Cette assimilation permet de semer le doute sur l'identité de *qui donne la mort* dans le suicide : il peut être vu comme un acte où l'arme du meurtre serait en réalité placée dans la main d'un autre – précisément de celui qui regarde, et auquel le suicidant s'adresse. Marqués par le rigorisme de l'idéologie de la piété filiale et du devoir de fidélité imposés à la femme, les deux chapitres en question du *Shi diantou* laissent apparaître en filigrane la dimension haineuse du suicide, comparable à celle du meurtre, où la violence retournée contre soi comporte une solide dimension de haine de l'ordre moral, évoqué à travers le défi, qui lui est opposé, de surenchérir sur ses attentes. Elle révèle l'hypocrisie de l'ordre social. S'il est légitime que la piété filiale s'exprime en donnant sa propre chair à manger aux vivants, c'est que la piété filiale est cannibale. Quand le parallèle au suicide est le cas d'une femme dont la chair est débitée sur l'étal du boucher pour permettre au mari et à la belle-mère de manger, il paraît difficile de faire mieux. Le lecteur est alors mis au défi de trancher lequel des deux est le plus délirant, du suicide ou de l'ordre social auquel il répond, semble-t-il, en toute logique.

Intertextualité sur le thème de la violence faite aux femmes

Alors que, dans la partie pratique des séances se poursuivait la lecture, engagée au cours de l'année précédente, du destin de Shentu Xiguang au douzième chapitre des *Pierres hochent la tête*, l'intérêt particulier que représentait son auteur, Langxian, pour notre exploration de la sémiotique des récits de suicide, nous a conduit à examiner un

article de Katherine Carlitz centré sur les deux mêmes contes *Shi diantou* 11 et 12, « Style and Suffering in Two Stories by “Langxian” »⁵. Elle les aborde différemment de ce que propose Bisetto, avec parfois moins d'*insights*, mais en étoffant davantage leur signification à partir d'un double registre concernant à la fois la signification sociale de ces récits et les réseaux d'intertextualité qui s'y tissent. Partant d'une proposition intéressante qui fait du suicide l'une des rares actions qui soient *vraies*, la question du suicide étant toujours posée, dans les récits de fiction, en termes de sincérité de la motivation, elle met en relation la problématique de la violence qu'on trouve dans les narrations vernaculaires telles que les rapporte Langxian et la situation contradictoire des lettrés de la fin des Ming, travaillés, comme le seraient les femmes suicidaires, par deux loyautés conflictuelles, celles dues à l'idéal personnel (confucéen) et celle exigée par la réalité de l'ordre auquel les uns et les autres sont soumis (politique pour eux, familial pour elles). En choisissant la fidélité à l'idéal, les lettrés font de la souffrance où ils se condamnent la marque de leur pureté et voient dans le sacrifice des femmes suicidaires des icônes de leur propre destin : comme eux, « these heroines are *purified* by having all possibility of reward stripped away ». Cette haute culture morale marque sans solution de continuité les textes de la culture lettrée tout comme ceux en langue vulgaire, dont les préfaces témoignent de l'effort consenti à en porter le discours « jusqu'aux oreilles des villageois afin qu'ils soient ébranlés dans leur cœur », en prenant soin d'en retirer les fleurs de rhétorique qui ne servent qu'à obscurcir le propos 尚理或病于艱深, 修詞或傷于藻繪, 則不足以觸里耳而振恒心 (Préface de Keyi jushi 可一居士, précisément, aux *Xingshi hengyan* que coédite Langxian).

À partir de cette idée sacrificielle, Carlitz formule une hypothèse intéressante en découvrant la possibilité d'une influence, sur l'histoire de Shentu Xiguang, la vengeresse suicidaire, du précédent de l'héroïque commis Ren dans les *Histoires d'autrefois et d'aujourd'hui*, *Gujin xiaoshuo* 古今小說, publiées par Feng Menglong en 1620-1621 (chap. 38, « Ren xiaozhi liexing wei shen » 任孝子烈性為神, « Ren le fils pieux, dans sa vaillance, devient un dieu »). Il s'agit d'une histoire, non de suicide, mais de ce que l'on pourrait appeler un crime moral suicidaire, puisqu'il aboutit avec certitude à une condamnation à mort. Dans ce récit, le mari cocu, honnête homme irréprochable, assassine les cinq personnes responsables de son infortune avant de se présenter au tribunal avec les cinq têtes. Il est condamné au supplice suprême, la mort lente (*lingchi* 凌遲), mais une tempête survient au moment où on le met sur l'« âne de bois » (*mulü* 木驢, le chevalet où il va être dépecé). Le temps qu'elle s'apaise, et l'on découvre qu'il est mort comme un sage, en position de méditation (*zuohua* 坐化), le corps intact. Après sa mort, on a des preuves qu'il est devenu un dieu, et le peuple l'adore comme tel. Selon Carlitz, son quintuple crime serait à rapprocher des cinq victimes que fait Shentu Xiguang, la vengeresse des meurtriers de son mari, avant qu'elle ne se donne elle-même la mort. Il y aurait un parallèle entre le sacrifice masculin pour la justice, au risque de se faire dépecer par le bourreau dans *Gujin xiaoshuo* 38, le sacrifice féminin de dévouement à l'idéal de sujétion à l'ordre familial, conclu par l'offrande de son corps au dépeçage du boucher dans *Shi diantou* 11, et l'exercice

5. Katherine Carlitz, « Style and Suffering in Two Stories by “Langxian” », dans Theodore Hutters, Roy Bin Wong et Pauline Yu (éd.), *Culture & state in Chinese history: conventions, accommodations, and critiques*, Stanford, Stanford University Press, 1997 (Irvine studies in the humanities), p. 207-235.

du devoir de vengeance du mari injustement assassiné se terminant, pour la Shentu Xiguang de *Shi diantou* 12, dans une autre forme d'apothéose : celle du suicide après massacre.

Une autre source d'inspiration possible, sinon probable, de l'histoire de Shentu Xiguang, n'est autre que le cycle de Lin Chong 林冲 aux chapitres 7 à 12 du roman du début des Ming *Au bord de l'eau*, *Shuihu zhuan* 水滸傳. Nombre de traits sont similaires entre les deux histoires : dans les deux cas il s'agit d'un complot ourdi contre un homme juste pour s'emparer de sa femme. Dans le *Shuihu zhuan* comme dans *Shi diantou* 11, les personnages masculins, là Lin Chong, ici Dong Chang 董昌, sont victimes d'accusations mensongères échaffaudées à seule fin de les faire condamner par le tribunal, donc de les neutraliser cependant que l'on s'appropriera leur par trop désirable épouse. Dans les deux cas le traquenard réussit, quoique Lin Chong échappe à la mort et gagne le maquis des Monts Liang 梁山泊, et dans les deux cas, l'épouse fidèle se donne la mort pour échapper à l'infamie d'avoir à demeurer la compagne de celui qui s'est débarrassé de leur mari. Un indice textuel mérite l'attention, selon Katherine Carlitz : c'est le choix de Langxian de remplacer la simple « dague » (*bishou* 匕首), instrument de la vengeance dans la source de son récit⁶, en une « épée précieuse » dans *Shi diantou* 12. Or *Baojian ji* 寶劍記 (« Histoire de l'épée précieuse ») *alias Xinbian Lin Chong baojian ji* 新編林冲寶劍記 (« Histoire nouvellement réécrite de Lin Chong, ou L'Épée précieuse »), n'est autre que le *chuanqi* 傳奇 en 52 scènes que le grand lettré Li Kaixian 李開先 (1502-1568) consacra à la réécriture du cycle de Lin Chong – dont on sait que le traquenard monté contre lui avait consisté à l'appréhender après l'avoir incité à se rendre avec une *épée précieuse* dans un palais où le port d'armes était prohibé. Sujet que Carlitz connaît bien pour l'avoir étudié dans sa thèse⁷, mais dont les conclusions nous semblent tourner court. En effet Li Kaixian a modifié sensiblement le cours du récit originel du *Shuihu zhuan*, puisqu'il rend à Lin Chong son épouse Zhang Zhenniang 張貞娘, déléguant, si l'on peut dire, l'élément du suicide, quand même indispensable dans l'histoire de Lin Chong, sur le compte d'un malheureux second couteau, en la personne de la servante de Zhenniang, qui se donnera la mort en lieu et place de sa maîtresse. La fin heureuse, quoique un peu douteuse, de la pièce, où Lin Chong et son épouse sont finalement réunis, est aux antipodes du tragique du *Shuihu zhuan*. En déléguant le suicide à un personnage davantage présent pour la figuration, le *chuanqi* de Li Kaixian apparaît en effet très éloignée des préoccupations de Langxian, qui ne fait pas, contrairement à ce que suggère Carlitz, que représenter les affres du lettré (le *shi* 仕) à travers ceux d'une femme qui n'en serait que la métaphore. Son analyse paraît faire bon marché de la question de la violence faite aux femmes, et du suicide qui est une composante aporétique découlant de leurs devoirs,

6. Dans l'*Histoire de la passion amoureuse* (*Qingshi* 情史) de Feng Menglong. Voir Rainier Lanselle, « Histoire et philologie de la Chine classique : 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* 話本, XVII^e siècle) (2) », *Annuaire. Résumés des conférences et travaux, 149^e année, 2016-2017*, École pratique des hautes études, Section des sciences historiques et philologiques, 2018, p. 362 <<https://journals.openedition.org/ashp/2725>>.

7. *The role of drama in the Chin P'ing Mei: the relationship between fiction and drama as a guide to the viewpoint of a sixteenth-century Chinese novel*, Ph. D. dissertation, University of Chicago, Chicago, 1978, p. 324-356.

alors que Lin Chong incarne plutôt le paradigme de qui possède la possibilité de faire des choix. De plus, au terme de son analyse, Carlitz ne rend aucun compte du rapport énigmatique de Shentu Xiguang à un autre homme, celui-là même qui lui a donné l'épée précieuse avec laquelle elle tuera cinq personnes et se donnera la mort, à savoir son propre père – sujet à notre avis central, sur lequel nous reviendrons ci-dessous. Beaucoup d'indices du récit, passant par la bouche de ce père comme par celle de l'héroïne, montrent que c'est entre ces deux personnages que se situe la véritable fidélité au cœur de l'histoire, et motive l'acte suicidaire. S'il y a bien transfert du thème de la pièce de Li Kaixian vers *Shi diantou* 11, cela sous-entend que, au-delà du couple père-fille, il y a un couple mari-femme. Il faudrait alors envisager, derrière le paravent du bain de sang bruyamment mis en scène en faveur du mari, la question du suicide comme réponse délirante à l'interdit de l'inceste.

La jeune fille cultivée, fiancée vierge et morte

Alors que nos lectures, dans la partie des séances consacrées à l'étude des sources textuelles, se déploient ensuite vers le thème de la fidélité féminine, cette fois, au fiancé mort, et non plus seulement à l'époux (cf. *infra*, à propos du récit de Ling Mengchu), il a paru utile d'étudier le cas de ce personnage énigmatique, qui fut immensément influent en son temps et pour des décennies, Wang Daozhen 王燾真, alias Tanyangzi 曇陽子 (1558-1580). Nous le faisons grâce au chapitre que Daria Berg lui a consacré dans son livre *Women and the literary world in early modern China, 1580-1700*⁸. Ayant grandi à l'ombre de la philosophie de Wang Yangming 王陽明 (1472-1529), Tanyangzi fut cette jeune fille cultivée qui décida de rester vierge et de faire vœu de chasteté, pour ne pas dire de viduité, après la mort prématurée de son fiancé, surenchérisant ainsi sur les prescriptions de la morale confucéenne. Elle fut ainsi l'épouse fidèle *et* vierge. Elle fut érigée en modèle de jeune fille sublimée, déifiée même dans son choix sacrificiel, devenant un modèle universel de femme intellectuelle, à la fois savante et hyper-chaste. Elle ne se suicida pas mais fut sans doute gravement anorexique, puisque son biographe nous dit qu'elle se laissa mourir de faim, disparaissant à vingt-deux ans. Ce biographe ne fut autre que Wang Shizhen 王世貞 (1526-1590), l'un des plus éminents historiens du temps. Sa « Biographie de Maître Yunyang » (« Yunyang taishi zhuan » 曇陽大師傳), qui rapporte avec ferveur le parcours de la jeune fille et la manière dont elle devint un « maître » taoïste, fut un *best-seller* et a été à l'origine d'un culte rendu à Tanyangzi pendant des décennies jusque dans les hautes sphères de l'empire, faisant d'elle la personnification d'un idéal type omniprésent. On le retrouvera dans maints récits vernaculaires où la *zhennü* 貞女, la jeune fille vierge et fidèle, triomphe moralement de toutes les épreuves, préservant sa vertu, montrant une loyauté d'airain en restant attachée au fiancé même mort, même pauvre, même rejeté par les parents en raison de leurs revirements en faveur d'autres projets de mariage plus avantageux. Ces thèmes ont été étudiés par Lu Weijing⁹. Dans ces récits, la litanie des épreuves traversées, toutes tournant autour du

8. Daria Berg, *Women and the literary world in early modern China, 1580-1700*, New York, Routledge, 2013 (Routledge Studies in the Early History of Asia », 8), chapitre 1 : « Writing goddess: Virgin, venerated, literary vogues », p. 28-47 (et notes 48-52).

9. Lu Weijing, *True to her word: the faithful maiden cult in late imperial China*, Stanford, Stanford University Press, 2008, 347 p.

thème de la fidélité à la parole donnée, trouve généralement son point culminant dans un suicide, preuve d'une force d'âme inébranlable, qui fait la leçon à l'ordre confucéen lui-même, et où l'écho du précédent de Tanyangzi sera sous-jacent. Comme Tanyangzi, les mortes reviennent parfois sous des formes divinisées, et deviennent l'objet de cultes. Certains diront même que la pièce de théâtre la plus emblématique de l'époque, le *Mudan ting* 牡丹亭 (« Le Pavillon aux pivoines ») de Tang Xianzu 湯顯祖 (1550-1616), aurait été inspirée par la vie de ce personnage historique, devenue dans l'imaginaire collectif émule de Miaoshan 妙善 et de Guanyin 觀音. Daria Berg explique de façon convaincante (si l'on met de côté la phraséologie obligée issue des *gender studies*) que ces figures de jeunes filles hyper-savantes, produits d'une époque où une éducation poussée est désormais donnée aux femmes dans certaines classes, finissent par devenir un problème pour le public masculin, déstabilisé par l'indépendance alors grandissante, par cette *agency*, cette subjectivité affirmée, de la femme écrivant. Au fond, on préférerait la voir vierge, ou morte, ou si possible les deux à la fois. Elle redonne une actualité, dans un contexte socialement complètement différent, au vieux modèle, toujours revisité, des récits de femmes héroïques du *Lienü zhuan* 烈女傳 – des lectures non seulement toujours vivement recommandées, mais dont l'exemplarité est souvent évoquée, voire fait l'objet de réécritures, dans les récits en langue vernaculaire. Dans le contexte très contraignant de l'ordre social et familial confucéen, le choix de la chasteté apparaît comme l'une des seules possibilités qu'ont les femmes de reprendre le contrôle de leur propre vie. L'autre possibilité suppose de la perdre : de là la prévalence des récits de suicide. Le modèle taoïste offre une porte de secours, et c'est sans doute dans l'ombre portée par cette préoccupation très forte de sanctification féminine, aux xvi^e-xvii^e siècles, que l'on doit comprendre l'option taoïste qu'embrassent des femmes, qui viendra clore, à la fin du xvii^e siècle, la pièce de *L'Éventail aux fleurs de pêchers* (*Taohua shan* 桃花扇), de Kong Shangren 孔尚任 (1648-1718).

La mise en temple de la veuve suicidaire

Le cas de Tanyangzi étudié par Daria Berg nous conduisait à explorer des sources biographiques non fictionnelles. Nous avons poursuivi cette approche à partir de sources historiques ou para-historiques en étudiant en détail l'article consacré par Katherine Carlitz à des monographies locales faisant état, pour la période des Ming médians, de temples édifiés à des femmes divinisées, veuves qui se suicidèrent par chasteté à la mort de leur mari¹⁰. L'étude tourne autour du plus ancien « temple » connu à avoir été expressément dédié à une suicidée exemplaire, celui érigé en 1498 à la fidèle veuve Qian 錢寡婦, dans le *xian* de Changshu 常熟 (Jiangsu), et dont il est fait état dans une notice biographique due à un lettré du nom de Ji Chi 季簾 (xv^e s.), par la suite recueilli dans la *Monographie du district de Changshu*, *Changshu xianzhi* 常熟縣志 (1687). La veuve Qian, qui se suicida en 1435, fit l'objet de nombreux écrits en prose comme en poésie, et fut peu à peu inscrite dans l'histoire locale jusqu'à se voir accorder un temple de la façon la plus officielle, avec sacrifices saisonniers, de la même manière que des édifices étaient accordés à des personnages masculins. Ce

10. Katherine Carlitz, « Shrines, Governing-Class Identity, and the Cult of Widow Fidelity in Mid-Ming Jiangnan », *The Journal of Asian Studies*, 56, n° 3 (1997), p. 612-640.

qui frappera le plus l'imagination, c'est que la veuve en question était une simple paysanne, qui, quoique non instruite dans les canons confucéens, sut adopter spontanément une conduite... canonique, préférant se suicider plutôt que d'accepter le remariage auquel sa belle-famille entendait la forcer. Pour toutes sortes de raisons, la femme Qian deviendra en quelque sorte une suicidée idéale. La donnée économique et la pression de la famille restera une composante constante du thème jusqu'à la fin des Qing.

Katherine Carlitz fait l'archéologie de cette progressive mise en temple, et son enquête, qui passe par de nombreux documents et témoignages, est capitale pour comprendre la manière dont le discours confucéen, non sans beaucoup d'hésitations et de tâtonnements, a fini par soutenir un discours de quasi-préconisation du suicide comme conduite exemplaire pour les veuves. Son enquête permet de comprendre comment cette idéologie a fini par s'imposer, elle qui devait devenir si prédominante non seulement au cours de cette dynastie, mais au cours de la suivante. Elle suit pas à pas toute la construction entourant le sort posthume de la veuve Qian, une construction qui est autant architecturale que discursive et qui relève d'une prise en main méthodique de l'espace social par l'idéologie confucéenne au cours de la deuxième moitié du xv^e siècle, se développant encore au xvi^e. Comme dans le cas des récits d'imagination, les récits et commentaires de type historique ou annalistique passent par des états différents de la « légende » à différentes périodes, en un recyclage qui vise à l'établissement de modèles de conduite. Carlitz décèle, autour de ce cas, la naissance d'un discours sur « la fidélité ou la mort » qui a peut-être son origine en partie dans l'influence de la période d'invasion et des pratiques steppiques, avec la marque du lévirat comme présence encore traumatique pour la mémoire lettrée. La promotion historique des *Wulun* 吾倫, des « Cinq relations sociales », au début des Ming, correspond aussi au début du culte de la passion (*qing* 情) et de l'exemplarité féminine qui allaient devenir l'une des marques des Ming tardifs. On les trouve déjà chez des poètes comme Wang Feng 王逢 (1319-1388), chantant les héroïnes féminines qui au milieu des troubles de la chute des Mongols préférèrent se noyer volontairement que de finir dans les griffes des bandits, sa poésie visant explicitement à réformer durablement les mœurs. Zhu Youdun 朱有燾 (1379-1439), le grand dramaturge et petit-fils de Zhu Yuanzhang 朱元璋 (1328-1398), le fondateur des Ming, n'est-il pas l'auteur de pas moins de sept pièces sur des courtisanes victimes de leur fidélité ?

La préoccupation consistant à éduquer / édifier les populations dans un langage simple, on le sait, a été constitutive des débuts mêmes de la dynastie, comme l'a prouvé la permanence de la diffusion des « Saintes instructions de Hongwu » (« Hongwu shengyu » 洪武聖諭), un groupe de six historiettes moralisantes illustrées de vignettes destinées à des lectures publiques, avec commentaires d'images et mises en chansons. Nous avons relu en séance, à cette occasion, certaines de ces vignettes dans la traduction qu'en donna Chavannes en 1903 dans son article du *BEFEO* qu'accompagne l'estampage précieux d'une stèle qui existait encore à son époque, aujourd'hui disparue¹¹.

11. Voir Édouard Chavannes, « Les Saintes instructions de l'empereur Hong-Wou (1368-1398) publiées en 1587 et illustrées par Tchong Houa-Min », *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, 3, n° 1 (1903), p. 549-563. Compléments sur l'histoire du texte dans Chen Shilong 陈时龙, « Shengyu de yanyi : Mingdai shidafu dui Taizu Liuyu de quanshi » 圣谕的演绎：明代士大夫对太祖六谕的诠释 (Deduction of Imperial Edicts: Scholar Bureaucrats' Interpretation of Taizu's Six Edicts in Ming

Pour en revenir au cas de la veuve Qian rapporté par Carlitz, le lyrisme poétique s'emparera allègrement du thème, comme chez le poète Gong Xu 龔翊 (1381-1469), un érudit originaire de Kunshan 昆山, dans le Jiangsu, dont plusieurs œuvres reviennent sur le thème de la jeune femme héroïque. Son recueil, *Yegu ji* 野古集, comporte un long poème narratif heptasyllabique « à l'ancienne » (gushi 古詩) de 32 vers, intitulée « Zhui fu Lu liefu ge » 追賦陸烈婦歌 (« Chant en mémoire de la vaillante femme de la famille Lu »), dont les détails rappellent de façon frappante le sort de la veuve Qian. Carlitz fait l'hypothèse d'une influence directe, de ce poème sur la biographie écrite par Ji Chi, plus jeune que Gong Xu d'une génération : malgré la différence des patronymes, il ne peut que s'agir d'un remaniement de la biographie de la même personne. Un lettré de renommée moyenne comme Gong Xu peut être vu comme un relai décisif de l'ordre étatique pour faire passer une morale générale, où le culte de la femme fidèle (suicidante) occupe une place éminente, à l'usage des classes inférieures. Pour cela, l'imaginaire religieux populaire est consciemment réorienté vers les préoccupations de l'idéologie lettrée, comme le montre l'exemple très intéressant cité par Carlitz autour du temple à la Pieuse bru Dou 竇孝婦, un cas de veuve vertueuse datant des Han dont le culte était rendu en raison des pouvoirs redoutables prêtés à l'âme de qui fut injustement condamnée. Le culte d'origine, qui n'avait rien à voir avec celui de la veuve fidèle et suicidante, est alors consciemment reformaté en ce sens. La construction des temples, comme celui de la veuve Qian, participe bien de l'édification consciente d'un discours de morale publique, et donne lieu en amont à des rapports bureaucratique, à des comptes rendus, à des demandes argumentées de financement et de moyens. Aujourd'hui, cette documentation abondante permet de comprendre les motivations de ces entreprises. Plus encore, comme ce fut le cas pour le magistrat Yang Ziqi 楊子器 (1458-1513, *jinshi* en 1487), nommé en 1496 à Changshu et bâtisseur du temple à la femme Qian, ces entreprises quelquefois bavardes font partie de véritables stratégies de carrière, le temple devenant à son tour le centre de réseaux sociaux et le moyen de se faire remarquer comme activiste. C'est ainsi que se met en place, au cours des Ming, d'une façon que Carlitz documente d'une façon très complète, un véritable encadrement éthique de la vie privée. Le moins qu'on puisse dire, c'est qu'il se fait aux dépens de la condition féminine, qui sortira de cette lente opération de transformation idéologique à la fois exaltée et assujettie comme jamais, avec une ambiguïté particulièrement délétère entourant le discours sur le suicide — un suicide qui, s'il n'est pas explicitement encouragé, est tellement valorisé qu'il finit par s'imposer, au moins en filigrane, comme un acte doué d'une éminente attractivité.

« Dame Yang, femme exemplaire de la maison des Kang »

Cette grande hypocrisie sociale, sous-tendue par des préoccupations économiques souvent évidentes (problème du fardeau que représente une veuve pour sa belle-famille, questions d'appropriation du trousseau...), deviendra omniprésente dans les récits d'imagination comme elle l'est d'ailleurs dans la littérature poétique. Pour illustrer le peu de différence qui existe, à cet égard, entre le récit d'imagination et les

Dynasty), *Anhui Shifan daxue xuebao (Renwen shehui kexue ban)* 安徽师范大学学报 (人文社会科学版), 43, n° 5, 2015, p. 611-621.

narrations plus officielles, nous avons lu en séance, avec le texte original, la traduction qu'a publiée, avec introduction, Katherine Carlitz de l'éloge laissé par le grand lettré Wang Jiusi 王九思 (1468-1551, l'un des « Sept maîtres antérieurs », *Qian qizi* 前七子, des Ming) sur une jeune suicidée de 19 ans, Yang Shengrong 楊升榮 (1510-1529) la seconde épouse de son gendre défunt Kang Li 康栗 1507-1529). Son « Épitaphe sur la tombe de Dame Yang, femme exemplaire de la maison des Kang » (« Kang liefu Yang shi mu zhiming » 康烈婦楊氏墓誌銘)¹² rapporte un cas typique de cette détermination, si souvent admirée tout comme elle est redoutée, de la jeune bru qui jure de suivre son mari défunt dans la mort, et déjoue la surveillance de la famille qui craint son passage à l'acte. La pièce en langue classique est frappante de réalisme, et possède des ficelles narratives dignes des élaborations les plus romanesques. Elle s'attarde sur tous les menus détails du jeu de chat et de souris qui se joue entre la jeune veuve et sa belle-famille, les surveillances déjouées et les fausses résolutions de revenir à des dispositions plus sages, les phases d'élation maniaques suivies des paroles de désespoir rapportées à la première personne, la première tentative ratée, l'acquisition du poison, la seconde tentative réussie. Dans ce qui aurait pu n'être qu'une simple épitaphe destinée à perpétuer la mémoire de la morte tout en jetant un voile pudique sur les circonstances de sa disparition, Wang Jiusi déploie au contraire des trésors dans l'art de raconter chaque étape menant au suicide, avec une délectation complaisante, à la fois surexcitée et horrifiée. Il donne à sa mort une conclusion morale qui ressemble en tous points aux arguments trouvés dans les récits romanesques. Son admiration pour l'intuition morale d'une toute jeune femme fait écho à l'héroïsme littéralement vernaculaire prêté, dans le cas de la femme Qian, à la simple paysanne. On retrouve la même argumentation qui va de la suicidée sublime à la comparaison désavantageuse pour les hommes faits, et, de là, à l'envie de donner à son acte une reconnaissance officielle :

When we look back we can see that she was making her eternal farewell, but no one realized it at the time. How careful and precise was her planning, and how constant and long-standing her resolve! Who would have thought an eighteen-year-old girl capable of this, especially as she had never devoted herself to study the way a man would have done? Duplicious scholars and treacherous servants of state will hear her story and die of shame, not to mention ordinary men and women. Her case is under consideration for official recognition. (Trad. Katherine Carlitz)

以今視之，蓋永訣耳。其初未之知也。其用意精密志久，而恆如此。此豈嘗從事於學問若士大夫孳孳矜矜者邪？嗟乎！孰謂十八女子而能至於斯也！脂韋之士、懷二心之臣，聞其風可以愧死；兒女子弗足言矣。聞奏表閭則有司存。

Le suicide comme maîtrise illusoire

Avec l'étude de l'article de Paola Zamperini, « Untamed hearts: eros and suicide in late imperial Chinese fiction », nous retournons à la fiction, et à la collection

12. Dans *Meipo ji* 漢陂集, j. 15. Édition moderne, Wang Jiusi 王九思, *Meipo ji* 漢陂集, Taibei, Weiwen tushu chubanshe, 明代論著叢刊, 1976 (Mingdai lunzhu congkan), vol. 3/3, p. 589-595. Traduction avec introduction par Katherine Carlitz, « In praise of martyrs: widow-suicide in late-imperial China », dans Victor H. Mair, Nancy S. Steinhardt et Paul Rakita Goldin (éd.), *Hawaii reader in traditional Chinese culture*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2005, p. 461-466.

d'articles réunis dans la livraison spéciale que la revue *Nan Nü (Men, Women and Gender in Early and Imperial China)* avait consacrée au suicide féminin en 2001¹³. Cet article a été choisi pour partie en raison de ses nombreuses références aux thématiques du suicide dans la littérature, mais aussi parce qu'il est représentatif de certains excès d'une interprétation quelque peu romanticisée du suicide dans les milieux de la recherche, qui peuvent en venir à oublier la violence inhérente au thème, de même que la réalité sociale souvent catastrophique sous-tendant cet imaginaire si prévalent du suicide féminin dans la période prémoderne. La thèse centrale de Zamperini dans cet article est que l'acte suicidaire « rather than being constructed as defeat in the face of adversities, a response to abuse suffered, or as a last resort to preserve chastity, is presented as a path of independence that shows these female characters not as virtuous martyrs or victims of an unjust patriarchal system, but as passionate agents of free will ». Une position que nous estimons intenable, sauf à considérer que la destruction de soi serait une expression valable de la liberté. Un tel jugement nous paraît symptomatique d'une approche peu distanciée par rapport au discours véhiculé par les drames fictionnels de l'époque et les efforts de l'ordre familial, social et politique déployé pour les rendre acceptables. Il s'agit aussi de plaquer, sur des époques très différentes, la négation du déterminisme social et l'exaltation du moi autonome présentes dans le discours néolibéral.

L'article part d'une distinction entre la « bonne mort » et la « malemort » (qu'ont si bien étudiée Brigitte Baptandier et quelques autres¹⁴), qu'elle illustre à travers l'exemple de la fille de Wang Yuhui 王玉輝, qui, au chapitre 48 du *Rulin waishi* 儒林外史 (« Chronique indiscrete des mandarins ») de Wu Jingzi 吴敬梓 (1701-1754), se laisse mourir de faim à la suite du décès de son mari. Il y aurait, dans la casuistique néo-confucéenne portée par le propre père de la victime, une qualité admirable dans la mort de sa fille, qui le satisfait pleinement car il y voit un moyen pour elle de se « faire un nom », d'une manière très différente des suicides instigateurs de « troubles » (*luan* 亂), ceux à la suite desquels apparaissent des revenants insatisfaits. La mise en parallèle de la femme qui suit son époux dans la mort avec le ministre à tout prix fidèle à son prince, qui va jusqu'à rendre Wang Yuhui jaloux du destin exemplaire de sa fille, permettrait, selon Zamperini, de transcender la séparation traditionnelle entre « intérieur » et « extérieur » (*nei* 內 / *wai* 外), et donnerait aux femmes la possibilité de remédier à leur propre invisibilité. L'auteur de l'article ne semble pas, dès lors, avoir d'objection au fait que cette visibilité, qu'elle interprète comme l'expression d'une liberté ultime, n'est possible qu'à la condition de la disparition du sujet, et participe curieusement d'une construction idéologique dont les ressorts, on le sait, étaient d'abord économiques et sociaux. Ils faisaient peser sur les femmes un poids qu'il appartient justement à tout ce discours de sublimer en promouvant le façonnage d'une figure sublime et toute d'altruisme. On serait plutôt tenté de suivre l'intuition, qu'elle cite, d'Emily Martin, qui parle de soumission à un ordre masculin *pervers*, ce que soutien d'ailleurs, à propos d'un thème différent, mais cependant

13. Paola Zamperini, « Untamed hearts: eros and suicide in late imperial Chinese fiction », *Nan Nü*, 3, n° 1 (*Passionate Women: Female Suicide in Late Imperial China*), Brill, 2001, p. 77-104.

14. Brigitte Baptandier Berthier et Équipe Carrefours asiatiques (éd.), *De la malemort en quelques pays d'Asie*, Paris, Éd. Karthala, 2001 (Hommes et sociétés), 290 p.

voisin (le bandage des pieds), Keith McMahon¹⁵. Ce discours de perversion, jouant de la dichotomie être vue/disparaître, est tout à fait perceptible dans le destin à *la Justine* du personnage de Guizhen 閨貞 (« Boudoir's Chastity »), l'héroïne du roman de la fin des Ming, *Yuguihong* 玉閨紅 (« The rouge in the boudoir »), un roman pornographique où le voyeurisme est constamment associé à l'idée de suicide – un spectacle dont jouit passivement le pervers. L'hypothèse de Zamperini, est que, pour l'imaginaire romanesque de l'époque, la femme mériterait peut-être la mort du simple fait de s'être laissée voir. La sanction de cet étalage serait présente en filigrane aussi bien dans le *Mudan ting* de Tang Xianzu 湯顯祖 (dans lequel Liu Mengmei 柳夢梅 tombe amoureux de l'autoportrait indiscretement laissée par Du Linian 杜麗娘, puis de son fantôme), que dans le *Jin Yun Qiao zhuan* 金雲翹 (xviii^e s., à l'origine du *Kim Vân Kiêu* (翹傳), le poème national vietnamien par Nguyễn Du 阮攸, 1766-1820), roman d'amour dans lequel l'héroïne Wang Cuiyun 王翠雲 est d'abord victime de sa chute dans la condition de prostituée, multipliant les tentatives de suicide, dont elle est sauvée par ses propres tourmenteurs. Il s'agit d'un discours tellement *genré* que, dans l'un des rares cas où le suicidaire est un homme, il s'agit d'un homme mis en situation féminine, comme le personnage de Lin Zhiyang 林之洋 dans le *Jinghua yuan* 鏡花緣 (« Fleurs dans un miroir ») de Li Ruzhen 李汝珍 (ca 1763-1830), un roman où, comme on le sait, le monde entier est sexuellement inversé.

Ces destins masochiques n'étaient cependant pas écrits d'avance, comme le rappelle le cas de la « Chen Ping féminine » (Nü Chen Ping 女陳平, du nom du conseiller (?-178) dont les « six stratégies » assurèrent la victoire au fondateur des Han) du cinquième chapitre du *Wushengxi* 無聲戲 (« Théâtre du silence »), de Li Yu 李漁 (1611-1680), narrant l'histoire d'une femme qui réussit à échapper au déshonneur sans passer par le suicide, en obtenant par la ruse de son ravisseur qu'il déclare publiquement qu'il ne l'a pas déshonorée. Cette attitude de Li Yu en faveur de la préservation des femmes hors des voies sacrificielles, n'est pas que fictionnelle : on la trouve à la même époque chez Lü Kun 呂坤 (1536-1618), un partisan d'une éducation des femmes visant à l'acquisition d'une réflexion autonome¹⁶. Passant à travers l'exemple classique de la femme entièrement identifiée à ses attachements passionnels, celui donné par You Erjie 尤二姐, la concubine de Jia Lian 賈璉 dans le *Honglou meng* 紅樓夢 (« Le Rêve du pavillon rouge »), qui se donne la mort en avalant de l'or après avoir été poussée à bout par la première épouse Fengjie 鳳姐 (Grande sœur Phénix), l'article revient jusqu'à sa conclusion à son thème central, la mort comme moyen, pour la femme, de réécrire et de se réapproprier son histoire – celle-ci étant

15. « Society transforms the potentially avenging ghost of a suicide into a chaste widow; for her part, the chaste widow, subordinate to her husband even to the point of dying when he dies, becomes not a forgotten ancestor but a goddess in a public realm. The cost for the woman is of course that she must act on the "perverse" dominant male ideology: that immortal life can only be obtained at the cost of forfeiting life through a heroine's death. » — Emily Martin, « Gender and Ideological Differences in Representations of Life and Death », dans James L. Watson et Evelyn S. Rawski (éd.), *Death Ritual in Late Imperial and Modern China*, Berkeley, University of California Press, 1988, p. 177. Keith McMahon, « Polygyny, Bound Feet, and Perversion », *Extrême-Orient Extrême-Occident*, 2012, p. 159-188. Texte intégral : <<https://journals.openedition.org/extremeorient/215>>.

16. Joanna R. Handlin, « Lü K'un's New Audience: The Influence of Women's Literacy on Sixteenth-Century Thought », dans Margery Wolf, Roxane Witke et Emily Martin-Ahern (éd.), *Women in Chinese society*, Stanford, Stanford University Press, 1975 (Studies in Chinese society), p. 13-38.

donc assimilable à une fiction. Selon Zamperini, le cas de Shen Xiaoping 沈小青 dans le *Haishang mingji si da jingang qishu* 海上名妓四大金剛奇書 (« Le Livre extraordinaire des Quatre dieux gardiens des courtisanes de Shanghai », du grand auteur de la fin des Qing Wu Jianren 吳趸人 (Wu Woyao 吳沃堯, 1867-1910)¹⁷, serait typique de cette « réappropriation » par laquelle la femme échapperait à sa condition *genrée* : « By undoing her body, she undoes the gender construction that places her in an inferior position, and thus she is able to fulfill those desires which cultural constraints would not let her realize in life ». En acquiesçant à l'idée que le suicide passionnel réaliserait une transformation du soi féminin équivalent, pour les hommes, de la réussite aux concours mandarinaux, lui donnant une place dans l'Histoire, comme le suggère la poète Fan Huzhen 範壺貞 (fl. 1800), à propos d'une certaine « chaste fille de la famille Yang » 楊貞女, l'auteur de l'article en vient à soutenir le curieux syllogisme selon lequel le suicide serait, pour les femmes, rien d'autre qu'une (re)construction de soi, leur propre corps étant alors utilisé comme le support d'une « autre Histoire » – « Women often did not have access to the “healing powers” of the Word and could only use their bodies to bear testimony of their story and of history. » En confondant les actrices de l'acte avec les auteurs du discours qui l'anime, elle témoigne ainsi d'un acquiescement à la dépossession qui a au moins le mérite de démontrer à quel point ce discours était efficace. S'il est vrai qu'un sujet n'aurait plus que son corps pour s'exprimer, ce discours ne serait pas seulement pervers, mais il confinerait à la psychose.

Les « poèmes pour mettre fin à ses jours » : message du mort aux vivants et fictions suicidaires

Avec l'article de Grace Fong, « Cultural significance of suicide writings by women in Ming-Qing »¹⁸, nous sommes retournés à l'étude d'une documentation historique, une étude dont l'un des nombreux mérites a été de démontrer la troublante proximité qui existe entre les évocations de suicides « réels » et les représentations qui en sont données dans les récits fictionnels. Cet article est d'un intérêt particulier. Il étudie un aspect que nous avons eu souvent l'occasion de relever au cours des trois années d'études consacrées à l'imaginaire du suicide, à savoir que le suicide cherche presque toujours à véhiculer un message, et que les suicidaires laissent classiquement un écrit en mourant. Dans cet article Grace Fong étudie un certain nombre de poèmes laissés par des femmes « réelles », écrits expressément à la veille d'un suicide. Ces poèmes sont le plus souvent accompagnés de préfaces à caractère autobiographique, quelquefois assez longues, qui décrivent les circonstances dans lesquelles l'auteur a décidé de se suicider – des situations extrêmes telles que pressions familiales, mais aussi guerres, situations de grande violence comme les enlèvements, etc. Ces « poèmes de suicidées », formant dans certains cas de longues séries, sont dus à des femmes dont on ne sait rien par ailleurs, ou peu de choses, de sorte que les seuls éléments que nous possédons pour les attester sont précisément limités à ces témoignages à la première

17. Auteur sur lequel voir Patrick Hanan, *Chinese Fiction of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries: Essays*, New York, Columbia University Press, 2004 (Masters of Chinese studies).

18. Grace S. Fong, « Signifying bodies: the cultural significance of suicide writings by women in Ming-Qing China », *Nan Nü*, 3, n° 1 (*Passionate Women: Female Suicide in Late Imperial China*), Brill, 2001, p. 105-142.

personne. En particulier, on ne sait jamais avec certitude si ces autrices sont effectivement passées à l'acte suicidaire après avoir rédigé ces écrits, ou si cette forme d'expression a été une manière de genre littéraire, possédant ses propres codes, destiné à servir d'expression à frustration ou désespoir, avec sa propre vertu thérapeutique. Par définition, il y a autour de ces textes, poèmes et préface, une aura d'incertitude qui porte à toujours se demander si ce sont bien été les derniers mots de leurs autrices. Pour Grace Fong, « Through this textual production, the women reproduce a peculiarly Chinese sense of embodiment in inscription, and as self-recorders, they write themselves into history. These women construct the integrity of their bodies in/out of disorder by textualizing and transforming them into cultural bodies inscribed with value and order. »

L'article est richement documenté. Il étudie le contexte de production de ces poèmes, qui sont souvent dus à des très jeunes femmes d'un niveau d'éducation moyen. Les poèmes en question sont rarement remarquables du point de vue littéraire, mais possèdent des qualités de vérité qui par leur aspect non apprêté et leur contenu autobiographique sont exceptionnels. Très personnels et sincères, ils s'inscrivent aussi dans une tradition très ancienne de *jueming ci* 絕命詞, « poèmes pour mettre fin à ses jours » (« verse on cutting off/ending life »), dont, dans l'histoire, on trouve des exemples aussi bien féminins (cas de ceux laissés par l'impératrice Xiao 蕭后, des Liao [925-1125], injustement accusée d'adultère) que masculins (par exemple ceux laissés par Fang Xiaoru 方孝儒 [1357-1402], condamné à mort par l'empereur Yongle 永樂 [r. 1403-1424]). Grace Fong appuie sa démonstration sur trois exemples, dont le premier appartient à l'époque de la transition Ming – Qing et les deux autres du XIX^e siècle : il s'agit de ceux de Du Xiaoying 杜小英 (1638-1654), de Huang Shuhua 黃淑華 (1847-1864) et de Ling Zhinü 凌軼女 (1806-1827). Tous ces témoignages obéissent peu ou prou au même schéma narratif quant à la manière dont sont rédigées leurs préfaces, indispensables car sans elles les poèmes ne feraient pas sens : identité ; description de la situation familiale ; éducation reçue ; circonstances ayant conduit à la décision d'abrégier ses jours ; actions dans les derniers instants ; expression d'un vœu de laisser un souvenir dans les mémoires ; injonctions ou recommandations dernières au lecteur.

Le premier cas, celui de Du Xiaoying, est celui d'une personne qui connut une grande célébrité *post-mortem*. C'est celui d'une jeune fille ayant accompli un suicide « différé » après avoir été enlevée, en 1654, par les troupes mandchoues à l'occasion de la conquête du territoire, et restée comme un modèle de fidélité à la nation. Sa détermination à différer son suicide venait de son désir de pouvoir l'accomplir, au gré des déplacements auxquels elle était contrainte par ses ravisseurs, dans une ville où sa publicité aurait pu lui donner plus d'éclat, et du même coup la laver de tout soupçon d'avoir été souillée : le suicide seul n'était pas suffisant, il fallait qu'il fût largement *connu*, ce à quoi participe bien évidemment la rédaction des poèmes. Nous avons lu en séance une grande partie des dix poèmes laissés par cette jeune fille, et étudié leur source dans le recueil de Tan Qian 譚遷 (1594-1657), *Beiyoulu* 北遊錄 (« Notes de voyage vers le Nord »). Nous avons également fait référence à la transformation extraordinaire par laquelle le jeune fille est devenue, de façon révélatrice de la charge libidinale que recèle l'imaginaire du suicide, l'héroïne d'un des romans

pornographiques les plus scabreux de la période, le *Guwang yan* 姑妄言 (« Paroles inconsidérées »), où la défense de sa virginité nourrit des fantasmagories hautement perverses.

Le cas Huang Shuhua est un drame de guerre civil : celui des troubles induits par la révolte des Taiping 太平 (1850-1864). Originaire de Nanjing, elle subit de plein fouet, avec toute sa famille, la transformation de sa ville natale en capitale du « Royaume céleste de la Grande Paix », Taiping tianguo 太平天國, mais sa véritable épreuve arriva quand elle fut capturée par un soldat des armées mandchoues, qui avaient repris la ville en se montrant impitoyables pour les populations civiles considérées *a priori* comme partisans de la rébellion de Hong Xiuquan 洪秀全 (1814-1864). Après que son ravisseur eut assassiné presque toute sa famille, Huang Shuhua l'avait suivi dans ses pérégrinations, réussissant, affirme-t-elle, à préserver sa virginité, dont elle explique qu'elle était susceptible de lui donner un plus grand prix quand le reître la vendrait. Elle donne de curieux détails, comme ceux selon lesquels elle aura cousu ses vêtements en guise de ceinture de chasteté. Elle rédige une série de dix *jueming ci* avec préface, dans une auberge de Xiangtan 湘潭, au Hunan, datant son écrit du 16 octobre 1864. Le fait qu'elle identifie sa famille dans sa préface, très détaillée, semble donner encore plus d'importance à son affirmation selon laquelle elle sera morte vierge, n'ayant différé son acte que par la volonté de choisir le bon moment pour se venger du meurtre de sa famille et de son enlèvement, comme par celle de trouver une occasion propre à rendre publique la préservation de son honneur. Ses poèmes sont très personnels, avec beaucoup d'usage des divers pronoms de la première personne, y compris le *nong* 儂 vernaculaire de sa région d'origine. Les écrits de Huang Shuhua nous sont parvenus, avec le dénouement de son épreuve, grâce à leur publication dans l'édition de 1874 de la *Monographie locale des deux sous-préfectures de Shangyuan* 上元 et Jiangning 江寧, *Shang Jiang liangxian zhi* 上江兩縣志, section des « Femmes exemplaires ». Il y est raconté comment, deux jours après la date de son écrit, un aubergiste de village la retrouva pendue dans une chambre, aux côtés des cadavres de son ravisseur et de son complice, l'un empoisonné, l'autre tué d'un coup de sabre. Le lecteur n'aura pas manqué d'être troublé, à la lecture de ces documents particulièrement saisissants, par la ressemblance qui existe entre les diverses ruses que Huang Shuhua dit avoir employées pour échapper au viol et celles décrites, sur un ton tout différent parce que drolatique, par Li Yu à propos des subterfuges déployés par son intelligente héroïne dite la « Chen Ping féminine » (évoqué plus haut). Qui sait si un imaginaire romanesque répandu n'aura pas contribué à donner à ce récit autobiographique des éléments pour soutenir ce qui apparaît comme capital aux yeux de son autrice, à savoir l'assurance posthume que sa pureté n'aura pas été compromise – pour le coup le seul élément de sa vie sur lequel nul n'aura pu, dans son dénuement, lui retirer la liberté de nous dire ce qu'elle voulait bien nous en dire.

Le troisième cas rapporté par Grace Fong, celui de Ling Zhinü, est un rare cas où nous avons accès, par un récit autobiographique, au point de vue de l'une de ces innombrables veuves poussées au suicide, pour des raisons essentiellement économiques, par leur belle-famille dans la période des Qing médians et tardifs. Ling Zhinü, tombée dans une profonde dépression, se laissa mourir de faim à vingt-et-un ans après avoir été harcelée par sa belle-famille qui voulait la pousser à se remarier, et qui

apparemment, devant le peu de succès de son entreprise, n'hésita pas à ternir sa réputation, l'accusant d'adultère, et à la traîner en justice. La jeune femme n'écrivit pas de *jueming ci* à proprement parler, mais laissa après elle environ trois cents poèmes écrits sur des années, tout au long de son épreuve familiale. Elle leur ajouta avant de mourir une sorte de postface autobiographique où elle décrit sa situation et les circonstances de sa mort. Le texte avait la valeur d'un plaidoyer, pour laver son nom et sa réputation, mais était aussi destiné à mettre fin à la procédure intentée par sa belle-famille.

Examining Ling Zhinü's text and context, écrit Grace Fong, we encounter an entirely different category and context of violence against women. Ling Zhinü is a classic representative of the now much studied familiar figure of the young widow driven into difficult and untenable circumstances by unscrupulous relatives who want to force her into remarriage.

La postérité de Ling Zhinü est assez bien documentée. Dix-huit de ses poèmes furent publiés, en 1832 soit cinq ans après sa mort, par un lettré du nom de Fan Kai 范鐸 (1765-1844), qui les inclut dans sa collection, *Fan Baifang suokan shu* 范白舫所刊書 (« Livres gravés par Fan Baifang »). Nous savons par ailleurs que la *gentry* locale s'empara de l'affaire, publia localement ses poèmes entre 1831 et 1836, et prit fait et cause pour elle, la lavant finalement de tout soupçon d'inconduite, ceci sur la base de son récit autobiographique.

L'article de Grace Fong, particulièrement documenté, apporte beaucoup d'éléments intéressants à l'analyse de la question cruciale des écrits laissés par des suicidées. Riche de l'apport de pièces à caractère historique, il ne s'interroge cependant pas sur le contenu potentiellement fictionnel de tels écrits, qui sont manifestement destinés à assurer à la suicidaire une histoire qui soit « juste », témoignant de la grande volonté de contrôler sa postérité présente chez celles qui ont décidé, ou du moins imaginé, de mettre fin à leurs jours. Des trois cas présentés dans cet article, deux (celui de Du Xiaoying et celui de Huang Shuhua) pourraient selon nous comporter des éléments fictifs. Qui peut vraiment croire qu'une jeune fille enlevée par des soldats déserteurs qui ont assassiné sa famille et l'ont gardée avec eux pendant des mois, n'aura pas été molestée ? Pas plus qu'avec Paola Zamperini il ne nous paraît possible de dire que les femmes qui s'apprêtent à se donner la mort exerceraient, autrement qu'imaginativement, une « agency », une reprise en main de leur destin : parler d'« agency » dans une telle circonstance relèverait soit d'un discours pervers (elles satisfont le lecteur, qui les prend comme objets de ses rêveries), soit d'un discours religieux (leur mort n'est pas une mort effective). En revanche, on peut dire que dans les situations dramatiques qui conduisent à ces dénouements, dont l'une des caractéristiques est de leur permettre d'échapper à l'ensemble des contraintes familiales et sociales qui pèsent sur elles, les femmes qui sont les actrices de cet acte ultime sont d'une certaine façon libres de reconstruire à leur gré ce qu'on pourrait appeler leur « roman personnel ».

La contagion du suicide

Le dernier article que nous aurons étudié en détail, et à partir duquel nous aurons fait quelques lectures dans la partie étude des sources textuelles des séances, est celui de Rania Huntington, « Ghosts seeking substitutes », un titre assorti d'un sous-titre

fort d'une riche intuition : « Female suicide and repetition »¹⁹. L'article étudie une thématique narrative abondamment représentée, celle rapportant l'histoire d'une personne, en général une femme, qui a connu une mort dramatique ou injuste, une malemort – généralement par suicide, mais cela peut-être aussi une morte en couches –, et dont le fantôme, incapable de se libérer, cherche un substitut pour lui permettre de sortir des limbes où il se trouve. Ce fantôme trouve une victime potentielle, en général une femme dans une situation comparable de fragilité, qu'il « séduit » et pousse à la mort. La nouvelle morte devient ainsi le « substitut » de l'ancienne, qui peut se libérer de sa situation de fantôme insatisfait et regagner le cycle des incarnations. Ce thème, qui intéresse un dossier capital, celui de la « contagion du suicide », est exploré par Huntington à travers le dépouillement d'un grand nombre de sources textuelles : pas moins de dix-huit titres, s'étalant du début du ^{xvii}e siècle à l'ère Guangxu 光緒 (1871-1908), ce qui lui donne l'occasion de livrer des exemples très variés et des cas de figure nombreux. Elle analyse à juste raison que ce qui angoisse le plus les (sur)vivants à propos de suicide, c'est le spectacle de morts volontaires qui ne possèdent pas de justification apparente cataloguée, telle que vengeance, sacrifice pour une cause élevée (*xun* 殉), préservation de la réputation ou de la chasteté, refus du remariage, etc. – tous suicide pour lesquels la finalité est susceptible d'être intelligée. Ce que nous pourrions appeler le tout-venant du suicide, le suicide fruste, sans justification ni morale connues, celui arrivé à une personne dont on ne sait ce qui l'a poussée à bout, sans message laissé, est source de toutes les terreurs, et c'est ce type de suicide qui fait penser qu'il a fallu une intervention démoniaque pour s'y déterminer. Il est dangereux parce qu'il est susceptible de concerner tout le monde : il est aveugle, sans frontière, et pour tout dire *polluant*.

Trois catégories de malemort sont particulièrement impures : la pendaison (toujours suicidaire), la noyade (où il est difficile de démêler si elle est suicidaire ou non), et la mort en couches. Un aspect important relevé par Rania Huntington est que les sources textuelles des récits de ces suicides « inquiétants » sont, beaucoup plus souvent que dans le cas des suicides « compréhensibles », écrits en langue classique, et ceci même si les faits rapportés sont présentés comme des consignations de récits ou folklores vernaculaires. Ils se rapprochent ainsi de l'ancienne tradition des récits d'étrangeté médiévaux, les *zhiguai* 志怪, mais on peut faire l'hypothèse que leur perdurance sous cette forme dans un âge aussi tardif que les Qing finissants a à voir avec les caractéristiques même de cette langue. Elle est plus dépersonnalisée, et peut apparaître comme davantage dénuée de pathos ; elle est plus factuelle et correspond à la langue judiciaire ; elle est la langue à la fois d'une certaine autorité et d'un au-delà, d'une dimension qui n'est pas de ce monde. Ce peut être par excellence la langue de cette même « gray area » d'où surviennent les étrangetés dénuées de rime et de raison. Enfin, le corpus étudié correspond bien à une époque, les Qing, qui voit le grand retour du récit en langue classique. Cette même période correspondant à une multiplication sans doute importante de ces suicides de pur désespoir, dans une société où les tensions et les contraintes économico-familiales s'accroissent, même s'il est impossible

19. Rania Huntington, « Ghosts seeking substitutes: female suicide and repetition », *Late Imperial China*, 261 (juin 2005), p. 1-40.

d'établir des statistiques relatives à la mort des personnes d'extraction moyenne ou inférieure. Sur chacune des trois catégories identifiées – noyées, morts en couches, pendues –, Huntington donne les caractéristiques principales de ce qui les rend redoutables : au monde de l'eau est attaché un caractère inhérent d'inquiétude ; les mortes en couche polluent fortement l'espace domestique et peuvent faire tomber sur une maison une forme de malédiction de répétition ; comme ces dernières, les pendues sont elles aussi des mortes de l'espace privé, celui de la chambre, et elles laissent derrière elles un objet particulièrement pollué – la corde – que leurs fantômes tiendront en main au moment de leur quête d'un substitut (au point qu'on pourra les contrecarrer en leur dérochant cet artefact, comme nous le verrons plus loin). Historiquement, l'apparition de ces types de récits est relativement tardive (l'époque Song), et correspond aux débuts de la mise en scène de l'espace domestique bourgeois. Leur simplicité est apparente, et ils peuvent être l'occasion de mises en abîme subjectives particulièrement vertigineuses, comme dans le récit n° 225 du *Liaozhai zhiyi* 聊齋誌異 de Pu Songling 蒲松齡 (1640-1715), « Yigui » 縊鬼, « La revenante de la pendue », où, dans une chambre d'hôtel, le fantôme d'une pendue ne cesse de répéter son acte car... elle a oublié qu'elle s'était pendue ! Le récit, saisissant, est un condensé de ce complexe de répétition, dont la victime devient... la victime elle-même – c'est-à-dire son clone.

La répétition est en effet une partie substantielle de l'horreur attachée à ces situations narratives, qu'accompagne le développement d'un autre thème qui ne cesse de monter en puissance au cours de la période : celui dans lequel un « outsider » (souvent masculin) fera échec à la répétition en arrivant à juguler ce qu'on serait tenté d'appeler la compulsion de répétition du fantôme. Dans ces récits, la scène classique est celle de l'homme qui observe subrepticement l'espace privé de la femme par une fente du mur ou un trou dans le papier de la fenêtre, révélant au passage le lien constant que la curiosité pour le suicide entretient avec la pulsion scopique. Cette évolution s'accompagne, remarque Huntington, derrière une apparente dépersonnalisation de la langue classique qui en fait ne trompe personne, d'un fort développement des ressorts psychologiques au fur et à mesure que l'on avance dans le temps. Sans que cela se traduise par une rationalisation véritable de ces contagions du suicide, les récits des « housebreakers » mâles qui arrivent à sauver *in extremis* la femme sur le point de céder à l'invite d'une démonsse à passer à l'acte, correspondent quand même à une intuition que ce qui se déroule dans l'espace privé de la maison possède des ressorts qui doivent bien avoir quelque rapport à des conflits, familiaux, et sont en fait bien de ce monde.

The chance observer gets to correct two kinds of wrongs, the ghost preying on an innocent woman, and the household conflicts which would drive women to commit suicide. This kind of tale seems to express a cultural wish that these secret injustices, in women's lives and in the supernatural world, could be redressed by any ordinary male with courage, common sense, and a sense of decency, even such a dubious figure as a housebreaker. The story emphasizes the fear that many women will not be saved from their private demons.

Les forces supérieures au moi, qui entraînent le sujet dans sa perte, seraient-elles une représentation d'une « dépression » (Huntington) ? Certes, mais ils ne sauraient en aucun cas se dire en ces termes, dans le monde encore littéralement enchanté qui

est celui de la prémodernité. Il ne s'agit pas que de psychologie : il y a, dans l'ordre social confucéen, tout un système idéologique qui n'a pas les moyens de donner une expression au conflit familial, et a besoin du système démonologique pour lui donner une forme de rationalité. Sans jamais tomber dans le travers de la psychologisation qui marque souvent les travaux des sinologues américains étudiant ces questions, Huntington montre une intuition souvent fine, et surtout porte à notre connaissance une richesse documentaire sur le sujet qui n'est rien moins qu'exceptionnelle.

Approches textuelles et thématiques

Dans cette partie de l'enseignement, plusieurs textes ont été étudiés selon la même approche, participative, de traduction, de lecture suivie et d'analyse engagée au cours des années précédentes.

Fidélité à l'époux mort, vengeance et suicide : l'histoire de Shentu Xiguang 申屠希光 (suite et fin)

L'année a débuté avec la poursuite de la lecture, engagée au cours de l'année universitaire 2016-2017, d'extraits significatifs du long conte de Langxian 浪儼 (*alias* Tianran chisou 天然癡叟, Le Veil idiot naturel), « La fille vaillante de la sous-préfecture de Houguan anéantit son ennemi », « Houguan xian lienü jian chou » 侯官縣烈女殲仇, inclus au chapitre 12 de son recueil *Les Pierres hochent la tête*, *Shi diantou* 石點頭. Au cours de l'année précédente, nous en avons examiné les sources, en particulier celle incluse au premier chapitre du *Qingshi leilüe* 情史類略 (« Abrégé thématique d'une histoire des passions ») de Feng Menglong 馮夢龍 (1574-1646), récit qu'il amplifie considérablement, dans une proportion de 1 à 28²⁰.

Le conte a été étudié jusqu'à la moitié au cours de l'année précédente. Dans cette première moitié, l'héroïne, Shentu Xiguang, avait un rôle essentiellement passif, et le récit concernait surtout les personnages masculins : son père, son époux Dong Chang 董昌, le scélérat Fang Liuyi 方六一, avec ses affidés. Le récit rappelait fortement le sort de Lin Chong injustement condamné et dont la femme était raptée par le *yanei* Gao 高衙內, le fils du ministre félon Gao Qiu 高俅 (?-1126), dans les chapitres 7-12 du *Shuihu zhuan* ci-dessus mentionnés à propos de la pièce de *L'Épée précieuse* (*Baojian ji*) de Li Kaixian. Dans ce dernier récit l'épouse de Lin Chong, Zhang Zhenniang, est jusqu'à sa fin dans une position passive et victimaire, elle qui, typiquement, préférera se pendre plutôt que de laisser le *yanei* ne serait-ce que l'approcher. La seconde moitié de *Shi diantou* 12, que nous avons étudiée au cours de l'année, est celle de la révélation de la dimension cachée de celle qui mérite vraiment le nom d'héroïne féminine – au sens de l'acte héroïque. Ayant découvert les vraies raisons de la mort de son mari, elle se laissera docilement épouser par Fang Liuyi, son assassin, ira jusqu'à

20. Voir Rainier Lanselle, « Histoire et philologie de la Chine classique : 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* 話本, xvii^e siècle) (2) », *Annuaire. Résumés des conférences et travaux*, 149^e année, 2016-2017, École pratique des hautes études, Section des sciences historiques et philologiques, 2018, p. 362-364 (« Le suicide dans l'enchaînement devoir de vengeance / devoir de chasteté »). Texte intégral : <<https://journals.openedition.org/ashp/2725>>.

la nuit de noces et à la chambre nuptiale, et là, avec l'épée précieuse, legs de son père disparu en un lointain voyage à la façon des taoïstes, elle engagera la mécanique implacable par laquelle elle se vengera de sang froid de son nouvel époux et ennemi irréductible, avant de massacrer dans la foulée quatre autres personnes de la maisonnée, dont un enfant, le fils de Fang Liuyi. Les témoins découvriront le lendemain matin la scène du carnage, au milieu d'une mare de sang où se distinguent encore des traces de pieds mignons, marque s'il en est de féminité, ceux des *lotus d'or* de la terrible vengeresse. Ces traces sont littéralement l'écriture, et la signature, que dame Shentu aura laissées de sa vengeance. Entretemps elle aura emporté la tête de Liuyi jusque sur la tombe de son époux Dong Chang, à qui elle l'offrira avant de se pendre à un proche sterculier, cependant que l'épée sacrée de la vengeance disparaîtra de façon surnaturelle dans les airs. C'est seulement à ce moment précis du suicide que, dans une brutale décompensation des efforts de volonté consentis pour arriver à ce point, elle éclatera en sanglots. C'est peu dire que nous assistons, dans cette deuxième moitié du récit, à une transfiguration de Shentu Xiguang, qui en devient tout à coup le personnage central, un personnage qui dans l'exercice de sa mission devient presque transcendant, et que rien ne semble plus pouvoir arrêter. Le style unique de Langxian sert particulièrement bien son propos, un style sinistre et d'une certaine manière glacial, à la limite du naturalisme. Lorsque la femme est mue par l'action, elle n'est déjà plus de ce monde. Au moment de partir vers son destin, elle a dit adieu à son propre enfant – le fils qui survivra au couple brisé – sans se retourner ni verser une seule larme, et en trois occasions l'auteur nous montrera sa détermination d'airain à travers le détail, justement, de l'absence des larmes. Résolue à son dessein, l'épée en main, elle n'est plus que la vengeance et le devoir incarnés, elle n'a plus de moi, plus d'émotion, et la description est particulièrement réussie en raison même de ce détail.

S'il est vrai que tant de femmes en remontent aux hommes sur l'article de la bravoure, il faut qu'elles surenchérisent au point de transformer l'image de leur sexe et l'emporter haut la main sur la fortitude supposée à l'autre sexe. Shentu Xiguang est alors le produit de toute cette littérature des *nǚxia* 女俠, des femmes héroïques (au sens masculin, l'épée à la main) qui commence à se répandre dans la littérature de fiction. Dans sa vengeance, elle est un être dénué de sentiment : sans les larmes, elle n'est plus un sujet divisé, mais entier, « phallique », comme l'épée, qu'elle a volontairement brisée en deux, et dont elle use comme d'une dague, jugée plus maniable pour les objectifs de son raid. Quand cette épée sera réunie à son autre moitié, elle deviendra un message au père à la manière d'une tessère (*fu* 符), et un message sans équivocité. Elle sera l'objet de son père, lequel reconnaîtra pleinement, après avoir appris la nouvelle de son suicide par le récit qu'elle lui en aura laissé, une fille bien à lui, digne de lui, qui aura réalisé son vœu de postérité, et en quelque sorte accompli ce qui était depuis toujours son attente. Une postérité où, ayant sacrifié à son mari ce que le mari attendait, le reconnaîtra, lui, et aucun autre. Ce message adressé au père est, reconnaissons-le, le seul véritable message d'amour laissé par Shentu Xiguang dans son aventure – et cette relation est la seule chose qui soit complètement laissée de côté par les chercheurs qui ont étudié cette histoire, peut-être parce qu'elle perturbe le modèle même du récit en en laissant entrevoir une dimension inouïe.

Shentu Qian [le père] ayant lu [la lettre posthume où sa fille lui a rapporté les faits et les raisons de son suicide], éclata de rire et dit : « Il n'y avait que moi pour avoir une fille comme elle ! Il n'y avait que moi pour avoir une fille comme elle ! » Et il n'avait pas fini de parler, qu'il se fit un grand bruit : *Huola* !, et que la moitié d'épée qu'il avait en main s'envola parmi les nuages. La moitié inférieure de l'épée, celle de Dame Shentu, apparut depuis le Sud, et les deux moitiés se réunirent. Ondulant dans les airs, l'épée devint un dragon, qui s'éloigna lentement avant de disparaître. Tous ceux qui assistaient à la scène crièrent au prodige.

申屠虔看罷，大笑道：「非申屠虔不能生此女，非申屠虔不能生此女！」說猶未罷，只聽豁刺一聲，手中半截斷劍，飛入雲霄。那申屠娘子下半截劍，從南飛來，合而為一。蜿蜒成龍，漸漸而去，見者皆以為奇。

L'épée brisée et réunie *in fine* sous la forme d'un dragon est l'emblème littéralement *surnaturel* de cette relation, défiant la nature. Et c'est peut-être l'une des significations profondes du suicide que ce *finale* révèle, autour du thème si important du message posthume. C'est que si le vivant est divisé, le suicidé, lui, est entier. C'est pour cela qu'il apparaît comme transcendant – comme une Tanyangzi par exemple –, mais aussi que, quand approche le moment de son passage à l'acte, le sujet se met à parler en chinois classique.

Mourir par fidélité au fiancé : l'histoire de Sugeshili 速哥失里

Le thème de la fidélité jusqu'à la mort de la fiancée à son fiancé était présent dans la littérature de recherche que nous avons étudiée. Nous avons voulu l'illustrer tout en lisant un auteur important que nous avons souvent évoqué au cours des trois années d'enseignement autour du thème du suicide sans avoir eu l'occasion d'aborder l'un de ses textes, Ling Mengchu 凌濛初 (1580-1644). Nous voulions aborder du même coup un thème lui aussi très présent dans la littérature de l'époque, celui du mariage d'un homme avec une « morte » – ou du moins avec une femme réputée morte – un thème très ancien en Chine.

Ce type de récit de suicide de la fiancée adopte une forme particulière en ce qu'il est le plus souvent dirigé par la fille contre ses propres parents, à qui cette fille rappelle des devoirs moraux qu'ils sont enclins à oublier, alors même qu'ils ont fait partie de l'éducation qu'ils lui ont inculquée. Il s'agit pour l'enfant de défier l'autorité parentale, mais en surenchérissant sur l'ordre confucéens qu'ils bafouent. Elle n'hésite pas à mettre sa vie dans la balance à cette fin, de façon très accusatoire, et ces histoires ne sont pas sans affinités avec le destin de Tanyangzi, tel que décrit dans le chapitre susmentionné de Daria Berg. Le schéma narratif de ces récits est connu. Deux jeunes gens ont été fiancés en général assez jeunes, et quand l'âge approche de les marier, il y a eu des changements : des revers de fortune, des échecs aux examens, une maladie, ou toute autre cause, font que le choix du jeune homme est devenu moins désirable pour les parents de la jeune fille, qui veulent alors changer leurs engagements pour choisir un meilleur parti. La fille s'oppose à ces revirements, monte sur ses grands chevaux, leur fait des remontrances sur la fidélité qu'une jeune fille doit à son fiancé et qui ne le cède en rien à celle qu'une épouse doit à époux, ou à celle d'un ministre qui ne sert pas deux maîtres. Dans certains cas, le fiancé est mort : qu'à cela ne tienne, la jeune fille prétendra rester fidèle à sa mémoire, à la Tanyangzi. Pour qu'il y ait une

histoire il faut que les parents restent résolus dans leur revirement – et par voie de conséquence que la fille aille jusqu’au suicide. Quelquefois aussi, le suicide est raté, mais les parents ne le savent pas.

C’est ce dernier cas qu’illustre l’histoire de la jeune fille Sugeshili 速哥失里, dont le nom d’assonance étrangère (c’est une *semuren* 色目人) reflète le lieu et l’époque, celle de Dadu 大都 (Pékin) et de la Chine du Nord à l’époque de l’empire mongol. Cette histoire forme le conte principal du chapitre 9 des *Pai’an jingqi* 拍案驚奇, « Histoires extraordinaires à en frapper sur la table », la première des deux collections (parution en 1628) publiées par Ling Mengchu, et comprenant quarante chapitres. Le conte est intitulé « La réunion de l’escarpolette des demoiselles de la maison du Grand échanson, / Au temple de la Pure tranquillité les époux trouvent motif à se réjouir d’un destin matrimonial misérable », « Xuanhuiyuan shinü qiuqianhui, Qing’ansi fufu xiaotiyuan » 宣徽院仕女鞦韆會 清安寺夫婦笑啼緣, et il a sa source dans un recueil de récits en langue classique ou semi-classique qui n’est pas moins important et qu’il importe de bien connaître, le *Supplément aux histoires pour moucher la chandelle*, *Jiandeng yuhua* 剪燈餘話, d’un auteur du tout début des Ming, Li Changqi 李昌祺 (1376-1452). Cette source se trouve au chapitre 4 de ce recueil, et porte le titre de « La réunion de l’escarpolette », « Qiuqian hui ji » 鞦韆會記. Si le recueil d’histoires de Li Changqi est dit « Supplément », c’est qu’il s’inspire d’un prédécesseur fameux, les *Histoires nouvelles pour moucher la chandelle*, *Jiandeng xinhua* 剪燈新話, de Qu You 瞿佑, 1341-1427, un ouvrage mémorable (achevé en 1378), empli de récits d’exceptionnelle qualité, qui devait exercer une longue influence, malgré l’état fragmentaire dans lequel il passa à la postérité, non seulement sur la littérature chinoise, mais sur l’ensemble de l’imaginaire de l’Asie orientale – il devait rester en Corée, jusqu’à la fin de la royauté, un modèle constamment lu, édité et imité.

Nous avons pu lire intégralement en séance ce récit dans lequel la jeune Sugeshili, du clan Boluo 孛羅, fille de la haute société du Dadu des Yuan, est entraperçue, au moment où elle se délasse en son jardin sur son escarpolette, par le fils d’un haut fonctionnaire militaire, Timur Baizhu 帖木耳拜住. Elle est bientôt fiancée à celui-ci, avant que Baizhu ne chute socialement. Son père a été inculpé pour corruption, fait un séjour en prison, et en est revenu avec une maladie contagieuse qui l’emporte et décime toute sa famille, à l’exception de Baizhu, qui reste désormais seul au monde et complètement ruiné. La mère de Sugeshili est décidée à revenir sur la promesse d’un mariage qui s’annonce désormais si peu avantageux pour sa fille, qui ne l’entend point de cette oreille, fait des serments de fidélité au seul fiancé légitime qu’elle reconnaisse malgré sa disgrâce, et pour finir se donne la mort, s’étranglant avec sa ceinture dans le palanquin qui l’emmène chez le nouveau mari qu’on lui a choisi. Son corps, richement paré, est déposé par la famille rongée de remords dans un cercueil que l’on entrepose un moment dans l’un des bâtiments du Qing’an si 清安僧寺, un temple bouddhique historique d’un quartier huppé de la capitale. Baizhu, dévasté, vient pleurer devant le cercueil, d’où sort une voix : celle de Sugeshili, qui en fait n’est pas morte. Quelques pots-de-vin parviennent à convaincre les moines d’ouvrir le cercueil, et les deux fiancés s’enfuient secrètement, bras dessus bras dessous, et vont prendre refuge loin de Pékin, à Shangdu 上都, la « Capitale supérieure » des Yuan (aujourd’hui district spécial de Chahaer 察哈爾特別區, *xian* de Duolun 多倫縣,

Mongolie Intérieure). Ils y restent un an, Baizhu trouvant un emploi de secrétaire, jusqu'à ce que le beau-père qui s'ignore, le Grand échanson (*xuanhuiyuan shi* 宣徽院使) Boluo, père de Sugushili, soit nommé en poste dans la même ville. Dans un scénario à la *Mudan ting* (« Le Pavillon aux pivoinés »), Boluo découvre alors son gendre, mystérieusement disparu de Pékin depuis la « mort » de sa fille, puis, à sa plus grande stupéfaction, sa fille elle-même, la morte, dont le vivant a fait sa femme ! Son incrédulité est rapidement dissipée après que le cercueil, à Pékin, eut été rouvert et trouvé vide. Pleine de regrets pour son ancien revirement, en particulier pour l'attitude intraitable qu'avait montrée la mère de Sugeshili, la famille de cette dernière réintègre le jeune couple en son sein, réparant ses torts vis-à-vis de Baizhu, qui deviendra gendre adopté (*zhuixu* 贅婿) et fera carrière, tout comme ses trois fils.

À la suite de la lecture *in extenso* de cette source, nous avons étudié de larges extraits de sa réécriture dans le conte principal de *Pai'an jingqi* 9, de Ling Mengchu, un lettré et administrateur dont nous avons pu au passage examiner la biographie, bien connue, et l'ensemble de l'œuvre d'auteur romanesque, de critique, de dramaturge, sans oublier ses activités d'imprimeur, sa famille s'étant distinguée dans le développement de l'édition en couleurs. À la différence du cas de *Shidian tou* 12 par rapport à sa source, où celle-ci avait été très remaniée et considérablement amplifiée, le récit en langue vulgaire de Ling Mengchu reste assez proche du texte du *Jiandeng yuhua*, dont il n'est en fait qu'une amplification assez limitée. Il comporte cependant un nombre significatif d'éléments de remaniement dans l'ordre d'exposition des détails du récits, ainsi qu'une grande variété de microstratégies de réécriture et de traduction intralinguale. Pour cette raison, j'ai effectué une confrontation systématique du conte et de sa source sur l'ensemble du récit. J'ai utilisé cette comparaison (*Jiandeng yuhua*, chap. 4 / *Pai'an jingqi*, chap. 9, conte principal) pour établir un canevas complet des stratégies et microstratégies de transformations textuelles impliquées dans les processus de réécriture entre textes sources en langue classique et textes cibles en langue vernaculaire dans le cadre de ma recherche sur la traduction intralinguale. À l'heure où ce résumé est rédigé, ce canevas sert de base à M. Philippe Pons, ingénieur d'études en analyse des sources rattaché à mon laboratoire le CRCAO (Centre de recherches sur les civilisations de l'Asie orientale, UMR 8155) pour la création et le développement d'un outil original informatisé de comparaisons textuelles intitulé « IntraTextTT » (pour « Intralingual Textual Transformation Tool »)²¹. Cet outil est destiné à voir le jour au cours des prochains mois et servira de base pour des comparaisons textuelles systématiques de récits réécrits, avec une finalité descriptive et statistique. Ces résultats feront l'objet de publications ultérieures.

21. Sur ce projet, voir mon document de travail disponible en ligne sur HAL : « IntraTextTT (Intralingual Textual Transformation Tool). Élaboration d'un outil numérique de comparaison textuelle pour l'analyse des procédés de réécriture et de traduction intralinguale dans les textes de la Chine prémoderne (document de travail) » (« IntraTextTT (Intralingual Textual Transformation Tool). Development of a Digital Text Comparison Tool for the Analysis of Rewriting and Intralingual Translation Processes in Pre-Modern Chinese Texts (Working Paper) »), Paris, 2018, 22 p. <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01863346>>.

Récits en langue classique sur le thème du fantôme à la recherche d'un remplaçant

Pour terminer ces trois années passées en compagnie de ce thème inépuisable des récits relatifs à l'imaginaire du suicide dans la Chine prémoderne, nous avons étudié en détail deux des récits évoqués par Rania Huntington dans son bel article, concomitamment étudié, « Ghosts seeking substitutes: female suicide and repetition » (2005, cf. *supra*), mais desquels elle n'a cependant pas donné de traduction.

Le premier texte est celui intitulé « Shi le Deuxième, « Shi Er » 施二, inclus au *juan* 2 du *Yetan suilu* 夜譚隨錄 (« Notes consignées suite à des conversations nocturnes ») de He Bang'en 和邦額. De famille militaire mandchoue, noble de haut rang né dans l'une des trois « Bannières hautes » (*Shang sanqi* 上三旗, celles placées directement sous le commandement de l'empereur), la bannière jaune à bordure (*xiang huangqi* 鑲黃旗), He Bang'e (1736-?, *zi* Nizhai 闡齋, *hao* Ji yuan zhuren 霽園主人) fut fonctionnaire au Shanxi, servit le clan Niohuru hala (鈕祜祿氏, clan dont est issue la mère de Qianlong), et écrivit de la poésie comme du théâtre, ses œuvres dans ce domaines étant malheureusement perdues. Il est surtout connu pour le *Yetan suilu* 夜譚隨錄, achevé en 1779 et publié en 1789, rassemblant cent quarante-et-une histoires réparties en quatre *juan*. He parle dans sa préface de la création de cette œuvre comme le fruit d'une camaraderie sociale et littéraire, et il est évident que son contenu, qui poursuit dans la veine surnaturelle des romans en langue classique sur thème de fantômes, est redevable au modèle laissé par Pu Songling 蒲松齡 (1640-1715) dans son *Liaozhai zhiyi* 聊齋誌異 : l'imitation est même poussée jusqu'à la manière de laisser à un commentateur, un certain « Rocher aux orchidées », Lanyan 蘭岩 (non identifié), le soin d'ajouter un court appendice critique à chacun des récits, à la manière de Pu Songling commentant les siens par la bouche du « Chroniqueur de l'étrange » (Yishishi 異史氏曰). Les récits sont cependant très originaux, et tirent, pour les lecteurs modernes, une grande partie de leur valeur du fait qu'ils puisent dans des folklores régionaux, notamment de Pékin et des gens des bannières. Si l'on y trouve un large usage du surnaturel pour faire passer des propos critiques ou satiriques, l'ouvrage est aussi considéré comme fondateur de la culture vernaculaire et des traditions de Pékin et du Nord-Nord-Ouest de la Chine, régions que He connaissait bien.

Le récit est représentatif du thème, étudié par Huntington, de l'homme qui surprend par hasard un échange entre des revenants et une vivante, qu'ils essayent de pousser au suicide. Shi le Deuxième, un simple marchand, surprend une conversation entre deux revenants qui parlent d'une victime que le dieu du sol local a déjà désigné pour leur servir de substitut. Il s'agit en l'occurrence d'un homme, simple coiffeur, que Shi ne parviendra pas à sauver et dont la pendaison finale, motivée par une humiliation reçue d'un client, est narré à la façon dont le serait une prophétie auto-réalisatrice. On ne manque pas de remarquer au passage, dans ce texte en langue classique, la finesse et le caractère très réaliste des monologues, des dialogues et des ressorts intimes qui poussent l'individu à la mort, derrière l'appareil convenu des conversations entre fantômes. L'issue suicidaire est vue comme une sorte de poids du destin.

Le deuxième et dernier récit que nous avons étudié et traduit en séance est celui, intitulé « Liu Qiuya 劉秋崖 », publié par Yue Jun 樂鈞 (1766-1814 / 1816) en 1792 dans son recueil *Nourritures pour l'oreille*, *Ershi lu* 耳食錄 (j. 2). Yue Jun 樂鈞, alias Yue Gongpu 樂宮譜 (*zi* Xiaotang 效堂 et Yuanshu 元淑, *hao* Lianshang 蓮裳,

Menghualou zhu 夢花樓主), auteur originaire de Fuzhou 撫州 au du Jiangxi (撫州府, région limitrophe Jiangxi-Fujian) fut élève au Collège des Fils de l'État (*Guozijian* 國子監) à partir de 1789 avant d'être précepteur dans la maison de deux Princes de Yi 怡親王 : le prince Gong 怡恭親王 (1746-1799), arrière-petit fils de Kangxi ; puis le prince Xian 怡賢親王, petit-fils du précédent. Devenu *juren* 舉人 en 1801, il donne sa démission auprès de la maison princière pour retourner s'occuper de sa mère, dont la mort précédera de peu la sienne, n'ayant jamais réussi à passer le concours de la capitale et après avoir mené une vie typique de *muliao* 幕僚, ces responsables administratifs au service de mandarins. Grâce à ses employeurs, il aura séjourné dans diverses régions du Sud : Jiangsu, Anhui, Hubei-Hunan et Guangdong. Fin lettré, bon connaisseur de théâtre, ses services furent très recherchés et il fut bien connu dans les cénacles littéraires, restant même un auteur de référence du milieu des Qing. Excellent dans le *pianwen* 駢文, la prose parallèle à l'ancienne et dans divers genres poétiques, il fut également connu pour ce recueil du *Ershi lu* 耳食錄, en douze *juan* avec suite en huit *juan*, comprenant des récits de type *zhiguai* 志怪. La marque du *Liaozhai zhiyi*, dans ces histoires présentées comme des narrations rapportées de littérature orale, avec prééminence de thèmes surnaturels, est là aussi évidente. Les rééditions fréquentes au cours du XIX^e siècle (1821, 1868, 1871) témoignent de sa réputation durable.

Le conte qui met en scène le sieur Liu Qiuya, est représentatif d'un autre type de récit parmi ceux évoqués par Huntington, celui du témoin du dialogue de séduction entre le revenant et la femme, un témoin qui, introduit comme tiers, parviendra à déjouer ce délétère rapport de fascination à deux, sauvant la vie à celle qui était au bord du suicide. Le lettré Liu Qiuya est présenté comme un caractère énergique, et armé de principes à la fois de morale et de bon sens. Comprendant ce qui se trame chez sa voisine, la tisseuse déprimée, il surprend le fantôme de la femme meurtrière au moment où elle va accomplir son forfait, et s'empare de l'attribut qu'elle tient en main : sa corde de pendue. Sans lui, le sortilège n'est plus possible. Non seulement il refuse de céder aux implorations de la femme fantôme de lui restituer l'instrument de son entreprise, mais il se met à raisonner avec elle, défaisant du même coup toute la logique de ces récits de remplacement des mortes.

S'il en est ainsi, lui déclare-t-il, cette suite de substitutions mutuelles ne prendra jamais fin. Comment pourrais-je, pour que les morts puissent vivre, me résoudre à la mort des vivants ? Qui a créé les lois du monde des ombres ? qui en assure l'application ? Ceci est cause de tourments insondables pour les vivants, et les fantômes eux-mêmes ne laissent pas de souffrir d'une façon des plus cruelles. Comment une telle chose est-elle permise ? Je dois de ce pas écrire une lettre aux autorités infernales pour contester ces principes et mettre un terme à ce précédent, de sorte que vous-même puissiez vivre.

若是，則相代無已時也。吾安肯為死者之生，使生者死乎？冥間創法者何人執法者何吏乃使？生者有不測之災，而鬼亦受無窮之虐也。庸可令乎？吾當作書告冥司，論其理，破其例，使生爾。

Et dans sa grande sagesse, il remet à la femme fantôme, qui ne lui fait pas peur, la lettre, que la revenante lui demande de brûler pour elle afin qu'elle parvienne aux autorités du monde souterrain. Ce qu'il fait bien volontiers, en lui rendant finalement de surcroît sa corde. La revenante disparaît heureuse, et la voisine la tisserande déprimée laissera là ses idées morbides.

C'est sur cette note optimisme d'un désir de suicide pouvant être déjoué pour peu qu'un tiers intervienne dans le drame qui s'en noue, que nous avons ainsi mis un terme à ces trois années passées en compagnie de ce thème narratif exceptionnellement riche et important de la littérature et de l'imaginaire prémodernes. Ce thème continuera à faire l'objet de nos recherches et de futures publications, même si celui des enseignements dans le cadre de la direction d'études le laissera de côté à partir de la rentrée 2018, pour aborder un sujet complètement différent.