HAL open science

Recomposer l'ordre du monde impérial : romans sur l'histoire dynastique et discours néo-confucéens des années 1630 aux années 1730

Paul Gardères

▶ **To cite this version:**

Paul Gardères. Recomposer l'ordre du monde impérial : romans sur l'histoire dynastique et discours néo-confucéens des années 1630 aux années 1730. Littératures. Université de Lyon, 2017. Français. NNT : 2017LYSEN029 . tel-01649961

HAL Id: tel-01649961

https://theses.hal.science/tel-01649961

Submitted on 28 Nov 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Numéro national de thèse : 2017LYSEN029

THÈSE de DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE LYON

Opérée par

l'École Normale Supérieure de Lyon

École Doctorale n° 484 : Lettres, Langues, Linguistique & Arts

Spécialité de doctorat : Études chinoises

Soutenue publiquement le 24 Juin 2017, par :

Paul Gardères

Recomposer l'ordre du monde impérial :

Romans sur l'histoire dynastique et discours néo-confucéens des années 1630 aux années 1730

Devant le jury composé de :

M. Roland Altenburger, Professeur des Universités, Université de Würzburg, rapporteur

Mme Barbara Bisetto, Professeur associé, Université de Milano-Bicocca, examinatrice

M. Vincent Durand-Dastès, Professeur des Universités, Institut National des Langues et Civilisations Orientales, co-directeur de thèse

M. Stéphane Feuillas, Professeur des Universités, Université Paris VII- Denis Diderot, rapporteur

M. Romain Graziani, Professeur des Universités, Ecole Normale Supérieure de Lyon, directeur de thèse

Mme Marina Mestre-Zaragoza, Maître de Conférences, Ecole Normale Supérieure de Lyon, examinatrice

M. Pierre-Etienne Will, Professeur des Universités, Collège de France, examinateur

Table des Matières

Introduction : Monde, référence au souverain et roman 7
1. D'un couple à un monde 7
2. Concevoir le *guo* et le *tianxia* 12
3. Des transformations d'un monde 14
4. Axes d'étude 16

Première partie : Du bon usage des rustauds et des rustaudes 24
Introduction. Valeurs vulgaires : de la sociologie des romans lettrés et des périodisations qui y sont associées, entre le XVIème et le XVIIIème siècle 25
1. Le roman des lettrés 26
2. Élargir un lectorat ? 41
3. Rhétorique du vulgaire 43
5. Des communautés morales avec les rustauds 45
6. Communautés morales rituelles 49
7. Conclusion 58
Chapitre 1. Faire parler les héros du peuple dans les *Écrits oubliés de Sui* 63
1. Un roman lettré 64
2. D'une appropriation du populaire et du vulgaire 69
Conclusion 75
Chapitre 2. Des odes de la Cour (*ya*) et du vulgaire (*su*) dans le *Récit complet de l'histoire exemplaire des Tang* 78
1. Discours d'auteur et monde impérial 82
2.Du *su* et du *ya* 86
3. De l'élégance morale et linguistique des *Odes* (*ya*) 90
Conclusion 93
Conclusion. Énonciation romanesque et discours *ru* sur l'organisation sociale 95

Deuxième partie : Ordonner l'espace impérial 98
Introduction 99
Chapitre 1. Bricolages symboliques et ordre du monde impérial dans l'*Histoire exemplaire des Sui et des Tang* 101
1. Que faire des souverains morts ? 102
2. Des ethnies 106
Conclusion 115
Chapitre 2. Recomposer la géographie du monde impérial dans le *Second Recueil du Lac de l'ouest* 118
1. Nous et eux 121
2. Institutions symboliques d'un territoire 123
3. D'un retour à travers l'histoire 126
4. Des lieux où se produit le souverain 132
5. Conclusion 137
Chapitre 3. Quelle exemplarité de l'histoire des cent huit ? 140
1. Gestation d'une geste 140
2. Lire la droiture et la loyauté 143
3. Sujets moraux, ou forces maléfiques ? De l'usage d'un référentiel religieux 148
4. Jouer avec les démons dans le *Second Bord de l'eau* 154
5. Conclusion 158
Chapitre 4. Donner à voir le souverain dans l'*Histoire Exemplaire des Sui et des Tang*, et le *Second Recueil du Lac de l'ouest* 160
1. Quand le prince apparaît au peuple 160
2. Cachez ce souverain… 169

3. Conclusion 172

Troisième partie : Légitimités publiques 173

Introduction 174

1. Des conflits politiques des Ming aux Qing 176

2. Des représentations des légitimités 180

3. Discourir sur le public au début des Qing 183

4. Des apparitions et des disparitions du jugement public. 187

5. Conclusion 189

Chapitre 1. Légitimité Publique, Mandarinat, et publications en langue vulgaire à la fin des Ming : le cas du *Second Recueil du Lac de l'Ouest* 190

1.Où s'incarne la légitimité publique 192

2.Contours d'un corps public 194

3. Discours pratique et souci public. 197

4. Les voix spontanées et vulgaires du *gong* 200

5. Conclusion 208

Chapitre 2. Publicité des affaires, et affaires publiques dans l'*Histoire vulgarisée et exemplaire du Bûcheron* 211

1. Une fin en suspens 213

2. Contours d'un corps politique 215

3. Populace et opinion publique 218

4. Bonnes et mauvaises publicités 224

4. Du bon usage des discours sur le destin 225

Conclusion 234

Chapitre 3. Exercice de la souveraineté et fiction dans *l'Histoire non-officielle des immortelles* .238

1.Perversions des représentations du public et discours néo-confucéen 239

2. Un secrétaire d'administration ou un homme du commun? 242

3. Pères fictionnels et pères réels du souverain 249

4. Régence occupation fictionnelle du pouvoir et usurpation 251

5. Conclusion 258

Coda : Propos Rustiques 261

Chapitre 4. Représentation utopique, féodalisme et pouvoir destituant, dans la *Suite au Bord de l'Eau* 270

1. Espace utopique et qualité morale 273

2. Du féodalisme, et de la réinvention des rapports politiques 284

Conclusion 291

Conclusion : Discours néo-confucéens, et émancipation 292

Quatrième partie. Reconnaissance morale et histoire du monde impérial 296

Introduction. De la fausse conscience 297

Chapitre 1. Discours sur la répétition en histoire et martyrs loyaux et droits dans les romans. 304

1. Le *Bord de l'eau* : répétitions ignorées. 306

2. Vertus de la répétition des actes loyaux et droits 310

3. L'histoire ne surprend pas 314

4. De l'histoire et de son récit comme farce (*xiaohua*) 318

5. Conclusion : dé-cadences 321

Chapitre 2. Imaginaire de la vérité céleste et intertextualité 325

1. Reconnaître l'étrange, et reconnaître l'effet des discours sur l'étrange. 329

2. L'attachement amoureux en débat 333

3. Du *Sui Tang* au *Récit de la Pierre* 341

4. Conclusion. Palimpsestes et vérités célestes 344

Chapitre 3. Perdre l'esprit : discernement moral, et crise du cadre cosmologique dans *L'Histoire Non Officielle des Immortelles* 346

1. Du roman comme traité moral sur l'action 351
2. Des Mo comme symptômes 359
3. De la place de la pratique et de la faute dans une vie morale 362
5. Fauter, apprendre et s'autocritiquer dans le roman 372
4. Fiction philosophique et crise des fondements de la morale 376
5. Conclusion 383
Chapitre 4. De la possibilité de sortir de l'histoire dynastique 384
1. *Yin* et *Yuan* 385
3. De l'impossibilité de sortir de l'histoire impériale 395
4. Conclusion. 398
Conclusion. Technologie morale et roman imprimé 400

Cinquième partie. « Ceci est un fait » 405
Introduction. Fiabilité et discours sur les faits 406
Chapitre 1. « Yanyi » et culture factuelle 410
1. Fiction et contrainte factuel au XVIIème siècle : quelle rupture ? 412
2. Du *shi* (史 historiographie) et du *yanyi* (演義 développement du sens, histoire exemplaire) 417
3. Du *yanyi*, et de la notion de preuve en histoire. 422
4. Corriger les tentations fictionnelles 430
5. Conclusion. 434
Chapitre 2. Des déchets du discours historien : feintises et parodies de certification, dans *l'Histoire non-officielle des immortelles* 437
1. Des faits attestés, des fictions et des faits *in potentia* 439
2. Des manipulations de l'historiographie et de leurs parodies 444
3. Du *kaozheng* et du roman 447
4. Conclusion 456
Ouverture. Feintise de certification et Études critiques 458
1. Certitude subjective et zhuxisme 464
2. Conclusion 465
Chapitre 3. Fiabilité, imaginaire de la justice et contrats fictionnels 467
1. Quelles rétributions ? 469
2. De la fiabilité et de ses usages dans *l'Investiture des Dieux* 471
3. Fiable comme l'œuvre du ciel dans l'histoire. 474
4. Justification et fiabilité 476
5. S'accorder sur le bon imaginaire de la rétribution 480
6. Conclusion. D'un modèle contractuel de fondation des représentations collectives 483
Chapitre 4. Légitimité impériale, fiction et conviction intime 485
1. Codification de la légitimité, et discours romanesque 487
2. Nomination par le ciel et faits 492
3. Conclusion 504
Conclusion. Ce que font les faits 506

Conclusion 508

Roman sur le monde impérial et monde des *ru* 509

Bibliographie 517
1.Sources primaires 518
2. Littérature secondaire 521

Introduction : Monde, référence au souverain et roman

Le terme de monde impérial désignera dans ces pages les représentations collectives du monde où l'institution régnante prend valeur de point de repère.

La référence à cette institution permet de s'orienter dans le temps. Ainsi peut-on écrire au XVIIème siècle que l'on vit « sous le règne *x* du souverain *y*, de la dynastie des *z* », et date-t-on le passé le plus lointain dans les mêmes termes. Cette institution vaut par ailleurs comme un jalon fondamental pour organiser l'espace, puisqu'elle permet de distinguer un centre de marches, et de territoires étrangers.

L'institution impériale, enfin, dans un discours qui est omniprésent au XVIIème siècle, sert de référence pour comprendre les alternances d'ordre et de désordre qui affectent l'ensemble du monde. C'est en examinant ce qui se produit au sein de cette institution, et à partir d'un jugement sur la qualité de son gouvernement, que ces hommes expliquent les mouvements d'ordre et de désordre qui affectent l'ensemble des vies individuelles.

Nous proposons ici de lire un ensemble de romans portant sur l'histoire dynastique qui ont été composés entre les années 1630 et les années 1730 à partir de cette notion de monde impérial. Tout l'objet de cette étude est de saisir ce qui, durant cette période, vacille et rompt, dans les manières romanesques d'ordonner de telles représentations du monde à l'échelle de l'empire, d'en établir les points de repère politiques, sociaux, et géographiques, de déterminer la place qu'y occupent des auteurs et des lecteurs.

1. D'un couple à un monde

Le choix d'un tel objet d'étude répond à un constat. Quand le discours critique replace les romans sur l'histoire dynastique au sein de leur contexte historique, il réduit le plus souvent le monde où ils sont lus et écrits à un couple, celui formé par les deux termes de « lettré » et de « pouvoir ». Il nous faut nous arrêter quelque peu sur cette réduction, les effets

de perspective qui lui sont associés, puisque nous allons les retrouver tout au long de cette étude.

De fait, quand le discours critique sur ces romans présente ce qui se produit à l'échelle de l'empire, il part le plus souvent de l'implicite que cet espace est structuré par une opposition entre des individus lettrés (*a minima* des individus éduqués ; les définitions précises varient) d'un côté, et le pouvoir impérial de l'autre. Partant, il lit les romans comme un discours à propos des tensions entre les deux.

Cette approche peut être utilisée à des échelles individuelles, et à propos d'événements ponctuels. Ainsi, le critique se demandera-t-il si tel ou tel roman reflète de la part de son auteur un discours de remise en cause de la dynastie régnante, ou s'intéressera-t-il à ce qu'il nous dit du rapport du romancier à tel ou tel souverain contemporain[1].

Le plus souvent, ce couple lettré *vs* pouvoir sert un discours beaucoup plus général. La récente monographie de Ge Liangyan, *The Scholar and the State : Fiction as Political Discourse in Late Imperial China* nous semble exemplaire à cet égard[2].

Cet ouvrage a un objet similaire à ce travail, puisqu'il s'agit d'y penser ce qui se joue et s'écrit quand il est question du souverain et de l'institution impériale dans les romans. Ge Liangyan s'arrête successivement sur les premières versions du XVIème siècle de *L'Histoire Exemplaire des Trois Royaumes* (*Sanguo yanyi* 三國演義), une fable de Li Yu du début des Qing, qui dresse un parallèle entre sélection des concubines par le souverain et examen mandarinal, et deux romans du XVIIIème siècle, la *Chronique Indiscrète des Mandarins* (*Rulin waishi,* 儒林外史, préface 1736), et le *Rêve dans le Pavillon Rouge* ou *Récit de la Pierre* (*Honglou Meng* 紅樓夢, ou *Shitou ji,*石頭記*, circa* 1750).

Pour lire ces trois siècles de romans, Ge Liangyan s'appuie sur la notion de *scholar*, qu'il présente comme « une élite intellectuelle » qui se définit par rapport au pouvoir impérial[3]. À partir de là, il lit ces textes comme des symptômes des (et des réponses aux) tensions qui travaillent les relations entre les lettrés et l'État. Ainsi, lit-il dans les *Trois*

---

[1] Nous aurons l'occasion de revenir sur ces lectures, leur pertinence, et les problèmes qu'elles posent ponctuellement aussi, au cours de chapitres dédiés à quatre romans, le *Sui Tang*, *l'Histoire Non Officielle des Immortelles*, les *Trois Royaumes*, et la *Suite du Bord de l'eau*.

[2] Liangyan Ge, *The Scholar and the State : Fiction as Political Discourse in Late Imperial China*. Seattle, WA : University of Washington Press, 2015.

[3] Ge, *ibid,* pp 5-8.

Royaumes les marques de la fascination qu'exercent les images de la relation harmonieuse entre prince et ministre sur les lettrés de la période, mais aussi un discours latent, de la part de l'auteur du roman, de contestation du souverain fondateur de la dynastie Ming[4]. Le *Rêve dans le pavillon rouge* est présenté comme un acte de « résistance », et une déclaration de refus du rôle de mandarin, ou d'aspirant-mandarin dans lequel le pouvoir impérial prétend enfermer les lettrés[5]. Nous retrouvons une rhétorique similaire d'« émancipation » dans sa lecture de *la Chronique Indiscrète des Mandarins*[6]. Le texte appelle à s'affranchir de la « prison culturelle » qu'est cette culture lettrée liée aux concours mandarinaux.

Le cadre de lecture, s'il est chez Ge Liangyan au service de lectures plus fines que ce que ce résumé laisse paraître, est familier. Dès lors qu'il est question de souverains et d'institution impériale, il y a un couple, avec des lettrés qui *ou bien* servent le pouvoir, *ou bien* le critiquent (pour devenir ou non des martyrs), des lettrés qui *ou bien* espèrent servir, *ou bien* décident de ne plus vouloir servir ; ils disent « non ».

Le travail de Ge Liangyan nous semble représentatif de ce que l'intérêt critique pour cette grammaire des relations entre lettrés et pouvoir empêche de penser, rend invisible.

Saisir du nouveau

Il y a une ambiguïté dans *The Scholar and the State*, qui porte sur le caractère massif, et nouveau de ces discours de refus, le texte se construisant *en creux* comme le récit d'un mouvement global d'émancipation lettrée par rapport à la fascination qu'exerce le pouvoir. Le caractère massif du phénomène nous semble douteux, puisque les examens mandarinaux ne disparaissent pas avant le début du XXème siècle, et que leur prestige apparaît durable[7]. Quant au caractère nouveau de ces discours de refus, il apparaît contestable. Adopter une posture de rejet, clamer son mépris des titres officiels et des magistratures, se montrer en train de disparaître du monde que l'institution impériale organise : il y a là une série de gestes qui sont

[4] Voir la conclusion du chapitre 2 « *Romance of the Three Kingdoms. The mencian view of political sovereignty* », *ibid*, p. 66.

[5] *Ibid,* p.172.

[6] *Ibid,* p. 172.

[7] Voir Benjamin A. Elman, *A Cultural History o f Civil Examinations in Late Imperial China*, Berkeley: University of California Press, 2000

assurément anciens, et qui pourraient être retrouvés sans difficultés tout au long des dynasties Song, Yuan, Ming et Qing, voire évidemment auparavant.

Ainsi, tout se passe comme si cette fameuse opposition entre lettrés et pouvoir condamnait à lire l'histoire impériale chinoise comme l'éternelle répétition du *même*[8]. Ce cadre de lecture a une pertinence indéniable. Simplement, et c'est un constat que nous retrouverons au cours de cette étude, l'intérêt critique pour l'ensemble de tensions qui est associée à ce couple (persécution, soumission, résistance, etc.), tend à masquer le reste, et en particulier ce qui se produit de nouveau durant ces trois siècles, aussi bien des ruptures dans les formes d'organisation sociale, que dans les catégories intellectuelles qui sont utilisées par ces hommes de l'époque impériale tardive.

S'orienter dans un monde

Ces approches critiques construites à partir du couple lettré *vs* pouvoir créent un deuxième effet de perspective, il nous semble.

The Scholar and the State apparaît représentatif dans la manière dont il désigne ce qui *n'est pas* le rapport aliénant avec le pouvoir, ce monde où vont les lettrés qui ont dit non à l'État ou au souverain. Cet extérieur lui-même n'apparaît jamais défini dans l'ouvrage : il est dans les termes de Ge ce qui est « en dehors de l'ombre impériale [9] ». Il est construit d'un matériau hétérogène qui rend impossible une conceptualisation qui ne soit pas négative : il est en même temps la vie quotidienne, les activités culturelles, le commerce, et la civilisation (la

---

[8] C'est une note plus générale. Il faudrait s'étonner de la pérennité de cette opposition entre pouvoir impérial et lettrés, et de la fascination envahissante qu'elle exerce. Il y a, cela a été noté et le mérite, au sein de la sinologie occidentale, depuis le XIXème siècle, un récit central dont le travail de Ge Liangyan apparaît comme le dernier avatar : le sinologue place au centre de la réalité chinoise, comme son terme ultime, une expérience d'*aliénation* dans le rapport d'individus au souverain et au pouvoir. Il s'agit ensuite de montrer, que les « Chinois » (ou au choix les « lettrés ») *soit* cherchent à s'en émanciper, *soit* sont incapables de s'en émanciper.

Brook souligne le poids de cet héritage, qu'il associe à un bagage hégélien Voir Timothy Brook, *The Chinese State in Ming Society*, London and New York: Routledge Curzon, 2004, pp 5-7. De fait, la Chine des *leçons sur la philosophie de l'histoire* est à peine entrée dans l'histoire, elle est même la première étape et le premier chapitre d'une histoire qui culmine dans l'Occident du XIXème siècle. Elle sert à *typifie*r un ordre patriarcal où toutes les normes viennent du souverain ; cet ordre empêche l'émergence de formes pleines et conscientes d'elles mêmes de subjectivité chez « *les Chinois* ». On serait tenté de penser qu'il y a là une partie de ce qui donne leur charge émotionnelle, et idéologique à ces discours sur les lettrés et le pouvoir.

[9] Ge « *Out of the imperial Shadow* », *ibid,* p. 170 et seq.

traduction que Ge propose pour *tianxia*[10]). En lisant ces études sur les lettrés et le pouvoir, on en vient ainsi à concevoir le sentiment que ces hommes du XVIIème siècle n'ont pas de concepts propres pour penser ce monde où ils se trouvent et son organisation.

Nous proposons ici de nous débarrasser de ce couple théorique (lettré *vs* pouvoir). Nous dirons que, dans les romans, les références à l'institution impériale ne sont pas la marque d'une expérience d'aliénation d'un auteur, ou de la classe à laquelle il appartient, mais sont des outils qui permettent aux individus (auteurs et lecteurs) qui vivent dans le monde chinois d'organiser des représentations collectives de cet espace, afin de déterminer la place qu'ils y occupent.

De fait, quand ces hommes du XVIIème siècle veulent s'orienter au sein des espaces les plus larges et des temps les plus longs, ils ne disposent tout simplement pas de jeux de coordonnées alternatifs. Parler du passé le plus lointain implique toujours de faire référence, à un moment ou à un autre, à un souverain et à une dynastie qui en donne les dates ; il en va de même, quand il s'agit de désigner les espaces les plus larges, ou de se représenter l'ordre social dans son ensemble.

On notera, à partir de là, la solidarité qu'il y a entre le fait que la majorité des romans publiés entre les XVIème et XIXème siècle traitent de l'histoire dynastique, et ce que l'on sait de la diffusion de ces romans imprimés : ces textes circulent au sein de l'ensemble du monde chinois[11]. Ces œuvres donnent, en somme, à leurs auteurs et à leurs lecteurs des représentations de l'espace qu'ils ont en commun, et de son organisation.

Un tel point de départ va d'autre part nous permettre de mettre en évidence des liens entre ces œuvres, et un ensemble d'évolutions tant sociales qu'intellectuelles, qui agitent les représentations du monde chinois sur le temps long de ce siècle de transition.

---

[10] Ge, *ibid*, pp. 177-178.

[11] Hegel, à partir d'un décompte des éditions de roman, souligne, du XVIème siècle au XIXème siècle l'imposante domination de ce qu'il appelle des romans historiques (si nous ne reprenons pas ce terme ici, c'est bien du même objet qu'il s'agit, cette histoire étant de fait toujours celle de l'institution impériale, de ceux qui en déterminent l'histoire et des rapports des individus à celle-ci). Pour citer son propos : « *The sheer number of editions produced suggest that historical fiction was the most popular reading material in late imperial China, from the Jiajing reign of the Ming until the waning years of the ninetheenth century* » voir R. Hegel. *Reading illustrated fiction in Late imperial China*, Stanford : Stanford University Press, pp. 28-29.

2. Concevoir le *guo* et le *tianxia*

Nous avons notre sujet : les représentations collectives d'un monde où l'institution impériale sert de point de repère, telles qu'elles sont mises en forme dans les romans. Afin de préciser un tel objet d'étude, nous nous appuyons ici sur les discours néo-confucéens de la période. Tout d'abord, parce qu'il y a là la base de l'éducation des auteurs qui composent ces romans, comme de leurs lecteurs. Pour une deuxième raison, aussi : penser la cohérence et l'unité d'un monde à l'échelle de l'empire apparaît comme une question centrale au sein des discours *ru* (儒 confucéens).

D'un monde dans un contexte théorique néo-confucéen

Il nous faut nous arrêter brièvement sur le terme de néo-confucianisme, et ce qu'il désigne, puisqu'il y a là le socle théorique sur lequel cette étude repose.

Nous pouvons définir cette notion d'un point de vue historique. Le néo-confucianisme est alors le nom d'un ensemble d'écoles qui trouvent leur origine sous les Song et dominent l'ensemble des discours *ru* jusqu'au début de la dynastie des Qing[12]. Il y a, d'un côté, l'École de la voie (*daoxue* 道學, dont la figure dominante est Zhu Xi (朱熹, 1130-1200)), qui constitue l'orthodoxie en matière de concours officiels, du début de la dynastie Ming jusqu'à la fin de la dynastie Qing. Il y a, d'autre part, l'École de l'esprit (*xinxue* 心學, en premier lieu Wang Shouren (王守仁 1472-1529) au cours de la période qui nous occupe). Cette deuxième école joue un rôle central, aussi bien dans les discours que dans les formes d'activisme social qui apparaissent durant les XVIème et XVIIème siècles.

La notion de néo-confucianisme peut aussi être saisie en termes théoriques. Le terme désigne alors une famille de discours qui se fondent sur l'idée qu'il y a une origine cosmologique (le ciel, le principe céleste) qui est en chacun (c'est cette présence du principe en lui qui définit l'homme) ; que l'alternance d'ordre et de désordre au sein du monde (*tianxia*

[12] Voir Peter Bol, *Neo-Confucianism in History*. Cambridge: Harvard University Press. 2008

天下) dépend de la capacité des hommes à mettre en œuvre ce principe céleste dans leurs actes et leurs discours[13].

Ce discours néo-confucéen sur le monde apparaît profondément structuré par la référence à l'institution impériale. Le terme même de *tianxia* que ces *ru* utilisent de manière privilégiée pour désigner le « monde », est inextricablement lié au terme de *guo* (國) « l'institution impériale », « l 'institution dynastique », et/ou le territoire qui en dépend. Arrêtons-nous sur ce lien.

Dans un texte très bref, mais central du curriculum néo-confucéen, où se formule un idéal moral qui est au cœur de l'éducation que reçoivent ces hommes, la *Grande Étude* (*Daxue* 大學) la référence au *guo* comme au *tianxia* prend son sens à partir d'un mouvement concentrique d'influence depuis un centre : le rayonnement du sage s'exerce sur sa maisonnée, puis le pays / l'institution impériale (*guo*), et enfin le monde qui s'étend autour d'eux[14].

L'idée d'une telle solidarité est au centre des modèles néo-confucéens qui sont utilisés pour lire l'histoire[15]. Au sein d'un tel cadre, ce n'est pas seulement que l'institution impériale permet de se repérer dans l'espace et dans le temps, c'est plus profondément que, pour expliquer les mouvements d'ordre et de désordre qui animent le monde, c'est en premier lieu à cette institution, à la sagesse ou au désordre de son gouvernement, que ces hommes font référence[16].

---

[13] Pour une définition du néo-confucianisme qui permette de saisir la rupture qui a lieu au cours du XVIIème siècle, voir Chung-yi Cheng « Philosophical development in late ming and early qing » *in* Bo Mou, (ed) *History of Chinese Philosophy,* Londres et New York: Routledge; 2008).

L'ensemble des termes qui permettent de penser l'articulation entre une intériorité, un principe cosmologique, et le cours de l'histoire (le vocabulaire qui renvoie au *benti* (本體 « corps constituant »)) disparaît chez une série d'auteurs du XVIIème siècle.

[14] Le texte est traditionnellement attribué à un disciple de Confucius, Zengzi (曾子, -505, -436). Il est probablement très largement postérieur. À propos de cet ouvrage, et notamment du rapport de Wang Shouren à celui-ci, voir Anne Cheng et Damien Morier-Genoud. (dir.), *Lectures et usages de la Grande Étude*. Paris : Collège de France, Bibliothèque de l'Institut des hautes études chinoises, 2015.

[15] Pour une synthèse très claire sur cette articulation, notamment dans un cadre zhuxiste, voir le chapitre de Chun-chieh Huang, « « Time and Supertime » in Chinese Historical Thinking » in Chun-chieh Huang, John B. Henderson, « *Notions of Time in Chinese Historical thinking* », Hong Kong : The Chinese University Press, 2006, pp. 19-42

[16] Voir sur la notion de *tianxia* article la synthèse de Wang Mingming, *All under heaven (tianxia) Cosmological perspectives, and political ontologies in pre-modern China*, HAU: Journal of Ethnographic Theory 2 (1): 2012, pp. 337-383.

Nous avons là le cadre théorique qui permet aux auteurs de roman comme à leurs lecteurs de penser l'unité du monde impérial, les fondements de son organisation, et sa cohérence. Ce cadre théorique est pérenne : nous trouverions au cœur de la langue, jusqu'au XIXème siècle, qu'il s'agisse de discours présentés comme confucéens ou non, ce duo *guo/tianxia,* et l'idée que les deux sont animés par des mouvements solidaires d'ordre et de désordre.

Ne tombons pas dans l'illusion que pourrait entraîner le constat de cette stabilité : toute la chair de ce monde, ses jalons, et les discours qui l'organisent apparaissent bouleversés au cours de la période qui nous occupe.

3. Des transformations d'un monde

C'est ce qui vacille et rompt, dans les manières romanesques d'ordonner des représentations collectives d'un monde impérial, qu'il nous faut ici étudier. Autant comprendre tout d'abord, avant de préciser l'articulation, ce qui change dans le contexte social, et intellectuel où ces œuvres sont composées.

La date clé, au cours de la période qui nous occupe, est évidemment 1644. C'est l'année de la chute des Ming, et de l'installation de la dynastie des Qing à Beijing. C'est une année de ruptures événementielles. C'est aussi l'occasion d'une brutale accélération d'évolutions qui s'esquissaient à peine auparavant.

Si l'on veut dresser un tableau des transformations qui affectent ce monde impérial, nous pourrions partir de l'histoire de l'institution régnante elle-même : son organisation spatiale, ethnique et administrative n'est plus du tout la même au début (années 1630) et à la fin de la période (années 1730)[17].

L'objet qui nous intéresse est plus large. De fait, aux évolutions amenées en propre par l'instauration de l'empire des Qing, se superpose une série de remises en question au sein du monde des *ru* qui ont des conséquences tant intellectuelles que sociales.

---

[17] Sur les ruptures amenées par le pouvoir des Qing, voir la synthèse de P.E. Will, « L'intérieur et l'extérieur », in *La Cité interdite. Vie publique et privée des empereurs de Chine (1644-1911)*, catalogue de l'exposition du Musée du Petit Palais, 9 novembre 1996-23 février 1997, Paris : Éditions des Musées de la ville de Paris, 1996, pp. 19-34

La période étudiée ici est travaillée par un double mouvement. En premier lieu, le début des Qing, et notamment le règne de Kangxi, est marqué par une nouvelle domination du zhuxisme, qui fait refluer les formes d'activisme et de discours associés à l'École de l'esprit. En second lieu, un ensemble de discours apparaît au sein du monde des *ru*, qui débouche sur un rejet de ces deux écoles néo-confucéennes qui ont dominé la vie intellectuelle depuis la dynastie des Song, que l'on parle de ritualisme puriste, d'essor du mouvement des études critiques (*kaozheng* 考證), ou de début des études Han (*hanxue* 漢學), du nom que ces mouvances prendront sous le règne de Qianlong[18].

Les enjeux de ces mouvements demandent à être saisis à plusieurs niveaux. En termes sociaux et politiques, tout d'abord, puisqu'ils affectent les manières de penser les bonnes formes d'organisation sociale, comme, indissociablement, le bon rapport au pouvoir impérial. Ces querelles de *ru* ont aussi une composante épistémologique : elles signent le reflux d'un discours cosmologique, soit tout le vocabulaire associé à la notion de *benti* (本體, le corps constitutif), qui permettait notamment, dans un cadre néo-confucéen, de penser l'articulation entre une intériorité individuelle, le cours de l'histoire (*ming* 命), et la voie du Ciel (*tiandao*

---

[18] Ces distinctions sémantiques ont évidemment des enjeux qu'il nous faut présenter dès ici. Le terme d'Études Han, *hanxue* (漢學) est le plus rigoureux : c'est le nom que se donnent ces mouvances, et cette série de réactions, une fois qu'elle se sont constituées en école, au milieu du XVIIIème siècle.

Présentons rapidement les désaccords qui sous-tendent le terme d'« Études critiques » (*kaozheng*, 考證, littéralement « examen et preuve », « evidential scholarship » en anglais). Ce terme est privilégié par B. Elman, qui insiste sur la rigueur méthodologique qui est déployée par les membres de cette mouvance dans des nouveaux champs d'études philologiques, et le souci d'historicisation qui marque leurs travaux. Il souligne la menace que constituent ces approches pour l'autorité des Classiques néo-confucéens. Voir Elman, Benjamin A. *From Philosophy To Philology: Social and Intellectual Aspects of Change in Late Imperial China*. Cambridge: Harvard Council of East Asian Studies, 1984

Kai-wing Chow, quant à lui, préfère parler de « purisme confucéen », en soulignant le lien entre ces pratiques de recherche philologique, et l'inscription dans des préoccupations de *ru* (confucéens). Il s'attache à montrer que si au début des Qing ce souci d'historicisation des textes, et notamment des Classiques, peut conduire à des remises en question de l'autorité de ces textes fondateurs, au cours du XVIIIème siècle, quand ces mouvements puristes se constituent en école, ce n'est plus du tout le cas. Dans ses propres termes (les italiques sont de nous) : « By the mid-eighteenth century, the debate between supporters of the Song Yuan exegetical tradition, and proponents of Han classical scholarship over lineage rituals, ancient history and textual issues began to polarize Confucian discours into Song learning and Han learning. Adherents to the Cheng-Zhu learning were losing fround to the vociferous and sophisticated attack of those who viewed Han scholarship as the more reliable interpretation of the Classics and denounced Sung scholarship for its sullied teachings. The currents of ritualism and opposition to heterodoxy continued to shape classical studies, and they combined to work againt Song Yuan scholarship. To purge Classical studies of Sung expositions, *scholars with a purist bent developed a hermeneutics capable of both protecting the Classics from excessive skepticism and continuuing the purification of Confucianism*. This hermeneutics of linguistic purism distinguishes the Han learning from earlier purist attempts. ».

Voir. Chow, Kai-wing. *The Rise of Confucian Ritualism in Late Imperial China*. Stanford: Stanford University Press, 1994, p. 161.

天道). Ce reflux est concomitant d'une nouvelle centralité des discours factuels. Ces transformations prennent une forme spectaculaire au sein des discours *ru* qui contestent l'héritage conceptuel et historiographique de l'École de la voie, et à l'École de l'esprit. Nous savons qu'elles ont lieu aussi, quoique de manière plus silencieuse au sein de ces écoles néo-confucéennes elles-mêmes[19].

4. Axes d'étude

Nous n'avons, pour l'instant, que le nom d'une série de ruptures dans la manière dont ce monde s'organise, dans la manière dont les *ru* le conçoivent, et pensent le rôle qu'ils y jouent. Tout notre objet est de retrouver un tel lien entre ces romans sur l'histoire dynastique et de telles transformations sociales et intellectuelles. De fait, et c'est un constat que nous retrouverons tout au long de cette étude : le lien entre ces romans sur l'histoire dynastique et les évolutions contemporaines des discours et des pratiques *ru* apparaît largement effacé, impensé dans le discours critique sur ces œuvres (et l'on suspecte que la prédilection critique pour le couple lettré vs pouvoir joue ici un rôle).

Donnons déjà une première image de ces représentations collectives du monde structurées à partir de la référence à l'institution impériale : les hommes qui vivent au sein du monde chinois au XVIIème siècle se représentent les espaces larges à partir de cette institution ; ils conçoivent des images de ce que sont les langues qui y valent, et des parlures qui y sont extérieures. Ils pensent ce qu'est l'ordre social à cette échelle. Ils ont chacun tout un ensemble de convictions à propos des bonnes manières de mettre en ordre le *guo* et le monde qui en dépend, et de qui est légitime pour le faire. Ils peuvent lire les événements les plus triviaux de leur quotidien comme les symptômes de mouvements d'ordre et de désordre

[19] Voir une synthèse rapide chez William T. Rowe, China's *China's Last Empire: The Great Qing* Cambridge MA : Belknap Press, An Imprint of Harvard University Press; 2012, p. 81.

Montrer ce lien entre l'école Cheng-Zhu, et ce mouvement pratique au cours de la seconde moitié du XVIIème siècle est au cœur d'un travail de On-Cho Ng, à propos de Li Guangdi (李光地, 1642-1718), sur lequel nous reviendrons. Voir On-Cho Ng, *Cheng-Zhu Confucianism in the Early Qing: Li Guangdi (1642-1718) and Qing Learning*. Albany: State University of New York Press, 2001.

qui traversent le monde (*tianxia*) et se déterminent dans le gouvernement des fonctionnaires et du souverain.

Ces hommes du XVIIème siècle peuvent, enfin, choisir de penser et de formuler ces représentations collectives d'un monde impérial selon des catégories diverses, en termes de faits, ou non.

Nous dirons ici que les romans qui racontent l'histoire dynastique servent à donner consistance, à alimenter, mais aussi à remodeler ces images d'un monde organisé. S'il y a un lieu où ces représentations prennent leur chair, leur pleine dimension affective et imaginaire, c'est bien en effet dans les romans sur l'histoire dynastique, qui invitent leurs lecteurs et leurs auteurs à se projeter en imagination, par l'entremise de personnages, au sein d'un espace et d'un temps unifiés à l'échelle de l'empire.

Mouvement de la réflexion

Nous nous arrêtons ici sur cinq niveaux d'analyse de ces représentations de ce monde, et de son organisation : géographiques, sociaux, politiques, moraux et herméneutique. Précisons ce qu'ils sont et les pistes d'étude qu'ils ouvrent.

Le niveau le plus évident de lecture est géographique, et s'appuie sur les usages romanesques des deux notions de *guo* (institution impériale, institution dynastique, territoire impérial), et de *tianxia* (« le monde »).

1) Repères géographiques des mondes romanesques (du *Guo* et du *Tianxia*)

Corpus central : *La Deuxième collection du Lac de l'ouest* (*Xihu erji,* 西湖二集, années 1640), *L'Histoire des Sui et des Tang* (*Sui Tang yanyi,* 隋唐演義, 1695), *Second Bord de l'eau* (*Hou Shuihu zhuan,* 後水滸傳, fin des Ming, début des Qing).

Notre point de départ est de dire que les romans sont des formes d'actes rituels, qui ont pour fonction d'ordonner les représentations collectives de la géographie du monde impérial pour un lectorat.

Les œuvres qui nous intéressent ici racontent une histoire ancienne, passée depuis des siècles, quand leurs auteurs l'écrivent – l'histoire des dynasties Sui, Tang, Song, et du royaume de Wu-Yue.

Nous proposons, au sein du premier temps de cette étude, de montrer que les manières dont les auteurs de ces œuvres réordonnent cette histoire passée leur permet d'adapter les représentations collectives de la géographie de l'empire aux évolutions qui ont lieu entre la fin de la dynastie Ming, et le début de la dynastie Qing.

Il s'agit ainsi mettre en évidence ainsi les liens entre ces textes et les bouleversements du siècle où ils s'écrivent : à l'issue du siècle qui sépare les années 1630 des années 1730, une dynastie s'est effondrée, la superficie du territoire a doublé, le souverain ne paraît plus dans les mêmes lieux ; les notions d'ethnie, et de diversité ethnique dans l'empire ont pris une importance qu'elles n'avaient pas auparavant, obligeant à recomposer les représentations de ce monde.

2) Repères sociaux d'un monde : Du vulgaire et du populaire

Corpus central : *Écrits oubliés des Sui* (*Suishi yiwen*, 隨史遺文, préface 1633)*, Récit complet des Tang* (*Shuo Tang quanzhuan*, 說唐全傳, probablement années 1730), *Histoire non-officielle des confucéens* (*Rulin Waishi*, 儒林外史, préface datée de 1735, composition entre 1733 et 1749).

Nous dirons ici que les deux notions de vulgaire et de populaire désignent un imaginaire social qui est défini, directement ou non, par rapport à l'institution régnante.

Le terme de *minjian* (littéralement « l'espace du peuple ») ainsi renvoie à l'ensemble des rapports qui ont lieu entre ceux qui ne font pas partie de cette institution (n'ont pas de titre, de diplôme, ni n'exercent de magistrature), mais qui, à des degrés divers selon les discours, subissent l'influence de son gouvernement.

Les termes de *su*, vulgaire, et de *tongsu* (« qui communique avec le vulgaire »), permettent quant à eux, de désigner ceux qui sont extérieurs au monde des confucéens, et donc à la langue et aux textes qui leurs sont associés. Cette référence au « su » joue notamment dans la langue même que les romanciers utilisent, et dans le *persona* de conteur

dont ils habillent la voix narrative. Nous avons là les éléments du deuxième axe de recherche de cette étude.

Nous proposons ici de montrer que la manière dont les romanciers pensent, représentent et utilisent la langue et les affects vulgaires et populaires (voix du narrateur-conteur y compris) porte la marque, et se trouve en prise avec des évolutions dans les formes d'activisme social confucéennes au début des Qing, à travers la réécriture de l'histoire de héros de la dynastie des Sui.

3) Repères politiques des mondes romanesques : Du sens public (gong 公).

Corpus central : *La Deuxième collection du Lac de l'ouest* (*Xihu erji* 西湖二集, années 1640), *L'Histoire vulgarisée et exemplaire du bûcheron* (*Qiaoshi tongsu yanyi* 樵史通俗演義, début des Qing), *La Suite au bord de l'eau* (*Shuihu Houzhuan* 水滸後傳, 1664), *l'Histoire Non Officielle des Immortelles* (*Nüxian waishi*, 女仙外史, 1711), de manière plus marginale, *Les Humbles Propos du Vieillard Rustique*, (*Yesou puyan*, 野叟曝言, *ca* 1780).

Quand le discours critique présente le rapport à l'institution impériale dans les romans, force est de constater l'omniprésence d'un discours : le roman dévoile la frustration de lettrés face au pouvoir (nous retrouvons un tel propos, au centre de la critique à propos de quatre des cinq œuvres que nous étudions au cours de cette partie).

Afin de dépasser de telles lectures, et de sortir de leurs présupposés, nous proposons ici de repartir de la notion de *gong* (公), telle qu'elle est conceptualisée et utilisée dans un cadre néo-confucéen : elle désigne le « sens public » par opposition, non pas au privé, mais aux « intérêts particuliers », *si* (私). Nous parlerons ici de légitimité publique pour désigner la capacité d'un individu à être reconnu comme formulant et incarnant un rapport à l'empire et au monde qui manifeste le *gong*.

A partir de là, on s'attache à comprendre comment ces œuvres répartissent une telle légitimité et tout ce qui est un objet de désaccord en la matière : qui, au sein de ces romans (auteur et lecteur compris) a le droit de s'approprier quelles questions, de s'imaginer à quelles places, en matière de mise en ordre de l'empire et du monde, au nom du sens public ?

Un tel point de départ va nous permettre de montrer que ces quatre œuvres font jouer pleinement les possibilités qu'ouvrent deux évolutions sociales et intellectuelles qui ont lieu durant la période.

En premier lieu, un auteur comme Chow a mis en évidence le développement de nouvelles formes d'autorité culturelle dans le monde chinois, à la faveur du développement de l'imprimerie, qui sont extérieures à l'institution impériale[20]. Bien souvent, ainsi, à la fin des Ming, on ne mentionne plus ses titres officiels quand on publie ; on devient en revanche un *minggong* 名公 (un critique célèbre) en publiant. Le terme de *gong* lui-même, dans un usage qui se développe à partir de la fin des Ming, prend le sens verbal d'imprimer. Afin de désigner ce nouveau tissu de légitimités, d'identités, et de relations qui sont associées au développement de l'imprimerie, Chow propose de parler de sphère publique littéraire. Nous reprendrons ici cette notion, pour étudier la manière dont des auteurs de roman font jouer ces légitimités liées à la publication et à l'impression contre des formes de prestige institutionnels.

En second lieu, à un niveau plus conceptuel, cette notion de sens public apparaît être au cœur d'une série de remises en question néo-confucéennes entre la fin des Ming, et le début des Qing. Pour une série de *ru* bien diffusés de la période, les manières dont on pense le sens public, et les institutions qui sont supposées le mettre en œuvre dans l'empire ont été perverties depuis les souverains sages de l'antiquité. Partant, ces auteurs s'attaquent à un ensemble de présupposés qui sont centraux au sein de la culture politique de l'époque. Nous proposons de montrer que l'on retrouve cette démarche de désapprentissage d'une culture politique dans les romans à propos des deux notions de féodalisme (*fengjian* 封建) et de régence (*shezheng* 攝政).

4) Repères moraux des mondes romanesques : reconnaissance du commandement du principe (*zhi* 知), et fausse conscience historique

Corpus central : *Second bord de l'eau* (*Hou Shuihuzhuan* 後水滸傳，fin des Ming, début des Qing), *Histoire non-officielle des immortelles* (女仙外史, 1711), *Histoire*

[20] Chow, Kai-wing, *Publishing, Culture, and Power in Early Modern China*. Stanford : Stanford University Press, 2004.

exemplaire des Sui et des Tang (*Sui Tang yanyi* 隋唐演義, 1695), de manière plus marginale, *Histoire non-officielle des confucéens* (*Rulin waishi* 儒林外史, préface datée de 1735, composition entre 1733 et 1749).

Les personnages, au sein des oeuvres que nous lirons ici, reconnaissent (*zhi* 知) ce que le principe leur commande de faire au sein du monde. Les romanciers qui composent ces scènes de reconnaissance et signent ces œuvres de leurs noms se portent indirectement garants, devant leurs lecteurs, de l'authenticité d'une telle expérience morale.

Précisons ses formes. Dans ces histoires de souverains et de ministre, ces expériences de reconnaissance morale ont bien souvent pour *enjeu* l'ordre et le désordre du monde et de l'empire eux-mêmes. On s'aperçoit qu'elles ont aussi pour *condition,* dans un ensemble de discours romanesques, ce même état d'ordre et de désordre. Par exemple, des romanciers peuvent expliquer que depuis que les souverains sages de l'antiquité ne règnent plus, le peuple a perdu sa qualité morale.

Nous avons avec ce type de discours romanesques une invitation à penser, au sein même du cadre théorique néo-confucéen des formes de *fausse conscience historique*, c'est-à-dire, des expériences où ce qu'il y a de plus intime dans la vie morale d'un sujet apparaît traversé par l'histoire dynastique, troublé par celle-ci.

Cette notion, qui est au cœur de notre quatrième axe de recherche, présente un double intérêt. D'une part, elle nous permet de saisir la manière dont ce qu'il faudrait appeler une crise des fondements cosmologiques de la morale qui a lieu dans le monde des *ru* déstabilise les manières de fonder l'autorité de l'instance auctoriale, et de penser l'efficacité du roman sur les lecteurs.

D'autre part, cette approche va nous permettre de montrer le lien entre les manières dont les auteurs et les commentateurs pensent l'efficacité de ces romans, et les évolutions contemporaines dans les manières dont, dans un contexte néo-confucéen, on conceptualise la reconnaissance morale (*zhi*), mais aussi les pratiques de culture de soi (des usages du *Classique des Changements* (*Yijing* 易經), à l'auto-critique (*zisong* 自訟), ou aux rites (*li* 禮).

Retournons, dans un dernier temps, les termes de notre problématique, pour nous intéresser non plus à ces représentations du monde impérial elles-mêmes, mais à la manière dont leurs auteurs fondent leur statut, et le justifient auprès de leurs lecteurs. Ici aussi, nous allons pouvoir montrer que ces romans se trouvent traversés par l'histoire contemporaine du néo-confucianisme.

5) Repères épistémologiques : des histoires exemplaires (*yanyi*,演義), des faits (*shishi* 事實), et de la fiabilité (*xin* 信)

Corpus : *Histoire exemplaire et vulgarisée du bûcheron* (*Qiaoshi tongsu yanyi* 樵史通俗演義, début des Qing), *Histoire non-officielle des immortelles* (*Nüxian waishi* 女仙外史, 1711), *Histoire exemplaire des Sui et des Tang* (*Sui Tang yanyi* ,隋唐演義, 1695), Edition Jiajing 嘉靖 du *Développement vulgarisé et exemplaire de l'Histoire des Trois Royaumes* （*Sanguo zhi tongsu yanyi*, 三國志通俗演義, *ca* 1522）, Version commentée de Mao Lun 毛綸 et Mao Zonggang 毛宗崗 de *L'Histoire exemplaire des Trois Royaumes*, (*Mao ping Sanguo Yanyi* 毛評三國演義, 1679), *L'Investiture des Dieux*, (*Fengshen yanyi*, 封神演義 ca 1550).

À partir de la fin du XVIème siècle, à la faveur du développement des commentaires de roman, de nouvelles notations apparaissent, avec plus ou moins d'insistance, dans les marges de ces œuvres : « ceci a vraiment eu lieu » (*zhen you qi shi* 真有其實), ce sont les « faits » (shishi 事實). Ces remarques, si on prend la peine de les étudier, sont extrêmement riches. C'est du moins ce qu'il s'agira de montrer au long du cinquième temps de cette étude.

En premier lieu, nous retrouvons, dans ces notes marginales, les tensions qui animent le rapport du néo-confucianisme avec l'historiographie, et qui, plus spécifiquement, traversent la notion de *yanyi* (演義 « histoire exemplaire », « développement du sens » ces romans portent le nom d'une notion néo-confucéenne), à un moment où un discours sur les faits prend une centralité nouvelle.

D'autre part, en elles-mêmes, ces notes marginales sur ce qui doit être tenu pour un discours factuel, et (implicitement au moins) ce qui ne doit pas l'être, troublent toujours les manières de fonder l'autorité de la représentation romanesque. Il peut s'agir, à travers ces

notes, de parodier la rhétorique de certification des historiens, ou de feindre de pouvoir prouver quelque chose alors que les discours *kaozheng* (考證« fondés sur des études critiques ») se développent, avec leurs nouvelles exigences. Il peut s'agir aussi, et plus profondément, de diffuser de nouvelles normes en matière de discours factuels.

Enfin, nous dirons ici que l'intérêt de ces notes marginales est qu'elles perturbent la manière de construire la fiabilité (*xin* 信). Au moment où ces auteurs écrivent, c'est ce même terme qui vaut aussi bien dans un cadre factuel (la bonne historiographie est une *xinshi* 信史), dans le cadre d'une morale individuelle ou d'affiliations doctrinales particulières (le *xin* est une vertu cosmologique, et est associé à ce type de discours), et par rapport à un souci de l'ordre social et politique dans son ensemble (ce qui est *xin* est aussi en partie décidé par le pouvoir) ; ce sont en partie les mêmes références théoriques qui valent dans ces différents contextes.

Ainsi, au sein des romans eux-mêmes, les récits de faits attestés de l'histoire dynastique voisinent avec des histoires où des richards sont punis par le ciel pour leurs méfaits, ou des apparitions d'immortels qui expliquent sur quel souverain s'est porté le mandat céleste. Tout cela est justifié par les préfaciers en termes de fiabilité (*xin*).

On se proposera, durant les derniers chapitres de cette thèse, d'étudier les dispositifs d'autorité qui apparaissent dans ces romans, quand ces commentaires sur les faits créent des ruptures entre différentes formes de fiabilité, et les font jouer les unes contre les autres. Nous proposons ainsi de montrer que chez certains romanciers, ces jeux débouchent sur des manières de penser la fondation des représentations collectives qui sont artificialistes et contractualistes.

Nous avons là cinq niveaux de lecture de ces mondes romanesques, qui forment les différentes parties de cette thèse. Ils nous permettent, c'est du moins l'enjeu de ce travail, de retrouver, loin de la répétition des discours sur les tensions entre les lettrés et pouvoir, le lien entre des romans sur l'histoire dynastique et un ensemble de mouvements sociaux et intellectuels de la période, mais aussi de saisir à l'œuvre des vacillements, et des transformations dans les manières qu'ont ces hommes du XVIIème siècle d'habiter au sein du monde impérial.

Première partie : Du bon usage des rustauds et des rustaudes

Introduction. Valeurs vulgaires : de la sociologie des romans lettrés et des périodisations qui y sont associées, entre le XVIème et le XVIIIème siècle

La voix narrative des romans qui nous occupent simule toujours, quoique de manière plus ou moins insistante, la parole d'un conteur ; ce narrateur-conteur peut même feindre ponctuellement de répondre aux objections de spectateurs d'une telle performance orale[21].

Au XVIIème siècle, quand les auteurs et les critiques de ces romans décrivent ce genre, sa langue, et cette énonciation, ils utilisent de manière répétée un terme : *su* (俗 vulgaire) et une expression : *tongsu* (通俗 qui communique avec le vulgaire).

L'objet de ce chapitre d'introduction est de préciser le sens que peut prendre la référence au « vulgaire » pour les auteurs et les lecteurs de ces « romans lettrés », et si possible, d'esquisser les éléments d'une histoire des usages romanesques de cette notion, au sein des œuvres qui racontent l'histoire impériale.

Cette étude se construit en deux temps. Nous présentons d'abord un tableau général de ce que la critique appelle les romans lettrés, et des évolutions qui touchent à ce genre entre les XVIème et les XVIIIème siècles. Ensuite, nous reprenons différents cadres d'analyse qui ont été utilisés par les spécialistes du roman pour penser la sociologie de ce type d'œuvre (aussi bien de ses auteurs, que de ses publics et de ses modes de diffusion), et son évolution au cours de la période.

Il s'agit notamment de montrer qu'en repartant des discours néo-confucéens de la période, et des travaux des spécialistes des formes d'activisme social des *ru* au XVIIème siècle, nous pouvons saisir certains des ressorts des ruptures dans l'histoire de ces romans lettrés, mais aussi comprendre quelles sont les différentes valeurs que peuvent prendre, au sein de ces œuvres, les notions de *su* et de *tongsu* (de « vulgaire » et de « communication avec le vulgaire »).

---

[21] Quant à ce qu'est cette langue elle-même : la langue romanesque rompt toujours avec la langue écrite classique (le *wenyan*, 文言, langue qui n'est jamais parlée), pour se rapprocher d'une langue orale véhiculaire, peu normée, qui vaut à l'échelle de l'empire, par-delà les provinces et leur foisonnement des langues locales, de parlures ou de dialectes, le *guanhua*, (官話).

Afin de nous orienter au sein de questions aussi larges, nous allons utiliser, tout au long de ce chapitre, comme guides et réservoirs d'exemples, deux romans qui auront une place de choix dans notre corpus, et qui correspondent à ce que la critique appelle des romans lettrés. D'une part, *l'Histoire Non Officielle des Immortelles* (女仙外史 *Nüxian Waishi*, ci-après *L'histoire Non Officielle*), un roman de Lü Xiong (吕雄 1642-1723), que son auteur fait publier, avec un ensemble abondant de commentaires, les siens, comme ceux d'un ensemble de connaissances et d'amis[22]. Le roman traite de la période de transition entre les règnes de Jianwen (建文 r. 1398-1402), Yongle (永樂 *r.* 1402-1424) et Hongxi (洪熙 *r.* 1424-1425), sous les Ming, en s'appuyant notamment sur tout un matériau d'histoires d'immortelles.

Le deuxième roman que nous reprenons ici, *L'histoire exemplaire des Sui et des Tang*, (*Sui Tang Yanyi* 隋唐演義) raconte, comme son nom l'indique bien, le cours de l'histoire dynastique, entre la fondation des Sui (隋, 581), et le règne de Xuanzong des Tang (唐玄宗, *r.* 712-756). Cette œuvre, quand elle est publié en 1695, est accompagné d'un ensemble de préfaces, notamment de l'auteur, Chu Renhuo (褚人穫 1635- ? (après 1704)) et de commentaires de fin de chapitres, dont l'attribution est impossible (l'auteur lui-même ? Un proche ?)[23].

1. Le roman des lettrés

Afin d'organiser la myriade de textes et d'individus qui sont associés au genre romanesque entre le XVIème et le XVIIIème siècles, le discours critique utilise la notion de « roman lettré ». Cette notion a un intérêt évident, puisque, outre qu'elle permet de distinguer à un moment donné différentes familles d'œuvres, elle rend possible de faire apparaître des ruptures historiques fortes au cours de ces trois siècles.

Nous reprenons ici la notion telle qu'elle s'est stabilisée chez deux critiques marquants, A. Plaks, et R. Hegel[24]. Chez ces deux auteurs, le « label » roman lettré nomme la

---

[22] On utilise ici la pagination de l'édition proposée par la *Sanmin shuju,* 褚人穫，*Sui Tang yanyi* 隋唐演義 Taipei : Sanmin shuju 三民書局, 1999.

[23] On utilise ici la pagination de l'édition Tianjin : Baihua wenyi chubanshe 百花文藝出版社, 1985

[24] Voir A. Plaks, *The Four Masterworks of the Ming Novel : Ssu ta ch'i-shu par Plaks*, A.H., Princeton : Princeton University Press, 1987.

Voir chez R. Hegel, *Reading Illustrated Fiction in Late Imperial China*. Stanford: Stanford University Press, 1998, et *The Novel in Seventeenth Century China*. New York: Columbia University Press, 1981.

coïncidence entre deux séries d'indices : des éléments internes au roman, soit une forme « d'esthétique » ou de cadre de lecture qui marque le récit et son paratexte ; des éléments contextuels, soit le statut social des auteurs et des lecteurs de ces œuvres. Arrêtons-nous sur ce que de telles lectures nous permettent d'apercevoir des ruptures qui traversent les XVIème, XVIIème et XVIIIème siècles.

Sociologie des auteurs lettrés

Une mise au point à propos de cette notion de lettré (*literati*, ou *scholar* en anglais) apparaît nécessaire, puisque si elle est commode, elle est aussi très floue.

Nous pouvons tenter une première définition de ce terme à partir d'un découpage issu du cadre chinois lui-même. Il y a ou il y aurait, dans l'espace chinois du XVIIème siècle, quatre classes de sujets (*simin* 四民). Ce discours est ancien puisqu'il date au moins des Han. Il n'est manifestement pas anachronique puisqu'il continue de hanter la société du XVIIème siècle, au sein d'almanachs, par exemple[25]. Par ordre de prestige, il y aurait ainsi, parmi les sujets de l'empereur, d'abord les *shi* (士) les lettrés, ceux qui ont étudié les classiques et les histoires pour mettre en ordre la société, puis, deuxième classe, les *nong*（農）les paysans, ceux qui travaillent la terre. Ensuite viendraient les *gong* (工) les artisans, puis les *shang* (商) les commerçants.

Ce découpage de la population en quatre classes, et cela a été abondamment souligné, pose pourtant problème, si l'on veut rendre compte de la réalité sociale de la Chine du XVIIème siècle. Il efface des catégories entières de la population (où sont classés les militaires ? les clergés bouddhiques et taoïstes ?). Il n'a d'autre part que peu de traductions concrètes dans la vie sociale.

Cette quadripartition de la société, en particulier, rate ce qui est en train de se produire à partir de la fin des Ming. Il y a en effet des indices que les contours de cette classe de « *shi* » sont devenus plus flous, et évoluent. De nouveaux termes apparaissent et se développent au XVIIème siècle, pour désigner ce brouillage. Le mot *shishang* (士商) notamment, « lettré et

[25] Voir la synthèse de Craig Clunas, in *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368–1644*, Honolulu : Hawaï University Press, 2007, p. 40.

Voir aussi : Sakai Tadao, "Confucianism and Popular Educational Works," in *Self and Society in Ming Thought*, ed. De Bary, New York: Columbia University Press, 1970, p. 331–364.

marchand » ou « lettré – marchand. » se diffuse. Le composé peut renvoyer aux lettrés qui dépendent de l'imprimerie et de leurs commentaires pour vivre. Il peut désigner aussi la masse de ceux qui, maîtrisant le bagage textuel des *shi*, vivent du commerce. McDermott note, enfin, que l'usage du terme *shi* se dilue, pour qualifier des individus qui ne l'auraient pas été lors des dynasties précédentes[26]. Ces évolutions prennent leur sens à un moment où entre 20 et 25% de la population masculine a composé ou est en mesure de composer des copies d'examens mandarinaux[27]. Nous avons là un premier brouillage.

Une deuxième possibilité serait de définir la catégorie de *shi* par rapport à l'institution impériale. Nous pourrions ainsi dire que les *shi* sont l'ensemble des individus qui se situent, ou se sont situés à un moment ou à un autre par rapport à un idéal très prégnant dans la société des Ming et des Qing, celui de la réussite aux concours mandarinaux. À la fin des Ming, ces concours, aux niveaux provinciaux et métropolitain, donnent accès aux postes les plus prestigieux au sein de l'institution impériale. On notera que si ces épreuves n'ont pas perdu leur éclat au début des Qing, sous cette deuxième dynastie, la sociologie de l'administration est devenue beaucoup plus complexe[28].

Si l'on fait ce choix de définition, on peut distinguer, et la critique a distingué, plusieurs groupes de lettrés. Au plus près du pouvoir, il y aurait les fonctionnaires en activité, lauréats des concours. Un deuxième groupe plus large se composerait de la multitude de ceux qui ont un titre officiel – qu'ils aient servi comme magistrats, ou qu'ils aient simplement réussi des concours locaux (*xiucai* 秀才 sous les Ming ou les Qing), qui donnent accès aux concours provinciaux, et métropolitains. Avoir un titre est bien une réalité concrète au XVIIème siècle. C'est relever d'un régime fiscal et pénal spécifique qui distingue des hommes du commun (*shuren* 庶人), c'est parfois bénéficier de subventions par l'institution impériale ; c'est avoir un accès privilégié aux fonctionnaires locaux. C'est enfin, en théorie du moins,

---

[26] Joseph McDermott, *A Social History of the Chinese Book. Books and Literati Culture in Late Imperial China*, 2006. P. 104

[27] Chiffres proposés par W. Idema. C'est sans compter encore un alphabétisme plus large (qui a pu être évalué à 30 à 35 % de la population). Pour une synthèse sur ces chiffres, voir l'introduction de Cynthia Brokaw, à l'ouvrage qu'elle coédite avec Kai-wing Chow, *Printing and Book Culture in Late Imperial China*. Berkeley: University of California Press, 2005

[28] Voir la synthèse proposée par P. E. Will, dans « La distinction chez les mandarins », *in* Jacques Bouveresse et Daniel Roche (éd.), *La liberté par la connaissance. Pierre Bourdieu (1930-2002)* (Paris, Odile Jacob, 2004), p. 215-232

bénéficier de droits vestimentaires particuliers[29]. Le troisième groupe serait constitué de la masse infiniment floue, incertaine, de ceux qui ont pu aspirer à un moment ou à un autre de leur vie à passer ces concours, à obtenir des titres, et à servir le pouvoir impérial.

Lü Xiong, et Chu Renhuo, les deux auteurs qui nous intéressent ici, avec la maîtrise d'un discours confucéen dont ils font preuve dans leurs textes, font, dans un tel découpage, assurément figure de *shi*, de lettrés. Si aucun des deux n'a exercé de magistrature, nous savons qu'ils sont tous deux des fils de lauréats d'examens provinciaux. Nous sommes peu renseignés sur les activités de Chu Renhuo, l'auteur du *Sui Tang* ; tout au plus savons-nous que c'est un auteur fameux, au début des Qing, pour ses recueils d'anecdote en langue classique[30]. Il apparaît être en lien avec un ensemble d'auteurs et de commentateurs reconnus de romans, qui appartiennent ou non à l'administration.

Nous sommes mieux renseignés à propos de Lü Xiong, l'auteur de *l'Histoire des immortelles*[31]. Celui-ci a exercé durant la majeure partie de sa vie adulte les fonctions de *muyou* (幕友) conseiller personnel de magistrat local, un type de poste qui se développe au début des Qing. Il s'est spécialisé, dans ce cadre, dans la compilation de monographies locales. Nous savons qu'il fréquente ou est du moins en contact aussi bien avec des membres de la haute administration, que des lettrés éminents[32].

Nous avons là une première image de la diversité des situations que recouvre ce nom de lettré, à travers ces différentes définitions. Si le terme doit nous intéresser, c'est donc moins comme le nom d'une classe aux frontières bien délimitées, que comme une commodité, qui risque toujours de masquer une série de tensions et de distinctions majeures pour ces individus.

Poursuivons ce tableau des « romans lettrés », en nous intéressant au type de texte que ces auteurs composent, à la manière dont ils nous demandent de les apprécier, et dont ils les font circuler.

---

[29]Sur ce point, voir Kai-wing Chow, *The Rise of Confucian Ritualism in Late Imperial China*. (Stanford: Stanford University Press, 1994), p. 7-10.

[30] À propos de Chu Renhuo voir voir Peng Zhihui 彭知辉，"Chu Renhuo Shengping xiaokao »(储人获生平小考 – « Brève étude sur a vie de Chu Renhuo »), in Gudian wenxue zhishi 古典文学知识， 2002 （06）， pp. 96-99. Voir également Ouyang Jian, 歐陽健, *Lishi xiaoshuo shi* (歷史小說史 « Histoire du roman historique »), Hangzhou : Zhejiang gujichubanshe, (杭州 浙江古籍出版社), 2003, pp. 314-315.

[31] Pour la Biographie de Lü Xiong, voir Masato Nishimura, *The composition and ideology of « Nüxian Waishi »*, Thèse de Doctorat, Harvard University, 1993, « The life of Lü Xiong », page 21 et seq.

[32] *Ibid.* p. 47 et seq.

Des manières d'apprécier le roman

Il n'y a pas de nom unifié au XVIIème siècle pour désigner ce qu'est un roman. On trouve différents termes : *xiaoshuo* (小說), *baiguan* (稗官), *yeshi* (野史). Ces termes notent beaucoup moins des traits formels et linguistiques partagés par un corpus de textes qu'un manque de légitimité. Écrire qu'un texte est du *xiaoshuo*, du *baiguan*, ou du *yeshi*, est d'abord une forme de définition négative, cela revient à regrouper des textes qui *ne sont pas quelque chose,* ou qui *sont moins* quelque chose –ni de l'histoire acceptable et légitime (*shi* 史), ni les recueils littéraires, ou des belles lettres au sens restreint du terme (*ji* 集), ni des écrits de maîtres (*zi* 子)[33]. Le discours critique a pu, notamment à partir d'un tel constat, relativiser la pertinence même de la notion de roman[34].

Ce que l'on appelle roman est pourtant bien là, et se dégage par un ensemble de traits formels propres. Il y a ainsi une série de récits longs, dont la langue est en rupture au moins partielle avec la langue classique, et se modèle sur la langue orale. La voix narrative de ces récits longs simule toujours, quoique de manière plus ou moins continue, celle d'un conteur, avec sa rhétorique propre (« le conte dit que » 話說 *huashuo* , « parlons de » *queshuo* 卻說). Ces textes sont d'ailleurs, au XVIIème siècle, segmentés en « séances » (*hui* 回), autre terme qui renvoie aux performances orales publiques (nous parlerons ici de chapitre).

Replaçons ces romans au sein de ce que le discours sinologique a coutume d'appeler la culture lettrée ou la littérature lettrée. Pour reprendre la définition qui apparaît dans les travaux de Peterson, il y a un ensemble de pratiques associées au terme de (*wen* 文), soit le

[33] Par exemple, Chow note qu'au XVIIème siècle, les romans les plus fameux, *Bord de l'eau*, *Trois Royaumes*, mais aussi les pièces de théâtre, comme le *Pavillon de l'ouest* (*Xixiangji* 西廂記), restent souvent rangés au sein d'une sous-section du *shi* (de l'historiographie), celle des histoires « extérieures », non-officielles, (*waishi* 外史 ou *yeshi* 野史). Voir Kai-wing Chow, *Publishing, Culture, and Power in Early Modern China*, Stanford : Stanford University Press, 2004, p. 26.

[34] Voir Shang Wei, « The Literati era and its demise », in Kang-I Sun Chang, Stephen Owen (eds.), *The Cambridge History of Chinese Literature*, vol 2 : From 1375, Cambridge : Cambridge University Press, 2011, p. 269. À propos du roman: « If these texts can be considered to belng to one common genre or mode of writing, that genre in inevitably a heterogeneous one of different origins and sources, and its history contains more discontinuities than it does continuities ».

texte en tant qu'il est un objet d'appréciation), qui renvoient à des formes de légitimité largement autonomes par rapport aux discours dominants néo-confucéens[35].

Ainsi, le zhuxisme (soit l'École de la voie) codifie à la fois des préoccupations (l'étude de la Voie, *dao* 道), des pratiques, un corpus de lectures, et des genres d'écriture. Les « pratiques culturelles lettrées » centrées sur le *wen* s'en émancipent plus ou moins radicalement. Il y a bien ainsi une forme de monde littéraire, avec son prestige propre, et ses célébrités : on le retrouve dans des termes fréquents comme *shitan* (詩壇 « le monde des poètes ») par exemple. Plus concrètement, ce que l'on appellera ici culture lettrée est associé à un type de peinture, de calligraphie, comme à un ensemble de genres textuels, notamment les notes au fil du pinceau (*suibi* 隨筆) ou les poèmes (*shi* 詩).

Dès la seconde moitié du XVIème siècle, il y a une série de signes d'une montée en prestige des romans au sein de cette culture lettrée, quand des auteurs reconnus au sein de genres en langue classique s'intéressent à ce type de textes. Cet intérêt est d'ailleurs contemporain d'un développement exponentiel de la publication de romans[36]. Il se manifeste par exemple chez un bibliophile tel que Hu Yinglin (胡应麟 1551-1602), ou un prosateur fameux comme Yuan Hongdao (袁宏道 1568-1610)[37]. Un tel phénomène se poursuit au moins jusqu'à la fin du XVIIème siècle,et *l'Histoire Non Officielle,* on va le voir, constitue une forme de sommet à cet égard.

Ce nouveau prestige des œuvres romanesques a partie liée avec le développement des commentaires, et une transformation de leur statut. Suivons ici D. Rolston, et son étude des commentaires *pingdian* (評點) du nom que ce paratexte prend souvent, et qui renvoie à deux de ses fonctions centrales : expressive, les termes *quandian* (圈點 pointer et cercler) renvoyant à des ponctuations empathiques, et évaluative (*piping* 批評), puisqu'il s'agit d'y

---

[35] Voir Willard Peterson, « Confucian learing in late Ming thought », in D. Twitchett et Frederick Mote (éds). The Cambridge History of China, vol. 8, The Ming dynasty, partie 2, Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

[36] Voir la synthèse sur ce point proposée chez Hegel, dans *Reading Illustrated Fictions*, pp-26-28. Entre 1522 et 1590, uniquement huit romans sont publiés, alors qu'il y en a une cinquantaine durant les cinquante années qui suivent.

[37]Voir Laura Hua Wu, "From Xiaoshuo to Fiction: Hu Yinglin's Genre Study of Xiaoshuo" *in Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 55, No. 2, Dec, 1995, p. 341.

Sur Yuan Hongdao voir le troisième chapitre de l'ouvrage de Ding Naifei : *Obscene Things, Sexual Politics in Jin Pingmei*, Durham : Duke University Press, 2002, p. 90 et seq.

« critiquer » [38]. Au cours des dernières décennies du XVIème siècle apparaissent des commentaires de roman, souvent très rudimentaires, qui sont modelés sur ceux des Classiques. Une deuxième vague de commentaires suit, qui est associée au pseudo-Li Zhi(李贄), et entretient un rapport plus critique au texte des œuvres elles-mêmes. Enfin, une troisième étape marque les deux derniers tiers du XVIIème siècle, où les commentaires de Jin Shengtan (金聖嘆 1608-1661) jouent un rôle central. Une série d'éditions paraît alors où des romans sont décrits comme des œuvres d'hommes de grand talent (*caizishu* 才子書), et placés à égalité avec les œuvres les plus prestigieuses du passé, la *Tristesse de la séparation* (*Li Sao* 離騷) de Qu Yuan (屈原 343-290 avant notre ère), les *Mémoires Historiques* (*Shiji* 史記) de Sima Qian (司馬遷 135-86 avant notre ère), ou les poèmes de Du Fu (杜甫 712-770)[39]. Ces éditions commentées, outre qu'elles rehaussent le prestige du texte romanesque, y transposent un cadre de lecture qui est associé aux œuvres les plus légitimes[40].

Précisons ce qu'est ce cadre de lecture au cœur de ces commentaires *pingdian* des deux derniers tiers du XVIIème siècle (nous parlerons indifféremment de belles-lettrisme). Il implique deux activités de la part du critique, comme du lecteur. En premier lieu, le commentateur lit un rapport de nécessité entre les parties du texte : les différentes sections d'un *wen* se répondent, entrent en écho, s'enchaînent de manière fluide, et ces liens sont un objet d'appréciation. Ce souci d'une construction harmonieuse du roman devient central dans les préfaces, comme dans les réécritures des œuvres romanesques dès les années 1620[41].

Par ailleurs, ces commentateurs bel-lettristes s'appliquent toujours à lire et à évaluer l'auteur à partir de son texte, qu'il s'agisse de son talent littéraire ou de sa valeur morale. Comme le souligne Rolston, si, au XVIIème siècle, les commentateurs de romans anonymes, bien souvent, inventent un auteur dans leurs commentaires, c'est probablement que cette figure apparaît indispensable à l'appréciation du texte et à son prestige.

---

[38] Voir David Rolston, *Traditional Chinese Fiction and Fiction Commentary: Reading and Writing Between the Lines*, Stanford : Stanford University Press, 1997, pp. 1-24).

[39] Voir notamment sur ce point : Rolston, David L. Ed. *How to Read the Chinese Novel*. Princeton: Princeton University Press, 1990, pp. 83-85.

[40]Voir Rolston, « Creating Implied Authors and Readers », *Traditional Chinese Fiction,* pp. 105-131.

[41] Voir Tina Lu, « The Literary culture of the Late Ming (1573-1644) », in Kang-I Sun Chang, Stephen Owen (eds.), *The Cambridge History of Chinese Literature*, vol 2 : From 1375, Cambridge : Cambridge University Press, 2011, pp. 63-151. Elle souligne que, jusque dans les années 1620, les préfaciers semblaient ne pas se soucier, ou se soucier peu des vides, ou des incohérences du roman ; ce discours devient ensuite central dans le paratexte.

Ces commentaires lettrés peuvent prendre des formes très diverses. Nous trouvons d'un côté, des travaux individuels de commentateurs isolés, qui s'attachent à des œuvres, dont les premières publications datent du XVIème siècle. Ce modèle prend ses formes les plus élaborées (et les mieux étudiées dans le discours critique), chez Jin Shengtan et ses épigones[42].

Nous avons avec le *Sui Tang* une autre forme de roman lettré commenté. Chu Renhuo fait publier son texte en 1695 sous son nom social (*zi*) et met en scène son rapport avec le texte (nous y revenons plus bas). Les commentaires, dont l'attribution est laissée en suspens (l'auteur ou un proche ?), qui encadrent le texte, s'inscrivent eux-aussi pleinement dans cette esthétique du *wen*. Ils soulignent, à la fin de chaque chapitre les différentes qualités de l'œuvre, de son récit et de son auteur.

Les commentaires de romans, enfin, peuvent être collectifs, quoique plus rarement. *L'Histoire Non Officielle*, dont l'auteur, Lü Xiong, signe la préface de son nom social (*zi*) constitue, avec ses quelques soixante-six commentateurs, l'exemple le plus frappant des larges sociabilités qui peuvent se déployer autour du manuscrit d'une œuvre romanesque. Il y a parmi ces commentateurs, dont les noms sont inscrits dans le texte, des prosateurs fameux de l'époque, des peintres des plus célèbres, un ancien ministre, un gouverneur de province[43].

Cette rapide présentation des commentaires belles-lettristes de romans appelle deux remarques. En premier lieu, comme Rolston le souligne, ce type de commentaires ne se déploie, et ne semble prendre son plein prestige que dans une partie des œuvres publiées. Ce moment haut des commentaires *pingdian*, d'autre part, est historiquement très situé : il dure les deux derniers tiers du XVIIème siècle pour refluer ensuite.

Deuxièmement, ces commentaires transforment la manière dont opère ce qu'il faut appeler la « fonction auteur ». Arrêtons-nous sur ce point, qui est important, et se trouve au centre de cette étude.

Dans le contexte où ces romans sont publiés, il n'y a pas de frontière rigide et de terme unique, qui désigne ce qu'on appellerait un rôle d'auteur. Nous trouvons à la place toute une série de mots, qui semblent faire apparaître une forme de continuum entre les rôles de

---

[42] Voir Rolston, « Dealing with Jin Shengtan and the Rest of the « Four Masterworks » », in *Traditional Chinese Fiction*, pp. 52-85.

[43] Nishimura, *ibid.*, p. 47 et seq.

compilateur, correcteur, éditeur et auteur. C'est en partie pour cette raison que le discours critique a pu proposer de relativiser cette notion[44].

Précisons les choses, à partir du *Sui Tang*. Le passage de la préface de Chu Renhuo que nous plaçons en note, et où il présente le rapport entre son œuvre et les autres romans qui traitent de l'histoire des Sui et des Tang est représentatif, à cet égard des situations qui apparaissent dans les « romans lettrés ». L'auteur (qui signe ici « Chu Renuo Xuejia » 褚人穫學稼, donnant son nom de famille (*xing* 姓 « Chu »), son nom personnel (*ming* 名« Renhuo ») et son nom social (*zi* 字 « Xuejia ») « compile », « ordonne » les textes d'auteurs précédents afin de créer un beau *wen* [45].

Nous pouvons ici supputer un ensemble de raisons qui font que Chu Renhuo n'utilise par le terme de *zuozhe* (« auteur» 作者 qui existe évidemment bien alors), et plus profondément, qu'il y ait une telle fluidité dans les manières de désigner des rôles pour nous différents.

---

[44] Voir notamment Martin Huang, « Author(ity) and Reader in Traditional Chinese Xiaoshuo Commentary », in *Chinese Literature : Essays, Articles Reviews* , Vol. 16, Dec 1994, pp 41-67.

[45] 《隋唐志傳》， 剏自羅氏，纂輯於林氏，可謂善矣。然始於隋宮剪綵，則前多闕略，厥後鋪綴唐季一二事，又零星不聯屬，觀者猶有義焉。昔籜菴袁先生曾示予所藏逸史，載隋煬帝、朱貴兒、唐明皇、楊玉環再世因緣， 殊新異可喜，因與商酌，編入本傳，以為一部之始終關目。合之遺文豔史，而始廣其事, 極之窮幽僊證，而已竟其局。其間闕略者補之，零星者刪之。更採當時奇趣雅韻之事點染之，匯成一集，頗改舊觀。(…) 與時康熙乙亥冬十月既望 長州 褚人穫學稼氏 題於四雪草堂
Sui Tang yanyi, ibid., p. 1.

L'Histoire des Sui et des Tang, dont la composition a été lancée par Luo Guanzhong, et qui a été repris par le sieur Lin est un ouvrage excellent. Pourtant, le récit commence sans véritable introduction, par le récit des fleurs de papier (commandées par) l'empereur des Sui. À cet épisode sont juxtaposées deux trois affaires qui concernent la fondation de la dynastie des Tang, tout cela aussi est fort disparate, au point de susciter les objections du lecteur.

Or mon ami Monsieur Luo Tuo'an (Yuan Yuling), m'a un jour présenté une histoire oubliée qu'il conservait, qui traite de l'empereur Yang des Sui, de sa concubine Zhu Gui'er, de l'empereur Xuanzong des Tang, de sa concubine Yang Guifei, et des réincarnations qui lient ces quatre personnages à travers l'histoire. Que voilà des histoires nouvelles et réjouissantes ! Après en avoir discuté avec lui, je les ai intégrés dans ce récit, afin d'en faire la péripétie principale du récit. J'y ai ajouté des histoires oubliées, et des histoires galantes, le récit s'est ainsi élargi, jusqu'à ce que je le fasse culminer dans un moment où l'empereur Xuanzong s'en retourne aux origines, et éprouve sa nature d'immortel, marquant ainsi la fin du roman.

Dans l'intervalle entre ce début et cette fin, j'ai complété toutes les lacunes, j'ai supprimé ce qui était trop fragmentaire. En outre, j'ai recueilli des affaires piquantes, et raffinées, pour donner de la couleur au texte, tout cela, uni au sein d'une même composition, change considérablement la physionomie de l'ouvrage, par rapport aux anciennes versions.

(…) Le seizième jour du dixième mois de l'année Yi-Hai (1695) du règne de Kangxi.
Écrit à Changzhou par Chu Renhuo, l'Apprenti-planteur, dans la chaumière des quatre neiges.

D'une part, quand Chu Renhuo écrit, le terme de *zuozhe* est sacralisé, et il est difficile de se l'approprier[46]. D'autre part, il n'y a pas de droit intellectuel attaché à cette notion d'auteur elle-même, qui pousserait à marquer, et à rigidifier ces distinctions entre les rôles d'auteur, d'éditeur, et de compilateur[47].

Enfin, Chu Renhuo écrit dans un contexte aussi où l'idée d'un style singularisant (tel auteur a tel style qui le distingue des autres) n'apparaît que de manière marginale dans le champ romanesque. On suspecte qu'il y a déjà dans cette préface pourtant quelque chose de ce type : on se fait un nom, et on est reconnu à partir de la beauté de la composition de son *wen*[48].

Si nous maintenons dans cette étude la notion d'auteur (par opposition à commentateur, ou compilateur), c'est pourtant surtout pour une autre raison. Dans le commentaire final du Sui Tang, il nous est demandé de lire l'auteur (Chu Renhuo) sous son texte, comme on lit Confucius dans les *Annales* :

> 春秋 一筆一削，曰 ： 知我者，其惟春秋乎？ 罪我者其惟春秋乎？
>
> "(Confucius) ayant pesé chaque mot des Annales, s'exclama : ceux qui me comprendront, comme ceux qui me condamneront le feront selon ce qui est écrit dans ce texte."[49]

Ici il y a une instance auctoriale qui, outre qu'elle garantit qu'il y a un sens unifié du texte :

- est réputée avoir porté tout au long du texte un jugement (implicite ou non) sur les personnages et leurs actes. Le lecteur doit retrouver ce jugement, et le prendre en

[46] Voir M. Huang, *ibid.*

[47] Voir Timothy Brook, « Censorship in Eighteenth -Century China: A View From the Book Trade »,*Canadian Journal of History* 23.2 (1998), pp. 187-89 ; Voir également Son, Suyong, *Writing for print : Zhang Chao and Literati-publishing in seventeenth century China*, Thèse de Doctorat, Université de Chicago, Illinois, Juin 2010, pp. 102-109.

[48] Voir Tina Lu dans « The Literary culture of the Late Ming (1573-1644) », à propos de Li Yu, in Kang-I Sun Chang, Stephen Owen (eds.), *The Cambridge History of Chinese Literature*, vol 2 : From 1375 (Cambridge : Cambridge University Press, 2011), dont certaines fables ne cessent de parler de cette notion de singularité attachée à un auteur et à son style, qui le rend reconnaissable.

[49] *Sui Tang yanyi*, ibid., p. 1241.

compte ; les différents commentateurs déchiffrent et explicitent pour lui un tel discours.

- doit être elle-même l'objet d'un jugement moral. Lire un roman, c'est donc, ici, lire et juger quelque chose de son auteur biographique (sa qualité morale, ses aspirations, *etc*.).

Cette manière de concevoir la figure d'auteur et son rôle trouve son fond non pas dans des enjeux commerciaux, ni proprement littéraires (le talent d'un auteur de beau *wen*). Elle résulte de la transposition d'un modèle que l'on trouve dans les ouvrages historiographiques néo-confucéens : l'auteur distribue l'éloge et le blâme, et peut être jugé pour cela. Un tel cadre de lecture est omniprésent dans le corpus qui est le nôtre, il est accompagné le plus souvent de références à Zhu Xi et à Confucius.

Cette manière de faire valoir l'instance auctoriale ne se retrouve absolument pas dans tous les romans. Par contraste, l'instance auctoriale a une présence beaucoup moins explicite (elle est même parfois quasiment absente) dans un ensemble de versions de romans longs publiés au XVIème siècle. Nous retrouverons la question au cours de cette étude, à propos des rééditions et réécritures au XVIIème siècle celles de *l'Investiture des Dieux*, des *Trois Royaumes*, et du *Bord de l'eau*. Nous pouvons nous rapporter sur ce dernier texte, aux travaux d'Altenburger, qui s'intéresse à la version commentée par Jin Shengtan (1644), et à la figure d'auteur que celui-ci invente pour justifier son commentaire. Il s'agit là, nous dit Altenburger, beaucoup moins d'une substitution que d'une institution, puisqu'il n'y avait auparavant qu'« an absent, vague, or obscure authorship [50] ».

Concluons sur deux remarques quant à ces manières fortes de faire valoir l'instance auctoriale, comme dépositaire (et responsable) d'un jugement à propos de l'ensemble du monde narratif :

A° Elles sont dans leur principe même contraires à toute forme de polyphonie (telle que la notion se définit chez Bakhtine, c'est à dire comme une absence de hiérarchisation par l'auteur des discours qui apparaissent au sein du roman) – ce qui ne veut pas dire qu'elles excluent l'ambiguïté.

[50] R. Altenburger, "Appropriating Genius: Jin Shengtan's Construction of Textual Authority and Authorship in His Commented Edition of Shuihu zhuan (The Water Margin Saga)." In: Christian Schwermann and Raji Steineck (eds.). *That Wonderful Composite Called Author: Authorship in East Asian Literatures from the Beginnings to the Seventeenth Century*. Leiden: Brill, 2014, p. 187.

Cette manière de faire jouer l'instance auctoriale est, en apparence, dans son principe même parfaitement rétrograde : elle sert à interdire, elle arrête la sémiose, elle empêche l'interprétation par le lecteur. Il est possible de s'en passer, et de faire comme si cette masse de commentaires et de préfaces n'existait pas. Nous ferons ici le pari contraire : en nous appuyant sur cette figure d'auteur, tout au long de ce travail, nous allons voir que l'on peut saisir des jeux en termes d'autorité morale, de fiabilité, et de légitimité, qui sont impensables sans elle.

B° Ce n'est sans doute pas un hasard :, ces usages envahissants, étouffants serait-on parfois enclin à dire, de la fonction-auteur, s'ils se développent en même temps que les romans gagnent en prestige, apparaissent *aussi* après la chute des Ming, dans un contexte de réaction morale.

De la circulation des romans lettrés

Ces lettrés bel-lettristes, donc, diffusent leurs œuvres à travers des circuits propres qui ne recouvrent que partiellement ceux qu'utilisent les auteurs-éditeurs-imprimeurs commerciaux.

Le roman connaît une première circulation, notamment sous la forme de manuscrit, au sein d'un cercle d'amis ou de connaissances, qui y apposent leurs commentaires. Ces textes sont ensuite imprimés, et connaissent une diffusion plus large. Dans les deux cas du *Sui Tang* et de *l'Histoire Non Officielle*, nous savons que ce sont les auteurs eux-mêmes, Lü Xiong et Chu Renhuo, qui supervisent l'impression de leur texte sans qu'il soit possible de connaître le tirage. Le nombre important d'exemplaires qui nous est parvenu de l'œuvre de Lü Xiong suggère une diffusion large[51].

Du moins savons-nous que le *Sui Tang* est réédité à plusieurs reprises au cours du XVIIIème siècle, alors que *l'Histoire Non Officielle* semble, quant à elle, tomber dans un oubli complet jusqu'à la fin du XIXème siècle (1895).

[51] Voir Liu Qiongyun, 劉瓊云 « Ren, Tian, Mo. Nüxianwaishi zhong de lishi quehan yu ta jie xiangxiang 〈人、天、魔：《女仙外史》中 的歷史缺憾與 「她」界想像〉。 《中國文哲研究集刊》。 第 38 期。pp 43-94。Mars 2011

L'exemple le mieux étudié de ce que sont les impressions lettrées au début des Qing est celui de Zhang Chao (張潮 1650-ca. 1707)[52]. Cet auteur compose des textes en langue classique, qu'il fait d'abord circuler parmi ses connaissances et amis, qui le commentent. Zhang Chao lance souvent plusieurs impressions successives d'un même texte, en intégrant ces réflexions diverses dans les marges du texte, au fur et à mesure de leur rédaction. Dans un dernier temps, et à l'initiative même de Zhang Chao, cet ensemble est transmis à des imprimeurs commerciaux qui les diffusent au sein d'un réseau beaucoup plus vaste, dans la myriade de lieux où les livres se vendent et s'échangent au XVIIème siècle, des bateaux-librairies, aux étals de colporteurs ou aux échoppes de libraires- imprimeurs.

Le choix de faire imprimer un texte renvoie probablement, nous disent les historiens du livre, à deux types d'enjeux[53]. Il y a bien dans ces romans, auxquels ces auteurs apposent leur nom social (*zi* 字) ou le nom de plume (*hao* 號) sous lequel ils sont fameux, des enjeux de reconnaissance symbolique et de prestige littéraire : on se fait un nom, en publiant, assurément. Il y a d'autre part des enjeux financiers. Chow souligne, on l'a vu, l'émergence, à partir de la fin des Ming, d'une classe de *shishang,* lettrés-marchands, des lettrés qui sont des professionnels du monde de la publication, et qui vivent, au moins partiellement, des textes qu'ils composent, commentent et éditent[54].

Cette rapide présentation des circuits de diffusion des romans nous permet de saisir une rupture majeure qui a lieu durant le premier XVIIIème siècle. Les travaux d'Hegel sur les éditions illustrées, en particulier, laissent apercevoir que sous le règne de Qianlong (1735-1799), la fluidité qu'il y avait au début des Qing, entre manuscrit lettré, impression lettrée, et publications commerciales a disparu[55]. Il y a désormais deux publics du roman, et deux formes de diffusion qui sont largement devenues étanches.

---

[52] Voir Son, Suyong, *Writing for print : Zhang Chao and Literati-publishing in seventeenth century China*, Thèse de Doctorat, Université de Chicago, Illinois, Juin 2010.

[53] Voir l'introduction de C. Brokaw, in Brokaw, Cynthia, and Kai-wing Chow, eds., *Printing and Book Culture in Late Imperial China*. Berkeley: University of California Press, 2005

[54] Voir Kai-wing Chow, *Publishing, Culture, and Power in Early Modern China*. (Stanford : Stanford University Press, 2004), p. 3 et seq.

[55] Voir Hegel, *Reading Illustrated*, p. 154-155, où il formule ses conclusions et ses hypothèses sur ces évolutions.

D'un côté nous trouvons des éditions imprimées de très faible qualité, de l'autre, des manuscrits lettrés qui ne sont pas publiés et circulent dans un cercle fermé de *happy few*. Quand des éditions luxueuses de roman sont imprimés, il s'agit presque toujours de reprises de blocs xylographiques taillés au XVIIème siècle. La transformation se produit progressivement, et se marque notamment à partir des premières années du XVIIIème siècle. Elle est devenue très nette dans les années 1750, nous dit R. Hegel[56].

À propos de la notion de romans lettrés

Nous avons désormais un tableau de ces « romans lettrés » et de leur sociologie. Il nous laisse face à une question et un problème.

Une question (qu'il nous faut laisser temporairement en suspens) : nous ne comprenons pas pour l'instant les ressorts de ces apparitions, de ces disparitions ou de ces marginalisations des romans imprimés dans le monde de la culture lettrée, que les travaux de ces chercheurs décrivent.

Un problème : le reproche qu'il est possible de formuler à l'égard des travaux sur les romans lettrés de Plaks ou d'Hegel est que ces textes tendent à masquer la référence au *su* (vulgaire) qui continue d'apparaître dans ces œuvres lettrées, et ne permettent pas de comprendre la signification et les enjeux de cette présence. Plus largement, Plaks comme Hegel sont enclins à rigidifier la notion de roman lettré, au point que les usages qu'ils en font semblent ponctuellement problématique[57]. Arrêtons-nous rapidement sur ce point, puisque cela a des conséquences directes sur la manière dont le corpus qui nous intéresse est lu.

[56] Ibid., p. 155.

[57] Dans ces travaux, la notion de roman lettré en vient à nommer le présupposé qu'il y a une coïncidence nécessaire entre la « sophistication du texte » (terme central chez Plaks, qui revient chez Hegel, et nous semble problématique, puisqu'il en vient à recouvrir la notion d'ironie), le statut social élevé du romancier et de son lectorat. Ponctuellement, dès lors, quand un des éléments est discerné dans un roman, la présence des deux autres est traitée comme une conséquence évidente.

L'introduction de Plaks (p.1, *ibid*) pose ce cadre herméneutique d'entrée, et de manière très claire : il y a d'un côté des cercles lettrés d'auteurs et de lecteurs qui produisent des textes qui reflètent leur sophistication (« sophisticated »), de l'autre des compilations de récits populaires « popular narrative compendia ». Le problème est que Plaks ne dispose guère d'éléments contextuels pour supporter l'idée d'une distinction aussi nette entre deux sociologies, et encore moins pour y inclure ses textes. Si une telle remarque ne remet pas fondamentalement en cause les lectures qui apparaissent dans son ouvrage, nous avons là une espèce de fantasme sociologique gênant, une construction qui repose sur un imaginaire social dépourvu de fondement, et qui le reconduit. Nous allons retrouver le même type de phénomène dans des travaux plus récents de Hegel au chapitre suivant.

Nous pouvons prendre deux exemples tirés du corpus qui est le nôtre, et qui font apparaître une situation pour le moins ambiguë. La *Suite au Bord de l'eau* (*Shuihu Houzhuan* 水滸後傳) un roman composé, commenté et publié par son auteur, Chen Chen (陈忱 1615-*ca*.1670) dans les années 1660 fait figure d'archétype du « roman lettré ». Son auteur, qui signe l'œuvre du nom de plume sous lequel il est connu (« Le bûcheron du Mont Yandang » *Yandang shanqiao* 雁蕩山樵), fait partie de sociétés littéraires, et ses poèmes bénéficient d'une certaine reconnaissance[58]. L'auto-commentaire de son roman est manifesté largement inspiré par Jin Shengtan, soit les formes les plus élaborées de commentaire *pingdian*[59]. On supputerait qu'une telle œuvre est destinée à un « lectorat sophistiqué », de pairs lettrés. L'auteur pourtant, comme le souligne Widmer, explique dans un de ses commentaires que composer un roman permet d'être lu par tous, jusqu'aux « vendeurs et aux garçons bouchers »[60].

Nous retrouvons la même ambiguïté dans l'édition *princeps* de *l'Histoire exemplaire des Sui et des Tang* (1695). Celle-ci, on l'a vu, a été supervisée par Chu Renhuo lui-même. Hegel note combien elle est luxueuse, de la qualité des illustrations à celle du papier lui-même et aux styles typographiques utilisés. Le critique lit dans un tel objet une image exemplaire du roman lettré (composé et diffusé par et pour eux), et plus profondément le symptôme de la rupture de ce texte avec les origines populaire du genre et le public qui y était associé. Le roman, nous dit Hegel, doit être destiné à une « well educated and highly cultured elite »[61].

L'édition du roman elle-même, si on la reprend, laisse apparaître une situation plus ambiguë. La préface du texte désigne l'œuvre sous le nom de « Récit remanié des Sui et des Tang accessible au vulgaire » (*chongbian tongsu suitang yanyi* 重編通俗隋唐演義). Chu Renhuo, d'autre part, ajoute la préface d'une version précédente du roman qui adresse le texte aux *yufu yufu*(愚夫愚婦), « les rustauds et les rustaudes », une expression du *Livre des Documents* (*shangshu* 尚書), qui est glosée comme renvoyant au peuple. Nous avons ici deux

[58] Voir la biographie de Chen Chen, dans l'ouvrage d'E. Widmer, *The Margins of Utopia: Shui-hu Hou-chuan and the Literature of Ming Loyalism*. Harvard East Asian Monograph 128. Cambridge, MA: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1987, pp. 25-52.

[59] Voir le chapitre 5 « Fictions of the Self » de E. Widmer, *ibid.*

[60] Widmer, *ibid,* p. 205.

[61] Hegel, *ibid*, p. 308 ; voir aussi pp. 158-164 à propos de ce roman.

mots (*tongsu* et *yufu yufu*) qui troublent le stéréotype de roman lettré qu'apparaissait être cette édition du roman de Chu Renhuo[62].

Il y a plusieurs manières de comprendre cette référence au populaire et au vulgaire au sein de ces œuvres, qui n'entrent pas toutes, on va le voir, avec le lectorat *well educated and highly cultured* qu'imagine Hegel.

Une première interprétation, toutefois, est d'associer ces termes à l'idée d'un lectorat sociologiquement plus divers, au moment où tout indique qu'il doit y avoir une frange de lecteurs moins éduqués. Le terme *tongsu*, dans cette première lecture, signifierait donc, que le texte est « destiné au vulgaire » soit les marges de ce monde lettré, (ce que Hegel nomme une « general audience »). Étudions cette première piste.

2. Élargir un lectorat ?

Le choix d'écrire un roman ainsi, correspondrait, chez ces auteurs, à un désir d'élargir leur public. Si nous reprenons les préfaces du *Sui Tang* et de *l'Histoire Non Officielle*, de fait, la préoccupation affichée par Chu Renhuo comme Lü Xiong n'apparaît évidemment pas de s'adresser à d'autres « lettrés » (*shidafu* ou *wenren,* ni même à des connaisseurs « *haoshizhe* » 好事者, terme qui peut en revanche apparaître dans les préfaces) mais surtout de faire circuler le texte, au sein d'un public a priori large, et désignés en termes très généraux : « les hommes du monde », « les hommes qui vivent sous le ciel » (*shiren* 世人, *tianxia zhiren* 天下之人)[63].

Faut-il pour autant considérer que ces textes manifestent le souci de leurs auteurs de se rendre accessibles à un lectorat moins ou peu compétent (soit le sens que nous retiendrons ici du terme vulgarisation) ?

---

[62] *Sui Tang, ibid., p. 1 et 3.*

[63] Voir la riche synthèse d'A. McLaren, au sein de son article, « Constructing New Reading Publics in Late Ming China », in C. Brokaw, K. Chow (eds), *Printing and Book Culture in Late Imperial China*. Berkeley: University of California Press, 2005, pp.l52-83. Elle donne, notamment, les différents termes qui peuvent apparaître au sein des préfaces pour renvoyer un statut moral ou social élevé du lectorat, p. 159 : *shizi* (士子 lettré), *junzi* (君子 homme de bien), *saoke* (騷客 poète), *jinshen* (晉紳， fonctionnaires), *yashi* (雅士 hommes raffinés).

Un tel type de lecture et de problématique est utilisé notamment par A. McLarren, à propos d'un corpus romanesque où les commentaires ont une dimension explicative marquée (ils aident à la compréhension de certains caractères, donnent leurs définitions etc.)[64].

On notera que cette approche apparaît, concernant de romans comme le *Sui Tang*, la *Suite au Bord de l'eau*, ou *l'Histoire Non Officielle*, beaucoup moins convaincante. S'il y a un souci de vulgarisation de la part des auteurs et des commentateurs, il est très peu conséquent. Ces romans font jouer une langue beaucoup plus riche que celle des œuvres en chinois classique simplifié, qui sont dédiées à l'apprentissage de la langue écrite, comme cela a déjà été souligné[65]. Le *Sui Tang*, la *Suite au Bord de l'Eau*, comme *l'Histoire Non Officielle des Immortelles* incluent par ailleurs des textes rédigés dans une langue classique saturée de références littéraires, qu'il s'agisse de poèmes, d'édits ou de mémoires. Les commentaires de ces œuvres, enfin, ne servent nullement à expliquer le sens de mots ; ils marquent bien plutôt la qualité d'un *wen*.

On en tirera seulement deux constats. En premier lieu, il nous faut reconnaître ici encore que l'on sait très peu des lecteurs réels de ces différentes œuvres. Nous laisserons ces questions de lectorat réel de côté pour la suite de ce chapitre.

En second lieu, on est enclin à croire, que la référence à ces « garçons bouchers », comme à ce « vulgaire » (si on interprète *tongsu* comme une référence aux destinataires souhaités par l'auteur ou l'éditeur), puisqu'elle ne débouche nullement sur un travail d'adaptation ou d'explication des œuvres est *au moins en partie* d'ordre rhétorique : elle permet de justifier l'écriture du texte, de lui donner une forme d'autorité morale[66]. C'est cette piste que nous allons désormais suivre.

---

[64] A. McLaren, *Ibid.* p. 172.

[65] Pour une synthèse sur ces questions, voir P. Hanan, *The Chinese Vernacular Story*, Harvard : Harvard University Press, 1981, pp. 1-16

[66] V. Mair nous dit la même chose dans son étude sur les versions populaire des instructions impériales (*shengyu* 聖諭) ; voir la conclusion de son article, "Language and Ideology in the Sacred Edict," in Andrew J. Nathan David G. Johnson, Evelyn Sakakida Rawski, (éds.), Popular Culture in Late Imperial China (Berkeley: University of California Press, 1985), pp. 356-58.

3. Rhétorique du vulgaire

Reprenons les notions de *su* (vulgaire) et de *yufu yufu* (rustauds et rustaudes), telles qu'elles sont définies au moment où ces auteurs écrivent. Ces termes se recouvrent largement pour renvoyer à une absence d'éducation.

Au sein du dictionnaire de Kangxi, le terme *su* lui-même a plusieurs définitions[67]. Tout d'abord, le *su* s'oppose au *ya* (雅 la distinction ou « l 'élégance morale et linguistique», nous y revenons au chapitre suivant). Dans un deuxième sens, le terme de *su* renvoie aux mœurs, aux habitudes (*xi* 習) de « ceux qui sont en bas ». Pour citer le dictionnaire, « la transformation morale venue d'en haut s'appelle *feng*, les habitudes de ceux qui se trouvent en bas sont le *su* (« les mœurs du vulgaire ») »（上所化曰風，下所習曰俗。）.

Voilà qui semble nous ramener très près de notre point de départ. Ces romanciers qui « *tongsu* » (communiquent avec le vulgaire), en tant qu'ils sont détenteurs d'un certain savoir moral et textuel, transmettent à ceux qui « sont en bas », (soit ceux qui se définissent par une forme de minorité morale, sont à l'extérieur du magistère moral néo-confucéen). De fait, le choix du roman, dans ces œuvres, va de pair avec un souci de moralisation du lectorat qui est affiché dans les préfaces de ces romans. Il s'y agit d'admonester les hommes du monde (*shiren* 世人), et de leur donner des exemples de conduite[68].

Le sens de cette référence au *su* dans les marges du roman apparaît pourtant plus complexe. Il est remarquable, en effet, que cette référence s'accompagne de manière omniprésente d'un travail d'effacement de la hiérarchie des discours, des langues et des publics, aussi bien fictionnels que réels.

Nous nous sommes déjà arrêtés sur les paradoxes qui marquent le *Sui Tang.* La calligraphie élégante de la préface, et son papier luxueux, portent une référence au vulgaire (*su*), comme aux rustauds et aux rustaudes (*yufu yufu*). Ce public, dont on ne sait dans quelle mesure il est fictionnel ou réel, fait d'ailleurs écho à l'assistance fictionnelle d'un conteur professionnel, puisque la voix narrative qui anime le récit continue d'imiter une telle performance orale.

---

[67] Voir l'entrée *su* dans le *Kangxi Zidian xiudingban* (《康熙字典》修訂版) Beijing : Shehui kexue wenxian chubanshe (社会科学文献出版社), 2008

[68] Nüxian waishi, *ibid.*, p. 1106 ; Sui Tang yanyi, *ibid.*, p. 1241.

Au sein de certaines préfaces de roman, ce suspens (réel ou fictionnel) de la hiérarchie des publics apparaît mis en scène. Ainsi, des auteurs précisent-ils qu'ils destinent le texte à n'importe qui *par-delà* les classes sociales. A. Mclarren en cite des exemples : des préfaciers adressent leurs textes aux « quatre classes du peuple » (*simin* 四民 lettrés, paysans, artisans, et marchands), ou encore, *à la fois* « aux connaisseurs » (*haoshizhe* 好事者) *et* au « vulgaire » (*su* 俗)[69].

Ce trouble dans la hiérarchisation touche aussi bien aux publics, qu'aux langues et aux œuvres. Sur ce point aussi, les travaux d'A. Mclarren foisonnent d'exemples riches : certains auteurs-commentateurs d'ouvrages manifestement destinés à un public largement illettré clament que leur texte a la même valeur que des ouvrages clé du discours néo-confucéen, les Classiques, ou le *Compendium du « Miroir universel »* (*Tongjian gangmu* 通鑑綱目, un ouvrage historiographique associé à Zhu Xi)[70].

Nous retrouvons bien un mouvement similaire, quoiqu'à une moindre échelle au sein du *Sui Tang*, et de *l'Histoire Non Officielle*. La préface de Chu Renhuo, l'auteur du *Sui Tang* établit une complémentarité entre les romans (*xiao zhangbu* 小賬簿 « les petits livres de comptabilité morale »), et l'historiographie zhuxiste (*da zhangbu* 大賬簿 « les grands livres de comptabilité morale »), les deux étant moralement bons[71]. Lü Xiong va plus loin dans sa préface et pose explicitement une équivalence entre son roman, et ce qu'ont fait avant lui Zhu Xi et même Confucius ; il s'agit dans tous les cas de formuler le jugement public (*gong* 公) quant à un épisode de l'histoire dynastique, la transition entre Jianwen et Yongle. Son œuvre, ainsi, remplit le même rôle que les *Printemps et Automne* (*Chunqiu* 春秋) un ouvrage associé à Confucius, et le *Compendium du Miroir universel* [72].

Ce qui doit nous étonner est le fait que Lü Xiong puisse tenir ce discours à propos de, et au sein d'un roman, genre *a priori* moins légitime que les traités (*lun*) en langue classique, ou que les genres historiographiques légitimes, qui ne font nullement référence au su, et à la figure du conteur.

---

[69] A. McLaren, *ibid,* p. 174

[70] A. McLaren, *ibid.* p. 157

[71] STYY, loc. cit.

[72] *L'Histoire Non Officielle*, préface de l'auteur, p. 1106. Lü Xiong met en scène l'audace de ce geste : « De quel droit osé-je faire la même chose que Confucius et Zhu Xi ? »

Ces auteurs, ainsi, suspendent ou troublent temporairement, dans leur œuvre, des formes de hiérarchie sociale (des publics) ou textuelle qui sont bien réelles, au moment où ils écrivent – les copies de concours, les actes administratifs, comme les traités néo-confucéens n'utilisent évidemment nullement ce *persona* du conteur, et sa langue *su*.

A. Mclarren, à propos du corpus beaucoup plus manifestement lié à un souci de vulgarisation qui est le sien, propose deux lectures de ces mouvements. Il y a, dans ces jeux avec les hiérarchies des publics et des textes, d'une part, les manœuvres commerciales d'éditeurs et d'imprimeurs, qui utilisent ce vocabulaire de la légitimité afin de mieux vendre leurs marchandises et de flatter leur public. Elle souligne, d'autre part, qu'il y a bien là *aussi* quelque chose de réel : ces textes donnent une légitimité culturelle à des publics peu éduqués[73].

Essayons d'aller un pas plus loin. Ce qu'il nous faut saisir est pourquoi ce type de jeux rhétoriques est possible, au moment où ces auteurs écrivent, puisqu'il doit bien avoir un contexte plus large qui le rend tel. Nous retrouvons ainsi un problème plus général, que nous avions rencontré avec la catégorie de roman lettré : il y a des formes de continuité ou de jeux entre lettré et vulgaire dans les romans imprimés, qui sont fréquents à certains moments, et plus rares, plus difficiles, à d'autres ; il nous faut essayer d'en comprendre les raisons.

4. Des communautés morales avec les rustauds

Les phénomènes qui sont étudiés par les spécialistes de la vulgarisation comme du roman lettré prennent un sens très différent quand on les ramène aux évolutions qui leurs sont contemporaines dans le champ des formes d'activisme des *ru*. Nous pouvons nous appuyer ici sur une série de travaux très riches, notamment ceux de Chow. Ils vont nous permettre de mieux saisir ce qui se produit au sein des romans lettrés au cours du XVIIème siècle.

[73] McLaren, *ibid*, p. 176 « This allowed for the rhetorical upgrading of the common reader to a pseudoliterati status – after all, he or she was reading the essence of the classics ».

Afin de penser le lien entre ces romans, leurs évolutions, et les transformations étudiées par Chow dans son étude sur l'essor des discours ritualistes puristes, il nous faut une notion. Nous proposons ici la notion d'imaginaire des communautés morales. Nous désignons par ce terme la manière dont des auteurs déterminent ce qu'il y a et ce qu'il doit y avoir de commun entre les hommes, par-delà les différences d'éducation et d'affiliation doctrinale (ou sous une forme négative de la définition, ce qui les distingue et doit les distinguer en fonction de ces différences). Cette notion nous servira à nous orienter au sein d'une série de ruptures qui ont lieu durant la période.

Partons d'une première manière d'instituer un imaginaire des communautés morales, qui apparaît chez un auteur néo-confucéen central au cours des XVIème siècle, et de la première moitié du XVIIème siècle, Wang Yangming (1472-1529). L'influence officielle de Wang Shouren lui-même culmine dans les années 1570-80[74]. Ses discours irradient pourtant sur un temps beaucoup plus long, à travers la multitude de mouvements, de contre-mouvements, et d'oppositions qu'ils suscitent. Ce legs de Wang Shouren est encore au cœur des discours au début de la dynastie des Qing, à travers la réaction zhuxiste qu'il suscite. Pour citer Gu Yanwu (顧炎武, 1613-1682), qui écrit alors, Wang Shouren est « l'homme qui a changé le monde »[75].

Au cours d'un dialogue avec ses disciples, Wang propose à ceux-ci de prendre pour aune à partir de laquelle évaluer la qualité orthodoxe ou hétérodoxe d'un discours, la capacité de compréhension des « rustauds et des rustaudes » (ainsi, nous retrouvons un terme des préfaces de roman), de manière assez provocante :

« Ce qui est commun avec les rustauds et les rustaudes, renvoie à une vertu commune. Ce qui diffère d'eux, doit être tenu pour hétérodoxe. » (与愚夫愚妇同的，是谓同德。与愚夫愚妇异的，是谓异端，)[76].

---

[74] Wang Shouren est inclus dans le mausolée de Confucius en 1684, voir Chu, Hung-lam. "The Debate over Recognition of Wang Yang-ming," *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 48.1 (1988), pp. 47-70.

[75] " 以一人而易天下 ," Gu Yanwu, *Rizhi lu jishi* (日知錄集釋 « Version annotée du journal de la connaissance quotidienne ») ;annoté par Huang Rucheng 黄汝成 (1834). Ré-imprimé Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1985), p. 1423.

[76]Pour la citation originale, voir Wang Shouren, *Wang Yangming quanji* （王阳明全集 "Œuvres complètes de Wang Yangming"), vol. 1, Shanghai : Shanghai guji chubanshe ,1992, p. 107.

La distinction même entre orthodoxe et hétérodoxe se formule donc, dans une telle citation, à partir d'un imaginaire sociologique. Les rustauds et les rustaudes, ce qu'ils peuvent comprendre, et la manière dont ils agissent et jugent, donnent la mesure de ce qui reste authentique dans le discours moral. Le propos est radical; il permet bien de comprendre une série de mouvements qui animent cette école. Suivons les conséquences qu'a ce type de prise de position sur les manières de construire socialement des formes d'autorité, et ce qu'elles permettent de comprendre de l'histoire des romans.

En premier lieu, nous pouvons comprendre, au sein d'un tel cadre théorique, qu'il puisse y avoir une forme de gain de légitimité pour les romanciers qui nous intéressent ici, à se mettre en scène en train de parler au vulgaire. Le geste même, pour un auteur, d'en passer par une voix populaire (de jouer la performance d'un conteur professionnel, et de citer des dictons vulgaires (*suyu* 俗語) signe *aussi* l'authenticité d'une voix, et d'une intention morale, sa capacité à refuser l'artificiel, le spécieux, ou le spéculatif.

En deuxième lieu, cette position de Wang Yangming a des conséquences quant aux manières de hiérarchiser des langues et des œuvres : ce n'est pas la proximité de la langue classique qui définit ici la valeur d'un texte. Nous avons ici un élément pour comprendre comment il est possible, dans certaines préfaces de roman du XVIIème siècle, de présenter des œuvres en langue *su*, vulgaire, comme équivalents aux Classiques.

Il faut noter que cet imaginaire sociologique des communautés morales (ce que comprennent et font les rustauds est un guide pour distinguer l'orthodoxe de l'hétérodoxe, le bon et le mauvais texte) apparaît associé, au sein de l'École de l'esprit, avec des formes d'activisme social qui sont centrées sur les discours, et qui s'adressent à des publics larges d'une manière non discriminante. C'est bien ce même modèle qui se retrouve au sein des vastes conférences sur le principe (*jianghui* 講會) qui réunissent à la fin du XVIème siècle un public mélangé, comme dans les ouvrages didactiques qui sont associés aux membres de cette école. Ces formes ouvertes de public sont possibles et souhaitables, dans un contexte théorique, où nous dit Wang Shouren, les quatre classes du peuple (*shi, nong, gong, shang*) ont des professions différentes, mais partagent la même Voie (*simin yiye er tongdao* 四民异业而同道。)[77].

[77] Voir *Wang Yangming Quanji* (《王陽明全集》Œuvres complètes de Wang Yangmin), Shanghai : Shanghai guji chubanshe(上海古籍出版社) ,1992, p. 491.

Ce type d'imaginaire des communautés morales, peut être relié a une deuxième série de conséquences, en matière d'affiliations doctrinales, et d'intertexte. En définissant ce qui est commun aux rustauds et aux rustaudes comme l'orthodoxie, le discours de Wang Yangming ouvre la porte à tous les mélanges entre néo-confucianisme, bouddhisme, et taoïsme. De fait, cette fluidité dans les rapports entre les enseignements apparaît, aux XVIème et XVIIème siècle, intimement associée à la référence à cette école[78].

Ce sont bien de tels types de mélanges que nous retrouvons dans des romans comme *l'Histoire Des Sui et des Tang*, comme *l'Histoire Non-Officielle des Immortelles* : les boddhisattvas y voisinent avec les références à Zhu Xi, et les immortels taoïstes[79].

Les auteurs des œuvres romanesques qui nous occuperont ici reprennent un matériau (essentiellement des sources écrites, faut-il préciser) divers, hétérogène, qui renvoie à plusieurs enseignements, ou à un statut doctrinal flou. Chu Renhuo et Lü Xiong apparaissant piocher indifféremment dans toute sorte de textes, qu'ils réécrivent selon leur conception de ce qu'est le principe et de ce qu'est une conduite selon le principe ; qu'importe son origine, et qu'elle soit formulée dans le récit par un homme authentique taoïste, un disciple de bouddha, ou un ministre néo-confucéen vertueux[80].

Nous pouvons ainsi saisir une cohérence entre un discours *ru* sur les rustauds et les rustaudes, et ce qui est commun avec eux, et une série de traits qui sont au cœur des romans qui nous occupent: la manière dont leurs auteurs hiérarchisent les langues et les publics,

---

[78] Voir Chow, *ibid*, p. 25 et seq.

[79] Nous pouvons prendre l'exemple ici des immortelles de *l'Histoire Non Officielle,* sur lequel nous reviendrons plus longuement au cours de la quatrième partie parce qu'il est très riche. Parmi les immortelles centrales du récit nous trouvons *Xiwang mu* (西王母 la Reine-mère de l'Ouest), *Zhinü (*織女 la Tisserande), *Bao xiangu* (鮑仙姑 la jeune fille immortelle Bao), *Jiutian Xuannü*,(九天玄女 la Fille sombre du Neuvième Ciel), *Guanyin* (觀音大士), *Guimutianzun* (鬼母天尊, la vénérable mère démone). Ces six immortelles circulent entre corpus taoïste et bouddhique.

On ne trouve pas au sein de ce roman, comme de la majorité des œuvres qui nous intéresseront ici, d'articulation nette entre les trois enseignements eux-mêmes, et entre le propos du romancier et ceux-ci. Les « vingt notes d'appréciations » (*pinti ershi ze* 品題二十則) d'un des critiques, nous disent simplement que le roman met en lumière « bouddhisme, taoïsme, et confucianisme » (p. 1108). Les trois enseignements ne sont pas hiérarchisés, leur rapport n'est pas précisé : nous parlerons, au plus neutre, de mélanges doctrinaux au sein d'un cadre néo-confucéen (que nous distinguerons du néo-confucianisme puriste et du confucianisme puriste).

Pour une vue d'ensemble sur ces questions, voir Brook : « Rethinking syncretism : The Unity of the Three Teachings and their Joint worship in Late-Imperial China » in *Journal of Chinese Religions*, 21 (Automne 1993) pp. 13-44.

[80] Nous reprenons ces questions sur ces romans dans deux chapitres de la partie 4 (le chapitre 2 « intertextualité et reconnaissance du principe », et le chapitre 3 « perdre l'esprit »).

fictionnels ou non, mais aussi choisissent un intertexte. Sur toutes ces questions, les romans du début de la dynastie Qing que nous étudions ici se trouvent dans une très forte continuité avec ce qui s'écrivait durant les dernières décennies des Ming[81]. S'ils s'en distinguent, c'est surtout par une forme de durcissement moral des propos qui apparaissent au sein des récits eux-mêmes, quant à l'importance de la piété filiale, de la chasteté féminine, le rapport au désir physique, la responsabilité par rapport au sort du prince, etc. : les marques de la réaction morale du début des Qing sont partout, et nous les retrouverons tout au long de cette étude. [82].

Déplaçons-nous maintenant à la fin de la période qui nous intéresse, puisque c'est l'intérêt de cette notion d'imaginaire des communautés morales : elle nous permet de saisir des ruptures, et d'apercevoir les cohérences d'évolutions qui ont lieu à travers différents types de discours et de pratiques.

5. Communautés morales rituelles

Les conceptions ouvertes de l'orthodoxie qui apparaissent au sein de l'École de l'esprit, se heurtent évidemment à d'autres discours. Il y a en premier lieu une réaction, notamment zhuxiste, dès les années 1600. Au sein même de la période qui nous occupe, la réponse à ces mélanges doctrinaux, et au rapport accommodant aux représentations populaires qu'ils impliquent est associé à une pratique particulière : les rites.

Des discours ritualistes puristes se développent durant toute la seconde moitié du XVIIème siècle. Les membres de ces mouvements peuvent rester au sein d'un cadre zhuxiste ; ils peuvent aussi, et ce, parfois dès les années 1650, chez certains auteurs, remettre en cause l'ensemble de l'édifice néo-confucéen lui-même.

Au sein de ces mouvements, être actif pour mettre en ordre la société, ce n'est plus, comme cela l'était avec Wang Yangming, diffuser le plus largement possible dans la société des discours sur et selon le principe, à travers des publications et des conférences, c'est désormais se soucier de rites, et constituer des organisations rituelles patrilinéaires. Les

---

[81] Voir Shuhui Yang, *Appropriation and representation: Feng Menglong and the Chinese vernacular story*. Ann Harbor : Center for Chinese Studies, University of Michigan, 1998.

[82] Pour les différents types de discours sur la chute, voir Timothy Brook, *The Troubled Empire. China in the Yuan and Ming Dynasties*, Series : History of Imperial China 5, Cambridge MA : Harvard University Press, 2010, p. 241-243

discours didactiques refluent au profit de ce type d'organisations, chez les *ru*, comme le montre Chow. L'unité centrale en est la famille, et avec un souci de distinction hiérarchique plus net que ce que l'on pouvait trouver auparavant[83].

Nous trouvons un exemple presque caricatural des implications et des enjeux sociaux de ces déplacements avec Li Gong (李塨 1659-1733), un des membres les plus marquants des premiers moments des mouvements ritualistes puristes[84]. Celui-ci rejette explicitement tous les conférences sur le principe à la Wang Yangming, et ce rejet va de pair avec une suspicion envers les discussions ouvertes entre hommes de bien (君子 *junzi*) confucéens, et hommes du commun (庶人 *shuren*). Li Gong nous dit qu'il est possible d'apprendre aux hommes du commun à développer un sens de la propriété et que c'est là l'objet des rites. On ne saurait en revanche leur apprendre à savoir (ou à reconnaître - le terme utilisé est *zhi* 知) ce qu'est le principe. Les conférences sur le principe (et suspecte-t-on, tout ce qui est de l'ordre d'un rapport purement langagier à l'activisme moral) ne peuvent donc qu'enfoncer encore les hommes du commun dans leur bêtise et les rendre « arrogants ».

On est conduit à suspecter ici une solidarité générale entre un souci de marquer les différences sociales et le passage d'un discours sur le principe (commun à tous), à une pratique rituelle (apprendre à chacun quel est son rôle particulier à telle ou telle place de l'ordre social et surtout familial, et pas à telle autre).

De manière plus ferme, au sein de ces mouvements confucéens puristes, la référence en matière d'orthodoxie se déplace radicalement. L'orthodoxie ne se définit évidemment plus jamais par un imaginaire sociologique (ce qui est commun avec le vulgaire), mais par rapport à la pratique des *ru* du passé, qu'il s'agit de retrouver dans les Classiques au prix, chez les plus radicaux d'entre eux (qui remettent en cause le zhuxisme même), d'un inquiet effort de déconstruction de siècles de corruption des interprétations. Dans un tel cadre, on comprend que ces hommes entretiennent un rapport plus suspicieux aux représentations qui proviennent du vulgaire, et qui sont communes avec celui-ci, notamment en tant qu'elles sont associées à l'idée de confusion doctrinale.

Un tel lien apparaît entre ces mouvements et l'histoire des romans lettrés sur le monde impérial peut être saisi à deux niveaux.

---

[83] Chow, ibid, p. 78.

[84] Chow, *ibid*, p. 226.

Les Confucéens

L'histoire non-officielle des Confucéens (*Rulin Waishi* (儒林外史) préface en 1736, texte achevé au cours des années 1750, ci-après *Les Confucéens*) est un roman fameux, et désormais très bien étudié, dans son lien avec le ritualisme[85]. Il faut que l'on s'y arrête rapidement ici, parce qu'il apparaît comme la traduction la plus nette des bouleversements que produisent, dans le champ romanesque, ces nouvelles formes d'activisme *ru* [86].

Comparons-le avec les deux romans de notre corpus que sont le *Sui Tang*, et *l'Histoire non-officielle.*

Que l'on prenne au sérieux l'idée que *Les Confucéens* raconte l'histoire de la dynastie Ming, ou qu'on y lise un discours sur la situation contemporaine, ce roman du XVIIIème siècle, en tous les cas, le roman comme le *Sui Tang*, et *l'Histoire Non Officielle* avant lui, montre la manière dont des vies prennent leur sens au sein de mouvements d'ordre et de désordre qui ont lieu à l'échelle de l'ensemble de l'Empire, et sont liés à l'institution impériale.

L'auteur du roman lui-même, Wu Jingzi (吴敬梓 1701-1754) s'inscrit dans une sociabilité qui n'est pas sans rappeler celle de l'auteur de *l'Histoire Non Officielle des Immortelles*. C'est une sociabilité prestigieuse, celle d'auteurs reconnus au sein du monde des belles lettres[87].

Hors ces deux points de continuité, presque tout héritage romanesque du XVIIème siècle a été effacé. L'originalité la plus évidente du roman est qu'il est fortement marqué par des préoccupations et des discours ritualistes ; le texte ne cesse de désigner les effets vicieux de discours néo-confucéens.

---

[85] Voir notamment Shang, Wei. *Rulin Waishi and Cultural Transformation in Late Imperial China,* (Cambridge: Harvard University Press), 2003.

[86] *Les Mandarins* est bien, tout d'abord un roman. La préface elle-même inscrit le texte dans la continuité d'œuvres romanesques précédentes : le texte est comparé aussi bien au *Bord de L'Eau*, qu'aux *Trois Royaumes*, et au *Pèlerinage à l'Ouest*. Voir la préface (*xu* 序), *Rulin Waishi* (儒林外史), Beijing : Guangmin Ribao chubanshe, (光明日报出版社), 2010, p. 2.

[87] voir la biographie de Wu Jingzi, au sein du chapitre 3 de S. Roddy, *Literati Identity and Its Fictional Representations in Late Imperial China*, Stanford : Stanford University Press, 1998, p. 73 et seq.

Quand Lü Xiong, comme Chu Renhuo, racontaient des histoires de souverains, de généraux, et de ministres, ils se situaient tous deux explicitement, on l'a vu, dans la continuité de Zhu Xi et de Confucius. Écrire et publier un roman, pour ces auteurs, c'est remplir son rôle de *shidafu,* exercer son magistère moral de néo-confucéen, qui se soucie de la mise en ordre du pays (*guo*), et de la pacification du monde (*tianxia*), est capable de formuler et de publier un discours sur ceux-ci. C'est évidemment ce type de postures qui sont l'objet de toutes les parodies dans *l'Histoire des mandarins*[88].

Ce refus des usages des discours néo-confucéens, et des postures qu'ils impliquent est associé à une triple rupture par rapport à ce qui s'écrivait encore au début du siècle.

- A) *Les Confucéens* n'est plus imprimé. Le texte circule simplement sous forme de manuscrit, dans la sociabilité restreinte des proches de Wu Jingzi. Ce qui était une étape initiale dans des romans comme le *Sui Tang* et dans *l'Histoire Non Officielle* est devenu l'aboutissement de l'écriture. Si nous ne pouvons pas connaître avec certitude les raisons de cette situation, nous pouvons du moins nous rapporter au matériau narratif lui-même, et à ce qu'il nous dit du choix de faire imprimer ses textes. Au sein du roman, l'auto-publication peut être le moment d'un asservissement des lettrés, et des lettres, aux professionnels, aux commerçants et à leurs intérêts. C'est plus profondément le lieu d'une corruption des *ru* eux-mêmes, qui les pousse à confondre le goût des lettres (*wen* 文), le désir de se faire une réputation *ming* (名) et les questions d'argent[89]. Il pouvait bien y avoir une réticence à laisser ses œuvres être éditées et maltraitées par des imprimeurs professionnels, mais nous ne trouvons pas trace d'un rapport aussi complexe et ambigu à cette intégration dans une économie de l'imprimé dans les romans qui nous occupent ici[90].

---

[88] Voir la préface, loc. cit.

[89] Au chapitre 33, Ju Gongxun(遽公孫), un lettré, voyant une collection de dissertation publiée par Ma Chunshang (馬純上), demande si Ma pourrait rajouter son nom. Celui-ci refuse aussi bien parce que les publications sont liées à des questions de profit que de réputation. Il ajoute que s'il place son nom après celui de Ju, les gens penseront que l'impression a été financée par celui-ci, et qu'il travaille donc pour de l'argent. S'il met le nom de Ju avant le sien, on pensera qu'il ne l'a pas écrit. Nous sommes ici dans le type de nœud moraux, qui marque une forme de corruption généralisée des pratiques lettrées, et qui reviennent tout au long du roman. Voir *Rulin Waishi* (儒林外史), Beijing : Guangmin Ribao chubanshe, (光明日报出版社), 2010, pp. 227-234. Voir avant cela le chapitre 18,ibid., pp. 192-199.

[90] Nous revenons sur le rapport entre critique de l'auto-publication, et dénonciation des néo-confucéens au cours du chapitre 4 de la partie 4 « sortir de l'histoire impériale ».

- B) Dans le même mouvement où le roman se referme sur un cercle d'*happy few*, le découpage du matériau narratif change. Une série de figures (empereurs, généraux, ministres, rebelles, et leurs entourages) étaient au centre des romans du XVIIème siècle qui racontaient l'histoire dynastique. Ces figures, dirons-nous ici, avaient valeur de point de repère pour le tout venant du lectorat ; elles étaient d'autre part réputées déterminer l'histoire commune à tous. Elles ont disparu dans *Les Mandarins*. À la place, le roman se replie sur une sociologie plus restreinte, celle des *ru* (儒) « confucéens », en montrant la manière dont leur conduite et leurs discours reflètent les conséquences néfastes d'un système mandarinal décidé par le pouvoir impérial. Si Wu Jingzi choisit de se concentrer sur l'histoire de cette classe sociale, c'est évidemment parce qu'il s'agit de les parodier ; c'est, suspecte-t-on, *aussi* parce qu'il ne s'adresse plus au tout venant des lecteurs.
- C) Enfin, nous ne trouvons évidemment plus dans la préface du roman de référence au vulgaire (*su*), alors que la simulation de performance orale (« le conte dit que », *etc.*) s'estompe.[91] Dans le même temps, des légendes et des croyances qui sont associées à l'espace du peuple, et à ces mélanges religieux deviennent l'objet de jeux ironiques, et de moqueries de la voix narratives dans le récit[92].

Le cas de *l'Histoire Des Mandarins*, marque ainsi dans le même mouvement, le refus d'un cadre théorique néo-confucéen, d'une conception du public (en rapport avec le vulgaire et la circulation du texte parmi les imprimés commerciaux) et du découpage narratif qui y correspond (l'histoire dynastique où les figures qui servent de repères à tous sont représentées).

---

[91] Voir le chapitre 6 « Rulin waishi, the Vernacular Novel, and the Narrator » in Shang, Wei. *Rulin Waishi and Cultural Transformation in Late Imperial China*, (Cambridge: Harvard University Press, 2003), à partir de la page 179.

[92] Nous pouvons prendre ici une anecdote du chapitre 3 du récit. Fan Jin (范進)a passé sa vie à préparer les examens mandarinaux ; le choc est tel quand il apprend qu'il est reçu, qu'il en perd l'esprit. On suggère que son beau-père, le boucher Hu (胡屠戶)le frappe afin de lui faire retrouver ses esprits : celui-ci n'ose pas : les mandarins sont comme les étoiles dans le ciel, on ne peut les toucher. Il prend finalement son courage à deux mains (ou à une main) et lui donne une gifle magistrale. Il ressent immédiatement ensuite une grande douleur. C'est bien la preuve, se dit-il, que Pusa (菩薩) punit ceux qui frappent les mandarins. Plus il y songe, plus la douleur devient violente (想一想，更疼得狠了). Voir *Rulin waishi* (儒林外史) Haerbin : Beifang wenyi chubanshe (北方文藝出版社), 2016, chapitre 3, p. 19

Un mouvement de « shisuhua » (世俗化 vulgarisation) des romans sur l'histoire dynastique, au cours du premier siècle des Qing ?

Nous avons, avec *l'Histoire des Mandarins,* la face spectaculaire, manifeste d'une rupture. Cette rupture a une deuxième face, plus difficile à saisir : c'est un silence et une absence ou un remplacement.

Comparons. Nous nous appuyons sur les « romans lettrés » au sein de notre corpus, c'est-à-dire les romans dont, *a minima*, nous connaissons les auteurs, soit parce qu'ils inscrivent leur *xing* et leur *zi* directement dans les éditions, soit parce qu'ils ont une certaine renommée sous leurs noms de plume (*hao*) pour d'autres écrits en langue classique (Ding Yaokang, Chen Chen, et Yuan Yuling). Nous prendrons donc ici les exemples suivants : Yuan Yuling (袁于令 1599-1674, *Écrits oubliés de Sui* publié en 1633)[93], Zhou Qingyuan. (周清原 ?- ? auteur du *Second Recueil du Lac de l'ouest*, dans les années 1640[94]), Ding Yaokang (丁耀亢 1599-1669, *Suite au Jin Pingmei*, 1660[95]), Chen Chen (陳忱 1615-1670, *Suite au Bord de l'eau*, 1664), Chu Renhuo (1635- ?, *Sui Tang* publié en 1695, composition achevée dans les années 1670[96]), Lü Xiong (1642-1723, *Histoire Non Officielle* publiée en 1711, composition achevée au moins dans ses grandes lignes en 1703[97]).

Tous ces romans ont été composés durant les soixante-dix années qui vont entre les années 1630 et 1700. Ces auteurs, sur lesquels nous aurons l'occasion de revenir au cours de ce travail, toutes différences égales, ont de multiples points communs.

Ils sont en premier lieu en lien avec le monde mandarinal. Ce sont des membres de famille de magistrats (Lü Xiong, Chu Renhuo, Chen Chen, Ding Yaokang) ; ils peuvent eux-mêmes avoir exercé de telles fonction officielles à un niveau local (Ding Yaokang, Yuan

---

[93] Voir Xu Shuofang 徐朔方, « Yuan Yuling Nianpu (1594-1674) » (袁于令年谱(1594-1674) « Chronologie de la vie de Yuan Yuling »), in *Zhejiang shehui kexue* 浙江社会科学, 2002, (05), pp. 152-159

[94] Les éléments de la biographie de cet auteur apparaissent essentiellement dans la préface de son recueil, voir Zhou Ji, 周楫, Xihu Erji, 西湖二集, Jiangsu : Jiangsu guji chubanshe, réed. 1994, édition basée sur l'édition Chongzhen, (établie par Chen Meilin : 陳美林.), pp. 603-604.

[95] Voir pour la biographie de cet auteur, Xiaoqiao Ling, *Re-reading the Seventeenth Century : Ding Yaokang (1599-1669) and His Writing*. Thèse de doctorat, Harvard University, Graduate School of Arts and Science, 2010 ; pour cette datation voir p. 166-167.

[96] Voir Hegel, *Reading Illustrated Fiction in Late Imperial China*, p. 229

[97] Sur cette datation, voir Nishimura, *ibid*, p.81-89. Des facteurs financiers (et dans une mesure incertaine politiques) semblent expliquer cet écart entre la date de composition du roman et sa date de composition.

Yuling) ; Zhou Qingyuan est sans doute le plus marginal à cet égard ; c'est aussi celui sur lequel nous sommes le moins bien informés.

Ces auteurs d'autre part, sont spécialisés et publient aussi bien dans des genres en langue classique (historiographie pour Lü Xiong, anecdotes en langue classique pour Chu Renhuo, poésie pour Chen Chen et pour Ding Yaokang). Le théâtre, genre dans lequel s'illustrent par ailleurs Ding Yaokang et Yuan Yuling est un genre moins évidemment lettré.

Ces auteurs, enfin, font valoir au sein de leurs œuvres un discours néo-confucéen non puriste, ouvert, où les références doctrinales se mélangent. Soit que l'œuvre soit marquée explicitement par la triple référence au bouddhisme, taoïsme et confucianisme, (Zhou Qingyuan), soit que des éléments forts et marqués de taoïsme et/ou de bouddhisme apparaissent au cœur de leur texte (Chu Renhuo, Lü Xiong, Chen Chen, Ding Yaokang, Yuan Yuling). Ces auteurs enfin peuvent choisir en sus, au sein des discours *ru*, les références qui sont les plus éloignées du zhuxisme (discours sur la spontanéité des affects (*qing*) chez Yuan Yuling ; référence à Su Shi, (苏轼, 1037-1101) chez Chen Chen[98]).

Force est de constater que nous ne retrouvons plus ce profil chez les auteurs de romans sur l'histoire dynastique du premier XVIIIème siècle. Ceci en premier lieu parce que nous ne connaissons plus l'identité de ceux qui composent ces œuvres, ce qui est en soi probablement indicatif d'une évolution sociale.

Ouyang Jian utilise dans son travail la notion de roman historique (*lishi xiaoshuo* 歷史小說) d'une manière de fait plus fermée que les découpages que nous proposons ici (les romans dont le récit est construit autour de l'alternance d'ordre et de désordre au sein du *guo* et du *tianxia*). À partir d'un corpus plus restreint, donc, il lit un mouvement de « vulgarisation » (*shisuhua* 世俗化), au cours du premier siècle des Qing : il y a désormais une masse de romans, qui restent anonymes, qui sont proches des récits de conteurs professionnels, (Ouyang Jian considérant qu'il y a là l'indice d'une évolution de la sociologie des auteurs eux-mêmes, qui seraient d'un milieu plus simple)[99]. Les auteurs et commentateurs

[98] Pour Yuan Yuling, voir le chapitre qui suit. Nous reprenons la référence à Su Shi chez Chen Chen, au cours du quatrième chapitre de la partie 3 (Féodalisme et Utopie).

[99] Ouyang Jian, 歐陽健, Lishi xiaoshuo shi (歷史小說史 « Histoire du roman historique »), Hangzhou : Zhejiang gujichubanshe, (杭州 浙江古籍出版社) 2003 , p. 338 ; voir aussi pp. 348-355

lettrés qui s'illustrent dans des genres en langue classique, semblent, par contraste, ne plus s'intéresser au genre romanesque.

Nous trouvons une exception partielle à la toute fin de ce premier XVIIIème siècle, qui est celle de Cai Yuanfang, (蔡元放 ? - ?) un auteur qui recompose une histoire des Zhou (*Histoire des royaumes des Zhou orientaux Dongzhou Lieguo zhi* 東周列國志, pub. 1752), en reprenant un roman de Feng Menglong (馮夢龍, ?- 1646). Nous sommes très peu renseignés sur la vie de cet auteur, tout au plus sait-on qu'il semble fortement lié à des imprimeurs professionnels[100].

Les évolutions qui ont lieu dans les milieux *ru*, et qui sont mises en valeur par Chow, donnent des éléments pour comprendre ces évolutions.

Il y a manifestement, au cours du premier XVIIIème siècle une rupture entre les formes d'activisme social dominantes chez les *ru* et le roman, qui n'était pas là au XVIIème siècle. Les activistes ritualistes se tiennent loin du roman et sont suspicieux par rapport à lui. On peut en suspecter la raison, à partir de ce que nous avons vu jusqu'ici : les associations du genre avec le vulgaire, comme avec les mélanges doctrinaux, expliquent sans doute une telle désaffection.

Dans certains discours puristes, le roman peut être traité comme un enseignement (*jiao* 教) propre, à côté du taoïsme, du bouddhisme, et du néo-confucianisme. [101] Le genre romanesque a bien ses officiants spécifiques, les auteurs, les lecteurs, et les imprimeurs, il implique bien un intertexte propre (qui se caractérise par son absence de limites), et formule un ensemble de discours moraux qui peuvent être ponctuellement assez autonomes par rapport à des enseignements constitués. On comprend qu'il inquiète au sein d'un tel cadre puriste. À rebours, on suppute que si les auteurs qui nous intéressent choisissaient d'écrire des romans, c'était parce que le genre prenait son sens, allait de pair avec un cadre néo-confucéen ouvert.

Chow propose de lire les effets de ces mouvances *ru* sur le champ de la littérature lettrée de manière très large :

---

[100] Ouyang Jian, 歐陽健, *ibid.*, p. 324 Voir aussi, sur cet auteur, la fine présentation chez Rolston, « Decline and Revival », *ibid.*, p. 85-105

[101]Chow, *ibid.*, page 110.

> Ritualism and purism had discredited accomodating attitudes toward popular values and sentiments. The best minds among the gentry in the Qing withdrew from participating in and creating novels and plays ; these activities were redefined as cultural pursuits not worthy of the Confucian literati. The literati's intellectural energy was expended primarily in ritual research, Classical learning, textual criticism, phonetic studies, and other subjects of scholarly interest. Patronage of drama shifted mainly to merchants[102].

Ces mouvements ritualistes, ainsi, joueraient un rôle moteur, et contribueraient à redéfinir toute une série de manières de penser et de hiérarchiser les langues, les publics et les genres, au sein de la sphère littéraire.

S'il ne s'agit pas de ramener tous les déterminants de cette histoire au monde des *ru*, nous avons en tout cas là une piste d'explication pour comprendre les ressorts d'une série d'évolutions au sein de la littérature lettrée, au moins au cours de la première moitié XVIIIème siècle, qui restent sinon difficile à interpréter.

Le propos de Chow semble plus difficilement applicable aux dernières décennies du XVIIIème siècle, au sein des romans qui racontent l'histoire dynastique, alors que le paysage romanesque apparaît alors plus brouillé[103]. Il faut citer ici *Les Humbles propos du vieillard rustique* (*Yesou Puyan* 野叟曝言, *ca* 1779) de Xia Jingqu (夏敬渠, 1701-1783), un zhuxiste fervent sur lequel nous revenons plus tard; il y a même plus tard dans le siècle des romans lettrés majeurs comme les *Histoires des Dynasties du Nord* （*Beishi yanyi* 北史演義, 1793）

[102] Chow, *ibid*, p. 227

[103] Nous trouverions une perspective plus générale au sein de l'ouvrage de S. Roddy (*Literati Identity and Its Fictional Representations in Late Imperial China*). Ce travail a un objet plus large que le nôtre, et s'attache à une période plus longue (le XVIIIème siècle dans son ensemble). Il porte spécifiquement sur trois auteurs (Wu Jingzi, Xia Jingqu (夏敬渠, 1701-1783), Li Ruzhen (李汝珍 1763- *ca* 1830)), mais se construit par un jeu de comparaisons comme un panorama du siècle.
Dans les termes de son introduction : "It is the contention of this book that by undermining Neo-Confucian orthodoxy, Qing writers implicitly altered the tasks and interests by which the literati had identified themselves for at least five centuries" (*ibid*, p. 6). Roddy considère que les discours et les intérêts lettrés qui apparaissent dans ces romans ne sont plus nettement liés à l'exercice de ce magistère moral néo-confucéen. S'il semble difficile de généraliser son discours, en tout cas, publier et faire imprimer un roman sur l'histoire impériale, en prétendant jouer le même rôle que Confucius ou Zhu Xi, ne va plus de soi pour les auteurs lettrés du XVIIIème siècle.
D'autre part, Roddy souligne le statut particulièrement bas qu'a le roman et sa langue durant cette période. Il va jusqu'à dire que, au sein du corpus qu'il étudie, la présence de tout un discours érudit sert comme une compensation, ("a compensatory feature") qui rachète l'indignité dans lequel le genre est tombé ("the low prestige to which the genre had sunk", *ibid*, p. 218.)

et les *Histoires des Dynasties du Sud*（*Nanshi yanyi* 南史演義, 1795）, de Du Gang (杜鋼 , 1742- ?)[104].

6. Conclusion

Ce chapitre d'introduction était consacré à la sociologie des romans lettrés sur l'histoire dynastique entre le XVIème et le XVIIIème siècle – et à ce que l'on peut comprendre des ruptures qui la traversent. La question est immense, nous conclurons en deux temps.

Des ruptures au sein d'une histoire du roman lettré

1.

En premier lieu, du XVIème siècle au XVIIIème siècle (et même ensuite…), il y a toujours des romans *tongsu yanyi* (« aux histoires exemplaires qui communiquent avec le vulgaire ») qui racontent l'histoire dynastique. Les œuvres qui associent cet ensemble de traits constituent même la partie la plus importante des romans publiés durant ces trois siècles.

La référence qui revient, au sein de ces œuvres et de leurs préfaces, reste l'historiographie zhuxiste. Ce point est bien compréhensible, puisque ce corpus est au cœur de la préparation des concours mandarinaux tout au long des dynasties Ming et Qing.

Si nous en restons à ce constat, il est impossible de saisir des évolutions durant ces trois siècles.

2.

Au sein de cet ensemble, la notion de roman lettré permet de faire apparaître des familles de textes, mais aussi une série de transformations et de ruptures, tant dans les formes de commentaire du roman, que dans les formes de diffusion des œuvres.

Le paratexte des romans des deux derniers tiers du XVIIème siècle (préfaces, et commentaires de chapitre) est foisonnant. Il sert, de manière récurrente, à marquer la valeur de la composition du texte, comme de son auteur. Durant cette période, les marges de certains romans sont pleines comme elles ne l'ont jamais été, et comme elles ne le seront jamais plus, nous dit Rolston.

[104]Pour une présentation de ce texte, voir notamment Ouyang Jian, *ibid*, p. 555 -570.

Nous savons par ailleurs qu'il y a une fluidité entre manuscrits lettrés et publications commerciales, qui est au cœur du XVIIème siècle, et qui disparaît progressivement au cours des premières décennies du XVIIIème siècle pour laisser apparaître au début du règne de Qianlong (années 1730) une nouvelle forme d'étanchéité entre deux publics, et deux types de roman.

3.

En repartant des évolutions de ces discours et de ces pratiques dans le champ confucéen, on se donne, semble-t-il, les moyens de comprendre certains des ressorts de ces évolutions, et leur lien avec le monde des *ru* – comprendre pourquoi les romans lettrés, mais aussi certaines formes de diffusion de ceux-ci apparaissent aller de soi à certains moments et problématiques à d'autres.

Valeurs vulgaires

Nous avons insisté jusqu'à présent sur des enjeux de périodisation. Ce détour par les préfaces de romans, et les mouvements néo-confucéens qui leurs sont contemporains nous a apporté un deuxième gain, qui touche au rapport entre valeur, « roman lettrés », et référence au vulgaire.

1.

L'apparition du roman lettré ou du commentaire belles-lettriste sont décrites de manière routinière - y compris dans les travaux les plus riches, comme ceux de Rolston, et d'Hegel en termes d'une élévation de statut, d'un « surcroît » de prestige et de légitimité accordé à un genre - surcroît qui va chez Hegel comme chez Plaks de pair avec un lectorat sophistiqué[105]. Un certain de nombre de discours de la période invitent bien à ce type de formulations. Ainsi, dans les commentaires de Jin Shengtan et de ses épigones, s'agit-il d'insister sur le fait que tel ou tel roman est une œuvre de génie (où il faut comprendre « composée et lue par des génies », comme le souligne Altenburger), à l'égal des *Mémoires*

[105] Voir Rolston, ibid, p.110-111 ; pp187-188 ; voir aussi le chapitre 4 de sa seconde partie « raising fiction's status »

Chez Hegel, voir par exemple « Rewriting the Tang: Humor, Heroics, and Imaginative Reading. » in *Snake's Legs: Sequels, Continuations and Chinese Fiction*; ed. Martin Huang (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004), p. 159.

Chez Plaks, *ibid*, p. 1 de la préface.

Historiques de Sima Qian, ou des *Chants de Chu* de Qu Yuan, qui se distingue des œuvres *su*, vulgaires[106].

On en vient à suspecter, après ce détour néo-confucéen, que ces mouvements masquent des phénomènes plus massifs : les romans lettrés et les commentaires belle-lettristes qui les accompagnent au XVIIème siècle, semblent prendre leur sens au sein d'un relâchement *ou* d'une suspension générale de la hiérarchie des genres, des langues, et des publics fictionnels ou réels.

La scène originelle de la narration de tous ces romans lettrés reste de toute manière socialement située : c'est la voix d'un conteur professionnel, et les réactions du public associé à cette figure, au sein des lieux qui y sont liés.

2.

Nous en arrivons enfin à l'objet central de ce chapitre d'introduction, soit les différentes valeurs que peut prendre cette expression de *tongsu* (« qui communique avec le vulgaire »).

À partir de ce discours de Wang Shouren, nous proposons ici de distinguer entre deux modèles. Il y a d'une part, pour reprendre la formulation qui apparaît au sein du dictionnaire Kangxi, le *feng* (風), soit le « discours au vulgaire », où l'énonciateur met en scène l'origine haute du discours (socialement, le monde des *ru*, et linguistiquement, les mots et les textes qui y sont associés)[107].

Au sein d'un cadre néo-confucéen, quand des auteurs inscrivent dans leurs textes que celui-ci est « *tongsu* », qu'il « communique avec le vulgaire », ils désignent *toujours* quelque chose d'autre, que l'on peut interpréter à partir du discours de Wang Yangming. Ils se mettent, rhétoriquement, et temporairement, à la place de ceux qui sont « en bas », sont extérieurs à ce magistère moral néo-confucéen et à sa langue. Ils font cela pour éduquer le vulgaire en reprenant ses références (des proverbes vulgaires *suyu*, etc.) ; mais aussi parce

[106]Alenburger, *ibid.*, p. 183.

[107] Dans les faits, la notion de *feng*, telle qu'elle est conçue dans la grande préface, (*daxu* 大序) du Classique de poésie peut aller dans les deux sens, de haut en bas, ou de bas en haut. Nous précisons cette notion plus bas à partir du terme de *ya* (雅 les odes), odes qui elles, vont nécessairement de haut en bas. Voir *Daxu* (大序 « la grande préface »), *Shijing* (詩經 Classique de poésie), *Shiji zhuan*(诗集传)，*Zhuzi Quanshu* (朱子全書), Shanghai : Shanghai guji chubanshe (上海古籍出版社), 2010, vol. 1, p. 552

qu'il y a dans ce geste de transgression d'une frontière sociale et linguistique lui-même un gain moral, et un gain de légitimité pour les auteurs.

Cela a des conséquences pour la manière dont on pense les relations entre *su* (俗) et *ya* (雅 élégance linguistique, mais aussi morale, au moins dans certains discours, on va le voir). On ne dit pas quelque chose de faux quand on présente les deux termes comme des contraires. On dit par contre quelque chose d'incomplet : il y a des cadres discursif où cette dialectique vulgarité/ élégance, avec ses implications linguistiques et politiques est traitée comme non pertinente, refusée, effacée.

On notera d'autre part que certaines définitions du *yanyi* (« développement du sens » « histoire exemplaire », un terme qui est omniprésent dans les titres des romans) associent la notion à un tel imaginaire sociologique. Chen Xuru (陈继儒 1558-1639) nous dit, dans sa préface de *l'Histoire exemplaire du Livre des Tang* (*Tangshu yanyi xu* 唐書演義序), que composer un *yanyi*, c'est donner sens « en atteignant » (plutôt que « pour », il nous semble) « la communication avec le vulgaire » (*yanyi, yi tongsu wei yi ye*"演義，以通俗為義也者"). Ce n'est sans doute pas un hasard que ce type de définition du *yanyi* fleurisse à la fin des Ming, dans un cadre où l'influence dominante est Wang Shouren, et où ce qui est en commun avec les rustauds et les rustaudes est l'orthodoxie[108].

Nous avons là l'opposition centrale, que nous allons retravailler au sein de cette première partie, entre un modèle du *feng* (« discours au vulgaire ») et un modèle du *tongsu* (« discours depuis l'espace vulgaire »). Il y a deux manières de parler, qui correspondent plus profondément à des manières différentes de hiérarchiser socialement les langues et les affects. Il va s'agir maintenant :

- De comprendre comment ces deux modèles et leur opposition sont mis en scène au sein des textes des romans eux-mêmes, et travaillent leur écriture.

[108] Pour un relevé très riche des expressions *tongsu yanyi* et une typologie de leurs usages voir Huang Lin 黃霖，et Yang Xurong 楊緒容 *Yanyi bianlüe* ("演义"辨略 « quelques distinctions quant à la notion de yanyi »), in Wenxue Pinglun, (文学评论,), 2003, n° 6.
Le terme de yanyi est théorisé notamment à partir du discours sur les rapports entre historiographie et fiction, qui apparaît chez Zhu Xi. Nous y revenons au cours de la cinquième partie de cette thèse. Dans ce discours de Chen Xuru, il apparaît *aussi* lié à un imaginaire social.

- D’étudier la manière dont ces deux modèles sont utilisés par rapport au / par le pouvoir impérial au sein des romans.

C’est, depuis un tel point de départ que nous pouvons essayer d’apercevoir le lien entre la réécriture au sein de romans d’un imaginaire du vulgaire au cours de la période qui nous occupe, et des changements dans les formes d’activisme *ru*, comme des évolutions politiques.

Chapitre 1. Faire parler les héros du peuple dans les *Écrits oubliés de Sui*

Nous proposons de lire ici les *Écrits oubliés de Sui* (*Suishi yiwen* 隨史遺文), un roman publié par Yuan Yuling, en 1633 [109]. L'œuvre raconte l'histoire de héros durant la période d'incertitude et de divisions de la fin de la dynastie des Sui (581-618). Ils combattent et accomplissent toute sorte de prouesses ; certains choisissent de s'allier au fondateur de la dynastie des Tang (618-907). C'est notamment le cas du personnage principal du roman, Qin Qiong (秦琼) ; d'autres connaissent un sort plus malheureux.

Le texte a été bien étudié. Nous avons ici ce que R. Hegel appelle un « roman lettré » (nous revenons plus bas sur le sens de cette notion ici[110]). M Huang, quant à lui, parle d'une version « confucianisée » des héros du *Bord de l'eau*[111].

Nous reprenons ces lectures pour nous intéresser ici à l'imaginaire de la langue et des affects vulgaires (*su* 俗) qui apparait dans ce roman. Nous dirons que le vulgaire y est présenté, en première approximation, comme un lieu de pureté morale. Il s'agit, d'étudier les termes dans lesquels cet imaginaire s'écrit, de comprendre à partir de quelles références théoriques il peut se formuler, mais aussi dans quel contexte, et à quelle fin Yuan Yuling se l'approprie.

Ce chapitre sera bref ; il va nous servir surtout comme première exploration d'une œuvre, dont nous étudions la réécriture au début de la dynastie Qing au chapitre suivant.

---

[109] Nous utilisons ici la pagination du *Suishi Yiwen*, 隋史遗文 de l'édition Shanghai : Shanghai guji chubanshe, (上海古籍出版社), 1993.

[110] Celui-ci traite de ce roman dans deux articles. Robert Hegel Hegel, Robert, Maturation and Conflicting Values: Two Novelists' Portraits of the Chinese Hero Ch'in Shu-pao." In Critical Essays on Chinese Fiction, eds. Curtis P. Adkins and Winston Yang (Hong Kong: Chinese University Press, 1980), pp. 115-150. Unpredictability and Meaning in Ming-Qing Literati Novels." In Paradoxes of Traditional Chinese Literature, ed. Eva Hung (Hong Kong: Chinese University Press, 1994), pp. 147-166

[111] Voir Martin W. Huang. « Reconstructing Haohan in Three Novels from the SuiTang Romance Cycle », in Negotiating Masculinities in Late Imperial China. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2006, pp.113 à 135.

1. Un roman lettré

Les *Écrits oubliés des Sui* ont un auteur « lettré », si l'on désigne par ce terme un individu formé aux épreuves des concours mandarinaux. Pour être plus précis, en 1633, quand Yuan Yuling (袁于令) compose la préface de son roman, qu'il signe de son nom de plume d' « hôte à l'habit faste » (*Jiyi zhuren* 吉衣主人), il a trente-trois ans et n'est qu'un simple lauréat du premier grade des examens mandarinaux (*shengyuan* 生員). Il n'exerce à ce titre évidemment pas de magistrature. Ce n'est que bien plus tard, après la chute des Ming, et à la faveur du grand renouvellement du personnel administratif qui a lieu au début de la dynastie des Qing, qu'il exercera les fonctions de magistrat local [112].

Laissons dans un premier temps de côté la référence au populaire et au vulgaire qui irrigue ce roman, pour étudier le rapport que Yuan Yuling institue à ces héros, et la manière dont il le met en scène pour ses lecteurs.

Une réalité historique

L'auteur, tout d'abord, insiste fortement sur le lien entre le récit des *Écrits oubliés* et l'histoire réelle. Reprenons le poème d'introduction du premier chapitre :

> 時危俊傑姑埋跡，運啟英雄早致君。怪是史書收不盡，故將彩筆譜奇文[113]
>
> En temps de péril, les hommes de mérite ne sauraient rester longtemps sans accomplissements,
>
> Quand viennent les révolutions célestes, les héros au prince témoignent leur dévouement.
>
> Injustice ! Cette histoire, les historiens ne savent que la taire.
>
> De mon pinceau éclatant, je vais ici en restituer l'extraordinaire.

[112] Pour une biographie , on se rapportera à Xu Shuofang 徐朔方, « Yuan Yuling Nianpu （1594-1674 ） »，(袁于令年谱 （1594-1674） « Chronologie de la vie de Yuan Yuling »), in *Zhejiang shehui kexue* (浙江社会科学), 2002, (05), pp. 152-159.

[113] *Suishi yiwen*, shanghai gubenxiaoshuo chubanshe, p. 1.

Au sein d'un tel discours, l'histoire des dynasties passées est incomplète, puisqu'elle masque, elle passe sous silence l'histoire des héros. Le récit sert à combler cette lacune. Yuan Yuling répète cette idée dans la préface et nous demande de la prendre au sérieux. L'ouvrage ne contredit pas (*beichi* 背馳) les travaux historiographiques, simplement il les complète (*bushi* 補史), en réinsérant dans l'histoire dynastique des figures héroïques, qui, trop souvent, sont omises par les historiens [114].

Les *Écrits oubliés de Sui* sont rédigés en conséquence. Comme le discours critique l'a souligné, les noms des héros principaux du roman sont tous ceux de personnages historiques, qui apparaissent dans l'historiographie, souvent à des places secondaires[115]. Yuan Yuling complète et brode à partir de bribes de textes, inventant une enfance, des émotions et des aventures là où les historiens sont restés silencieux.

Ainsi, l'auteur se présente-il dans un tel roman comme une forme de porte-parole des héros des temps passés et présents. Yuan Yuling légitime une telle prétention, et la met en scène dans les dernières lignes de la préface, sur un ton de modestie. Le projet d'écrire l'histoire de figures si noble, et si extraordinaire, nous explique-t-il, l'a d'abord paralysé, « tout comme si ses mains étaient prises de crampes »[116]. Il s'est finalement laissé gagner par l'héroïsme, en écrivant son roman. La préface se clôt sur un appel aux héros du vaste monde, l'auteur espérant qu'ils le reconnaîtront comme un des leurs[117].

Les commentaires qui ponctuent le roman jouent avec ce parallélisme, qui donne sa saveur au texte. Ainsi, en ouverture du chapitre 31[118] alors que l'auteur se demande s'il est bien noble de causer la mort de ses personnages :

> 但在我手中，不能為他出九死於一生，以他的死，為我的功，這又是俠夫不為的事。

[114] Préface, *ibid.*, pp. 14-15

[115] Voir Xia Zhiqing, 夏志清, Suishi Yiwen chongkan xu (隨史遺聞重刊序 « Préface à la réédition du Suishi Yiwen ») in, Ren de Wenhue (人的文学 « La littérature des hommes »), Fuzhou : Fujian Jiaoyu chubanshe, 2010, et Ouyang Jian, 歐陽健, Lishi xiaoshuo shi (歷史小說史 « Histoire du roman historique »), Hangzhou : Zhejiang gujichubanshe, (杭州 浙江古籍出版社) , 2003. pp. 189-193. Le commentaire qui encadre le récit peut souligner ces liens avec l'historiographie, voir commentaire final du chapitre 35, *ibid.* , p. 901.

[116] Préface, *ibid.* p. 9.

[117] Préface, *ibid.* p. 17

[118] Chapitre 31, *ibid.*, p. 769.

> Je ne peux tout de même pas lui (le héros) faire frôler la mort encore et encore, ce serait établir mon œuvre en lui nuisant, ce qui n'est guère chevaleresque.

Au sein de ce roman, donc, l'héroïsme doit toujours être lu à deux niveaux. C'est tout d'abord l'héroïsme des personnages ; mais aussi celui de l'auteur, qui parvient à capter cet esprit dans son écriture, et, ce faisant, à dévoiler qu'il a lui-même *quelque chose* de cette qualité[119]. Précisons la manière dont Yuan Yuling caractérise cet esprit.

Les personnages centraux du roman accomplissent assez peu de prouesses physiques. Leur héroïsme réside plutôt dans une qualité particulière de leur rapport au monde ; ils ont, nous dit la préface, des « affects extraordinaires, un style chevaleresque, une grâce émouvante et de la grandeur[120] » (*qiqing xiaqi, yayun yingfeng* 奇情侠气 , 逸韵英风).

Si l'on essaie d'affiner ces catégories, nous retrouvons la notion de *qing* (情), que nous traduisons ici par « spontanéité affective », qui apparaît comme une notion omniprésente dans une série de discours de la fin des Ming[121]. Le rapport au monde de ces héros, en effet, est façonné par des affects involontaires, et dénués de tout calcul. Dans les termes de la préface, ils « manifestent la droiture sans chercher de rétribution » ; ils sont « loyaux sans réfléchir à leur intérêt »[122]. Tout au long du récit, ces héros sont opposés aux marchands qui, eux, comptent l'argent et, surtout, le temps[123].

Cette spontanéité affective des héros, si l'on veut préciser les choses, est plus spécifiquement une forme de rapport au temps. Ces hommes, nous dit le préfacier, passent d'un instant à l'autre de la rage aux éclats de rires (*hu yan nu fa, hu yan ge xiao* 忽焉怒发，忽焉咯笑)[124]. C'est pour cela, nous est-il dit, que celui qui veut saisir leur apparence authentique (*bense* 本色), se trouve « aussi désemparé que l'étudiant de Yangxian » (阳羡书生). Yuan Yuling reprend ici une anecdote des *Miscellanées de Youyang* (*Youyang zazu* 酉阳杂俎). Un étudiant y rencontre par hasard un homme dont le corps est capable des

[119] Nous traitons ici les deux termes comme équivalents, puisque l'auteur dans sa préface ne distingue pas entre les deux. Voir *infra.*

[120] Préface, *ibid.*, p. 4.

[121] Voir Wai Yee Li, "The Rhetoric of Spontaneity in Late-Ming Literature," *Ming Studies* 35 (Août 1995), pp. 32-52

[122] Préface, *ibid.*, p. 8

[123] Voir chapitre 6, *ibid.*, page 139-145, qui relate la difficile confrontation entre un marchand et un héros.

[124] Préface*, ibid.*, pp. 2-3

métamorphoses les plus soudaines et extraordinaires : il est tour à tour minuscule au point d'entrer dans une cage d'oiseau, ou léger comme l'air, il sait encore faire sortir de sa bouche des paniers de nourriture, comme des jeunes filles, *etc*. Le propre de ces héros est d'être si changeants dans leurs affects qu'ils défient toute prédiction.

Ce discours préfaciel a une traduction narrative. Tout au long du roman, le cours de la vie de ces personnages héroïques bifurque brutalement, alors qu'ils sont saisis par des affects authentiques qui les poussent à agir de manière désintéressée. Ainsi, le vaillant Qin Qiong qui vient d'obtenir un poste de serviteur d'administration, alors qu'il est en train d'escorter le prisonnier qu'est son ami d'enfance Cheng Yaojin, se trouve-t-il soudain mu par une impulsion chevaleresque : il déchire l'acte d'accusation, et décide de fuir avec son camarade. Le commentaire final du chapitre souligne : voici un affect authentique (zhenqing 真情) [125].

Les commentaires qui ponctuent le roman soulignent ce caractère à la fois aventureux et imprévisible qui caractérise aussi bien les héros, que le rythme même de l'écriture de Yuan Yuling. Tout cela est *ruqu zhezhe* (曲曲折折): plein de détours surprenants, qui signent l'authenticité affective des personnages comme de leur auteur [126].

Nous pouvons comprendre un tel dispositif textuel à partir de la notion de *wen* (文). Yuan Yuling demande bien de lire son œuvre à partir de l'ensemble de critères d'appréciations qui sont associées à cette notion. En tant que lecteur, il nous est demandé de savourer la nécessité et la qualité de l'écriture du roman, mais aussi la qualité morale de son auteur. Nous pourrions nous arrêter à une telle lecture du roman, où nous parlerions, en général de « spontanéité affective des héros », et de « belles lettres » ou de « littérature lettrée ».

Nous perdrions alors pourtant tout ce qui dans ce texte a trait à une forme d'appropriation d'un imaginaire du populaire, et le lien entre cette appropriation, et un contexte intellectuel et politique. Si les études que Hegel comme Huang ont consacrées à cette œuvre sont riches, c'est le point qu'il est possible de leur reprocher. Leurs textes soulignent bien le rapport des héros aux romans à des expériences d'humiliation (par les marchands et

[125] Chapitre 31, commentaire final, *ibid.*, pp. 790-791.

[126] Chapitre 23, commentaire final, *ibid.,* p. 591.

les fonctionnaires), mais occultent leur dimension populaire et vulgaire, qui est pourtant soulignée chez Yuan Yuling.

L'*incipit* du roman est un long éloge des héros *caoze* (草澤) (littéralement « des marais ») et cette référence revient au cours de l'œuvre. Huang traduit cela « heroes in the wild », qu'il définit comme « men who wage battles without the sanction of or even against the government » lenglobant ensuite dans une même catégorie ces personnages, et les héros du *Bord de l'eau*[127].

« Bord de l'eau » (*shuihu*) et « marais » (*caoze*) : ce sont pourtant deux termes et deux mots qui ont une origine, et une valeur profondément différente[128]. Il est frappant que l'on ne retrouve pas, au moins dans une version numérisée et fiable d'une version en cent chapitres du *Bord de l'eau* ce terme de *caoze yingxiong* (héros des marais) pour désigner les héros, quand *shuihu* (bord de l'eau), *haohan* (gaillards) et *yingxiong* (héros) sont en revanche des termes récurrents. Si le campement des héros du *Bord de l'eau* est en terres humides (c'est une région de lacs(bo 泊), au pieds des monts Liang) ce n'est guère présenté d'ailleurs comme un marais. Au sein de ce roman, nous ne trouvons ainsi le terme caoze (marais) ainsi, ni dans son sens propre ni dans son sens figuré – puisque *caoze*, justement a un sens social particulier.[129].

---

[127] Voir M. Huang, *ibid.*, p. 113. De son côté, Hegel propose une distinction intéressante. Les amis de Qin Qiong qui l'influencent peuvent être divisés en 2 groupes : les *haojie* (hommes d'exception) et les *xia* (chevaliers errants). : Qin Shubao choisir les haojie contre les xia. Robert Hegel Hegel, Robert, Maturation and Conflicting Values: Two Novelists' Portraits of the Chinese Hero Ch'in Shu-pao." In *Critical Essays on Chinese Fiction*, eds. Curtis P. Adkins and Winston Yang (Hong Kong: Chinese University Press, 1980), pp. 125-130.

[128] Le terme vient du *Classique de poésie*, et c'est à partir de ce texte que l'on trouve l'association sémantique au cœur du roman. Dès le commentaire Mao de ce Classique, il y a un nœud, où trois termes sont associés : *shuihu* (水滸 « bord de l'eau »), *qixia* (岐下 « le pied de la montagne »), et Liangshan(梁山 le Mont Liang, le lieu où résident les héros). Cet espace vaut au sein de deux cadres : ces bords de l'eau/pied de la montagne sont des endroits où l'on va quand l'on est chassé par le souverain, ou que l'on fuit le centre (le pouvoir impérial) . Ce sont aussi des lieux qui placent dans un contact menaçant avec des barbares, et au cœur des conflits avec ceux-ci (Ainsi, les héros du *Bord de l'eau* se battent-ils contre des étrangers). Il n'y a pas, au sein de ce nœud sémantique de référence au peuple, ou au petit peuple en tant que tel. Pour une synthèse sur ce nœud dans le *Shijing*, voir Bao Pengshan, 鮑鵬山， « Shuihuzhuan : Beican shijie »("水浒傳" 悲慘世界 « Le Bord de l'eau » : un monde tragique), in *Yuwen xuexi*(语文学习)009, (04), pp.59-64

[129] Voir la version proposée par l'université Yuanzhi à Taïwan(原智大學)," Shuihu zhuan quanwen jiansuo" （水滸傳全文檢索） http://cls.hs.yzu.edu.tw/shz/bin/s_full.asp, (consulté au 08/04/2016). Il faudrait ici une étude plus précise, si l'on trouve pléthore de *yingxiong* (héros), de *haohan* (gaillard), et de *shuihu* (bord de l'eau), il semble que *caoze yingxiong* n'apparaisse pas, au moins dans les versions à 100 chapitres que nous avons pu consulter, comme dans la version de 70 chapitres proposée par Jin Shengtan. Nous le trouvons en revanche, semble-t-il, dans certains poèmes de l'édition à 120 chapitres.

Afin de le préciser, nous pouvons prendre, tout simplement les exemples d'usages du terme dans la langue du XVIIème siècle que nous donnent les dictionnaires[130]. Dans *l'Histoire des Ming* (*Mingshi* 明史), un personnage, alors qu'il trouve malade, va voir un *caoze yiren* (草澤醫人 un médecin « des marais »), qui n'a rien de spécifiquement héroïque, et tout d'une absence de titre et de distinction (« un guérisseur»). Le terme de *caoze* peut désigner plus spécifiquement les basses classes, le petit peuple. Gu Yanwu, ainsi, souligne que sous les Song, les concours administratifs ont désormais été ouverts aux *huangyi* (黃衣 les membres du clergé taoïste et bouddhiste) et aux *caoze* (草澤) ; ici aussi les héros du *Bord de l'eau* apparaissent très loin, c'est manifestement plutôt du *vulgum pecus* qu'il s'agit.

Ce type de désignation du petit peuple par le terme *caoze,* est évidemment ancien. Nous traduirons donc ici*, caoze* par populaire, défini comme tous ceux qui se trouvent à l'extérieur de formes de reconnaissances officielles (des diplômes, des titres, et des rangs), avec une connotation plus ou moins nette de pauvreté, et de bassesse de la condition.

Il nous faut préciser le sens et la place que Yuan Yuling accorde à cette notion de *caoze*, et les enjeux qu'il y a pour lui, dans ce contexte de la fin des Ming à faire l'éloge de telles figures, et à mettre en scène son identification avec elles.

2. D'une appropriation du populaire et du vulgaire

On peut reprendre le contexte social dans lequel s'inscrit cette œuvre, en utilisant un deuxième sens de lettré, le sens de *shidafu* (士大父) soit un individu qui se définit, au sein d'un cadre néo-confucéen, en termes moraux, par son souci du bon ordre de l'institution impériale et du monde. C'est bien exactement les préoccupations d'un *shidafu,* que reprend le roman dès son *incipit* : il s'ouvre sur un résumé des différentes instaurations et chutes de dynasties depuis les premiers souverains de l'antiquité.

Yuan Yuling compose ce texte alors qu'il est un bachelier, qui n'occupe pas de poste au sein de l'institution impériale. Précisons plus avant la manière dont il définit l'identité sociale de ces héros, et fait jouer cette identité par rapport à sa propre situation. C'est la

[130] Voir l'entrée *caoze* dans Luo Zhufeng, 羅竹風 (éd.) *Hanyu dacidian* 漢語大詞典, Hanyu dacidian chubanshe, 1988.

première valeur de ces esprits chevaleresques, la plus évidente : ils n'étudient guère, ni ne préparent de concours. Le vaillant Qin Qiong, nous précise le texte, n'a vraiment aucun goût pour les livres (*zui lan dushu* 最懒读书)[131]. Yuan Yuling, plus généralement, s'attache à une période, les dynasties Sui et Tang, où l'intégration à l'institution impériale ne passe pas par des concours mandarinaux (avec le corpus de Classiques, et les formes d'anonymat qu'ils impliquent), mais par des recommandations individuelles.

Cet auteur de la fin des Ming choisit donc non seulement pour son roman un monde sans concours, mais aussi, avec ces personnages de héros réfractaires à l'étude, précisément les personnages qui y sont les plus étrangers à son identité de bachelier. Ce roman sert ici, est-on tenté de dire, à réinventer ce pour quoi on est reconnu, à refuser d'y être un *shengyuan* banal, et à se présenter à la place comme une figure chevaleresque dont les affects, et la valeur sont en excès sur tous les titres, et les reconnaissances qu'une société mesquine rechigne à donner.

Nous pourrions insister d'autre part sur la dimension martiale de ces héros et leur lien avec le contexte où Yuan Yuling écrit. Le roman est composé, depuis le Studio du Sifflement de l'épée (*Jianxiaoge* 劍嘯閣) à peine onze ans avant la chute des Ming[132]. Ceci à un moment où des révoltes traversent l'ensemble du territoire, et où cette fascination pour le *wu* (les combats et leurs techniques, la guerre, *etc.*) hante le monde lettré[133].

C'est sur un troisième point que nous insistons: ces héros *viennent du peuple*. Précisons le sens de la référence aux héros *caoze*, qui irrigue l'œuvre. Le terme, on l'a vu, renvoie, littéralement, aux marécages ; et par extension au petit peuple. Au sein du roman, il est pris dans deux distinctions. Le texte de Yuan Yuling oppose tout d'abord explicitement les hommes *caoze* aux richards[134]. Les héros des marges sont impécunieux, et il y a là la cause de brimades et de sentiments de honte, décrits de manière particulièrement fine[135].

---

[131] Chap 3, *ibid*, p. 58.

[132] L'inscription *jianxiaoge* apparaît dans la signature de la préface, *ibid,* p. 15.

[133] Sur le goût pour le *wu*, chez les lettrés de la fin des Ming voir le chapitre composé par Kathleen Ryor, « Wen and Wu in Elite Cultural Practices during the Late Ming », in Nicola di Cosmo, (éd), *Military Culture in Imperial China,* Cambridge, MA : Harvard University Press, 2009

[134] Chapitre 28, *ibid.*, p. 719.

[135] Chapitre 6, *ibid.*, pp. 139-140

D'autre part, nous dit le narrateur être un homme *caoze*, c'est être extérieur à la Cour (*chaoting* 朝廷), ce qu'il faut comprendre dans le sens large : ces héros n'ont pas de *pin* (品 de rang administratif)[136]. Le motif est très présent dans la fable : les héros sont en butte à des magistrats locaux qui les humilient ou les insultent ; ils sont intimidés devant ces figures qui les regardent de haut[137].

La notion de héros *caoze* peut renvoyer plus spécifiquement à un stigmate social. Ces hommes sont jetés en prison ; ils souffrent d'une société injuste où les héritiers sont trop privilégiés nous disent les commentaires rédigés par Yuan Yuling[138]. Certains d'entre eux ont des origines particulièrement modestes. Cheng Yaojin (程咬金), le plus simple parmi les *caoze yingxiong*, est ainsi le fils d'une vannière du marché qui peine à nourrir son gaillard de fils avec les paniers, avec les produits de son art. Yaojin lui-même a trempé dans la contrebande de sel, et a connu pour cela divers démêlées avec la justice[139].

Ce statut humble, voire indigne des héros va justement de pair, nous dit l'*incipit* du roman, avec la plus haute valeur morale. Mieux encore, les héros, *puisqu'*ils ne sont pas touchés par la corruption que l'on en haut, régénèrent l'ordre social. Le roman s'ouvre, ainsi, sur une accusation : les poètes et autres auteurs se lamentent, en racontant l'histoire des souverains corrompus, mais ils oublient de mentionner les héros du peuple. Alors que ceux-ci sont comme « le soleil et la lune dans le brouillard » : leur éclat irradie l'ensemble du monde, mais l'on n'en voit pas la source, et on les oublie.

Ce sont pourtant eux, ceux qui viennent d'en bas qui permettent, en aidant le prince à établir sa dynastie, de refonder l'ordre. Le conteur formule cela ainsi, dans un vocabulaire frappant :

> 他不在酒色上安身立命，受盡的都是落寞淒其，倒會把這乾人弄出來的敗局，或時收拾，或是更新，這名姓可常存天地。[140]

---

[136] Chapitre 3, ibid., p. 58.

[137] Voir la rencontre avec le magistrat Cai(蔡) au chapitre 6, *ibid.*, p. 139-142 ; la description de Qin Qiong devant le Gouverneur Lai,（來） au chapitre 17, *ibid.*, p. 449-440.

[138] Chapitre 27, ibid., p672.

« Aujourd'hui le fléau est celui des brigands. Mais ces gens-là ont du cœur. C'est simplement qu'ils ont été poussés à faire cela. Ce n'est pas que la loi est trop lâche. Mais à l'époque on favorisait trop les descendants de grande famille, par rapport aux gens d'origine modeste, les lois étaient d'autre part trop dures. »

[139] Voir la présentation du personnage, chapitre 27*, ibid.*, p. 672.

[140] Chapitre 1, *ibid.*, p. 2

> Ils ne s'établissent pas dans la débauche et les beuveries. Ils subissent la solitude et le rejet, et pourtant, ce sont eux qui remettent de l'ordre dans le bazar que nous a mis cette bande [ceux qui sont au pouvoir, ont provoqué les désordres sociaux] et qui régénèrent l'ordre. C'est grâce à eux, que tous ces seigneurs peuvent maintenir leur rang.

Il y a ponctuellement au sein de la voix narrative du roman, des décrochages, où elle prend un tour soudain beaucoup plus oral, familier. L'énoncé ci-dessus en constitue une illustration parfaite, des spécificatifs (*gan* 干), directionnels (*chulai* 出來), aux noms et verbes eux-mêmes (*baiju* 敗局, *nong* 弄, *shoushi* 收拾). La langue, ici, dirons-nous, s'adapte à son objet populaire.

D'un conteur vulgaire

De fait, un deuxième point est masqué si l'on se contente de parler de « littérature lettrée ». Cet imaginaire du populaire, vaut, dans le roman de Yuan Yuling, à un deuxième niveau, qui est celui de la langue, et du choix du genre romanesque (nous privilégierons ici, puisqu'il s'agit de questions linguistiques, le terme de *su*, vulgaire).

C'est un point bien souligné chez Hanan, alors que la narration des fictions en langue classique se modèle sur les codes qui sont ceux de l'historiographie, au sein des romans, le modèle est celui des conteurs professionnels[141]. Nous avons là un modèle qui est sociologiquement situé : celui d'un auditoire mélangé, associé à l'espace du peuple (*minjian* 民間). Cette analogie avec le conteur reste bien présente dans l'œuvre de Yuan Yuling, à travers des expressions figées (« le conte dit que » *huashuo* 話說, « racontons maintenant l'histoire de » *queshuo* 卻說, « ici, l'histoire bifurque » *hua fenliang tou* 話分兩頭).

Cet ethos narratif de conteur, d'autre part, implique chez Yuan Yuling de saturer le discours du narrateur d'énoncés parémiques, des phrases autonomes, stables, qui délivrent un propos didactique. Le texte, ainsi, regorge de proverbes, d'expressions figées, qui sont formulés dans une langue orale, et présentés par le narrateur *comme les citations* d'une forme de discours collectif : « qui aime bien châtie bien » (自身作事自身当[142]), « le fonctionnaire

[141] Voir, Patrick Hanan, *The chinese vernacular story*, , Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1981, p. 20.

[142] Chapitre 31*, ibid*, p. 789.

écrase le richard, et le richard le va-nu-pieds» (穷不与富斗，富不与官斗[143]), « plus on grimpe haut, plus dure est la chute », « comme on dit, la paix arrive grâce aux généraux , mais les généraux ne vivent guère jusqu'aux périodes de paix » (太平原是将军定，不许将军见太平[144]). Ces énoncés, formulés dans une langue orale, peuvent être introduits par une prise à témoin du lecteur/ de l'auditoire fictionnel du conte (看官,你道 kanguan nidao « lecteur/spectateur, pas vrai que »)[145]. Ils peuvent aussi être introduits par la locution « depuis les temps anciens on dit », comme par l'expression « comme dit le proverbe vulgaire » (*suyu* 俗语)[146].

Ce n'est donc pas seulement que Yuan Yuling choisit une langue vulgaire, ou qui communique avec le vulgaire (*su, tongsu*) et qui s'oppose à la langue écrite de l'administration et des concours ; c'est qu'il choisit de le légitimer, au moins ponctuellement, à partir d'autorités discursives (la *doxa* populaire) qui sont extérieures au monde de l'administration, et des concours mandarinaux – précisément au moment où il fait l'éloge de héros *caoze*, du peuple. La figure de conteur inventée par l'auteur non seulement parle depuis un espace populaire, mais encore présente sa parole comme prenant autorité au sein de cet espace et grâce à celui-ci.

Nous retrouvons ce point dans le *desinit* du roman. Le roman de Yuan Yuling s'achève sur la citation (par Yuan Yuling en tant que narrateur ? commentateur ?) d'un quatrain fameux de Meng Haoran (孟浩然 689/691-740), où le poète pleurait devant une stèle élevée à Yang Hu 羊祜 (221–278), (« La stèle du Duc Yang est encore là/ Sa lecture couvre ma robe de larme » 羊公碑尚在，读罢泪沾襟).

Ce général a obtenu tous les honneurs pour ses exploits martiaux et sa fidélité au prince. Il est surtout fameux pour l'amour que lui porte le peuple, la stèle qui le commémore, étant réputée trouver son origine dans la gratitude de celui-ci, dans la biographie du personnage au sein de *l'Histoire officielle des Jin* (*Jinshu* 晉書), puis dans tout un folklore (le terme qui apparaît dans sa biographie officielle est *baixing* 百姓) [147]. La cause de ces larmes qui affectent l'auteur donc, ce sont ces figures martiales, et les bienfaits qu'elles ont apporté

[143] Chapitre 4, *ibid*, p. 109.

[144] *Loc.cit.*

[145] Chapitre 54 , *ibid.*, p. 1447.

[146] Chapitre 60, *ibid.*, p. 1605 ; Chapitre 15, *ibid.* p. 378

[147] Voir Xia Ping 夏平, « Xinshang Yanglian », (欣赏羊联 « Apprécier le couplet de Yang ») *in Duilian, Minjian duilian gushi*, (对联， 民间对联故事)， 2003， （01）， p. 44

au peuple ; c'est aussi évidemment la permanence de la justice et de la droiture de ce jugement du peuple. Le roman de Yuan Yuling est bien cela, une deuxième stèle érigée, à la fin des Ming, depuis l'espace du peuple.

Effacer les différences sociales dans la langue

L'usage que fait le romancier de cette langue *su* nous semble remarquable à deux égards (en particulier, on va le voir, quand on la compare à la réécriture qui apparaît dans le *Récit complet*).

C'est tout d'abord une langue où les titres officiels sont effacés, suspendus durant le temps du récit. Le narrateur, en toute simplicité, appelle le souverain des Tang de son nom social (*zi* 字), de Shimin (世民), longtemps après que son père lui ait conféré le titre de Duc de Dunhuang (敦煌公) [148] et jusqu'à ce que, la dynastie des Tang soit officiellement proclamée et qu'il obtienne le titre de Roi de Qin (秦王) [149]. Peut-être le conteur nous signifie-t-il là que les titres ne valent qu'à partir du moment où une dynastie est proclamée. On serait ici plutôt tenté de lire là une manière de marquer dans la voix narrative une forme de fraternité des héros, dont Shimin fait partie.

Plus généralement, cette voix narrative imaginée comme populaire efface les distinctions sociales. Yuan Yuling fait disparaître les différences de sociolectes des personnages qui apparaissent dans le roman. Les souverains, au sein du récit, ne sont *jamais* des *zhen* (朕) ni des *gujia* (孤家) – deux pronoms de majesté qui n'ont aucune occurrence dans l'œuvre. Quand ils se désignent, c'est uniquement avec les pronoms de première personne qui sont communs à tous (*wo,* 我 ou le plus oral *an* 俺.).

Il est d'autre part frappant de constater qu'ici les héros du peuple et les princes manient la même langue. Le Duc de Tang, ainsi, jure comme un charretier – ou comme un héros : « ordure » (*ni zhesi* 你这厮) « brigand » (*zeiren* 贼人), « sale chien » (*ni goutou* 你狗头), pour citer une de ses premières prises de parole dans le roman[150].

---

[148] C'est ainsi le cas tout au long des chapitres 48, et 49, *ibid*, entre les pages 1283 et 1323.

[149] Dans les dernières lignes du chapitre 49, Shimin devient le roi de Qin dans la voix narrative, *ibid.*, p. 1323. Les deux noms sont ensuite régulièrement juxtaposés, sans doute par souci de lisibilité. Voir par exemple Chap 53, *ibid.*, p. 1441.

[150] Chapitre 4, *ibid.*, p. 93.

Cette voix *su* qui imite celle d'un conteur professionnel, ainsi, sert aussi à suspendre ce qui dans la langue marque des écarts sociaux : elle a les traits d'une utopie langagière.

Conclusion

Le roman de Yuan Yuling peut être décrit comme une ode au héros du peuple (*caoze yingxiong*) ; on est curieux à vrai dire du sort de cette notion, et de son rapport avec celle de héros du bord de l'eau (*shuihu*). L'association entre les deux espaces (marais/bord de l'eau), et les deux types de figures héroïques que l'on trouve dans le discours critique contemporain, ne vient pas de nulle part, puisqu'elle est déjà au cœur du discours de Hu Shi (胡適 1891-1962) [151]. Elle ne va nullement de soi, si l'on examine les textes eux-mêmes ; nous avons là deux imaginaires qui semblent au moins en partie étanches, faudrait-il dire. Cette association n'est *pas non plus* un mythe de l'Époque républicaine, puisque le terme de *caoze yingxiong* apparaît manifestement dans les poèmes d'au moins une version à 120 chapitres du *Shuihu,* à côté d'autres termes pour désigner les héros, et leurs origines[152].

Cette ode aux héros du peuple est formulée en tout cas, dans les *Écrits oubliés de Sui* depuis un lieu narratif présenté comme vulgaire. La voix du conteur chez Yuan Yuling travaille à donner une consistance morale à cette idée d'une parole formulée depuis l'espace vulgaire ; aussi bien par des citations explicites de *suyu* (proverbes vulgaires), que par les manières de faire jouer la scène énonciative imaginaire, celle d'un conteur professionnels dont les jugements moraux refléteraient ce qu'il est acceptable de dire, quand on est devant le tout venant du public d'une performance orale.

---

[151] Voir, Hu Shi, « Shuihu zhuan kaozheng » (<水浒传>考证 « Etude critique sur le Bord de l'eau »).*in Shuihu zhuan yu hongloumeng*, (水滸傳與紅樓夢), réed. Hong Kong : Yuanliu Chubanshe (遠流出版社), 1986, p. 72.

[152] Il y aurait manifestement une étude lexicographique à faire, à partir de versions numérisées fiable, pour comprendre dans quelle mesure et quand nous avons affaire là à deux imaginaires distincts ou non, à quels moments ces héros du *Bord de l'eau* sont *caoze*, dans quelles versions ils ne le sont pas ou plus, et quelles autres modifications accompagnent ces transformations.

Ainsi, au cœur des *Écrits oubliés de Sui*, il y a un imaginaire sociologique du peuple spécifique. Le *su* (vulgaire), et le *caoze* (populaire) sont des lieux de pureté qui donnent une autorité morale à ceux qui s'y figurent (l'auteur, en premier lieu).

Nous pouvons nous intéresser au contexte dans lequel ces valeurs du populaire et du vulgaire apparaissent. Cet imaginaire est conditionné par un deuxième discours : celui de l'indifférence d'une éducation livresque, puisque chez Yuan Yuling, les héros se forgent non pas à travers les livres mais à travers l'exercice d'une spontanéité affective[153].

Ce type de discours sur les affects et les langues apparaît éminemment situable au sein d'un moment de la fin des Ming. Il trouve son frère juré, en quelque sorte, chez un auteur comme Feng Menglong (馮夢龍 *ca* 1574-1645). C'est, chez Yuan Yuling, comme chez un tel contemporain, au nom d'une anthropologie des affects (l'exercice spontané du *qing* est une forme de transcendance morale), que cet imaginaire d'un peuple et d'une langue populaire purs et non éduqués, pouvaient apparaître, et être utilisés par un auteur[154].

L'articulation est très explicite chez Feng Menglong, par exemple dans la préface de ses *Chants des montagnes* (Shange 山歌). C'est dans de tels chants, qui viennent du peuple (*minjian* 民间), nous dit Feng Menglong, que l'on trouve des affects purs, authentiques (*qingzhen* 情真), alors que la langue du monde poétique (*shitan* 诗坛) a été corrompue, elle est devenue fausse (*jia* 假) a partie liée avec la virtuosité, le souci de se montrer, et de parvenir. [155]

Un tel discours prend, chez Feng Menglong et Yuan Yuling des formes différentes (on ne trouve évidemment ni référence au *caoze yingxiong*, ni à l'ethos du conteur dans les *Chants des Montagnes*). Le cadre rhétorique et théorique au sein duquel ces deux auteurs écrivent est pourtant bien le même : c'est celui d'une utopie d'un peuple aux langages et aux affects non corrompus, qui est permise par l'idée qu'il y a une communauté morale entre les

---

[153] Huang parle d'ailleurs de *bildungsroman* ; voir Huang, *ibid.*, p. 113-115.

[154] Pour une synthèse sur le *qing* durant la période, voir Martin W. Huang, « Sentiments of Desire: Thoughts on the Cult of Qing in Ming-Qing Literature », in *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* (CLEAR), Vol. 20 (Dec., 1998), pp. 153-184 ; voir aussi l'article de Wai-Yee Li, "The Rhetoric of Spontaneity in Late-Ming Literature," *Ming Studies* 35 (Aout 1995), pp. 32-52

[155] Feng Menglong (馮夢龍), *Shange xu* (山歌序 « Préface aux Chants des montagnes »), *in Feng Menglong quanji* (馮夢龍全集) , Nanjing : Jiangsu guji chubanshe (江蘇古籍出版社) 1993, vol 18, p. 1 de la section *Shange.*

homme, que les écarts d'éducation de langue et de statut social ne joue qu'un rôle secondaire par rapport à celle-ci.

C'est le sort de ces discours, et de ces usages du vulgaire et du populaire dans une réécriture du début des Qing, qui va nous intéresser maintenant.

Chapitre 2. Des odes de la Cour (*ya*) et du vulgaire (*su*) dans le *Récit complet de l'histoire exemplaire des Tang*

Le *Récit complet de l'histoire exemplaire des Tang* (*Shuotang yanyi quanzhua,* 說唐演義全傳) est plus difficile à dater que le roman de Yuan Yuling[156]. La préface la plus ancienne du roman qui nous soit parvenue se présente comme composée lors de la première année du règne de Qianlong (1735) ; le discours critique a pu proposer l'idée que le roman était plus ancien[157]. L'auteur reste d'autre part anonyme. Du moins sait-on qu'il entretient un lien fort avec *Écrits Oubliés des Sui* puisqu'il reprend des passages entiers de ce roman[158].

Ces deux œuvres narrent une histoire qui, dans ses grandes lignes, est la même. Des héros combattent, et accomplissent toute sortes de prouesses durant la période d'incertitude et de division qui va la fin des Sui (581-618) au début des Tang (618-907). Certains héros choisissent de s'allier au fondateur de cette dynastie, et accèdent dans les derniers chapitres de ces romans aux honneurs ; d'autres connaissent un sort plus malheureux.

Si la thématique et les grandes lignes des récits sont identiques d'une œuvre à l'autre, la manière de penser la valeur de ces héros, de mettre en scène leur rapport à un auteur, et à un contexte historique et social, s'est pourtant profondément transformée.

La critique a souligné cette évolution et l'a mise en lien avec une sociologie (des critères d'appréciation des œuvres, des auteurs et du lectorat), sous des formes diverses. C'est justement cette question que nous proposons de reprendre ici.

---

[156]. Nous utilisons ici aussi à l'édition de la Shanghai Guji Chubanshe. Shuotang yanyi quanzhuan, 说唐演义全传，Shanghai : Shanghai guji chubanshe, 上海古籍出版社， 1990. Cette édition est basée sur une version qui date de la fin du règne de Qianlong (1783), et se trouve accompagnée d'une préface datée de 1735.

[157] Sur les multiples éditions de l'œuvre au XVIIIème siècle, voir le Zhongguo tongsu xiaoshuo zongmu tiyao (中国通俗小说总目提要 « Grandes lignes du roman en langue vulgaire chinois », Zhongguo wenlian chuban gongsi(中国文联出版公司)1990, pp. 352-353.

[158] Nous revenons plus bas sur ces questions.

Pour des discours critiques à propos de ce roman, on se rapportera notamment, à l'ouvrage de Qi Yukun (page 59 à 76) et au chapitre de l'ouvrage de M. Huang cités supra. Voir aussi l'article de R. Hegel. Rewriting the Tang: Humor, Heroics, and Imaginative Reading." In Snake's Legs: Sequels, Continuations and Chinese Fiction; ed. Martin Huang (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004), pp. 159-89

Si la caractérisation de l'œuvre de Yuan Yuling apparaît ne pas poser problème (c'est un « roman lettré »), il existe, au sein du discours critique, de profonds désaccords quant aux manières de replacer l'auteur et les lecteurs du *Récit complet des Tang* au sein d'un contexte social, désaccords qui affectent les interprétations de l'œuvre. Présentons rapidement les deux positions principales.

Qi Yukun, en Chine continentale, s'arrête longuement sur l'origine de l'auteur anonyme du *Récit complet des Tang*[159]. C'est un auteur issu du peuple (*minjian* 民間), nous dit le critique en se fondant sur une série d'indices linguistiques qui lui semblent caractéristiques d'un tel milieu[160]. Qi Yukun, depuis un tel point de départ, lit le roman comme une approximation de ce que devaient être les performances des conteurs professionnels au moment où l'œuvre et composée. Le texte nous permet de savourer la langue *cukuang pushi* (粗獷樸實) « simple » et « énergique » de cette littérature du peuple (écrite par lui, et destinée à lui).

R. Hegel propose une lecture très différente[161]. Son travail est structuré par l'opposition entre deux genres de textes, deux sociologies, et deux modes de lecture. D'un côté, il y a ce que Hegel appelle les « general audiences », ceux qui ne sont que des lecteurs occasionnels ; c'est un public non éduqué, nous dit le critique, qui l'associe à l'auditoire de performances orales des conteurs professionnels.[162] De l'autre côté, Hegel pose l'existence d'auteurs lettrés, qui ont leur esthétique et leur lectorat propre. Ces lettrés se distinguent d'un public dépourvu de culture, par leur position sociale comme par leur culture textuelle.

À partir d'un tel point de départ, Hegel propose l'idée que le *Récit Complet des Tang* a un double statut. C'est à la fois un texte dédié à un public sans qualité (une « general audience »), et en même temps une œuvre qui est destinée à des lettrés « sophistiqués » qui sauront apprécier des effets d'ironie fine [163]. En effet, Hegel, sous le caractère en apparence lisse de la narration du *Récit complet*, lit des effets de parodie de *l'Histoire exemplaire des*

---

[159] Qi Yukun, 齐裕焜, Sui Tang yanyi xilie xiaoshuo, (« 隋唐演义系列小说》 « Le cycle narratif romanesque des Sui et des Tang »), Shenyang : Liaoning jiaoyu chubanshe, » (辽宁教育出版社)1992, pp. 59-76.

[160] Qi Yukun utilise d'autre part, plus ponctuellement des découpages marxistes « le peuple travailleur », etc. laodong renmin, que l'on retrouve dans le discours critique de Chine continentale). (il parle aussi de *renmin* 人民 « peuple »).*ibid*, p. 66 ; p. 69.

[161] Ce discours est repris, de manière plus anecdotique, chez Huang, dans *Reconstructing Haohan in Three Novels from the Sui Tang Romance Cycle, ibid.*

[162] Hegel, *ibid*, pp. 182-183.

[163] Hegel, *ibid*, pp. 188-189.

Tang (*Sui Tang yanyi* 隋唐演義) qui sapent la prétention de ce roman (et des romans lettrés en général) à une forme de vraisemblance historique.

Ces deux travaux nous semblent avoir en commun soit de ne pas prendre en compte (Hegel), soit d'effacer (Qi Yukun), l'idée qu'il y a un imaginaire social de la langue, c'est-à-dire, tout simplement, le fait que quand un texte dit « le peuple parle », ou « une personne au sein du peuple parle », ce n'est jamais simplement de la parole du peuple qu'il s'agit, mais d'une certaine manière d'imaginer celle-ci, de lui accorder telle valeur et pas telle autre.

Il nous semble que c'est justement de ce point de vue que la réécriture des *Écrits oubliés de Sui* au sein du *Récit complet* est intéressante, et nous permet de retrouver des évolutions tant politiques que sociales (dans les formes d'activisme *ru*) qui ont lieu durant la période.

Il s'agit de montrer que si les *Écrits* étaient une forme d'appropriation d'un imaginaire du populaire, l'auteur du *Récit complet* efface ou pervertit toutes les marques de cette appropriation, et plus profondément refuse à la fois cette manière de concevoir ce qu'est une voix et une figure du peuple, ainsi que les références théoriques qui la conditionnent.

Précision introductive

Avant d'entrer dans cette étude elle-même, il nous faut préciser ce que l'on sait du rapport du *Shuo Tang* avec les œuvres qui le précèdent. La critique s'accorde sur le fait que son auteur a au moins un lien intertextuel avec les *Écrits oubliés de Sui.* Des passages entiers du texte, dont l'*incipit* de ces récits, sont identiques.

S'il y a un discours abondant de comparaison, entre d'un côté les *Ecrits oubliés de Sui* (*Suishi yiwen*) et *l'Histoire exemplaire des Sui et des Tang* (*Sui Tang yanyi,* 隋唐演義, 1695, ci-après *Sui Tang*), et de l'autre le *Shuo Tang* et ses suites, nous trouvons peu d'études solides sur les liens génétiques entre ces deux séries de textes.

Il y a une forme de dominante critique (voir par exemple Xu Yan 徐燕[164], Hegel; le discours réapparaît chez Huang) qui tient que le *Récit Complet des Tang* s'appuie directement

[164] Xu Yan 徐燕, Sui Tang gushi kaolun, (隋唐故事考论 « Etude sur les histoires des Sui et des Tang »), Thèse de doctorat,Yangzhou daxue, 扬州大学,2010 , pp. 256-263. Voir aussi le *Zhongguo tongsu xiaoshuo zongmu tiyao* (中国通俗小说总目提要 « Grandes lignes du roman en langue vulgaire chinois », Zhongguo wenlian chuban gongsi(中国文联出版公司)1990, pp. 352-353.

sur le *Sui Tang* ; ce dernier roman, reproduisant lui-même assez largement les *Écrits oubliés des Sui*[165].

Nous reprenons ici le constat de Peng Zhihui (彭知辉) : il n'y a tout simplement pas d'élément qui soit en même temps présent dans le *Récit complet*, dans le *Sui Tang*, qui ne se trouve pas par ailleurs dans les *Écrits oubliés de Sui*[166]. Ce qui inviterait à penser que l'ouvrage de Yuan Yuling constitue la source directe du *ShuoTang*. Dans le même temps, comme le souligne Hegel, le roman de Yuan Yuling n'a connu qu'une seule édition, alors que le *Sui Tang* a été beaucoup plus diffusé[167]. Nous avons entre ces deux options une infinité de possibilités (l'auteur du *Shuo Tang* ne posséderait ou ne s'intéresserait qu'à la première moitié du *Sui Tang*, *etc.*), aucune ne semble parfaitement satisfaisante.

Peng Zhihui formule, quant à lui, une dernière hypothèse (qu'il est le seul à proposer à notre connaissance). L'auteur du *Suishi yiwen* fait ponctuellement référence dans ses commentaires à une « ancienne version » (*jiuben* 舊本) du roman. En s'appuyant sur de telles remarques, Peng Zhihui suppute que l'auteur du *Shuo Tang* s'appuierait sur le même texte perdu. Le lien entre ce roman et les *Ecrits oubliés de Sui* ne serait donc qu'indirect[168]. Voilà qui est encore plus conditionnel, puisque nous ne savons rien d'un tel texte et encore moins de sa circulation.

On choisit ici par défaut la position la plus neutre entre ces trois possibilités, en disant simplement qu'il y a un intertexte commun, que les deux auteurs des *Ecrits oubliés*, et du *Récit complet* à la fin des Ming, et au début des Qing, font jouer de manière contraire.

Comparons, donc. Trois différences s'imposent à la lecture. Présentons-les séparément, avant de ressaisir leur unité.

---

[165] Pour le lien entre les deux romans, voir Zhang Juling (éd), 张菊玲, *Ming Qing zhanghui xiaoshuo yanjiu ziliao*, (明清章回小说研究资料 « Matériau pour l'étude des romans Ming et Qing ») ， Beijing : Zhongyang minzuyuan keyanchu neibu faxing 。中央民族学院科研处内部发行，1981, p. 229-230. Voir aussi Ouyang Jian, 歐陽健, *Lishi xiaoshuo shi* (歷史小說史 « Histoire du roman historique »), Hangzhou : Zhejiang gujichubanshe, (杭州 浙江古籍出版社) , 2003. p. 315 à 323.

[166] Peng Zhihui 彭知辉， « Lun Shuo Tang quanzhuan de diben », (论说唐全传的底本 « À propos de la source du Shuo Tang »), in *Mingqing xiaoshuo yanjiu.* 明清小说研究， 1999/03 pp. 181-187.

[167] Hegel, *ibid.,* p. 164.

[168] Peng Zhihui, ibid., p. 182.

1. Discours d'auteur et monde impérial

Le contraste le plus frappant entre les deux romans naît de la disparition, dans le *Récit Complet*, du discours encadrant d'un auteur, qui se porterait garant de la valeur des héros du roman, en ferait une image de lui-même, et de sa place au sein du monde impérial.

Cette première évolution en conditionne une seconde. Yuan Yuling nous demandait, dans sa préface notamment, de lire les héros du récit comme les analogues de personnes et de qualités *réelles,* qui ont été réelles dans le passé, comme elles le sont au moment où il écrit. Ainsi le préfacier nous annonçait-il compléter l'histoire officielle (*zhengshi*). L'idée était importante, parce que ces qualités chevaleresques avaient une valeur politique et cosmologique, qu'elles entraient en consonance avec les mouvements d'ordre qui régénéraient le monde.

Un tel discours a disparu du *Récit complet des Tang*. Dans le même temps, comme le discours critique l'a souligné, les héros qui sont ajoutés au récit par l'auteur du *Récit complet* n'ont plus la moindre origine historiographique[169].

Ainsi, le poème d'introduction du roman de Yuan Yuling, que nous citions plus haut, et qui est repris dans le *Récit complet*, change-t-il absolument de sens[170]. Le *qi*, l'extraordinaire qui anime l'écriture du roman, n'y est plus celui de forces cosmiques qui se manifestent dans des émotions et des personnages historiques, c'est celui des plaisirs de la fiction.

Comme le remarque bien Hegel, tout se passe comme si le *Récit complet* jouait à souligner tout au long du texte la rupture entre la fable composée par le romancier et la réalité historique. Les chiffres qui apparaissent dans la narration sont outrés jusqu'au grotesque : les brèves altercations entre héros causent plus d'une dizaine de milliers de morts, le pays se franchit en un clin d'œil, etc.[171] Le roman, ainsi, non seulement se présente comme une fiction, mais encore se met en scène comme tel.

Les héros du *Récit complet* sont désormais animés de mouvements violents et puérils

---

[169] Voir Hegel, *ibid.*, p. 166

[170] Pour rappel, p. 1 時危俊傑姑埋跡，運啟英雄早致君。怪是史書收不盡，故將彩筆譜奇文 (En temps de péril, les hommes de mérite ne sauraient rester longtemps sans accomplissements,/ Quand viennent les révolutions célestes, les héros au prince témoignent leur dévouement. /Injustice ! Cette histoire, les historiens ne savent que la taire. / De mon pinceau éclatant, je vais ici en restituer l'extraordinaire.)

[171] Voir chapitre 26, *ibid.*, p. 458.

(« childish » comme le formule Huang)[172]. Ce caractère à la fois monstrueux et fictionnel de ces créatures apparaît de manière éclatante au sein des passages qui reprennent des scènes qui étaient centrales dans le roman de Yuan Yuling.

Dans les *Écrits oubliés de Sui,* les banquets donnés pour les anniversaires de Dame Qin (la mère du héros Qin Shubao) étaient l'occasion d'une célébration des différents liens moraux noués entre ces esprits chevaleresques et leurs proches. Au cours de ces scènes, les personnages marquaient leur attachement mutuel, et reconnaissaient la valeur morale les uns des autres.

Dans le *Récit complet*, de tels passages réapparaissent pour devenir des scènes de non-reconnaissance – l'exemple qui suit est frappant, et était déjà relevé chez Hegel. La mère du héros entre dans la pièce, curieuse de rencontrer les amis de son fils :

> 秦母走到屏风后一张， 见众人生得异相，不觉心惊，不肯出来。叔宝低声指道 ："那 青面的是单二员外，蓝脸的是程一郎，这一个是秀才柴绍，乃唐公的郡马。其余众人，都是好朋友，出去不妨。[173]"
>
> Dame Qin, ayant dépassé le paravent, regarda dans la salle : les visages de toute cette assemblée étaient si étranges qu'elle ne put retenir un mouvement de frayeur, et n'osa faire un pas de plus. Shubao, lui présenta à l'oreille l'identité de ses amis : « Celui dont le visage est verdâtre est le sieur Shan, celui avec le visage bleuté, est le damoiseau Cheng, celui-ci est le bachelier Chai Shao, écuyer-commandant du prince des Tang. Quant aux autres, ce sont tous de bons amis, n'aie crainte. »

C'est *a contrario*, évidemment, tout le jeu du texte, de nous rappeler que les héros du roman ne ressemblent pas à des damoiseaux, des sieurs, et des écuyers commandants, mais sont devenus des créatures monstrueuses dont la fictionalité est soulignée.

Un tel passage apparaît incompréhensible s'il n'y a pas un jeu de contraste entre les attentes et les représentations qui sont associées à ces héros, et la valeur qui leur est donnée dans le roman. Si l'on ne peut savoir avec quel texte l'auteur joue ici, une telle scène parodie du moins un certain imaginaire, et une certaine figuration littéraire des héros.

[172] Huang, *ibid*., p. 75.

[173] Chapitre 24, *ibid.*, p. 429.

Essayons de comprendre ces effets. Hegel parle de parodie des formes de vraisemblance des romans lettrés, on l'a vu. Il souligne à cet égard le lien des personnages avec le théâtre : " its brisk pace, its earthy and overblown caracters, its wildly exaggerated battles between titans, its exoticism, all parallel the standard features of a theatrical performance"[174].

Huang propose, quant à lui, une autre lecture, qui prend son sens par rapport à son objet d'étude (les formes de construction de la masculinité), et au sein d'un corpus romanesque : il lit dans ces héros, de manière d'ailleurs très justifiée, le retour, après leur confucianisation au sein du roman de Yuan Yuling, des figures violemment viriles des gaillards (*haohan*好漢) du *Bord de l'eau*. Ce type de modèle de masculinité serait repris ici, pour mieux souligner son caractère impossible et intenable au sein du monde réel[175].

Complétons ce tableau du roman. Xu Yan (comme Huang d'ailleurs) soulignent un phénomène nouveau qui n'a rien de parodique[176]. Alors que, dans les *Écrits oubliés de Sui*, Shimin, le futur empereur Taizong était un homme imparfait, capable de garder des rancœurs égoïstes (*si*), et de manquer de clémence, tous ces défauts ont disparu dans le *Récit complet*. Cette figure de Li Shimin, apparaît dans le *Shuo Tang* plus tard que dans les *Ecrits oubliés des Sui* (où elle était présente dès le premier chapitre), uniquement au chapitre 28. Elle prend une importance progressive, jusqu'à passer au cœur du discours narratif ; le poème final du roman lui est consacré, et loue sa vertu.

Il nous faut donc dire ici, que c'est plus généralement une économie des affects (et on va le voir, de la langue) qui se transforme, d'un texte à l'autre. Nous pouvons préciser ce point à partir des deux catégories de *qing* (情spontanéité affective) et de *su* (俗vulgarité).

Ces énergumènes que sont devenus les héros ont bien, à travers toutes leurs passions violentes et leurs mouvements puérils, un problème de *qing,* d'affects. Le héros Shan Xiongxin (單雄心), est particulièrement frappant à cet égard[177]. À plusieurs reprises, Shan

---

[174] Hegel, *ibid.*, p. 181

[175] Huang, *ibid.*, p. 134-135.

[176] Voir Xu Yan, *ibid.*, p. 254-256 et Huang quant à la figure de Li Shimin dans les *Ecrits oubliés de Sui*, *ibid.*, p. 119-120

[177] Voir Hegel, *ibid.*, p 176 -180

Xiongxin, mu par une susceptibilité qui ignore toute mesure et toute censure, brandit une hache, et menace de mort ses frères jurés. Sa dernière apparition au sein du roman, aux chapitres 56 et 57 prend une telle forme et nous donne sans doute un des enjeux clés de cette réécriture.

Il surgit, vociférant, au sein du camp du futur Taizong des Tang, pour se venger de ses anciens frères jurés qui sont partis rejoindre ce prince. Cette scène qui clôt le chapitre cinquante-six ne parle jamais de loyauté (*zhong*忠), mais au contraire, ne cesse de parler de *qing*, de la trahison, qui est un faux *qing*, ou un manque, une absence de *qing* (*wuqing*無情). Ce sont là les accusations que lance Shan Xiongxin à ses anciens compagnons, qui protestent du contraire[178].

Ce discours sur l'authenticité des affects est repris immédiatement ensuite, au début du chapitre cinquante-sept, par Cheng Yaojin, qui seul parmi les héros, comprend la fureur de Shan devant ces amis qui n'ont « pas d'affects » (*meiqing*沒情). Ce propos des deux frères jurés se heurte au sein du roman à un verdict sans appel, formulé par la foule des spectateurs (*zhongren*眾人) qui assistent à cette scène d'hystérie. Ce discours du héros, et l'écho qu'il trouve chez son ancien compagnon d'arme est, déclare l'assemblée, *rouma* (肉麻), « révoltant », « moralement répugnant »[179]. Les vociférations de Shan Xiongxin, enfin, non seulement sont condamnables ou irresponsables, elles excitent aussi la colère d'un ancien frère d'arme qui l'abat brutalement d'un coup d'épée.

On se souvient de la préface de Yuan Yuling : la capacité des héros à passer en un instant de la colère aux rires (*hu yan nu fa, hu yan ge xiao*忽焉怒发，忽焉咯笑) signait leur authenticité morale, et garantissait leur valeur[180]. Que l'auteur du *Shuotang* ait ou non une connaissance directe de ce texte, ce discours s'inverse exactement ici. Les héros sont devenus des figures de fiction, et en même temps l'image et le lieu d'une forme d'instabilité affective, qui demande à être expulsée du monde réel.

Nous avons là sans doute un des enjeux de cette réécriture : l'étonnement ou la gêne d'un auteur, devant ce discours sur la spontanéité des affects, et leurs figurations narratives. Nous allons pouvoir préciser cette réécriture à travers la catégorie de vulgaire.

---

[178] Chapitre 56, ibid., p. 1005-1006.

[179] Chapitre 57, ibid., p. 1010-1011.

[180] Préface, *Suishi yiwen, ibid.*, p. 2

2.Du *su* et du *ya*

Qi Yukun lit dans la langue du roman la manifestation d'une voix populaire, brutale et simple[181]. R. Hegel quant à lui, souligne la profonde vulgarité des insultes que manient désormais les héros. En effet, elles apparaissent particulièrement fleuries, beaucoup plus en tout cas, qu'elles ne l'étaient dans les *Écrits oubliés de Sui.* Le discours est désormais ponctué d'adresses du type « sales clébards increvables », (*shabujin de goutou* 杀不尽的狗头), « cliques de chiens borgnes » (*ni zhe xiayan goutou* 你这班瞎眼狗头), « bâtards incestueux » (*runiang zei* 入娘贼), « sales chiens de tapettes » (*kehen zhege gou nannü* 可恨这个狗男女), *etc*.[182]

Ce goût nouveau pour les insultes les plus colorées s'accompagne d'autres évolutions qui nous semble transformer la valeur qu'avait la notion de *su*, et son rapport aux hiérarchies sociales et linguistiques.

Il y a en premier lieu une évolution dans la référence aux statuts sociaux. Nous ne trouvons plus dans la voix narrative de « Shimin » seul ; le futur souverain des Tang a désormais, en chaque circonstance, un titre. Chez Yuan Yuling, les souverains étaient *toujours* des *wo* (我)ou des *an* (俺). L'auteur du *Récit complet*, quant à lui, ajoute méthodiquement, à chaque fois qu'un empereur ou un prince se désigne dans le roman, les pronoms de majesté *gujia* (孤家) et *zhen* (朕).

Nous retrouvons dans les discours directs de personnages qui apparaissent au sein du *Récit complet* le titre de *xiongwang* (兄王« frère roi »), qui pouvait être utilisé par les héros (Li Shimin compris) dans les *Écrits oubliés de Sui* pour s'interpeller. Que l'on ne s'y trompe pas pourtant, ce titre est ici une bouffonnerie. Au sein du roman, si Cheng Yaojin se proclame roi (wang 王) depuis le campement des héros de Wagang (瓦岗) et règne pendant trois ans, c'est le règne d'un démon dans un monde en chaos (*hunshi mowang*, 混世魔王) qui apporte le désordre[183]. C'est surtout un rôle qui ne lui convient pas, nous dit Cheng Yaojin, au moment d'abdiquer [184] : « J'en ai marre de faire l'empereur ; c'est trop fatigant » (我这皇帝做

[181] Qi Yukun, *ibid.*, p. 66

[182] Voir la compilation proposée par Hegel, *ibid.*, p. 180.

[183] Chap. 28, *ibid.*, p. 494.

[184] Chapitre 36, *ibid.*, p. 645

得厌烦，辛苦不过). La langue est évidemment révélatrice. Cheng Yaojin « fait l'empereur » (*zuo huangdi*) , et continue, au contraire des souverains des Sui et des Tang qui apparaissent dans le récit, à utiliser les pronoms associés aux sujets (« wo »), à utiliser un vocabulaire relâché et presque enfantin, qui contraste avec le discours attendus d'un souverain.

Dépassons ce premier constat. L'impression de vulgarité que donne la langue des héros dans le *Récit complet*, tient *aussi* à un jeu de contraste, entre deux niveaux de langue, et deux sociologies, que l'on ne trouvait guère dans les *Écrits oubliés de Sui*, et qui occupe le dernier tiers du *Récit complet*.

L'ouverture du chapitre soixante-huit est éloquente à cet égard. Le texte s'ouvre sur une missive envoyée par l'empereur dont la langue classique tranche de manière brutale, à la fois avec la voix des héros, et avec celle du narrateur-conteur :

> 朕深处水晶宫，尚且不胜盛夏之酷暑，想尔等众卿同居天策府，必然烦热更甚[185]
>
> Dans les profondeurs mêmes du palais du cristal, l'ardeur de la canicule nous cause moult souffrances, et avons pensé à vous autres sujets, qui vous trouvez en la résidence du Stratagème céleste, et devez en pâtir plus encore, etc.

Cette langue classique, au sein du roman est de toute manière celle du pouvoir ; de ceux qui sont en haut (par opposition au *su*, qui est « en bas » dans la définition du dictionnaire Kangxi).

Cette langue, au sein du roman, peut être associée à la tromperie, comme chez les frères de Li Shimin (dont le courrier ci-dessus, est d'ailleurs une manœuvre, dans un épisode qui évoque le chapitre final du *Bord de l'eau*).

Cette langue classique écrite, notamment administrative, est la langue que les héros du *Récit complet* ne comprennent pas, et sont incapables de déchiffrer. Wei Chigong(尉迟恭), et Cheng Yaojin, au chapitre 68, sont incapables de reconnaître le moindre caractère (*yigezibushi* 一个字不识) aussi menacent-ils, et insultent-ils un fonctionnaire pour qu'il leur lise un texte[186]. Le fait que Cheng Yaojin soit incapable de lire des missives est un sujet

[185] Chapitre 68, *ibid.*, p. 1205

[186] Chapitre 68, *ibid.*, p. 1212.

abordé de manière récurrente alors qu'il est souverain, aux chapitres 28 et 29[187]. Ce motif de l'illettrisme de (certains) héros apparaissait bien déjà dans un passage des *Écrits oubliés des Sui*. Il ne concernait, de manière révélatrice pas un texte administratif, mais la lecture du nom d'un temple ; le comique résidait moins dans l'ignorance des héros que dans les effets du quiproquo[188].

La langue classique de l'administration qui a désormais, dans le *Récit complet de Tang* pénétré dans le roman apparaît associée à la vertu, puisque le Li Shimin des derniers chapitres du roman s'exprime dans un discours qui associe à des traits oraux des éléments de langue classique écrites, ses mots se distinguant ainsi de ceux des héros. Nous pouvons reprendre le discours de Li Shiming, alors qu'il s'inquiète de la diarrhée qui afflige les héros, après qu'on eut tenté de les empoisonner. En effet, au contraire des gaillards du *Bord de l'eau*, qui mourraient sous l'effet d'un poison, ici, les héros souffrent simplement de problèmes intestinaux. Voilà qui est trivial comme les personnages et donne une bonne image de l'incontinence affective et verbale qui les affecte

> 诸将中毒受泻，未能痊愈，军师何以治痊为妙[189]
>
> Les généraux à l'unisson sont tombés victimes d'un poison qui leur cause douloureuses coliques. Nul remède ne parvient à les guérir. Par quel expédient les soigner ?

Chaque choix lexical ici tranche avec la langue associée aux héros. Evidemment, ceux-ci, au sein du passage qui entoure cette prise de parole[190], ne « subissent pas des coliques », mais ont des « diarrhées à s'étaler par terre » *xiedao* (瀉倒), ils ne « se relèvent » pas d'une mal, mais « se remettent d'aplomb » *pingfu rujiu* (平复如旧), à l'heure de formuler des phrases négatives, ils privilégient les *bu* (不) et *mei* (沒) au *wei* (未) ; leurs interrogations sont marquées par des *zenme* (怎麼) plutôt que des *heyi* (何以).

Nous pouvons prendre un dernier exemple de cette rupture linguistique, qui apparaît au même chapitre, alors que le roi de Qin (Li Shimin, le futur Gaozong), qui n'est que le cadet

[187] Chapitre 28, ibid., p. 490 et p. 495 ; chapitre 29, p. 513-514.

[188] Chapitre 19, ibid., p. 490.

[189] Chapitre 68, ibid., p. 1209.

[190] Chapitre 68, ibid., p. 1206-1210.

de sa fratrie, s'insurge, dans un mouvement vertueux, de ce qu'un de ses conseillers lui suggère de prendre la place de son frère :

> 秦王道："军师差矣！自古国家立长不立幼，今殷王建成既為長兄又立東宫太子自然掌山河主社稷，自然九五之位是他的。[191]
>
> Vous vous fourvoyez général ! Depuis les temps anciens, les puînés n'accèdent jamais au trône. Mon frère Jiancheng le Roi de Yin, outre qu'il est mon aîné, a été nommé dauphin. Aussi est-il naturel qu'il gouverne ces contrées, et préside au pays. La royauté du Yang lui revient de droit.

La langue du souverain, comme celle des autres personnages du récit, est bien marquée par des tournures orales : on retrouve ici la tournure de focalisation (*shi…de,* ou l'adverbe *ziran*). À ces éléments d'oralité se mêlent aussi qui distinguent désormais la parole du prince des éléments de langue classique, aussi bien les termes monosyllabiques qui sont associés à celle-ci, que ses interjections (ici *yi* ; quand les héros s'exclament, peu après, par contraste c'est avec des Ayu !啊唷)[192]. Le vocabulaire, de même, se démarque par son registre (le terme *Jiuwu zhi wei*, un mot qui associe un des hexagrammes du *Yijing*, à l'idée de souveraineté), et par sa forte association avec une langue administrative : désormais le souverain parle de titre, alors que sa langue connote son statut et le distingue des héros vulgaires du roman.

Nous pouvons relire l'apparition finale de Shan Xiongxin, son arrivée fracassante dans le camp du futur souverain des Tang aux chapitres 56 et 57, dans ces termes, comme le moment d'un conflit entre deux langues. Shan Xiongxin, qui privilégie, pour se désigner, le pronom *an* (俺), associé à l'oral, multiplie les interpellations insultantes « môme Tang » (*Tang tong* 唐童) pour le souverain, « gros bœuf incapable » (*niupi daoren* 牛鼻道人) pour ses anciens frères jurés[193]) et les menace de « décapiter » ses ennemis, de les « manger en pâté » et/ou de « revenir aspirer leur âme par-delà la mort »[194]. Sa logorrhée prend son plein relief, par rapport à la retenue du prince, qui l'écoute en souriant (*Qinwang manmian peixiao* 秦王满面赔笑) ; ici, manifestement, la langue même qu'emploie le héros signe déjà sa défaite dans l'économie du roman.

---

[191] Chapitre 68, ibid., p. 1216.

[192] Chapitre 68, *ibid.*, p. 1217.

[193] Chapitre 56, *ibid.*, p. 1006.

[194] *Ibid.,* p.1005.

3. De l'élégance morale et linguistique des *Odes* (*ya*)

Si l'on veut caractériser cette opposition nouvelle, dans le *Récit complet*, entre la langue ordurière et les affects débridés des héros, et le maintien du souverain et de son propos, le couple pertinent ici est celui formé par les deux termes de 雅 *ya* (la correction) , et 俗 *su* (la vulgarité). Le *ya*, soit le nom des Odes qui sont composées à la Cour, dans le *Classique de Poésie.* La préface de ce Classique nous dit que ces odes servent, depuis le centre que constitue la Cour du souverain, à « donner forme aux mœurs des quatre orients » (*xing sifang zhifeng* 形四方之風) : ce qu'il s'agit de mettre en forme ici, c'est le *su*, les mœurs du peuple d'en bas, dont Shan Xiongxin et sa logorrhée constituent l'image[195]..

Ce qui disparaît, dans cette réécriture c'est non seulement un usage politique du vulgaire (la voix du conteur était le lieu, dans les *Écrits oubliés de Sui*, où les différences de langue et de titre étaient suspendues) ; c'est peut-être aussi plus profondément, une manière de concevoir ce qu'est le vulgaire. Le terme ne désigne plus la pureté morale de « ceux d'en bas », mais ce qui chez eux, appelle la correction vertueuse du souverain (*ya*).

Au sein du *Récit complet*, Gaozong est particulièrement « *ya* », et sa figure illustre le rôle moral bénéfique que doit avoir le souverain pour le peuple des lecteurs de romans en langue vulgaire.

Il est intéressant, dans un tel contexte, de noter ce qu'il advient du discours sur les héros du peuple, qui ouvrait les *Écrits oubliés des Sui*. Les deux romans partagent bien un même poème d'introduction, et un même incipit. Là, où il était question, dans les *Ecrits*, de *caoze yingxiong*, et de leur capacité à régénérer l'ordre social, il n'y a plus qu'un blanc[196]. Le mot même de *caoze yingxiong* a tout simplement disparu du *Récit complet*. Si le monde est renouvelé ici, ce n'est pas les héros du peuple, leurs affects et leur langue pure, mais par le prince et son discours néo-confucéen, auquel le narrateur-conteur fait écho.

---

[195] Voir *Daxu* (大序 « la grande préface »), *Shijing* (詩經 Classique de poésie), *Shiji zhuan*(诗集传)，*Zhuzi Quanshu* (朱子全書), Shanghai : Shanghai guji chubanshe (上海古籍出版社), 2010, vol. 1, p. 254.

[196] Chap. 1, *ibid.*, p. 1

Nous retrouvons le même basculement au sein du *desinit* du roman. Ce qu'il faudrait appeler une économie sociale de l'autorité morale, s'est absolument inversé dans le poème de clôture du *Récit complet* [197]:

唐家景运从兹盛，舜日尧天喜再逢。

Le destin de la maison des Tang d'ici s'affirme

Soleil de Shun ! Ciel de Yao ! Joie de leur retour.

En clôture du texte, nous ne trouvons donc plus la référence à Yang Hu, et à la stèle qui lui était élevée depuis l'espace du peuple, mais à la place, le nom de deux empereurs sages de l'antiquité.

Il nous faut surtout noter que Yuan Yuling, s'il donne de Taizu l'image d'un souverain vertueux ne compare *jamais*, le souverain des Tang à Yao ou à Shun ; nous ne retrouvons évidemment pas non plus de telles appellations dans le *Sui Tang*. Cette distinction est en apparence ténue. Elle est importante puisqu'au sein du cadre néo-confucéen où ces auteurs écrivent, le temps de Yao et de Shun est le temps d'avant Confucius, l'époque, où les souverains étaient sages, et où les confucéens n'avaient pas à exercer leur magistère moral à la place du pouvoir[198].

Il faut noter, d'autre part, que cette référence à Yao et à Shun, dans le *Récit complet*, et si le roman date bien du début des Qing, est contemporaine d'évolutions dans la manière de s'adresser au pouvoir impérial et d'en parler, qui sont notées par Huang Chin-Shing. Il est possible, sous le règne de Kangxi, pour des *ru* de présenter, justement, le souverain comme un nouveau Yao et un nouveau Shun, - ce qui ne l'était manifestement pas sous les Ming. Ceci parce que la sagesse du souverain fait disparaître la distinction entre *daotong* (道統 continuité morale), et *zhengtong* (正統 continuité politique), qui fondait le magistère moral des néo-confucéens.[199].

[197] Chapitre 68, *ibid.* p. 1221.

[198] Nous revenons sur la centralité de cette distinction au chapitre quatre de la partie 2. « Faire voir le souverain ».

[199] voir Huang, Chin-shing. *Philosophy, Philology, and Politics in Eighteenth-Century China*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 143. Il en présente très clairement les enjeux. "Since they saw themselves as representatives of the Way, Confucians were theoretically justified in opposing political authorities whenever the situation required. Authentic Confucians since Confucius and Mencius had upheld this idea, and Sung and Ming Confucians with their sense of "continuity" or "tradition" further reinforced it. By and large, the role of the

Que l'on lise ou non un lien du *Récit complet* avec ces évolutions contemporaines, il ne semble pas exagéré de dire que ce roman se donne comme la répétition, l'écho affaibli d'une ode (*ya*), qui est écrite depuis le lieu du pouvoir (un nouveau Yao, et un nouveau Shun), et dans sa langue classique administrative.

Traduire les *Saintes Instructions*

Nous pouvons rapprocher la manière d'agencer et de hiérarchiser les langues (classique *vs* vulgaire) et les affects (impérial *vs* populaire) qui apparaît progressivement au sein du *Récit complet*, au fur et à mesure que se dévoile ce nouveau Yao et ce nouveau Shun qu'est Li Shimin, d'un genre de texte et d'une pratique sociale.

Il y a en effet là exactement le même dispositif que celui que l'on trouve dans les *Saintes Instructions* (*shengyu* 聖諭) du fondateur des Ming, comme dans leur reprise au début des Qing par Kangxi (*Shengyu Shiliu tiao* 聖諭十六條)[200].

Ce sont des textes, que le pouvoir impérial fait diffuser pour éduquer le *su*. Ces étranges constructions ont plusieurs niveaux. Elles s'ouvrent sur une maxime en chinois classique, poursuivent avec son explication dans une langue moyenne, complètent avec un poème ou une chanson sur le même thème, et s'achèvent sur une illustration gravée, et une anecdote en langue vernaculaire[201].

Nous savons que ces *Saintes instructions* et les anecdotes qui les accompagnent sont associées aux conteurs professionnels. Elles constituent une ressource, parmi les matériaux possibles (puisque les conteurs sont apparemment spécialisés dans un matériau narratif, par exemple l'histoire des *Trois Royaumes*, ou encore celle des héros du *Bord de l'eau*, *etc.*)[202].

Confucian Way in checking government was very much alive in the minds of Confucians until the early Ch'ing period. Nevertheless this concept was eliminated when the K'ang-his emperor successfully appropriated the long-aspired Confucian political ideal – the unity of power and truth", *ibid.*, p. 143-144.

[200] Sous les Qing, voir Victor Mair, "Language and Ideology in the Sacred Edict," in Andrew J. Nathan David G. Johnson, Evelyn Sakakida Rawski, eds,, *Popular Culture in Late Imperial China* (Berkeley: University of California Press, Voir sa conclusion p.327-360. .

[201] Voir Edouard Chavannes « Les Saintes Instructions », Bulletin de l'école française d'Extrême Orient, III, 04, 1903 p 549-563.

[202] On trouve une riche synthèse à propos du conteur le plus fameux de la fin des Ming, et du début des Qing, 柳敬亭 Liu Jinting, （et du rapport des discours néo-confucéens contemporains à ces figures de conteurs）, dans la thèse de Hongyu Huang sur Wu Weiye. Voir Huang, Hongyu, *History, Romance and Identity: Wu Weiye (1609-1672) and His Literary Legacy*, thèse de doctorat, Université Yale, 2007, p. 160-190.

Nous pourrions dire ainsi que l'auteur du *Récit complet* couple dans la dernière partie de son récit deux matériaux : le *Bord de l'eau*, et les *Saintes instructions* dans un récit unique. On pourrait aussi dire que l'auteur reprend le lieu imaginaire de discours du conteur qui est associé à ces *shengyu*, puisque nous savons que, parmi la multitude de lieux possibles où un conteur professionnel peut officier, se trouvent les kiosques qui hébergent ces instructions impériales[203]

Sur ce point aussi, nous disposons d'éléments d'un contexte politique immédiat (on a vu que la préface du roman est datée de 1736), sans savoir dans quelle mesure ils influent : Yongzheng (r. 1723-1735) durant la deuxième année de son règne, dans le *Shengyu Guangxu* 聖諭廣訓 (« Larges enseignements des Saintes Instructions »), reprend les *Seize Instructions* de Kangxi, qu'il fait développer à travers des exemples, et insiste sur la diffusion de celle-ci auprès du peuple, relançant ce type de pratiques à travers l'empire [204].

Conclusion

Résumons ce que nous a livré cette étude.

Certains passages du *Shuo Tang* apparaissent construits autour d'un jeu de rupture entre la valeur de sujet moral que les personnages du roman (et ses lecteurs) tendent à accorder aux héros, et le statut que leur accorde le récit. Ainsi la mère de Qin Qiong s'attendait-elle à rencontrer des sieurs et des damoiseaux ; elle découvre, stupéfaite, dans les frères jurés de son fils des monstres de théâtre qui jurent à tout va.

Ce jeu avec différentes valeurs possibles des représentations littéraires des héros nous invite à souscrire au jugement de Hegel : sans que l'on puisse savoir si l'auteur s'appuie sur une lecture des *Ecrits oubliés de Sui*, ou du *Sui Tang*, nous avons ici, manifestement une parodie de l'un de ces textes.

Le propos de Hegel semble pourtant incomplet. Le texte nous invite à replacer cette parodie dans une économie linguistique et politique plus générale. A cet égard, il est

---

[203] « Sacred Edict Lecturing », in de Sources of Chinese Tradition: Volume 2: From 1600 Through the Twentieth Century Wm. T. de Bary, Richard Lufrano, eds. (2000). *Sources of Chinese Tradition*. Vol 2. Columbia University Press. pp. 70–72 ; voir aussi p. 125-126

[204] Voir Kung-Yu Yuan 袁公瑜, *Yongzhengdi tongzhishu zhi yanjiu* (雍正帝統治術之研究 « Une étude des techniques de gouvernement de Yongzheng »), thèse de doctorat, Zhongguo wenhua daxue shehui kexue yuan, zhengzhi xuexi(中國文化大學社會科學院政治學系), Juin 2012, pp. 157-166.

intéressant de constater que cette réécriture des héros est marquée par trois changements : la disparition du discours sur les *caoze yingxiong*, et la régénération de l'ordre social par eux, (le terme même disparaît) ; un nouveau statut du souverain des Tang qui est devenu dans ce roman du début des Qing un prince sage, un nouveau Yao et nouveau Shun ; un jeu de contraste entre langue et affects associés au pouvoir (une langue administrative néo-confucéenne (*ya*)), et une parole vulgaire et sans tenue (*su*) qui n'était pas présent dans les *Ecrits oubliés des Sui*.

Ainsi, on suspecte que s'il faut faire des héros des bouffons, c'est bien probablement pour mieux faire apparaître la vertu rayonnante du nouveau Yao et du nouveau Shun qu'est l'empereur ; que s'il faut moquer, vider de toute réalité et de toute valeur morale les précédentes représentations littéraires des héros, c'est aussi qu'il s'agit de refuser tout un imaginaire du populaire et du vulgaire qui empêchait de voir la vertu du prince.

On gagnerait à l'heure de lire ces romans, il semble, à se défaire de l'idée que leur langue constitue un reflet transparent de l'origine ou de la situation sociale de leurs auteurs et de leurs lecteurs.

Nous n'avons pas besoin d'imaginer que l'auteur du *Récit complet* est *en fait* un lettré (qui s'amuse à parodier les codes de la vraisemblance qui sont ceux de son milieu) comme c'était le cas chez Hegel, ou que l'auteur est *véritablement* un conteur qui vient du peuple (et dont on peut savourer la langue populaire et authentique) comme chez Qi Yukun. Il faut s'habituer à l'idée que l'on n'en sait rien. Nous ne disposons ici d'aucun élément biographique, ni même d'une introuvable édition *princeps*.

Surtout, ce désir d'attribuer une origine sociale à l'auteur masque ce qui semble important : le fait que le peuple et sa langue sont des objets de fantasme, fantasmes qui ont une histoire. Ici nous trouvons bien, chez ces deux auteurs, des manières divergentes de se représenter ce que sont les voix ou les figures du peuple, des manières opposées de déterminer leur valeur par rapport à la langue classique et à l'institution impériale, et, partant, une réécriture qui est chargée idéologiquement.

Conclusion. Énonciation romanesque et discours *ru* sur l'organisation sociale

Essayons de saisir ces ruptures dans la manière d'imaginer la valeur sociale et morale de l'espace narratif au sein d'une histoire plus large, qui est celle des évolutions du néo-confucianisme entre la fin des Ming et le début des Qing.

Un recueil du début des Qing, les *Propos oisifs sous la tonnelle aux haricots*, (*Doupeng xianhua* 豆棚閑話) représente de manière spectaculaire un tel lien. On peut se rapporter ici à la présentation de C. Lebeaupin. Les contes qui sont racontés dans le récit trouvent leur lieu dans une tonnelle, faite, nous dit-elle :

> « (de) matériaux communs : piquets de bambous et montants de bois, lianes enroulées et nouées d'un bout à l'autre pour faire tenir l'ensemble. On reconnaîtra dans ces éléments de base la langue vernaculaire, bien sûr, mais aussi un stock culturel qui appartient à tout le monde : historiettes archiconnues, clichés édifiants, lambeaux de textes plus ou moins anciens et d'origines diverses dont nous verrons l'auteur disposer en toute désinvolture[205]. »

Au cours du dernier conte, un recteur de collège très cultivé insiste pour pénétrer dans cette tonnelle, étonné de voir les foules qu'attirent les histoires qui y sont racontées. Le vieil instituteur qui avait narré les premiers contes tente de le dissuader : ces pauvres récits oisifs ne concordent pas avec les classiques[206]. Le recteur insiste, et pénètre finalement dans l'espace narratif. Il assomme alors l'auditoire avec un discours sur le principe, et vient contredire les croyances populaires. La tonnelle aux haricots est détruite, et le recueil s'achève.

Il y a ici l'illustration la plus frappante de ce qu'est le regain zhuxiste des années Kangxi. C'est l'occasion d'une « lune de miel », pour reprendre les termes de Chow, entre les années 1670 et 1690, entre *ru* et pouvoir impérial. C'est aussi le moment d'une réaction au sein de ces mouvements puristes zhuxistes, à l'égard de cet espace populaire (*minjian*), et des

[205] *Propos oisifs sous la tonnelle aux haricots*, Aina jushi, (aut.), Claire Lebeaupin (trad.), Paris : Gallimard, Collection Connaissance de l'Orient, 2010., p. 25.

[206] Ibid., p. 307-308

discours qui y circulent. Ce mouvement zhuxiste détruit ici très littéralement le lieu depuis lequel il était possible au narrateur-conteur de parler.

Nous retrouvons, sous une forme différente, la même inflexion dans les manières de concevoir cet espace narratif, au sein du *Récit complet*. Nous pouvons saisir en premier lieu ce lien avec les formes de discours et de pratiques *ru* à travers la notion d'affect (*qing*). Le *qing,* inconstant, labile des héros de Yuan Yuling, qui passent en un instant des « accès de colère, aux éclats de rire » (*hu yan nu fa, hu yan ge xiao* 忽焉怒发，忽焉咯笑[207]), est devenu *rouma* – répugnant, condamnable, – comme le texte du *Récit complet* le souligne de manière assez didactique.

C'était au nom de cet imaginaire d'une spontanéité affective, et de cette valorisation des affects non éduqués, qu'il était possible de faire l'éloge des héros du peuple dans les *Écrits oubliés des Sui*.

Ce qu'il s'agit de parodier avec ces héros bouffons dans le *Récit complet*, c'est aussi sans doute ces discours sur le *qing* non éduqué et spontané qui viennent de la fin des Ming.

Si c'est le cas, du moins, cette réaction du texte du *Récit complet* face au *qing* instable des héros épouse le grand mouvement mis en valeur par Huang, comme par Wai Yee Li, dans leurs études sur le *qing* amoureux[208]. Il y a une réaction morale omniprésente après 1644, à l'encontre de tous ces discours à propos de la spontanéité affective, qui sont associées aux conduites les plus débridées, et auxquels la chute des Ming (avec tous les stéréotypes négatifs qu'en vient à prendre au début des Qing l'expression « Fin des Ming » (*Mingmo* 明末)) est, directement ou non, imputée : la rupture a lieu en même temps dans les champs néo-confucéens, et littéraire[209].

---

[207] Préface*, Suishi yiwen, ibid.*, p. 2

[208] voir Martin Huang. *Desire and Fictional Narrative in Late Imperial China*, Cambridge: Harvard University Press, 2002.

[209] Voir Wai-yee Li, 〈晚明時刻〉"The Late Ming Moment," in Yingyu shijie de Tang Xianzu yanjiu lunzhu xuanyi (英語世界的湯顯祖研究論著選 Anthologie d'études critiques sur Tang Xianzu dans le monde anglophone), Hangzhou: Zhejiang guji chubanshe, 2013, pp. 28-64.

Plus généralement, nous passons, du *Suishi* au *Shuo Tang*, d'un imaginaire social où l'origine morale se trouve dans le peuple (dans les héros *caoze*, comme dans la voix *su*), à un discours où elle se situe en haut, dans une langue classique administrative, dans des figures de princes vertueux, nouveaux Yao, et nouveaux Shun.

Il faudrait reprendre à partir d'une notion de ce type d'autres romans « populaires » du XVIIIème siècle. Il semble (?) que nous ayons là l'image d'un mouvement plus général. Ouyang Jian notamment insiste sur le mouvement de « *shisuhua* », de vulgarisation des romans qui traitent d'un matériau historique, qu'il associe à des auteurs non lettrés, plus proches des imprimeurs commerciaux comme des conteurs professionnels (sans manifestement disposer d'élément biographique quant à ces auteurs anonymes)[210].

Laissons de côté ce discours sur la sociologie réelle de ces auteurs, et de leurs lecteurs, qui fait écran. Ouyang Jian désigne une forme de *su* qui se définit par contraste avec le *ya* – (il parle de *suerbuya* 俗而不雅)[211]. Le vulgaire, et le populaire, se construisaient, par contraste, dans un roman comme celui de Yuan Yuling sur l'effacement de cette opposition et le refus des positions politiques et théorique qu'elle impliquait.

Il faudrait comprendre dans ces romans « suerbuya » du XVIIIème siècle, dans quelle mesure cette évolution correspond à un changement plus général dans les manières de hiérarchiser socialement les affects et les langues (de parler ou non des héros du peuple (*caoze yingxiong*), de mettre ou non en scène des écarts de sociolectes, de faire intervenir des Yao et des Shun ou de refuser ce type de représentations du pouvoir impérial et de la langue administrative, *etc.*), et dans quelle mesure ces transformations sont en prises sur les transformations dans le rapport au populaire et au vulgaire qui apparaissent chez les ritualistes puristes.

---

[210] Ouyang Jian, 歐陽健, Lishi xiaoshuo shi (歷史小說史 « Histoire du roman historique »), Hangzhou : Zhejiang gujichubanshe, (杭州 浙江古籍出版社) 2003. p. 338-9. Il en donne pour exemple, notamment la *Venue de l'Ouest de l'empereur les Liang* (*Liang Wudi xilai yanyi* 梁武帝西來演義(1673) ; *l'Histoire Complète de Yue Fei*, (*Shuo Yue Quanzhuan* 說岳全傳(en 1684), le *Shuo Tang* ,(1736) et ses différentes suites sous le règne de Qianlong, entre autres, pp. 339.

[211] Ouyang Jian, *ibid.*, pp. 348-355.

Deuxième partie : Ordonner l'espace impérial

Introduction

Le palais du souverain est, pour reprendre une appellation qui vaut au sein de l'administration, le « grand intérieur » (*danei* 大內). L'expression illustre bien le rôle que joue la référence à l'institution impériale, quand il s'agit de se représenter le monde. Cette institution permet d'organiser l'espace, de distinguer un centre de ses marges, d'opposer des régions domestiques et des territoires étrangers : de se repérer au sein des échelles les plus larges.

Or justement, cette géographie impériale ne cesse d'être bouleversée entre les années 1640 et les années 1680.

Il y a tout d'abord la chute de la dynastie des Ming – la chute d'une dynastie, c'est-à-dire, dans les termes qui nous intéressent ici, un moment où les marges sont au centre, où l'étranger est chez soi. Ce n'est pas pourtant uniquement d'effondrement qu'il s'agit durant ces quarante ans, mais aussi de nouvelles manières d'organiser une géographie, qui apparaissent à la faveur de l'instauration de la dynastie Qing.

Une deuxième rupture nous intéressera donc : l'ethos des souverains des Qing a changé. C'est-à-dire qu'ils ne se produisent plus dans les mêmes espaces que leurs prédécesseurs, ni de la même manière. Au contraire de leurs prédécesseurs du dernier siècle et demi des Ming, les souverains sont présents sur les champs de bataille, alors qu'en un siècle l'empire a doublé de superficie. Les empereurs des Qing d'autre part, et au contraire, ici aussi, des derniers souverains de la dynastie passée voyagent au Sud, dans le Jiangnan, soit le cœur économique de l'empire.

Enfin, nous nous arrêtons, au cours de ces chapitres sur la géographie de l'empire, sur une troisième rupture. Avec l'instauration de la dynastie Qing, la notion d'ethnie (*zu* 族) prend une place centrale qu'elle n'avait pas auparavant. Il y a désormais au cœur de l'administration impériale un discours sur la diversité ethnique. Il y a, de même, au sein de l'espace chinois, dans chaque grande ville, des quartiers tatares entourés de murailles, qui contribuent à ségréguer ethniquement les han et les mandchous.

Les quatre romans, composés entre les années 1640 et les années 1680, que nous lisons ici racontent ce qui est pour leurs auteurs et leurs lecteurs, une histoire ancienne. Ils narrent l'histoire de Mulan (木蘭) sous les Six dynasties (222-589) ou les Sui (581-618), voire le début des Tang (618-907) selon les versions, l'histoire de la mort de Xuanzong (762) sous les Tang, celle de la fondation du Royaume de Wu-Yue (吳越 907-978), ou encore celle d'une rébellion de hors-la-loi sous les Song du Sud (1127-1279).

Ces romans disposent ces héros combattants, ces souverains et ces rebelles pour former un espace impérial, avec ses centres, ses marges, ses au-delàs, et ses frontières. Ils les re-disposent, plus précisément, puisque ces romans sont tous des réécritures de textes précédents, et se signalent comme tels.

Tout l'objet des chapitres qui suivent, est d'étudier ce travail de réorganisation d'une géographie impériale, en le mettant en lien avec les transformations que connaît l'espace du *guo* et du *tianxia* à la faveur de la chute des Ming, et de l'instauration des Qing.

Il s'agit ainsi de montrer que ces romans historiques servent à leurs auteurs – et à leurs lecteurs, à adapter les représentations collectives de l'espace au sein desquels ils vivent, aux évolutions contemporaines.

Chapitre 1. Bricolages symboliques et ordre du monde impérial dans l'*Histoire exemplaire des Sui et des Tang*

L'auteur de *L'histoire exemplaire des Sui et des Tang*, Chu Renhuo (出人穫, 1632-1682) choisit pour fil conducteur du roman foisonnant qu'il compose la biographie des souverains qui règnent entre la fondation de la dynastie des Sui (581 de notre ère), et la mort de Xuanzong des Tang (唐玄宗, 762)[212].

Notre constat a été que, quand le lien entre ce roman sur l'histoire dynastique et le contexte historique de son écriture est étudié par le discours critique, c'est de manière omniprésente en traitant cette œuvre comme le *lieu d'un discours de Chu Renhuo à propos du pouvoir*. Les différents articles de R. Hegel sur le roman sont représentatifs de ce type d'option critique, et s'ils sont riches, des effets de perspective qui les accompagnent.

Hegel résume ainsi, dans une formule efficace, sa lecture du *Sui Tang* : c'est, d'une part, un texte de dénonciation (un « exposé » dans son sens anglais), de la « faillite morale inhérente à l'institution impériale » ; c'est aussi, ponctuellement au moins, le lieu d'un discours anti-Qing (cette lecture qui est reprise dans plusieurs travaux récents apparaît par ailleurs problématique, nous y revenons plus bas)[213].

Essayons ici un autre point de départ. Nous dirons que ces romans sur l'histoire dynastique – qui sont imprimés, et qui circulent au sein du monde chinois, permettent à leurs auteurs et à leurs lecteurs d'établir des représentations collectives de l'espace impérial qu'ils partagent. Pour être plus précis, nous dirons que ces œuvres servent à *recomposer* des représentations collectives de ces espaces, afin de les adapter aux évolutions historiques qui sont en train d'avoir lieu.

---

[212] Sauf mention contraire, nous utilisons la pagination de l'édition proposée par la *Sanmin shuju,* Chu Renhuo (褚人穫)，*Sui Tang yanyi* 隋唐演義 Taipei : Sanmin shuju(臺北：三民書局, 1999. Un problème de disponibilité de cette édition fait que nous renvoyons pour quelques occurrences (nous précisons alors) aux numéros de page l'édition du roman de Yuelu Shushe (岳麓書社) Hunan : Changsha,， 2005.

[213] Voir Hegel, Robert E. *The Novel in Seventeenth-Century China*. New York: Columbia University Press, 1981, p. 201, "an exposé of the moral bankruptcy inherent in the imperial institution." ; pour son discours sur ce roman, voir pp. 97-208.

C'est dans ce cadre que nous proposons de lire *l'Histoire exemplaire des Sui et des Tang*, comme une réponse à deux questions qui pèsent sur le bon ordre de l'empire au moment où l'auteur écrit, avec la chute des Ming et l'arrivée au pouvoir de la dynastie mandchoue, à savoir : que faire des souverains qui ne règnent plus ? Mais aussi, comment penser la nouvelle diversité ethnique qui est apparue dans l'Empire avec la conquête des Qing ? On propose ici de montrer que cette approche nous permet de mettre en évidence des choix de composition du roman qui restaient invisibles au sein de ces discours sur les lettrés et le pouvoir.

1. Que faire des souverains morts ?

C'est un trait souligné par un critique tel que M. Meulenbeld : la majorité des romans en langue vulgaire s'achèvent sur l'investiture d'un ou de personnages centraux comme immortels[214]. Tels que ce critique les lit, les romans répondent aux mêmes problèmes que les rites, et remplissent la même fonction que ceux-ci – outre qu'ils sont ponctuellement liés à des professionnels religieux.

Nous reprenons ici une telle approche, en disant, puisque c'est l'objet plus spécifique qui nous intéresse, que les romans permettent de donner une place à ceux qui sont décédés, au sein d'un monde (*tianxia*) qui contient des paradis, des enfers, et des esprits associés à chaque lieu habité[215].

Le *Sui Tang* prend comme fil conducteur l'histoire de la succession des souverains, entre la fondation des Sui, et la fin du règne de Xuanzong. Il raconte à ce titre la vie de toute une série de personnages qui entourent les empereurs durant ce siècle et demi d'histoire.

Quand les personnages centraux du roman décèdent, ils ne sont jamais simplement effacés de la matière narrative. Chu Renhuo s'attache à leur donner une place dans un ordre symbolique, par-delà leur décès. Un tel souci prend notamment, au sein du récit, la forme d'un schéma karmique. Les deux personnages centraux des premiers chapitres, l'empereur Yang de Sui(隋煬帝), et sa concubine Zhu Gui'er(朱贵儿), se réincarnent au milieu des

[214] Meulenbeld, Mark *Demonic Warfare: Daoism, Territorial Networks, and the History of a Ming Novel*. Honolulu : University of Hawai'i Press, 2015, voir sa conclusion, pp. 208-209.

[215] Voir Wang Mingming, *All under heaven (tianxia) Cosmological perspectives, and political ontologies in pre-modern China*, HAU: Journal of Ethnographic Theory 2 (1): 337–383, 2012.

Tang, Yang sous la forme de la « précieuse concubine » qui partage son patronyme (Yang *guifei* 楊貴妃), Zhu Gui'er, sous la forme de l'empereur Xuanzong des Tang. Au cours des derniers chapitres du récit, ils trouvent chacun, après leur mort, une demeure extra-mondaine. Xuanzong retrouve sa place d'immortel dans les cieux, Guifei, elle, est condamnée à résider aux enfers. Ces schémas karmiques servent évidemment à l'auteur à distribuer l'éloge et le blâme, sur les conduites des personnages du récit, durant leur vie. Ils servent aussi plus profondément, dirons-nous ici, à donner une place aux défunts.

Dans le contexte où Chu Renhuo écrit, toutes les morts n'ont pas le même sens, et ne posent pas les mêmes problèmes. C'est en particulier la mort du souverain qui nous intéressera ici, et les manières de la penser.

De la continuité légitime

L'auteur compose son texte en accord avec une notion centrale des discours néo-confucéens, qui est l'idée qu'il y a une continuité légitime des souverains, *zhengtong* (正統)[216]. Il y a toujours, ici, à chaque moment de l'histoire chinoise, un et un seul souverain légitime. Le récit de Chu Renhuo, ainsi, est parcouru de signes, qui marquent la réalité cosmologique du mandat du Ciel, et de sa circulation entre des souverains, et des dynasties. Tout au long du roman des présages célestes manifestent la déchéance prochaine d'empereurs, ou au contraire, la destinée impériale d'individus[217].

L'auteur apparaît, de fait, très attaché à la lisibilité de cette continuité. La voix narrative nous explique de manière très didactique que la volonté du ciel était de faire chuter la dynastie des Sui pour faire advenir la dynastie des Tang, ou que tel ou tel souverain a reçu le mandat céleste (*tianming*)[218].

---

[216] Voir une contextualisation dans *Genealogy and History in Neo-Confucian Sectarian Uses of the Confucian past Author(s)*: Thomas A. Wilson Source: Modern China. Vol. 20. No. 1 (Jan., 1994). Voir aussi Rao Zongyi, 饶宗颐 Zhongguo shixue shang zhi zhengtonglun, 中国 史学上之正统论 Hong Kong : Longmen, 1978 ; Nous revenons tout au long du cinquième chapitre de la cinquième partie sur les différentes définitions de la notion de *zhengtong*, durant la seconde moitié du XVIIème siècle.

[217] Voir par exemple, page 230, et 622.

[218] Voir *incipit* du chapitre 4. Elle nous précise, alors que Xuanzong des Tang vient de perdre le contrôle de ses capitales, que sa dynastie conserve pourtant le mandat céleste, et qu'il reviendra au pouvoir – c'est bien, pour Chu Renhuo, les dynasties elles-mêmes plutôt que les souverains particuliers qui s'y inscrivent qui sont les détentrices d'un tel mandat. *Ibid*, Yuelu shushe, p. 20.

Cette construction place en même temps Chu Renhuo face à un problème : que faire des anciens détenteurs du *zhengtong*, qui sont déchus ou décédés – soit qu'il s'agisse de dynastes passés, soit qu'il s'agisse de souverains de dynasties précédentes ?

C'est là un problème que rencontrent aussi bien les rites officiels. Quand l'auteur compose son roman, le mausolée impérial des souverains Qing intègre les souverains mandchous défunts, mais aussi, quoiqu'à une place marginale, les souverains des dynasties précédentes[219].

Cette intégration symbolique des souverains se formule sous les Qing à partir de la notion de Ciel. L'empereur est présenté, au sein de ce cadre néo-confucéen, comme le fils du ciel (*tianzi* 天子); ses ancêtres qui ont régné, quand ils décèdent sont intégrés au sein de cette instance cosmologique, aux côtés des souverains des dynasties passées[220].

Les derniers chapitres du roman de Chu Renhuo demandent à être relus à partir de telles questions rituelles puisqu'ils posent très explicitement la question de savoir que faire de Xuanzong, un ancien souverain légitime, une fois qu'il s'est retiré du pouvoir, et, ensuite, une fois qu'il est décédé.

Le souverain, après qu'il a cédé officiellement le pouvoir à son fils, se trouve, au sein des catégories néo-confucéennes dans une situation étrange. Il n'est plus le souverain (*jun*), mais il n'est pas non plus un sujet (*chen*), dans les catégories menciennes avec lesquelles Chu Renhuo doit être familier[221]. Sa situation est d'autant plus problématique, que les rapports avec son fils et successeur, Suzong, sont, comme le note par ailleurs Chu Renhuo, exécrables[222].

Le récit souligne le statut ambigu qu'a Xuanzong par rapport à son fils, après avoir abdiqué. Alors que les deux s'en retournent à la capitale qui vient d'être reconquise, Xuanzong s'exclame : « J'ai été fils du ciel pendant cinquante ans, sans voir là de dignité

---

[219] Voir Rawski, Evelyn. *The Last Emperors: A Social History of Qing Imperial Institutions*. Berkeley: University of California Press, 1998, pp 198-202.

[220] Anne Cheng, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris : Ed. du Seuil, 2002, pp. 42-43.

[221] Voir Mencius, *Liang Huiwang Shang* (梁惠王上 « Première partie du chapitre Liang Huiwang »), *Mengzi jizhu* (孟子集註) in *Sishu Zhangju Jizhu*, 四書章句集註, in *Zhuzi Quanshu* (朱子全書), Shanghai : Shanghai guji chubanshe (上海古籍出版社), 2010, vol. 6, p. 246

[222] Chapitre 98, *ibid.,* p. 1212.

particulière. Mon statut n'est-il pas plus élevé (*zhenzun zhi zhi* 真尊之至), désormais que je suis le père du fils du ciel (天子父) ? [223] ».

Il y a là un jeu de mots, qui conforte l'image d'homme détaché et bon que Chu Renhuo lui donne au sein de son roman. Xuanzong remotive une expression figée, le terme d'adresse associé au souverain (*zhizun* : « le plus noble »), en inversant son ordre et en ajoutant l'adverbe *zhen* (*zhenzun zhi zhi* « le summum de ce qui est vraiment noble »). Il y a dans un tel jeu de mot aussi une solution symbolique au problème de la définition de sa place par rapport au souverain qui l'a remplacé.

De fait, cette solution préfigure déjà le sort que Xuanzong connaît à la fin du récit (le *zhen* « vraiment », renvoie aussi à son sens taoïste « authenticité », comme dans « homme authentique (*zhenren* 真人). Dans les toutes dernières pages de l'œuvre, de fait, Xuanzong accède à un paradis céleste, le palais du Pistil de Perle. Il retrouve alors, nous dit le narrateur, son identité d'avant ses incarnations sur terres : il était l'immortel taoïste Kongsheng (孔升).

Ici, très littéralement, Xuanzong intègre le Ciel, y trouve sa place. S'il faut inventer une place au Ciel pour les souverains après leur mort, c'est parce qu'ils ont été un objet d'attachement de la part de leur peuple, qu'ils ont suscité sa loyauté.

C'est sans doute aussi, plus profondément, parce qu'il ne faut pas qu'ils continuent de rôder sur terre, et ne menacent pas l'unité de l'empire qu'assurent les notions de continuité légitime et de mandat céleste. Chu Renhuo a vécu la transition entre les Ming et les Qing [224]. Réitérer cette construction a sans doute des enjeux particulièrement forts au moment où il écrit. Marquer ici qu'il y a un *zhengtong*, c'est reconstruire une représentation de cette continuité et de cette unité qui a été rompue.

Toute la fin du roman est ainsi structurée autour du deuil de Xuanzong – son deuil, c'est à dire le travail qui permet de lui trouver une juste place au sein des représentations collectives après son décès. Il est difficile de ne pas lire ce travail de deuil en écho aux scènes de lamentations, et de stupeur qui traversent l'empire à l'annonce de la chute des Ming et du suicide de Chongzhen ; ce sont là des scènes que Chu Renhuo a dû vivre.

---

[223] « 朕為天子五十年，不自見為尊；今為天子父，乃真尊之至耳 chapitre 98, ibid., p. 1207

[224] A onze ans depuis Suzhou. Il l'a vécu, de plus, depuis le Jiangnan (Suzhou, plus particulièrement).

Dans sa préface, l'auteur attribue l'origine de cette histoire à un ami, Yuan Yuling, qui l'aurait tenu lui-même d'un vieillard. Chu Renhuo nous explique qu'il l'a choisie, avec le récit de réincarnation plus large qui l'accompagne, parce qu'il l'a trouvée neuve et extraordinaire (*qiqu* 奇趣)[225]. Nous avons ici un bricolage symbolique qui se présente comme tel, et qui permet de donner aux individus de l'histoire dynastique, et plus particulièrement au souverain une juste place au sein d'un ordre cosmologique[226].

Nous avons là, sans doute, un premier enjeu de cette œuvre. Que le spectre de Chongzhen plane ou non sur ce texte, le roman joue un rôle rituel au sein monde impérial : il célèbre la continuité légitime de l'occupation du pouvoir par-delà les règnes et les dynasties, et donne une place au souverain défunt au sein du monde impérial. Si les deux lectures ne sont *a priori* pas intégralement incompatibles, nous sommes ici très loin d'une « dénonciation de la faillite morale inhérente à l'institution impériale ».

2. Des ethnies

Au moment où Chu Renhuo écrit, une deuxième rupture est en train de se produire au sein de ce monde impérial ; elle touche à la place qu'y occupent les ethnies (*zu* 族) non-Han.

Le terme de *zu* sert à nommer une filiation symbolique et peut ainsi être utilisé à des échelles très différentes, celle de la famille, du clan ou des ethnies. À ce dernier niveau, le terme permet de distinguer les non-Hans, des Hans[227]. Cette distinction n'est pas du tout présente de manière systématique dans les discours et, quand elle apparaît, peut prendre un tour plus ou moins rigide, selon les auteurs. Wang Fuzhi (王夫之, 1619–1692), lui donne, de manière fameuse, un caractère radical. Ainsi, chez celui-ci, tout distingue les barbares, tout les rend *autres* (*yi* 異) : leur naissance, le lieu où ils résident, le souffle qui les compose, et, dès

[225] Ibid., p. 1.

[226] Si c'est un bricolage, il a une nécessité symbolique. L'immortel Kongsheng est, comme Xuanzong associé à la musique. Voilà qui permet de présenter les talents musicaux du souverain comme des réminiscences de son passé céleste, et la préfiguration de son retour dans les cieux. Kongsheng, d'autre part, est un immortel taoïste. Ce choix doctrinal a une pertinence particulière dans le cas de Xuanzong, puisque l'empereur est fortement associé à cette doctrine, et qu'il est allé jusqu'à intégrer des immortels taoïstes au sein de l'autel impérial, faisant de ceux-ci symboliquement des membres de sa famille.

[227] qui sont plutôt, en toute rigueur, on y revient plus bas, des non-non-Hans.

lors, leurs mœurs (*xi* 習), leur compréhension des choses (*zhi* 知), et leur conduite (*xing* 行)[228].

Au moment où Chu Renhuo compose son œuvre, cette notion d'ethnie peut apparaître à plusieurs niveaux dans les discours néo-confucéens sur l'organisation du monde impérial.

À l'heure de juger de la légitimité d'un souverain et d'une dynastie, entre autres critères moraux (le souverain a-t-il accédé au pouvoir en respectant des vertus confucéennes ?), et spatiaux (le contrôle de la plaine centrale donne de la légitimité ?), des critères ethniques sont présents dans *certains* discours : ainsi les non-Hans ne peuvent-ils pas être des souverains légitimes, dans un traité sur la continuité légitime bien diffusé au XVIème siècle attribué à Fang Xiaoru (方孝孺 1357-1402)[229].

Ce discours sur les ethnies apparaît d'autre part à l'heure de penser le rapport du territoire impérial avec son extérieur. Ici aussi, c'est la grande diversité des positions possibles qu'il faut souligner. Certains auteurs peuvent faire valoir des conceptions ouvertes du *guo*. Un auteur comme Lü Liuliang (吕留良, 1629-1683) insiste sur le caractère illimité de la définition du *tianxia* ; le terme désigne le monde par-delà même les royaumes tributaires[230]. Il insiste, partant, sur le fait que le souverain au centre doit rayonner sur l'ensemble de ce *tianxia* (tout en reprenant d'ailleurs des critères ethniques de légitimité)[231].

À rebours, un contemporain comme Wang Fuzhi est soucieux de marquer une séparation nette entre le territoire impérial qui est au centre (*zhongguo* 中國), et les barbares (*yidi* 夷狄, littéralement barbares de l'Est et du Nord, le terme renvoyant ici manifestement aux barbares en général). Cette séparation du territoire central d'avec les barbares est, nous dit Wang Fuzhi, une des deux distinctions fondamentales dont le respect conditionne l'ordre ou le désordre du monde[232].

---

[228] 王夫之，Ai Di, （〈哀帝〉L'empereur Ai），*juan* 14, *Du tongjianlun* (《讀通鑒論》« Jugements à la lecture du Mirroir Compréhensif »), cité par Shi Yaochang, 史曜菖, « Kangqingzhe de « *tianxia* », shi xi Lü Liuliang de Tianxia Guan » (抗清者的「天下」：試析呂留良的天下觀 « Le tianxia d'un résistant aux Qing – première étude sur la conception de cette notion chez Lü Liuliang)in *Jinan Shixue*, (暨南史學), n° 40, p. 75

[229] Sur Fang Xiaoru et le *zhengtong*, voir John Dardess, *Confucianism and Autocracy Professional Elites in the Founding of the Ming dynasty*, Berkeley, University of California Press, 1983, pp 264-288.

Sur la notion de *zhongyuan*, voir Peter Bol, « Geography and Culture : Middle Period Discourse on the Zhongguo – the Central Country », *Hanxue yanjiu*, 2009.

[230] Voir Shi Yaochang, 史曜菖, *ibid.*, p. 47-77

[231] Voir Lydia Liu, *The Clash of Empires : The Invention of China in Modern World Making*, Cambridge, Mass : Harvard University Press, 2004, p. 84.

[232] Puisqu'elle a la même importance que la distinction entre homme de bien et homme de peu.

De fait, ce discours de Wang Fuzhi n'est pas complètement isolé. Une partie au moins des réactions anti-Qing, au moment où ceux-ci viennent d'envahir l'espace chinois, se fait bien au nom de critères ethniques, ou inclut ce type de discours[233].

Revenons aux romans. Le discours critique a beaucoup sollicité les œuvres du second XVIIème siècle pour y lire des discours anti-Qing. La lecture que propose Hegel (qui est reprise plus récemment chez divers critiques) reprend cette approche, d'une manière qui ne nous semble que partiellement convaincante[234]. Les pièces du dossier sont les suivantes :

a) le nom social de Chu Renhuo est Jiaxuan (稼軒 « Kiosque des Semences »). Ce *zi* fait écho à son prénom, Renhuo (人穫 « Récolte humaine »). Il n'est pas impossible, que ce nom renvoie à une deuxième référence. *Jiaxuan*, en effet, est le pseudonyme d'un auteur célèbre de poèmes des Song, Xin Qiji (辛棄疾, 1140-1207) qui est accessoirement une figure célèbre de loyaliste, et s'est battu contre une dynastie jürchen, les ancêtres des mandchous.

b) la critique a d'autre part souligné que les représentations des barbares, (des non-Han) dans le texte, étaient le plus souvent négatives. Partant, elle a pu lire le récit de l'histoire de Hua Mulan, tel qu'il est recomposé dans le roman, comme servant un discours anti-Qing. La jeune fille, qui porte dans le texte le nom de famille Hua (華, homophone et homographe de Chine) se suicide plutôt que d'entrer dans le harem du Khan des Tujue (突厥, les gökturks). Nous revenons plus bas sur cette histoire.

Quittons cette opposition entre discours pro et anti-Qing ou manchous, et appuyons-nous sur une série de travaux récents sur la notion d'ethnie[235]. La présence de ces discours

---

[233] Voir McMoran, Ian, « *A Note on Loyalty in the Ming-Qing Transition* », *Études chinoises*, vol. XIII, n° 1-2, printemps-automne 1994

[234] Hegel, ibid, pp. 205-208. Le discours est repris chez Louise Edwards, « *Transformation of the Woman Warrior Hua Mulan : From Defender of the Family To Servant of The State* », Nan Nü (2010), pp. 187-190 et chez Martin W. Huang. «*Negotiating Masculinities in Late Imperial China*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2006, p. 121-122.

[235]Voir Mark C.Elliott, *The Manchu Way: The Eight Banners and Ethnic Identity in Late Imperial China*. Stanford : Stanford University Press, 2001. Voir son introduction, p 1 à 32, et notamment page 16 et seq. qui dresse une synthèse des débats sur la question des termes dans lesquels on définit l'identité des Qing. Lui choisit de parler en termes d'ethnie.

Voir aussi, le chapitre « Governance », William T. Rowe. *The Great Qing*. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 2009, p. 31-41.

anti-Qing ne doit pas masquer une évolution plus massive, et plus fondamentale, qui a lieu avec l'arrivée au pouvoir des souverains mandchous.

Les membres de l'administration sont d'abord classés selon l'ethnie à laquelle ils appartiennent. L'organisation qui est au cœur de l'administration civile et militaire de l'empire, les bannières, répartit les individus selon qu'ils sont chinois, mongols ou mandchous. Ces distinctions ethniques, sont donc omniprésentes dans l'administration ; elles se marquent dans l'espace chinois, à travers les villes tatares, réservées aux bannières, qui ségrégent, de fait, les populations selon ces critères.

Ces hommes du début des Qing sont forcés, beaucoup plus que ce n'était le cas auparavant, à penser en termes de *zu*, et à penser ce que doit être le bon rapport entre les ethnies (mariages, ou non, etc.). Ainsi, nous avons ici une invitation à reformuler le problème que rencontrent ces hommes : non plus être pro- ou anti-Qing, mais a) choisir de penser ou non en termes ethniques b) si oui, distinguer les bons et les mauvais modèles de cette coexistence entre plusieurs *zu*.

Reprenons le *Sui Tang* à partir de cette question. Elle y est bien présente, l'origine ethnique des différentes dynasties étant précisée dans la narration. Si l'on compare l'*incipit* du roman de Chu Renhuo avec le texte qu'il réécrit, soit l'ouverture des *Écrits Oubliés des Sui*, on s'aperçoit même que l'auteur ajoute des informations ethniques là où il n'y en avait pas. Ainsi, dans les premières lignes du récit, après avoir repris les premières phrases du texte de Yuan Yuling, et alors qu'il s'agit de donner la liste des dynasties qui ont précédé les Sui, sous les périodes des 16 Royaumes (304-439) et des dynasties du Nord et du Sud (420-589) Chu Renhuo ajoute-t-il que c'est là une période où « les cinq barbares du nord ont perturbé l'espace chinois » (*wuhu luanhua*. 五胡亂華) ; il désigne par ce nom manifestement les cinq dynasties d'origine non Han que sont les Cheng Han 成漢(302-342), Zhao 赵 (304-329 ; 319-352), Qin 秦 (351-395 ; 384-417), Yan 燕 (348-370 ; 384-409), et Wei Tuoba 魏拓拔 (386-534).

Nous avons là sans doute un des éléments de l'intérêt de Chu Renhuo pour la période des Sui et des Tang : c'est une période où il s'agit d'aménager des désordres ethniques qui ont perturbé l'espace chinois, dans les catégories qui sont les siennes.

Au sein du roman, nous trouvons des Wei Tuoba (拓跋魏 dont le nom signale l'origine étrangère, en l'occurrence tabghatche (*xianbei* 鮮卑)), des Khans gökturks (突厥 Tujue). L'auteur précise que ceux-ci ont leur propre royaume, avec leurs noms de règne, et leur propre continuité légitime (*zhengtong*). De manière plus ponctuelle, le texte fait référence à des Tuyuhun (吐谷渾), et des Khitans (*qidan* 契丹), deux ethnies proto-mongoles de l'époque des Tang.

L'œuvre retranscrit les multiples facettes des rapports entre souverains de différentes ethnies durant la période, aussi bien leurs conflits, que leurs échanges diplomatiques. Le roman nous raconte le voyage des émissaires du souverain des Tang au pays des Tujue, où s'est réfugiée l'ancienne impératrice des Sui[236]. Il nous montre l'alliance du khan Shibi (Shibi Kehan, 始毕可汗, 611-619) des Tujue, avec un seigneur de guerre chinois, Liu Wuzhou (劉武周 582 ?-622 ?) qu'il trahit, puis son pacte avec le futur souverain fondateur des Tang, Li Shimin.

Voilà qui suscite dans le roman les reproches d'un personnage : n'est-ce pas là faire venir des barbares dans la plaine centrale[237]? Le reproche arrive trop tard, puisque les barbares sont déjà là depuis longtemps, depuis les premières lignes du roman, et les Seize royaumes.

En effet, la question qui apparaît au cœur du texte n'est pas tant celle de l'expulsion des barbares que celle des bonnes formes que doit prendre la coexistence avec eux au sein de l'espace chinois. Cette dissémination des *Hu* parmi les *Han* a deux versants dans le roman. Elle a en premier lieu une face noire qui apparaît avec An Lushan (安祿山 703-757), le rebelle qui parvient à plonger le monde impérial dans le chaos, au cours de sa révolte contre Xuanzong des Tang.

Chu Renhuo demande bien à son lecteur de comprendre cet épisode historique en termes ethniques. C'est un métèque (*yizhong* 夷种) de Yingzhou (营州) (soit, d'ailleurs, une ville située dans le Liaoning actuel, les terres d'origine des mandchous). C'est après que la tribu (*buluo* 部落) de An Lushan est battue et que ses membres se disséminent dans l'espace (*posan* 破散), que le personnage funeste descend plus au Sud, dans la région de Pékin[238]. Il parvient progressivement à s'infiltrer jusqu'au sommet de l'institution impériale, avec

[236] Chapitre 65, *ibid*, yuelu shuju, p. 437.

[237] Chapitre 56, *ibid.*, p. 695

[238] Chapitre 80, ibid., yuelu shuju, p. 526.

l'absence complète de scrupule qui le caractérise dans le roman (il entretient dans cette fiction une relation secrète avec la concubine Yang, trahissant doublement le souverain).

Au sein du *Sui Tang* une deuxième face de cette dissémination des barbares au sein de l'Empire est représentée. L'auteur désigne le règne de Taizong des Tang comme une période d'ordre, un moment où « les quatre orients sont stables, les rites et la musique prospèrent »[239]. Immédiatement ensuite, Chu Renhuo définit cette paix en termes de rapports entre les ethnies, en utilisant une anecdote qu'il tire probablement directement du *Miroir complet du gouvernement* (*Zizhi tongjian*), puisqu'elle n'apparaît pas dans le roman sur lequel il se base pour écrire le règne de Taizong (Tang Taizong 唐太宗, *ca* 600- 649)[240]. Ici encore, on s'aperçoit que Chu Renhuo ajoute des informations sur les *zu* là où il n'y en avait pas.

Au sein de cette anecdote, Taizong ordonne au Khan Jieli (頡利可汗, Illig Qaghan mort en 634 après JC) qui est présent à sa cour de danser, et à Feng Zhidai (馮智戴, dates inconnues) un de ses fonctionnaires qui vient du Guangdong, (soit une forme de Sud exotique, sous les Tang du moins), de chanter. Taizong s'exclame en riant : « Vraiment, il est sans précédent que les Hu (barbares du Nord), et les gens de Yue (le terme désignant aussi bien les populations du Sud) se retrouvent dans la même maisonnée (*jia* 家) »[241].

Les barbares sont de toute manière déjà là, nous annonçaient les premières lignes du roman. L'idéal qui s'esquisse ici à partir de cette idée (puisque c'est bien d'un moment de « paix aux quatre orients » qu'il s'agit sous Taizong) n'est pas du tout celui d'un espace impérial clos aux frontières ethniques marquées, à la Wang Fuzhi, mais bien plutôt celui d'une intégration heureuse de cette diversité depuis un centre, une maisonnée. Au cœur de cette demeure, il y a le souverain vertueux des Tang. Le cas de Taizong est intéressant, et peut être interprété de plusieurs manières. Chu Renhuo ne mentionne pas l'origine de sa mère (elle appartient au clan Dou (竇) c'est-à-dire une dynastie des Zhou du Nord, un des *hu*, de l'*incipit* du texte) – soit qu'il l'ignore, soit qu'il ne souhaite pas mettre ce point en valeur.

---

[239] (四方平定，礼乐迭兴), chapitre 68, *ibid.*, Yuelu shuju, p. 455.

[240] L'anecdote provient du *Zizhitongjian*（資治通鑒）, à la septième année du règne Zhenguan, de Taizong(太宗貞觀). Elle n'était pas en tout cas pas dans le récit sur lequel il s'appuie pour raconter le règne de Taizong (le *SuiTang Liangchao zhizhuan* 隋唐兩朝志傳). Pour les sources du *Sui Tang*, voir :
Peng Zhihui彭知晖, « Sui Tang yanyi » Cailiao Laiyuan Kaobian, », (隋唐演义"材料来源考辨, « Etude critique des sources du Sui Tang yanyi »,), *Beijing huagong daxue xuebao(*北京化工大学学报), 2007, n°3.
Ouyang Jian, 欧阳健, *Mingqing Xiaoshuo xinkao* (明清小说新考 « Nouvelle étude des romans Ming Qing »), Beijing : Zhongguo wenlian chuban gongsi (中国文联出版公司), 1992, p. 353.

[241] Chapitre 68, *ibid.*, Yuelu shuju, p. 456.

C'est une remarque plus générale : ce qu'on appellerait les Han ne sont jamais qualifiés ethniquement, que l'on utilise des termes qui ont une connotation raciale (*yizhong* – espèce différente) ou non (les autres *zu*, qui n'appartiennent pas à la chine, *Hua*). Ce qu'on appellerait les Han, ainsi, sont donc plutôt des non-non-Han.

Nous retrouvons la même problématique des rapports avec les *yizu* (les ethnies non-Han) à une deuxième échelle, celle des rapports entre les sujets de ces souverains. La manière dont Chu Renhuo réécrit cette histoire de Hua Mulan, apparaît, à cet égard, extrêmement riche.

Cette histoire trouve son origine dans un poème non daté (le *mulan shi* 木蘭詩): elle y est une jeune fille qui, alors que le khan (*kehan* 可汗) conscrit des troupes, se travestit en garçon, se substituant à un père trop âgé pour aller combattre.

Sous les Ming comme sous les Qing, dater le poème, et par conséquent déterminer à quel khan il fait référence, est un objet de débats récurrents. Ainsi, Mulan, selon les auteurs et les reprises, peut vivre et combattre sous les dynasties du Nord et du Sud, sous les Sui, voire au début des Tang, sous Taizong. C'est durant cette période d'ordre harmonieux que Chu Renhuo, quant à lui, choisit de situer ses aventures, au sein du royaume du Khan des *Tujue* (gökturks).

L'histoire de Mulan circule entre les époques et les souverains ; le nom de famille de ce personnage lui-même hésite entre plusieurs *xing* (性, autre débat qui passionne les auteurs sous les Ming)[242]. Ainsi, Mulan appartient-elle tour à tour aux familles Mu, Wei, Zhu, et Hua (魏, 朱,木, 花) ; Chu Renhuo choisit ce dernier nom de famille, Hua, qui est homographe et homophone de « Chine », on l'a vu. La version la plus fameuse des Ming de l'histoire de Mulan, *L'héroïne Mulan remplace son père* (*Ci Mulan Tifu Congjun* 雌木兰替父从军) de Xu Wei (徐渭 1521-1593) notamment, faisait le même choix.

---

[242] Nous renvoyons ici à la recension proposée dans la thèse de Zhang Xue 张雪 *Mulan Gushi de wenben yanbian yu wenhuaneihan,* (木兰故事的文本演变与文化内涵, « Contenu culturel, et évolution textuelles de l'histoire de Mulan ») Thèse de doctorat non publiée, Université Nankai 南开大学, 2013.

Il y a deux ouvrages qui font des recensions des différentes versions de cette histoire (sans qu'il soit possible de savoir si ils sont plus exhaustif puisque nous n'avons pas pu les consulter à l'heure de clôre ce travail.)

Voir Huang Canzhang 黄燦章， 李紹義， eds, Hua Mulan Kao 花木蘭考(Beijing : Zhongguo guangbo dianshi chubanshe, 1992).

Et aussi Ma Junhua 馬俊華 et Su Lixiang 蘇麗湘 (eds,) 木蘭文獻大觀 (Zhengzhou : Henan Renmin Chubanshe, 1993).

Ces deux textes méritent d'être mis en parallèle puisqu'ils ont en commun d'attribuer fermement une identité ethnique à Mulan, alors que bien souvent les discours sur ce point restent flous[243]. Il est d'autre part extrêmement probable que Chu Renhuo soit familier de l'œuvre de Xu Wei.

Dans la pièce de théâtre de ce dernier, alors qu'elle se présente, Hua Mulan explique que ses ancêtres appartenaient à une noble famille des six commanderies sous les Hans de l'est ; leurs descendants se sont finalement déplacés dans le canton de Wei au Hebei[244]. L'origine que Xu Wei donne à Mulan mérite que l'on y prête attention. L'expression « *liu jun liangzi* » (六郡良子 noble famille des six commanderies) provient probablement (directement ou non ?) de la section géographique de *l'Histoire Officielle des Hans* (汉书·地理志)[245]. Il est précisé dans cet ouvrage que ces six comtés se situent tous à proximité de territoires barbares. Les nobles familles qui y résident, nous dit ce texte, ont donné à la dynastie moult fonctionnaires, et généraux vaillants qui l'ont défendue des barbares.

Ici, nommer Mulan « Hua », revient donc à marquer la coïncidence en un personnage, d'une dynastie, d'une ethnie, d'une famille (Mulan manifeste sa piété filiale) et d'un espace, dans un passé d'avant les Seize royaumes, alors que les barbares n'avaient pas encore pénétré le territoire chinois.

Le choix que fait Chu Renhuo apparaît exactement contraire. Mulan et sa famille (elle a dans le roman, un frère et une sœur, Youlan) ont simplement changé d'ethnie dans le *Sui Tang*. La mère de Hua Mulan vient d'une famille chinoise installée dans la Plaine centrale, et d'un père qui est issu, précise le texte, du clan des Wei Tuoba(拓拔魏) – ces mêmes barbares des dynasties du Nord, qui avaient perturbé la Chine, nous disait l'*incipit* [246].

Si l'on compare ce choix avec les recensions de l'histoire de Mulan, et les origines ethniques qui y apparaissent, on note qu'il y a plusieurs versions, notamment sous les Ming,

---

[243] Pour une vision des questions d'ethnicité sur le long terme . Feng Lan « The Female Individual and the Empire : A Historicist Approach to Mulan and Kingston's Woman Warrior », Comparative Literature 55 (2003), pp. 229-245.

[244]"妾身姓花名木兰，祖上在西汉时，以六郡良家子，世住河北魏郡。俺父亲名弧字桑之，平生好武能文，旧时也做一个有名的千夫长。" Voir Xu Wei,徐渭 (aut.) , Zhou Zhongming 周中明(éd.) , « Ci Mulan Tifu Congjun » (雌木兰替父从军 « L'héroïne Mulan remplace son père ») in *Sisheng yuan* (四聲猿), Shanghai : Shanghai guji chubanshe, 1984, p. 44.

[245] Voir Du Zhiqiang 杜志强, « Liujun Liangjiazi kaolun » ("六郡良家子"考论 « Etude sur l'expression « Fils des bonne famille des Six comtés »,) in *Lishi wenxian yanjiu* (历史文献研究)， 2014, n°2.

[246]Chapitre 56, ibid, p. 687.

où Mulan est un sujet de la dynastie des Wei Tuoba. Il n'y en a apparemment pas, où elle est présentée comme descendante de la famille fondatrice de ce Royaume[247]. Donner à Mulan une telle origine permet sans doute de réaménager le lien entre ce personnage et un nom propre, Wei, qui lui était déjà associé (ainsi chez Xu Wei, son père réside-t-il dans le canton de Wei ; Mulan peut d'autre part porter ce nom de famille). Choisir la dynastie des Wei, revient d'autre part à associer Mulan à une dynastie qui, bien que barbare, est très sinisée.

Dans la version qu'invente Chu Renhuo, la famille Hua apparaît donc associée (jusqu'à une forme de saturation sémiotique) à des signes ethniques contradictoires : elle est liée avec l'ethnie Han (la Plaine centrale, leur nom de famille), en même temps qu'avec les non-Han (ils sont les sujets d'un khan, et sont issus d'une dynastie de barbares).

Le personnage de Mulan, tel que l'élabore Chu Renhuo est une femme droite (*yi*), modèle à la fois de piété filiale, et de loyauté à son prince, le Khan, dont elle sauve la vie. Elle devient la sœur jurée d'une héroïne de la Plaine centrale, Dou Xianniang (窦线娘) [248]. Elle tombe ensuite amoureuse d'un valeureux général des Tang, Luo Cheng (罗成), auquel elle se promet. Dans la version qu'invente l'auteur du *Sui Tang*, elle se suicide, on l'a vu, à la fin du récit, alors que le Khan des Gökturks veut la forcer à entrer dans son harem. Le personnage de Mulan, ainsi, incarne une première version, impossible et tragique de cette intégration d'un divers ethnique au sein de l'espace chinois.

Le roman de Chu Renhuo invente à Mulan une sœur, Youlan (又蘭) qui la remplace au sein du roman. Youlan accomplit le serment amoureux noué par son aînée. La jeune fille se marie avec Luo Cheng, pour devenir sa première concubine. Elle retrouve ainsi Dame Xianniang, l'ancienne sœur jurée de Mulan, qui est l'épouse principale de celui-ci [249]. Le trio vit dans la plus grande harmonie, et Youlan comme Xianniang donnent chacune un enfant à leur époux[250].

Il y a là la version reprise, corrigée, (le nom *youlan* signifie littéralement, « de nouveau, l'orchidée ») non seulement de l'histoire de Mulan, mais aussi plus profondément des premières lignes du roman, où il nous était annoncé que les Wei Tuoba avaient troublé l'espace

---

[247] Zhang Xue 张雪 *Mulan Gushi de wenben yanbian yu wenhuaneihan, ibid.* pp. 18-43.

[248] Chapitre 57, *ibid*, p. 699. elle sauve d'autre part le khan, p. 697.

[249] Chapitre 59, ibid., p. 749.

[250] chapitre 65, ibid, édition Yuelu shuju, p. 438.

chinois. Ces barbares sont ici intégrés dans une maisonnée fondée par un homme de la Plaine centrale. Nous retrouvons à cette échelle individuelle le même motif que celui qui marquait le règne pacifié de Taizong. Ainsi, le roman, outre qu'il ethnicise ce passé des Tang, propose un modèle cohérent de coexistence de différents *zu*.

Conclusion

Hegel présentait le roman de Chu Renhuo comme « un texte de dénonciation de la corruption inhérente à l'institution impériale », marqué par des discours « anti-Qing ». C'est bien là, de fait, le type de lecture qui émerge de manière presque automatique, dès lors que l'on part du présupposé que ces romans historiques sont le lieu du discours d'un auteur à propos du pouvoir impérial.

Le point de départ que nous avons choisi ici (soit l'idée que ces œuvres sont des outils qui permettent à leurs auteurs et à leurs lecteurs d'adapter des représentations collectives du *guo* et du *tianxia* à des évolutions historiques, qui ont lieu au moment où les œuvres sont écrites), nous permet de donner une image très différente du rapport qui s'établit dans un tel roman au pouvoir politique contemporain.

Il s'agit dans le *Sui Tang* d'enterrer les souverains défunts, mais aussi de formuler les bons modèles qui correspondent à cette nouvelle situation de diversité ethnique du début des Qing.

Il ne s'agit pas de refuser en bloc les lectures de Hegel, et de dire qu'il n'y a pas de discours critique de Chu Renhuo à propos du pouvoir. Simplement, il nous semble que ce type d'angle de recherche masque la fonction sociale que remplissent les *yanyi* – (« histoires exemplaires »). Ce que Chu Renhuo choisit de placer au cœur de son œuvre apparaît bien être un tel rôle : son roman est destiné aux hommes du monde (*shiren*), et vise à contribuer au bon ordre de cet espace moral et politique.

Faisons un sort particulier à ces questions ethniques. Il semble qu'à l'heure de lire ces romans, on gagnerait à abandonner une série de dichotomies (l'auteur est-il pro ou anti-Qing ? Le texte renvoie-il ou non à des tensions entre mandchous et chinois ?), pour les remplacer par deux questions. Premièrement, dans quelle mesure le discours est-il ethnicisé (et les

sources ré-écrites dans ces termes) ? Si elles le sont, quel modèle est proposé pour penser la bonne coexistence de ces ethnies ?

Chu Renhuo ajoute bien à l'heure de réécrire ces histoires des Tang, ces catégories et cette problématique. Le modèle qu'il dessine est cohérent et se retrouve à plusieurs échelles : il y a une maisonnée (*jia*), avec un homme de la Plaine centrale qui intègre des barbares, le prince et ses hôtes, le maître de maison et sa concubine.

Nous pouvons, à partir de là, préciser ce qu'est le moment où Chu Renhuo écrit. Le roman, s'il est publié en 1695, a été, nous est-il dit dans la préface, achevé quelques vingt ans plus tôt et n'a pas pu être publié entre temps, puisque ses derniers chapitres ont été égarés (ces manuscrits lettrés commentés circulent entre toutes les mains). Il faut donc comprendre qu'il a été composé au début du règne de Kangxi[251]). Les historiens nous disent que ce premier moment de la dynastie Qing (aussi bien le règne de Shunzhi (1644-1661) que le long règne de Kangxi (1661-1722)) constitue une période où les frontières ethniques sont encore relativement fluides. Les épousailles entre Hans et Mandchous ont même été autorisées et favorisées durant quelques années, sous Shunzhi (sans que l'on puisse savoir dans quelle mesure ce type de mariage a lieu) – entre 1648, et 1655, date où l'édit est annulé [252]. C'est manifestement sa version de ce que doivent être ces mariages, sa version des formes que doit prendre cette fluidité, que Chu Renhuo nous donne ici.

La vraie rupture, en matière d'identités ethniques aura lieu plus tard, sous le règne de Qianlong, à un moment où les discours se rigidifient considérablement, nous disent Rawski et Eliott : les généalogies des clans sont systématiquement consignées à l'écrit, et fixent définitivement des appartenances ethniques qui pouvaient être, auparavant renégociables, ou indéterminées[253].

Il faudrait relire les différentes réécritures romanesques de l'histoire des Sui et des Tang qui sont publiées sous le règne de Qianlong sous ce jour (puisque ces questions apparaissent largement masquées par des dichotomies critiques (« l'auteur est-il pro ou anti-Qing ? »). Si on lit *la Suite au Récit complet des Tang* (*Shuo Tang houzhuan* 說唐後傳

[251] Voir Hegel, *Reading Illustrated Fiction in Late Imperial China*, p. 229.

[252] Voir la contribution de E. Rawski,. In Rubie S. Watson , and Buckley Ebrey Patricia , (eds) eds. . *Marriage and Inequality in Chinese Society*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press1991. Pp. 181-182.

[253] The Manchu Way: The Eight Banners and Ethnic Identity in Late Imperial China. Front Cover. Mark C.Elliott. Stanford University Press, 2001 Voir, p 16 à 32,

version la plus ancienne subsistante 1783, préface datée de 1736) ainsi, on ne trouve plus d'histoires de mariages heureux de métis vertueuses. On trouve à la place, un motif dont le discours critique a souligné la récurrence : celui d'une femme barbare en pamoison devant un vaillant général chinois[254].

[254] Voir Xu Yan 徐燕, Sui Tang gushi kaolun, (隋唐故事考论 « Etude sur les histoires des Sui et des Tang »), Thèse de doctorat,Yangzhou daxue, 扬州大学,2010, p. 271.

Une guerrière barbare s'exclame ainsi : "我生在番邦有二十年，从不曾见南朝有这等美貌才郎"。

« Des vingt années que j'ai passées dans mon pays périphérique, je n'ai jamais vu un homme talentueux et séduisant comme ce damoiseau des dynasties du Sud. Que j'aimerais bien l'épouser ! »

Shuo Tang Houzhuan, (《说唐后传》 *Suite au Récit des Tang*)， Zhenzhou : Zhongzhou guji chubanshe (中州古籍出版社)，1990, p. 113.

Chapitre 2. Recomposer la géographie du monde impérial dans le *Second Recueil de l'Espace de l'Ouest*

Le *Second Recueil du Lac de l'Ouest*（西湖二集) est un recueil de contes composé au début des années 1640[255]. Nous étudions ici la manière dont son auteur, Zhou Qingyuan, représente l'organisation du monde impérial.

Annonçons dès ici notre objet : il s'agit de montrer que Zhou Qingyuan ordonne ce monde pour répondre au moment de décomposition de l'empire qu'il est en train de vivre. Avant de présenter ce recueil lui-même, cette lecture et sa place au sein de la bibliographie, il nous faut partir de quelques remarques préliminaires, qui nous serviront tout au long de cette étude, quant au rapport entre immortels, souverain, et *guo*.

Représenter le monde impérial implique de mentionner des souverains, mais aussi un ensemble de divinités tutélaires. C'est un point sur lequel les travaux de J. Lagerwey sont éclairants[256]. Chaque dynastie institue un ensemble de lieux de cultes qui sont associés à des immortels, et sous la protection desquels elle est placée. Il faut ainsi se représenter ces unités politiques et géographiques que sont les dynasties comme des nexus, des réseaux qui naissent de la jonction de figures de souverains, d'immortels, et des lieux qui leurs sont associés.

Ces divinités ou ces esprits tutélaires se retrouvent plus largement à toutes les échelles spatiales. Le monde chinois est un « continent des esprits » (*shenzhou*,神州), il apparaît saturé de ces figures, qui sont plus ou moins fermement associées à des espaces dont ils ont la responsabilité. Il y a ainsi des dieux du sol (*tudigong* 土地公), comme des dieux des « murailles et des fossés » (*chenghuangye* 城隍爺). Ces divinités sont responsables d'un

[255] Nous reprenons ici les références de pages de Zhou, Ji, 周楫, Xihu Erji, 西湖二集 , Jiangsu : Jiangsu guji chubanshe, réed. 1994. 'édition basée sur l'édition Chongzhen, établie par Chen Meilin : 陳美林.)

Nous en savons très peu sur l'auteur lui-même, seulement les éléments que nous pouvons connaître, par l'intermédiaire de la préface rédigée par le Sieur des Mers et des Lacs (huhaishi 湖海士)， pp. 603-604.

[256] Voir le premier chapitre de J. Lagerwey, *China: A Religious State*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2010.

domaine, dont elles inspectent les frontières (*youjing* 游境. [257]) ; on peut, lors des festivals religieux, faire circuler les divinités dans la ville, etc. [258]

On suspecte que s'il est aussi important qu'il y ait un souverain, des esprits et divinités tutélaires, c'est notamment parce que ces figures permettent, dans ce monde chinois du XVIIème siècle, de donner une *réalité symbolique* à des entités géographiques. Il y a ainsi des enjeux sociaux pour des romanciers, à raconter des histoires de souverains, et d'immortels qui les protègent : cela leur permet de donner consistance au territoire dynastique (*guo*) dans lequel ils se trouvent, et dans lequel ils inscrivent leurs lecteurs.

C'est de ce point de vue que nous nous intéressons au *Second Recueil* ici. Présentons rapidement ce recueil de contes, et ce que le discours critique nous en dit.

Deux traits saillants le distinguent au sein des multiples recueils de contes qui fleurissent à la fin des Ming. D'une part, le romancier, Zhou Qingyuan, choisit de situer l'ensemble de ses récits autour du Lac de l'ouest, à Hangzhou (où, nous annonce la préface du texte, il réside), et de la région environnante[259].

Outre cette thématique régionaliste, le recueil se distingue par la forte présence de personnages de souverains, de grands serviteurs de ceux-ci – qu'ils soient ministres, ou qu'il s'agisse d'immortels. Si le recueil intègre des thématiques galantes, ou comiques, l'auteur privilégie ainsi dans son œuvre le récit de moments de fondation, de crise, ou de chute de dynasties, qui donnent une place centrale aux souverains et à leurs conseillers.

Deux points nous semblent notables, au sein des études consacrées à ce roman :

a) Plusieurs critiques ont souligné le manque de cohérence spatiale de cette œuvre, dont les histoires, de fait, « débordent » largement le Lac de l'ouest et Hangzhou, pour toucher des territoires divers de la Chine centrale et méridionale[260]. Liu Yongqiang, notamment, dans un article sur la littérature associée au Lac de l'ouest dont la perspective d'ensemble est très stimulante, tient le choix de titre que fait l'auteur du *Second Recueil* pour une stratégie commerciale. L'auteur capitaliserait sur le prestige du Lac, à une période où un

---

[257] Clunas, Craig, *Empire of Great Brightness : visual and material cultures of Ming China*, 1368-1644 / Honolulu : University of Hawai, 2007 , pp. 70-72.

[258] Brook, Timothy. *The Confusions of Pleasure: Commerce and Culture in Ming China*. California, Berkley : University of California Press, 1998, pp. 18-19.

[259] Préface, *ibid.*, p. 603.

[260] Voir Lévy, André. *Le conte en langue vulgaire du xviie siècle*. Paris : Collège de France, Institut des hautes Études chinoises, 1981, p. 18.

tourisme, on n'oserait dire de masse, du moins d'une ampleur sans précédent, s'est développé. Le lien entre les différents contes et ce lac, est ainsi, selon lui, largement artificiel[261].

b) Plus généralement, et en dehors de ce discours sur les motivations commerciales de l'auteur, quand le discours critique (notamment chinois continental) pense le lien entre cette œuvre et le moment de décomposition qu'est en train de connaître l'empire Ming, c'est de manière très extérieure au texte lui-même : le texte laisse entrevoir l'inquiétude de l'auteur quant aux tensions sociales de cette fin de Ming, ou sa frustration, ou la réaction de la classe à laquelle il appartient à cette situation, etc[262].

Nous reprenons ici le même point de départ qu'au chapitre précédent. Les romans et contes qui traitent du monde impérial servent à leur auteur à réaménager les représentations collectives de cet espace partagé, pour les adapter aux évolutions qu'il est en train de connaître. À ce titre, le présent chapitre propose deux lectures consacrées à la manière dont le recueil inscrit la figure du souverain dans une géographie.

Premièrement, nous proposons de lire le *Recueil* comme le lieu d'une réorganisation des divinités tutélaires du territoire impérial. En effet, nous allons voir que les choix géographiques et thématiques de cette œuvre trouvent leur cohérence autour de la figure du roi fondateur de Wu-Yue, Qian Liu (錢镠 852-932). Il s'agira de comprendre le sens que la référence à cette figure peut prendre à la fin des Ming.

---

[261] Voir Liu Yongqiang. 刘勇强, "Wan Ming 'Xihu xiaoshuo' zhi yuanliu yu beijing"(晚明西湖小說之源流與背景"Des sources et du contexte des romans sur le Lac de lColle."). In: Wang Dewei 王德威 (éd.) ,*Wan Ming yu wan Qing: Lishi chuancheng yu wenhua chuangxin* (晚明與晚清：歷史傳承與文化創新). Wuhan: Hubei jiaoyu chubanshe, 2001.

Voir aussi de cet auteur : Liu Yongqiang 劉勇強. "Xihu xiaoshuo: Chengshi gexing he xiaoshuo changjing" (西湖小說：城市個性和小說場景. « Des romans sur le lac de l'Ouest : renouvellement des villes, et paysages romanesques ») *in Wenxue yichan* (文學遺產), Juin 2001, pp. 60-72.

[262] Pour des présentations générales de cette œuvre, outre les travaux cités ci-dessus, on renverra à Lévy, André, « Conter et raconter : Étude sur deux techniques narratives », in *Études sur le conte et le roman chinois*. Paris : Institut des hautes Études chinoises, 1971.

Lévy, André et Michel Cartier (éds). *Inventaire analytique et critique du conte chinois en langue vulgaire.* Tome quatrième. Paris: Collège de France, Institut des hautes études chinoises, 1991. 61-206

WIVELL, Charles J. "Adaptation and Coherence in Late Ming Short Vernacular Fiction: A Study of the Second West Lake Collection". Ph.D. Diss., University of Washington, 1969. Ann Arbor: UMI Dissertation Services, 2002

Le texte, d'autre part, marque un souci très net de réinscrire le souverain au sein d'un espace extérieur à la Cité interdite – qu'il s'agisse du champ de bataille, ou de l'espace du peuple (*minjian*). Il va s'agir ici aussi de replacer ces choix atypiques au sein du discours de l'auteur sur la crise contemporaine de l'ordre impérial, et au sein des évolutions de l'ethos impérial qui ont lieu entre les Ming et les Qing.

1. Nous et eux

Saisissons un premier aperçu des figures d'immortels et de souverains qui hantent le recueil, et de la manière dont l'auteur les présente.

Les bons princes, soit ceux qui sont l'objet d'un éloge du conteur, et qu'il traite comme légitimes, appartiennent aux mêmes dynasties : Han, Tang, Wu-Yue, Song, et Ming[263]. Ces souverains apparaissent au cours d'une multitude de récits plus ou moins développés, qui n'ont pas de lien explicites les uns avec les autres.

Les empereurs de la dynastie Ming sont relativement bien représentés au sein de cet ensemble ; ils ont tous une image très positive, Zhou Qingyuan effaçant les tensions qu'il y a pu y avoir entre eux. Le cas le plus notable est celui de Yongle (永樂 *r.* 1402-1424) ; le recueil ne traite guère de la responsabilité de ce dernier dans la chute de son neveu, Jianwen (建文 *r.* 1398-1402). La seule référence à la brutale répression qui suit son accession au pouvoir, sert, assez paradoxalement à souligner la clémence de Yongle[264].

Les souverains légitimes de ces différentes dynasties (Han, Tang, Wu-Yue, Song, Ming) sont secondés par un ensemble d'immortels qui reviennent à travers les siècles. Le vingt-neuvième conte est exemplaire de l'intérêt de l'auteur pour ces figures, et du rôle qui

[263] On peut se faire une image de l'importance relative de ces dynasties à partir du travail de Levy, sur les périodes au cours desquelles les fables racontées se déroulent. Il y a 15 histoires qui ont lieu avant les -Song, 65 histoires sous les Song et les Yuan, et 20 histoires qui se déroulent sous les Ming. Nous revenons plus bas sur la domination de cette période, Song et Pré-Song qui apparaît relativement atypique par rapport aux autres recueils de contes de la fin des Ming, puisque les histoires s'y passent le plus souvent sous cette même dynastie. Pour ces informations, voir André Lévy, *Le conte en langue vulgaire du xviie siècle*. Paris: Collège de France, Institut des hautes études chinoises, 1981, p. 155.

[264] Ainsi, l'anecdote finale du chapitre 31, Wang Yi (王祎 1321-1372) est un disciple de Fang Xiaoru, (1357-1402) un confucéen brutalement exécuté parce qu'il soutenait Jianwen. Il est dans un premier temps condamné pour avoir cherché à faire inhumer son maître, malgré l'interdit impérial. Le narrateur loue la clémence de Yongle, qui, par égard pour la loyauté de la famille de Wang Yi décide de le faire amnistier.

leur est donné. Il nous raconte comment Zu Yu (祖域 907-912), un fonctionnaire vertueux, revient sur terre, aux XIème, XIIème, XIVème siècle, lors de différentes crises qui affectent le *guo* (l'empire, le territoire impérial ou dynastique), afin de protéger les souverains quand ils sont menacés, et d'aider le peuple. Le même chapitre raconte l'histoire de Xie Xu (謝緒, dates inconnues). Ce sujet loyal s'est suicidé au moment de la chute des Song. Lorsqu'il revient au moment de la chute des Yuan, c'est à la tête d'une armée infernale (*yinbing* 陰兵) qui combat aux côtés du fondateur des Ming, et l'accompagne dans sa conquête du pays. Xie Xu descend de nouveau sur terre au XVème siècle, pour aider Yongle à réparer des canaux.

Le conteur ne s'embarrasse guère de distinctions doctrinales, quand il s'agit de présenter ces différentes figures d'immortels qui secondent le prince. Discours et figures taoïstes, bouddhiques, et confucéennes se mélangent, et apparaissent également valorisés[265]. Song Lian (宋濂, 1310-1381) un ministre de Hongwu nettement associé au néo-confucianisme est par exemple présenté comme la réincarnation de Shou de Yongming (永明壽, 904-975) un maître Chan, qui conseillait le roi de Wu-Yue.

Ces souverains légitimes et leurs conseillers immortels servent à établir une communauté culturelle, dans laquelle le conteur s'inclut et inclut ses lecteurs. Il y a ainsi au cœur du texte un discours du narrateur sur un « nous », et ce qui est « nôtre » (*wo* 我); la

---

[265] 話說儒、釋、道三教一毫無二，從來道：「釋為日，儒為月，道為星 ，並明於天地之間，不可分彼此輕重。就有不同，不過是門庭設法，49 雖然行徑不同，道理卻無兩樣。」所以王陽明先生道得好，譬如三間房子，中一間坐了如來，左一間坐了孔子，右一間坐了老子，房子雖 有三間，坐位各一，總之三教聖人：戴了儒衣儒冠，便是孔子；削髮披緇，便是釋迦牟尼佛；頂個道冠兒，便是太上老君。世上一種顛倒之人，只信佛門因果報應，不知我儒門因果報應一毫不差，那書上道：「作善降之百祥，作不善降之百殃。積善之家，必有餘慶；積不善之家，必有餘殃。」難道不是因果報應麼.

Chapitre 7, *ibid,* p. 99.

« Le confucianisme, le bouddhisme et le taoïsme ne sont nullement différents, les Anciens disaient que le bouddhisme est le soleil, le confucianisme la lune, et le taoïsme l'ensemble des étoiles. Ils brillent ensemble entre ciel et terre, on ne peut en privilégier un sur les autres. S'il y a des différences, ce ne sont que querelles de chapelles, bien que la conduite proposée diverge, le sens profond n'est nullement différent. Ainsi la formule du sieur Wang Yangming est-elle bonne, (les trois doctrines) sont comme trois pièces, dans la pièce du milieu est assis Bouddha, dans la pièce de gauche, Confucius, et dans celle du centre Laozi. Bien que cette bâtisse contienne trois salles différentes, chacun a sa place, et ensemble ils forment les Saints des trois religions : Confucius est celui qui porte l'habit et la coiffe confucéenne, Shakyamuni est celui qui a les cheveux rasés et qui est vêtu de noir, le saint Laozi est celui qui porte une coiffe taoïste. Certaines personnes biaisées croient uniquement au karma bouddhique, et ne savent pas que la rétribution dans notre confucianisme est exactement identique, dans le *Shujing*, il est dit « Faites le bien, descendront cent grâces, faites le mal, descendront cent calamités. Quand les parents ont bien agi, la bénédiction se portera sur leurs descendants, quand les parents ont mal agi, la malédiction se reportera sur leurs progéniture. N'est ce pas là la rétribution karmique ? »

prégnance de ce pronom possessif a déjà été soulignée par Levy[266]. Arrêtons-nous sur quelques usages représentatifs du terme.

Ce « nous » désigne, tout d'abord, la communauté des sujets des Ming : nous trouvons de multiples « *woguo* » (我國 notre dynastie), avec toutes leurs formes développées « au début de notre dynastie, », « sous le règne de Hongzhi de notre dynastie ».[267] Les souverains des Ming, quand ils sont mentionnés dans le texte sont d'ailleurs parfois suffixé du mot « ye » (爺, dont un des sens est « grand-père ») terme de respect qui marque aussi une forme de paternité culturelle[268].

Ce « nous » ne se construit pas uniquement à partir de figures d'empereurs, il repose aussi sur des figures culturelles prestigieuses associées à ceux-ci. Nous trouvons ainsi des « notre Confucius », ou des « grand père Yue » (Yue Yeye)岳爺爺, à propos du général Yue Fei, sous les Song, qui a combattu contre la dynastie des Jin. [269]

Ces pronoms possessifs de la première personne permettent de distinguer un « nous » des autres, les étrangers. « Notre flotte » s'oppose ainsi à la flotte des « brigands (les pirates) japonais », « notre armée » aux forces des Jin (d'ethnie Jürchen), et des Yuan (d'ethnie mongole). Le discours sur cette dernière dynastie apparaît particulièrement violent, puisque ce sont « les boucs et les chiens puants » Yuan[270].

Ces figures de souverains et d'immortels servent à établir une communauté, dans laquelle l'auteur s'inscrit avec ses lecteurs, et à distinguer cette communauté d'un étranger.

2. Institutions symboliques d'un territoire

Précisons le rôle que remplissent les souverains et les immortels par rapport à l'espace où vit cette communauté. Zhou Qingyuan apparaît fasciné par les moments où un souverain institue matériellement et symboliquement un territoire. Le dix-septième conte, qui raconte la conquête du Zhejiang par le fondateur des Ming, est exemplaire à cet égard :

---

[266] A. Lévy, *Le conte en langue vulgaire du xviie siècle*. Paris: Collège de France, Institut des hautes études chinoises, 1981, p.381.

[267] Pour ces deux occurrences, chapitre 20, *ibid,* p. 197.

[268] Voir par ex. *ibid*,, p. 338, ou p. 135.

[269] Respectivement chapitre 7, p. 99, chapitre 20, p. 281.

[270] p. 439, et p. 4.

天兵所到之處，席捲如飛，乘勝謀取浙東，遂克了婺州，就是如今的金華府，擒了元治書帖木烈思等，下令軍中無得侵暴。洪武爺撫定了婺州，於城樓上立大旗二面，親書對聯道：山河奄有中華地，日月重開一統天。[271]

L'armée céleste balayait tout sur son passage, comme si elle volait au-dessus du sol. Continuant sur sa lancée victorieuse, elle conquit l'est du Zhejiang, puis la région de Wu Zhou, c'est-à-dire l'actuelle région de Jinhua. Le souverain des Ming fit capturer le censeur des Yuan, Tiemuliesi, et interdit que personne dans son armée ne s'adonne au pillage, et ne commette de violences. Après qu'il eût pacifié la région, notre père Hongwu fit dresser un large étendard à deux faces où il avait inscrit de sa propre main le distique suivant :

Le temps est refondé et le monde est uni

Cette terre est sous mon commandement : la Chine

Le romancier réitère dans son récit ces moments de fondation du *guo*, de l'espace impérial au sein duquel lui comme ses lecteurs (le « nous » du texte) sont inclus. On notera qu'il est soucieux de mettre en rapport cette institution du territoire du *guo* en rapport avec la situation présente qu'il partage avec ses lecteurs (« c'est-à-dire l'actuelle région de » *etc.*). Cette fondation s'exerce aux dépens des « boucs puants » mongols, mais aussi de forces naturelles et d'esprit. L'immortel Shou de Yongming conseille par exemple, le roi de Wu-Yue alors que celui-ci cherche à contrôler les flots :

吳越王因江潮衝擊，屢次築不起海塘，心中大怒，用萬弩射潮。遂問永明壽道：「海塘屢次築不起，每每潮來，其中有魚龍鬼怪之物，我今以萬弩射之。」永明壽道：「大王雖極威武，海神自當遵旨退縮，還須以佛法扶助方好。我佛門中有金剛、韋馱可以降伏魚龍鬼怪。」吳越王聽信其言，遂於月輪山建造六和塔。永明壽親自念《楞嚴咒》以建塔基。果然建塔之後，江潮平靖，海塘一築而就，以成萬世之功[272]

[271] Chapitre 31, *ibid.,* p. 531.

[272] Chapitre 8, *ibid.* , p.129.

> À cause des agressions de la marée, il était impossible de construire une digue. Le roi de Wu-Yue en conçut une grande colère, et fit tirer sur les flots par une myriade d'archers.
>
> Il s'adressa ainsi à Shou de Yongming : « l'ouvrage ne cesse de s'effondrer, à chaque fois que la marée monte ; c'est là l'œuvre de poissons, dragons et autres créatures étranges ; j'ai commandé à mes archers de tirer sur eux ».
>
> Shou répondit : « Grand roi, malgré votre prestige martial, pour que les esprits des mers se retirent et respectent vos ordres d'eux-mêmes, il faut vous appuyer sur le Dharma. Dans notre religion bouddhique, le Sutra du Diamant, et le Skanda peuvent soumettre les poissons, dragons, esprits et monstres ».
>
> Le roi de Wu Yue fut convaincu et lança la construction de la Pagode des Six Paix au Mont de la Pleine Lune. Au moment d'établir ses fondements, Shou lut le mantra Shurangama. Une fois que l'édifice fut érigé, la digue put être achevée dès la première tentative, immense contribution pour toutes les générations futures.

Le texte traite de moments de fondation du territoire, mais aussi sur des moments de reconfiguration de celui-ci. C'est à ce titre que recueil s'arrête sur deux situations où les contours de cet espace impérial changent, sous Yongle, des Ming, et Huizong des Song.

Yongle est loué pour ses différentes conquêtes militaires contre les barbares mongols. Au sein du récit, des dieux lui apparaissent pourtant en rêve, pour le dissuader de poursuivre trop loin ce mouvement expansionniste, par trop meurtrier : il y a ainsi, semble-t-il une bonne taille de l'espace dynastique, ou du moins une juste dimension des espaces que l'on peut conquérir [273].

À rebours, le recueil traite durant le second conte d'un moment de rétraction du territoire, durant la transition entre les Song du Nord, et les Song du Sud, quand près de la moitié de l'empire (les territoires situés au nord de la rivière Huai) tombe aux mains d'une dynastie jürchen, les Jin. Arrêtons-nous sur celle-ci puisque, comme nous allons le voir, elle est au cœur du recueil.

[273] Chapitre 2, ibid, p. 30.

3. D'un retour à travers l'histoire

Cette rétraction du territoire sous les Song est présentée, dans un premier temps, comme une déchéance. L'empereur Gaozong est critiqué par le conteur pour n'avoir pas libéré son père captif, l'empereur Huizong, et avoir ainsi failli à restaurer l'intégrité du territoire impérial :

> 若是真要報仇雪恥，須像越王臥薪嚐膽，日圖恢復之志，身率岳飛一班兒戰將，有進無退，直殺得金兀術大敗虧輸而走，奪還兩宮，恢復土宇，仍都汴京，方是個有道的君王、報仇雪恥的臣子。高宗不知大義，聽信賊臣秦檜和議，誤了大事[274]。
>
> S'il voulait vraiment se venger et laver l'affront, il aurait dû avoir l'audace du roi de Wu-Yue, et garder toujours à l'esprit le désir de restaurer le territoire. Il aurait fallu qu'il conduise à la guerre des généraux comme Yue Fei, avancer sans jamais reculer, massacrer les Jin jusqu'à ce que Tu Shu soit mis en déroute, et s'en aille vaincu. Il aurait dû reconquérir les deux palais, restaurer les frontières, et rendre à Kaifeng son statut de capitale. Alors seulement Gaozong aurait été un souverain selon la voie, un sujet qui sait obtenir vengeance et laver les affronts qu'ont subis ses ancêtres. Mais Gaozong n'a pas compris son devoir, et s'en est remis au traître Qin Gui pour proposer la paix. Ainsi a-t-il causé l'échec d'une grande cause.

Au sein du recueil, les responsables de cette faute sont Qin Gui, mais aussi l'excès de plaisir que le souverain a pris à vivre dans la région de Hangzhou, puisque les plaisirs des montagnes et du lac (de l'Ouest) l'ont ramolli, énervé, nous dit le texte[275].

Au moment où Zhou Qingyuan écrit, la mollesse coupable – ou la confusion - de Gaozong fait l'objet d'une condamnation assez unanime. Qin Gui qui a inspiré cette politique de pacification envers les Jin (et auquel est attribué la mort du général Yue Fei qui les combattait), est un objet de vindicte publique, en particulier à Hangzhou, où des statuts de cuivre de cet homme et de son épouse sont dressés face à la tombe de Yue Fei, afin que les visiteurs les souillent[276].

---

[274] Chapitre 2, ibid., p. 27.

[275] *« danle »* (耽樂), chapitre 2*, ibid*, p. 30.

[276] Voir, au sein du mausolée de Yue Fei, le contre-mémorial voulé à Oin Hui et à son épouse, Dame Wang – deux statues métalliques agenouillées (Qin Gui fufu guixiang 秦桧夫妇跪像), offertes aux humiliations des

Si le règne de Gaozong marque « l'échec d'une grande cause », c'est sans doute selon deux critères. Il est important de reconquérir Kaifeng et d'en faire la capitale, en premier lieu parce que c'est la capitale établie par ses ancêtres Song, envers qui il a les devoirs d'un fils. Cette reconquête est probablement importante aussi parce que cette ville se trouve en plein cœur de la Plaine centrale (*zhongyuan* 中原), soit un espace à cheval sur le Henan, le Hebei, le Shanxi et le Shandong. Quand Zhou Qingyuan écrit, le fait de contrôler cette Plaine centrale continue de valoir, quoiqu'avec une importance variable selon les discours, comme un des critères de légitimité des dynasties[277].

Toute l'originalité du recueil de Zhou Qingyuan est de réviser, transformer le sens de ce jugement sur la rétraction du territoire au Sud, sur deux plans.

À un niveau rhétorique tout d'abord. En effet, au fur et à mesure que le chapitre du conte avance, la condamnation initiale de Gaozong se transforme en un éloge mesuré. Le conte se clôt ainsi en soulignant combien ce règne de Gaozong à Hangzhou fut une période heureuse et prospère pour le peuple, cette prospérité rachetant Gaozong de ses fautes :

> 那時百姓歡悅，家家饒裕。唯與民同樂，所以還有一百五十年天下，
>
> 不然與李後主、陳后主又何以異乎[278]
>
> À cette époque le peuple était heureux, toutes les familles vivaient dans l'abondance. Ce n'est que parce qu'il a partagé les joies du peuple que (les Song) ont pu conserver le pouvoir encore cent cinquante ans, sinon en quoi différerait-il des derniers empereurs des Tang du Sud, ou des Chen ?

Deuxièmement, et surtout, à un niveau symbolique, cette rétraction du territoire sous Gaozong est présentée comme un retour du roi de Wu-Yue. Arrêtons-nous rapidement sur cette figure et son royaume, puisque ces précisions nous seront utiles par la suite.

---

visiteurs, qui datent de la fin du XVème siècle, et qui sont régulièrement refondues sous les Ming --- la dernière fois par Fan Lai 范涞 (1560-1610)

[277] voir Rao Zongyi, 饶宗颐 *Zhongguo shixue shang zhi zhengtonglun*, (中国 史学上之正统论 « Les traités sur la continuité légitime dans l'historiographie Chinoise ») Hong Kong : Longmen, 1978. On revient sur ces questions à la partie 5.

[278] Chapitre 2, ibid, p. 38

Le royaume de Wu-Yue (907-978), fondé par Qian Liu (錢镠, 882-932), et qui a pour capitale Hangzhou est apparu au moment de la décomposition de l'empire des Tang. Le royaume a eu, durant le court siècle de son histoire une superficie assez stable et restreinte : il couvre le Zhejiang actuel, ainsi que le Sud du Jiangsu, et le Nord du Fujian. Historiquement, cette monarchie locale représente une forme de transition entre les empires Tang et Song[279].

Afin de comprendre la valeur que peuvent prendre ce souverain et son éphémère dynastie au moment où Zhou Qingyuan écrit, nous pouvons ici reprendre un texte de Su Shi (1037-1101), la *Stèle du Temple de l'Eloge de la Loyauté* (表忠观碑)[280]. Un tel texte est probablement familier à Zhou Qingyuan puisque, au moment où il écrit, la stèle qui le porte a été restaurée (sous Jiajing, 1560), et qu'elle se trouve dans le temple du roi de Wu Yue à Hangzhou, où Zhou Qingyuan réside [281].

Cette composition des Song nous dit que, durant la période de chaos des cinq dynasties et des dix royaumes (907-979), le roi de Wu Yue, sans jamais prétendre remplacer l'empereur des Tang, a assuré la sécurité du peuple, avant que ses descendants ne prêtent allégeance aux Song. Su Shi, qui vit sous cette dernière dynastie, peut donc faire l'éloge du souverain, au nom de la grande contribution qu'il a apportée à la Cour (« 有功于朝廷甚大 »)[282].

Revenons au rapport que Zhou Qingyuan établit entre le fondateur du royaume de Wu-Yue, et le premier souverain des Song du Sud. Le texte du recueil lui-même souligne, lors de sa conclusion, les similarités entre ces deux souverains :

> 吳越王偏安，高宗也偏安；吳越王建都杭州，高宗也建都杭州；吳越王活至八十一歲，高宗也活至八十一歲：恁地合拍，真是奇事[283]。

[279] En 978, le dernier roi de Wu-Yue, Qian Chu (錢俶 929-988) prête allégeance aux Song du Nord.

[280] Voir *Su Shi Wenji*, (苏轼文集 Œuvres de Su Shi), *juan* 17， Beijing : Zhonghua shuju (中华书局),1986, p. 498-99.

[281] Jin Ping 金平， « Su Shi « Biaozhong guanbei » Lishi yange kaoshu » (蘇軾 軾表忠观碑"忠历史沿革靠述 Étude des évolutions et de l'histoire de « la stèle du temple de l'éloge de la loyauté » de Su Shi), *in Dongfang Bowu*, (东方博物), 2007, （01), pp. 26-31

[282] Su Shi, *ibid.*, p. 499

[283] Chapitre 2, ibid., p. 28

Le roi de Wu-Yue n'a connu qu'une période de paix partielle, Gaozong aussi. Le roi de Wu-Yue a fait de Hangzhou sa capitale, tout comme Gaozong. La longévité de ces deux souverains même est identique, puisqu'ils ont tous deux vécus quatre-vingt-un ans. Une telle coïncidence, c'est vraiment extraordinaire !

Zhou Qingyuan s'appuie sur de telles coïncidences pour composer une fable de rétribution, où Gaozong est une réincarnation du roi de Wu-Yue[284]. Le premier chapitre nous raconte ainsi un songe de l'empereur Huizong des Song du Nord (peu de temps avant la rétraction de son empire au Sud, autour de Hangzhou, donc). Le roi fondateur de cette brève monarchie lui apparaît en rêve pour réclamer son royaume :

徽宗大驚道：「汝是何代帝王？夤夜來此，有何話說？」那人開口道：「吾乃吳越王錢鏐是也。生平苦掙十四州江山，汝祖不勞一枝折箭之功，以計取吾之地。以數論之，今日亦當還我。」徽宗道：「此是吾祖宗之事，汝何當日不言，今日反來問朕索取，是何道理？」吳越王道：「物各有主，吾俟候許久，今日定要還我江山，方始干休。」徽宗無言回答。[285]

Huizong des Song fut très étonné : « Quel empereur es-tu ? Qu'as-tu à dire pour venir si tard dans la nuit ? » Cet homme répondit : « Je suis Qian Liu, roi de Wu-Yue. J'ai passé ma vie à me battre pour gagner ces quatorze comtés, alors que tes ancêtres, sans avoir utilisé une seule flèche, ont pris par d'habiles calculs ma terre. Le destin l'ordonne, il faut maintenant me le rendre ». Huizong dit : « C'est là l'affaire de mes ancêtres, pourquoi ne pas l'avoir dit à l'époque, pourquoi viens-tu maintenant réclamer auprès de moi, quelle logique y-a-t-il là ? » Le roi de Wu Yue répondit : « À chaque chose son maître, j'ai attendu longtemps, il faut maintenant me rendre mes terres, alors seulement je te laisserai en paix ». Huizong n'eut rien à répondre.

[284] Nous savons que les différents matériaux de ces histoires viennent du *Xihu Youlan Zhiyu* (西湖遊覽志餘, « Notes Supplémentaires aux excursions au Lac de l'Ouest »). En l'état des connaissances sur les sources de Zhou Qingyuan, ce lien de réincarnation entre les deux souverains semble être fait par Zhou Qingyuan lui-même. Voir sur les sources Dai, Bufan 戴不凡. "'Xihu erji' qu cai de laiyuan" (西湖二集取材的來源. « Des sources du Second Recueil du Lac de l'Ouest ») in : Xiaoshuo jianwen lu (小說見聞錄. « Romans et témoignages ») Hangzhou: Zhejiang renmin chubanshe, 1980. Voir aussi Lévy, André et Michel Cartier (éds). *Inventaire analytique et critique du conte chinois en langue vulgaire.* Tome quatrième. Paris: Collège de France, Institut des hautes études chinoises, 1991. 61-206

[285] Chapitre 1, ibid, p. 19

Dans le *Second Recueil*, ce n'est donc pas seulement qu'un espace n'existe pas s'il n'y a pas de souverain qui l'institue. C'est, corolaire logique, que la réapparition dans l'histoire d'un territoire particulier, est présentée comme le retour symbolique du souverain qui l'a fondé. Le roi de Wu-Yue est ainsi présenté dans le récit comme une forme d'immortel, qui attend dans les cieux une occasion historique de restaurer son territoire et sa capitale de Hangzhou.

> 他英靈不泯，每每欲問宋朝索還江山，無奈太宗之後，歷傳真、仁數帝，都是有道之主，無間可乘。直等到第八朝天子，廟號徽宗(…)[286]
>
> Son esprit n'avait pas disparu, et il souhaitait toujours réclamer ses terres aux Song, malheureusement après Taizong, les empereurs Zhenzong et Renzong étaient des empereurs vertueux, et ne lui laissaient pas d'occasion où s'engouffrer. Mais avec le huitième empereur Huizong (…)

L'histoire impériale, ici, n'apparaît pas structurée par des dynasties et leur succession, mais prend bien plutôt la forme d'une série de souverains-immortels individuels, ces figures permettant chacune de faire tenir un territoire avec sa géographie propre. Elles reviennent quand ce territoire réapparaît. C'est exactement ce que nous dit le roi fondateur de Wu-Yue en parlant de son royaume : « Chaque objet à son maître » (wu ge you zhu) « 物各有主 ».

Qian Liu est la figure centrale du conte liminaire du recueil, qui s'attache à la carrière de ce bon roi, issu d'un milieu simple. A travers sa réincarnation en Gaozong, le roi de Wu-Yue est même au cœur des deux premiers récits. Il y a là, il nous semble, une invitation à lire l'ensemble du recueil à partir cette figure.

De fait, cette figure permet de comprendre les choix géographiques du texte, qui sans référence à ce royaume apparaissent assez peu rigoureux, comme, on l'a vu, la critique l'a souligné.

Repartons de la préface du *Recueil*, rédigé par l'ami de l'auteur, le Sieur des Mers et des lacs (Hu Haishi 湖海士), qui décrit les huit perfections du Lac de l'Ouest[287]. Les cinq

[286] Chapitre 1, ibid., p. 18

[287] Préface, ibid., p. 603-604

premières ont trait à la beauté du paysage, et, indissociablement, au raffinement des plaisirs qui y trouvent leur cadre. Les sixième et septième perfections renvoient à une géographie religieuse, celle des différents temples, monastères, et autres espaces associés à des reclus autour du lac. La dernière « perfection » mentionnée au sein du texte recouvre le nom de deux poètes fameux, Bai Juyi (白居易, 772–846), et Su Shi (蘇軾, 1037-1101), qui ont en commun d'avoir gouverné Hangzhou. La préface, enfin, se clôt enfin sur un éloge du fondateur du royaume de Wu Yue, auquel un mausolée est dédié sur la rive Nord du Lac.

En somme, le mouvement qui anime ce texte liminaire fait passer d'un tourisme de plaisance, à une géographie religieuse et politique. Il reproduit le mouvement qu'opère l'ensemble du recueil, en recentrant toutes les représentations du lac autour d'une série de figures d'un ordre politique et religieux, et *in fine* du roi de Wu-Yue.

Au cœur des deux chapitres liminaires, la référence spatiale centrale, de même, est le territoire de « quatorze comtés » que le roi de Wu Yue conquiert puis vient réclamer au dernier souverain des Song du Nord, avant de se réincarner en Gaozong [288].

Les choix de localisation des différents contes trouvent assez bien sa cohérence à travers cette géographie de deux territoires impériaux emboîtés depuis la capitale que constitue Hangzhou : en premier lieu, celle du Royaume de Wu-Yue, en second lieu celle de sa réincarnation des Song [289].

---

[288] Chapitre 1, ibid., pp.13 et 15. Un problème : le roi de Wu-Yue dit ici avoir quatorze comtés, alors que l'histoire contemporaine en compte treize. Une première solution serait d'envisager le royaume de Wu-Yue tel qu'il a été agrandi par le successeur immédiat du premier roi de Wu-Yue, Qian Yuanguan (錢元瓘 887–941) qui a conquis le Fuzhou. Ce dernier comté n'est pourtant pas présent dans notre texte. Sans doute l'auteur considère-t-il l'actuel Lin'an qui est le lieu de naissance du premier roi de Wu-Yue comme un comté à part entière ?

[289] Reprenons-les, en se basant sur le travail réalisé par les différents contributeurs de l'Inventaire analytique et critique. Lévy, André et Michel Cartier (éds). *Inventaire analytique et critique du conte chinois en langue vulgaire.* Tome quatrième. Paris: Collège de France, Institut des hautes études chinoises, 1991. 61-206

Nous soulignons les territoires qui font partie de l'Empire des Song du Sud, et surlignons ceux qui font partie du Royaume de Wu-Yue ; les numéros indiquent le conte correspondant.

1) Hangzhou ; 2) Hangzhou ;3) Yongjia(永嘉) et Hangzhou ;4) Hangzhou ;5) Hangzhou ;6) Hangzhou, Pingyang (平陽, Shanxi), et Yanping（延平, Fujian) ;7): Hangzhou, Mingzhou(明州), Huzhou (湖州)；8) : Environs de Hangzhou 9): Luoyang, Chang'an, Qizhou (蘄州， extrémité Est du Hubei) Ezhou (鄂州, extrémité Est du Hubei)，Hangzhou ; 11)Hangzhou ; 12) Hangzhou ; 13) Hangzhou ; 14) Hangzhou ; 15) Hangzhou ;16) Hangzhou ; 17) Hangzhou, Wenzhou (溫州, Zhejiang) ;18) Yanzhou (嚴州, Zhejiang) ; 19)Hangzhou ; 20) Hangzhou ; 21) : Hangzhou ; 22) : Hangzhou, Qingyuan (慶元，zhejiang) ; 23) : Hangzhou ; 24) : Hangzhou ; Changsha (長沙, Hunan) ; 25) : Xuzhou(徐州， Jiangsu) ;26) : Guangdong, Hangzhou ; 27) : Hangzhou : Chang'an 28) : Hangzhou ; 29) : Nanjing et Kaifeng ; 30) : Qiantang, Chang'an, Huzhou(湖州) ; 31) : Yiwu (義

Si l'on prend au sérieux cette idée que la géographie du recueil est organisée autour de la figure du roi Liu-Qian, et de ses retours, nous pourrions dire, en somme, que Zhou Qingyuan reproduit à l'échelle de l'ensemble de son œuvre le même geste que le premier conte accomplissait. Il fait revenir, réapparaître, la figure du roi Liu Qian, à la fois le corps du souverain, et le territoire auquel sa figure permet de donner une consistance symbolique, à travers son œuvre. Nous pourrions, évidemment, tout à fait lire ici un acte rituel, ou religieux, où il s'agit de convoquer une divinité protectrice, à un moment où le sort le commande.

Il faut de fait s'interroger sur le sens de cette évocation/ convocation du roi de Wu Yue, dans le contexte où Zhou Qingyuan écrit. Tout se passe comme si l'auteur, en faisant renaître cette figure au soir des Ming, nous donnait à lire ici un travail d'adaptation des représentations collectives à une situation de crise. C'est sans doute beaucoup moins que l'auteur souhaite un effondrement de la dynastie, qu'il n'anticipe cette possibilité et offre ici à son lecteur des ressources symboliques pour la penser.

Nous nous sommes intéressés jusqu'à présent au rôle que remplissaient les figures de souverains et d'immortels dans l'*établissement* d'espaces et de communautés. Reprenons le texte à un niveau plus superficiel qui est celui des lieux où le souverain se produit. Nous allons voir qu'ici aussi, le *Second Recueil* est au cœur des transformations historiques majeures qui sont contemporaines de sa rédaction.

4. Des lieux où se produit le souverain

Zhou Qingyuan se plaît à hiérarchiser les souverains.

Il classe tout d'abord les souverains des Ming, selon leur capacité à se soucier du peuple. Il y a ici un propos en apparence extrêmement banal. Ce qui étonne toutefois quelque peu, à la lecture, ce sont les termes que Zhou Qingyuan utilise. Ainsi, au sein de la dynastie, Yongle et Hongwu font-ils l'objet d'un éloge particulier du narrateur, parce qu'ils ont

---

烏, Zhejiang), Nanjing ; 32) : Hangzhou, Chang'an ; 33) : Hangzhou et Zhejiang, Fujian ; 34) : Hangzhou et Zhejiang, Fujian.

« travaillé durement pour le peuple tout au long de leur règne » nous explique le narrateur[290]. Ce sont les seuls souverains à être qualifiés de saints : ils sont « nos saints Hongwu et Yongle » (我洪武、永楽二位圣人)[291]. Les deux empereurs partagent en outre une carrière militaire glorieuse. On notera qu'être un bon souverain est ici un labeur – le même terme qui s'emploierait pour des hommes du commun.

Le *Recueil* rapporte les mêmes éléments de discours, et les mêmes critères, à l'ensemble de l'histoire dynastique. Dans le discours du conteur, les plus grands souverains sont ceux qui n'ont hérité de rien, qui viennent du peuple, et qui ont accédé au pouvoir par eux-mêmes.

Un premier exemple est la figure du roi de Wu-Yue, qui, est-il souligné, s'est « battu » pour conquérir quatorze comtés (*shengping kuzheng shisi zhou jiangshan* 生平苦挣十四州江山) [292].

Au pinacle des souverains à travers l'histoire, on trouve Hongwu. Aucun souverain n'a jamais obtenu son trône de manière aussi droite que Hongwu, nous dit le narrateur, en prenant le lecteur à témoin de l'évidence d'un tel propos[293]. Gaozu des Han – autre figure de prince conquérant qui vient d'un milieu modeste - arrive en second. Hongwu ne dit pas autre chose au sein du conte. Alors que, venant de fonder sa dynastie, il se recueille devant les souverains des passés, il n'accepte d'accorder une dignité particulière (deux coupes de vin au lieu d'une) qu'au seul Gaozong ：

> 「劉君，今日廟中諸君，當時皆有憑藉以有天下，唯我與爾不階尺土，手提三尺以致大位，比諸君尤為難得，可共多飲一爵。」這是不易之論。[294]
>
> « Prince Liu, les princes de ce temple ont tous eu de l'aide pour obtenir l'empire. Il n'y a que toi et moi qui n'avons pu nous appuyer sur aucun marchepied. Si nous sommes tous deux parvenus à cette place éminente,

---

[290] Ainsi, Yongle « n'épargne pas sa peine » 不惮辛苦； la charge impériale est présentée un « poids pénible et lourd »(忧劳辛苦的担儿)« un poids Chapitre 2, ibid, pp. 22, et 29. Si le fait d'insister sur la lourdeur de cette tâche n'est pas original, c'est le fait qu'elle soit décrit ici dans les mêmes termes qu'un labeur populaire (*xinku*, *danr,*)qui l'est plus.

[291] Chapitre 2. ibid, p. 21.

[292] Chapitre 1, ibid, p.13

[293]Chapitre 1, ibid, p. 4.

[294] Chapitre 1, ibid, p. 4.

> c'est uniquement en tenant dans nos mains les tablettes de bambou de la loi. La tâche qui nous a incombé fut ainsi beaucoup plus ardue que celle des autres princes ! Buvons une deuxième coupe ensemble ».

Si seuls les souverains qui n'héritent pas sont réellement légitimes, on peut comprendre le rapport très désinvolte qu'entretient, au sein du recueil, le roi de Wu-Yue avec sa descendance et, plus généralement, avec l'idée de fonder une dynastie.

Le roi se désolidarise de fait clairement de ses héritiers, à qui il dénie toute légitimité dans la gestion du royaume qu'il a conquis[295]. Au cours d'une anecdote du premier conte, un spécialiste du *fengshui* lui conseille d'assécher le lac de l'Ouest pour y établir son palais, le caractère propice du lieu garantissant la continuité millénaire de son royaume. Le roi de Wu-Yue refuse nettement un tel projet : « quoi ? comment pourrait-il ne pas y avoir de vrais souverains (*zhenzhu*真主) pendant mille ans ? ». C'est qu'un « royaume d'une centaine d'années » lui suffit, l'implicite d'un tel discours étant manifestement que les seuls « vrais souverains » sont ceux qui ont conquis eux-mêmes leur territoire, et que ceux qui héritent d'un trône sont condamnés à être moins légitimes [296].

On saisira le caractère singulier de ces propos en les comparant aux traités contemporains écrits par des *ru*, des néo-confucéens. Les souverains associés à des conquêtes militaires y ont volontiers une image violente et négative[297]. Le fait d'hériter du trône ne constitue le plus souvent un problème que si le souverain n'est pas l'héritier choisi par son père (et qu'il contrevient donc à ses devoirs de sujets et de fils). Quand l'idée de succession dynastique elle-même est critiquée, ce n'est nullement parce qu'elle sert des héritiers, mais parce qu'elle conduit à confondre intérêts familiaux, et intérêts de l'empire. Enfin, la référence ultime, en matière de souverains, au sein de ce discours *ru*, n'est pas celle des fondateurs brutaux de dynasties, mais des souverains sages d'avant la dynastie des Qin.

---

[295]Ainsi : « 吾子孫好好來朝，怎便留我，奪我江山？今日定不相饒» « ma descendance ? Quels glorieux lendemains ils ont fait ! Pourquoi m'ont-ils laissé, et ont-ils pris mon pays ? Je ne leur pardonnerai pas ». chapitre 1, ibid, p. 19

[296] « 豈有千年而 天下無真主者乎？有國百年，吾所願也 », chap. 1, p 13.

[297] Voir Hou Chang'an, 侯长安, *Gong-si shiyu xia de Mingmo zhengzhi sixiang yanjiu* (,公私视域下的明末政治思想研究, « Étude de la pensée politique de la fin des Ming, du point de vue de l'opposition entre *gong* et *si* »), Thèse de doctorat, Département d'études de théorie politique (政治学理论), Université Zhengfa,(中国政法大学), 2011, voir pp. 27-33 ; et pp 17-21.

Ainsi, le discours de Zhou Qingyuan apparaît-il étrangement extérieur à cette doxa néo-confucéenne. Essayons d'historiciser cet éloge en dehors des discours légitimes constitués des *self-made men* impériaux, par Zhou Qingyuan, en en décomposant les parties et en les replaçant dans leur contexte[298].

Ces souverains qui n'héritent pas sont d'abord des conquérants, dont l'auteur raconte d'ailleurs les victoires militaires, et montre la présence sur le champ de bataille, comme on l'a vu à propos de Hongwu, Yongle, et du roi de Wu-Yue. Zhou Qingyuan, évidemment, tient ce discours alors que l'empire est en train de s'effondrer.

Ce qui frappe, d'autre part, chez ces bons souverains est évidemment le fait qu'ils se sont élevés à partir d'origines populaires, en « travaillant dur », aussi bien le fondateur des Ming, que le fondateur des Han, ou le fondateur du Royaume de Wu-Yue. Le *Recueil* nous permet de compléter cette image. Non seulement les bons souverains viennent du peuple, mais encore ils « partagent les plaisirs du peuple » (*yumin tongle* 與民同樂), nous est-il dit.

Le propos, ici aussi, est en apparence extrêmement banal, puisque cet impératif vient directement de Mencius[299]. L'originalité du recueil de Zhou Qingyuan, est que ce discours sur les joies partagées du souverain et de son peuple a une traduction spatiale. Le second conte, qui s'attache, on l'a vu, à montrer combien le règne de Gaozong fut heureux pour le peuple est frappant à cet égard. Pour Zhou Qingyuan, montrer cette joie partagée implique manifestement de représenter des scènes où le souverain se trouve dans l'espace du peuple (*minjian*).

Le narrateur reprend, semble-t-il, des extraits des chapitres trois et sept des *Anciennes Affaires de Hangzhou* (*Wulin Jiushi*,武林舊事), qui racontent des sorties du souverain au

---

[298] De fait, nous trouvons là un propos qui n'est guère éloigné des fameux discours du peuple sur le souverain que la critique peut lire dans les pinghua des Song, puisque des discours assez proches peuvent apparaître dans des *pinghua* (récits vernaculaires) des Song, et sont interprétés ainsi Dans un texte comme Le Conte de l'Histoire des cinq dynasties, le Wudaishi pinghua, le discours sur l'empereur insiste sur ses origines populaires. Voir Wang Xingqi, dans Jiangshi xiaoshuo shihua insiste sur cette représentation d'une mobilité sociale dans le roman, et note un travail de démythification de l'empereur. WANG Xingqi,王星琦 Jiangshi xiaoshuo shihua(講史小說史話, Histoire des romans sur l'histoire) Shenyang : Liaoning Jiaoyu chubanshe, 2000.

[299] Voir *Liang Huiwang Shang* (梁惠王上 « Première partie du chapitre LiangHuiwang »), *Mengzi jizhu* (孟子集註) in *Sishu Zhangju Jizhu*, 四書章句集註, in *Zhuzi Quanshu* (朱子全書), vol. 6 Shanghai : Shanghai guji chubanshe (上海古籍出版社), 2010, p. 246.

Bord du Lac, ou qui décrivent la foule bigarrée que l'on peut y trouver[300]. L'auteur juxtapose ces différents extraits, autour d'une série de chiasmes visuels, qui prennent pour point de départ la décision de Gaozong de venir au bord du lac, pour être vu par le peuple, et le voir. Le texte nous raconte ainsi, successivement, que le souverain a, tel jour, récompensé la cinquième tante Song (Song Wusou 宋五嫂) une marchande dont l'étal est au bord du lac pour sa soupe de poisson, qu'il a, tel autre jour, fait chercher un poète dont les vers, sur les murs d'une taverne l'ont ému, tel autre jour enfin, distribué des aumônes aux vieillards qui ont eu l'heur de le rencontrer lors de ses promenades, *etc*.

Ces fascinations à l'égard des figures d'empereurs populaires (qui viennent du peuple, et circulent dans l'espace du peuple) demandent à être réinsérées dans l'économie générale de l'ouvrage de Zhou Qingyuan. L'ouvrage est organisé autour de la haine et du mépris de l'auteur à l'endroit des *caizhu wushamao* (財主紗帽) les richards et les fonctionnaires ou les richards qui sont fonctionnaires. Ce sont eux qui corrompent l'empire, le *guo*, ne se soucient pas du peuple, et coupent le souverain de celui-ci [301].

Élargissons notre champ d'étude, et réinsérons ces manières de hiérarchiser les souverains, de les évaluer, et de les inscrire dans l'espace au sein d'une histoire des ruptures de l'ethos impérial, puisque l'ouvrage de Zhou Qingyuan s'écrit à un moment charnière.

Au moment où le *Second Recueil* est composé, les souverains Ming ont cessé d'être présents sur le champ de bataille depuis un siècle et demi. Ils commandent à leurs généraux et prennent les décisions qui ont trait à ces conflits depuis le palais impérial. Ces souverains des Ming, d'autre part, en dehors de leurs obligations rituelles (culte au temple du Ciel, *etc.*), ne sortent pas ou peu des palais impériaux (nous revenons sur les raisons possibles au chapitre suivant)[302].

---

[300] La source (sans qu'il soit évidemment possible d'affirmer qu'il s'agit d'une source directe) de Zhou Qingyuan apparaît être le *Wulin Jiushi*,(武林舊事 Les Anciennes Affaire de Hangzhou). Le texte d'origine, compilé par un fonctionnaire, fait la chronique de la vie de l'empereur Gaozong, après qu'il a abdiqué, tout autant pour consigner les institutions de la Cour, que pour garder la mémoire d'une époque révolue. L'*incipit* du septième jua n marque très clairement cette ambivalence du texte entre deux fonctions : fixer les institutions de la famille impériale, et fixer les souvenirs d'une époque révolue avec la chute de la dynastie (此书丛脞无足言，然间有典章一二可观，故事事者或取之，然遗阙故不少也)

[301] Nous reprenons longuement le texte sur ces questions au premier chapitre de la troisième partie.

[302] Voir D. Robinson in Robinson, David. (éd). *Culture, Courtiers, and Competition: The Ming Court (1368–1644)*, Cambridge : Ma, Harvard East Asian Monographs, 2008, p. 43-45.

La rupture avec l'ethos impérial des Ming apparaît complète, trente ans après l'écriture du recueil. Les souverains des Qing – et plus particulièrement Kangxi – s'affirment comme des figures d'empereurs *wu*, martiaux, dont les chasses sont mises en scènes. Ils sillonnent, Kangxi notamment, l'empire pour diriger les combats. Ces souverains, plus généralement, sont infiniment plus présents qu'auparavant en dehors des palais impériaux. Kangxi retrouve la pratique ancienne des Tournées d'inspection au Sud (*Nanxun* 南巡) que son petit-fils, Qianlong, perpétuera[303]. Dans ce cadre, ils visitent d'ailleurs le Lac de l'ouest, venue qui est commémorée par un ensemble de stèles.

Il est frappant, en ce sens, de constater combien le discours de Zhou Qingyuan anticipe les évolutions qui vont avoir lieu immédiatement ensuite. Son discours s'inscrit sans doute dans une fascination renouvelée pour le martial, tout ce qui est de l'ordre du *wu*, qui est très présente à la fin des Ming[304]. Le propos de Zhou Qingyuan peut aussi être interprété comme la traduction d'un sentiment d'éloignement du pouvoir chez un habitant du bas-Yangzi, le cœur économique du royaume, qui est attaché à sa région, et au passé de capitale de l'Empire de Hangzhou. Il n'est pas impossible que, quand les souverains mandchous investissent ce lac, il y ait aussi ce type d'enjeux.

Quoiqu'il en soit, l'ironie de l'histoire est frappante : ces évolutions que Zhou Qingyuan espère ne seront pas mise en œuvre par un souverain Ming, mais par certains de ces « boucs puants » barbares envers lesquels il clame sa haine.

5. Conclusion

Laissons ici de côté ces questions d'évolutions de l'ethos du souverain.

Quant à l'ethos militaire du souverain, voir Clunas, Craig, *Empire of Great Brightness : visual and material cultures of Ming China, 1368-1644*, Honolulu : University of Hawai 'i press, 2007 , pp. 165-170

[303] Sous Kangxi, 1684-85, 1689, 1699, 1704, 1705 et 1707. Pour une vue d'ensemble sur ces tournées, et leurs évolutions, et leurs enjeux ; voir Michael G. Chang, 'Fathoming Qianlong: Imperial activism, the southern tours, and the politics of water control, 1736-1765,' in *Late Imperial China*, The Johns Hopkins University Press, v.24, no.2, December 2003.

[304] Sur le goût pour le *wu*, à la fin des Ming voir le chapitre composé par Kathleen Ryor, « Wen and Wu in Elite Cultural Practices during the Late Ming », in Nicola di Cosmo, (éd), *Military Culture in Imperial China,* Cambridge, MA : Harvard University Press, 2009

Nous avons repris ici une lecture du roman comme geste rituel. Nous pourrions dire, à la suite de Meulenbeld, que les romans en langue vulgaire s'apparentent souvent plus à un tel type d'acte, qu'à ce que l'on entend spontanément lorsque l'on parle de littérature (des œuvres consacrées au beau, au sein d'une sphère esthétique autonome, *etc.*). La majorité de ces œuvres traite d'un matériau religieux, et répond à des problèmes religieux.

Encore s'agit-il de distinguer selon les cas. Le *Second Recueil* foisonne de divinités et d'immortels attachés au souverain. Dans un recueil de contes du début des Qing comme les *Belles Histoires du Lac de l'Ouest* (*Xihu Jiahua*,西湖佳話, préface 1673) on ne trouve plus du tout la même prégnance d'un tel matériau[305]. Le lac est devenu un espace élégiaque, associé à des figures de poètes. Le 12ème conte du recueil raconte une biographie du roi de Wu Yue. Cette biographie, nous dit l'auteur dans sa conclusion, fait pendant à celle de Yue Fei, les deux visant à montrer que le Lac de l'Ouest n'est pas seulement un lieu d'élégance (xiumei 秀美), mais aussi de droiture (zhengqi 正氣). Ces deux chapitres sont bien les deux seuls à s'attacher à un matériau politique ; encore y apparaît-il dissocié de tout le référentiel religieux qui les accompagnait chez Zhou Qingyuan.

Depuis un tel point de départ, nous pouvons saisir le plein sens, et les enjeux qu'il y a dans ces romans politico-religieux à situer des souverains dans l'espace : cela permet d'instituer symboliquement la géographie du *guo* au sein duquel ces auteurs et leurs lecteurs vivent.

Zhou Qingyuan écrit en tant que *Chen* (臣, sujet politique, capable de penser le bon rapport entre le souverain, et son peuple) des Ming, dynastie dont la légitimité n'est jamais remise en cause dans le texte.

Il écrit aussi en tant que *chen* d'un royaume imaginaire, centré sur le lac de l'Ouest. Le préfacier donne d'ailleurs à l'auteur le titre fantaisiste de « sujet méritant du Lac de l'Ouest » (*xihu zhi gongchen* 西湖之功臣). Ce royaume imaginaire permet probablement, au moment où l'auteur écrit, de se représenter un futur possible, alors que l'Empire est en train de se

[305] *Xihu jiahua, Doupeng xianhua*, (西湖佳话. 豆棚闲话, « Belles Histoires du Lac de l'Ouest, » / « Propos oisifs sous la tonnelle aux haricots », Harbin : Heilongjiang meishu chubanshe (黑龙江美术出版社), 2015.

Sur ce texte voir sur ce texte voir A. Lévy, *Le conte en langue vulgaire du xviie siècle*. Paris: Collège de France, Institut des hautes études chinoises, 1981, pp. 404-407.

décomposer. Pour imaginer ce futur, ici, l'auteur puise dans les ressources d'un passé distant de près d'un millier d'années. Assurément, le roi de Wu-Yue continue, depuis les cieux, à guetter les moments de crise et de décomposition, où il s'incarnera à Hangzhou pour la troisième fois pour veiller sur son peuple.

Chapitre 3. Quelle exemplarité de l'histoire des cent huit ?

Les cent huit héros de la geste du *Bord de l'eau* (水滸傳) se rebellent contre l'institution impériale. Ils peuvent, selon les versions du texte qui s'impriment entre le XVIème siècle et le second XVIIème siècle, être amnistiés par le souverain ou non, combattre d'autres rebelles et des armées étrangères ou non.

Dans tous les cas, quand des commentateurs et des auteurs s'emparent de ces récits au XVIIème siècle, au moins à partir de l'édition du pseudo-Li Zhi en 1610, c'est pour les rendre exemplaires dans des termes bien particuliers. Cette geste des héros est présentée comme traductible en un discours sur le bon ou le mauvais gouvernement de l'Empire, et sur les manières, louables ou condamnables, de se comporter comme un sujet quand le prince est confus, que le pays est troublé par des désordres. La multitude de préfaciers, d'auteurs, et d'éditeurs, qui s'emparent de cette geste au XVIIème siècle remodèlent ainsi un récit originel foncièrement ambigu, pour rendre ces histoires de héros traductibles en discours moral, s'inquiètent de la bonne manière de le faire, et contestent les lectures alternatives.

Nous entrons ici dans une série de textes qui ont été l'objet d'une attention critique très soutenue. Ce court chapitre s'attache en premier lieu à en faire une synthèse, en insistant sur une réécriture manifestement moins étudiée de cette geste, *La Suite au Bord de l'eau* (*Hou Shuihuzhuan* 後水滸傳, l'auteur est inconnu, le texte daterait des années 1640)[306].

Ce qui nous intéresse ici est que, dans un tel roman, la manière de rendre l'histoire des cent huit héros exemplaires est désormais présentée comme un choix entre plusieurs possibilités, dont les enjeux, les motivations, et le contexte politique sont soulignés. Voilà qui a, on va le voir, des conséquences sur la manière de fonder l'autorité du récit.

1. Gestation d'une geste

[306] Il est à distinguer d'une autre suite, le *Shuihu Houzhuan* (水滸後傳)

La première version qui nous soit parvenue du *Bord de l'eau* date du XVIème siècle. L'histoire est pourtant assurément plus ancienne, et des récits des Song traitent déjà peu ou prou des mêmes personnages et des mêmes aventures. Cette geste des héros du *Shuihu zhuan* a très probablement continué à circuler dans un cadre oral pendant ces siècles, les premières publications du roman au XVIème siècle s'appuyant sur ce matériau.

Les différentes éditions de l'œuvre qui paraissent à la fin des Ming ne comprennent pas toutes le même nombre d'épisodes. Partons de la version la plus longue de l'ouvrage (120 chapitres, pub. 1614) qui nous soit parvenue, et des travaux de datation qui ont été menés sur celle-ci[307]. Elle donne un panorama de l'étendue des œuvres sur les cent huit héros. Nous reprenons la synthèse proposée chez Wai-yee Li[308] :

- Partie a du récit (ch. 1 à 71) : les premiers chapitres s'ouvrent sur la libération, par un fonctionnaire vain de la cour des Song de cent huit esprits maléfiques. Ces esprits s'incarnent en une série de héros, qui suite à des injustices, se rebellent contre l'ordre impérial, et se réunissent sur les marches du mont Liang.

- Partie b du récit (ch. 72 à 82) : la deuxième série de chapitres relate la victoire des cent huit contre les troupes du gouvernement Song, puis leur acceptation d'une amnistie offerte par l'empereur, celui-ci les intégrant au sein de l'institution impériale.

- Partie c du récit (ch. 82 à 90) : le texte relate les expéditions militaires des cent huit contre les Liao, dynasties du Nord qui menace les Song.

- Parties d (chapitres 91 à 100), e (chapitres 100 à 110), et f (chapitres 111, à 120) du récit. Ces trois séries de chapitres racontent les expéditions des cent huit héros contre des rebelles, respectivement Tian Hu (partie d), Wang Qing (partie e), et Fang La (partie f). Cette dernière partie narre en outre la dissolution progressive de la fratrie jurée des cent huit du *Bord de l'eau*, soit qu'ils quittent le service militaire ou civil de l'empereur de leur propre chef, soit

[307] et qui date de 1614

[308] Wai-Yee Li "Full-length Vernacular Fiction," in *Columbia History of Chinese Literature*, Victor Mair (éd.), Columbia University Press, 2001, pp. 620-658

qu'ils soient victimes de calomnies et injustement assassinés, soit qu'ils meurent sur le champ de bataille. Le texte se clôt sur la reconnaissance par l'empereur de leur loyauté et de leur droiture, et l'érection d'un temple à leur mémoire.

Le texte du *Bord de l'eau* aurait été composé dans l'ordre a/b/f/c/d/e. Les combats contre les Liao, Tian Hu, et Wang Qing sont ainsi probablement rédigés après la campagne finale contre Fang La. On trouve par ailleurs des éditions en 100 chapitres, qui n'incluent pas ces trois dernières parties au XVIème siècle[309].

Ces aspects philologiques clarifiés, revenons à notre objet : comment cette fable est-elle rendue exemplaire ? La critique du XXème siècle a pu lire dans le roman une série de préoccupations largement ou complètement autonomes par rapport au cadre impérial. Le texte apparaît ainsi traversé par une problématique de la vengeance personnelle en dehors de la loi. Hsia présente l'œuvre comme une fable sur une forme spécifique de sociabilité, les « gangs ».

Dans les préfaces des XVIème et XVIIème siècle, de la même manière, on trouve bien des cas où la fable n'est pas lue dans un cadre impérial – n'implique pas de discours sur le bon ou le mauvais gouvernement de l'institution, et ses conséquences sur le monde chinois. C'est le cas par exemple dans la préface du Vieillard des Cinq Lacs (五湖老人). Le préfacier loue l'authenticité (真氣) des héros, qui est celle des marginaux. Cette authenticité se précise dans le texte comme un rapport spontané aux affects. Elle peut ainsi se manifester aussi bien dans le rire (嬉笑) que dans la colère et les insultes (怒罵)[310]. Il n'y a ici pas de discours sur l'ordre et le désordre de l'empire, ni sur le centre impérial et ses marges – est-ce parce que ce contexte politique est implicite ?

La fable, en elle-même, telle qu'elle est construite, invite évidemment à lire ces aventures des héros par rapport à la question du gouvernement du *guo*. À la lecture de l'œuvre, ce sont des questions d'amnistie ou non par le pouvoir impérial, de service du prince contre les armées étrangères, de conséquences de la conduite du prince sur l'ordre ou le désordre du monde qui émergent. Elles se trouvent inscrites, dans le titre même du récit. Le terme de « marges », ou de « bord de l'eau » (*shuihu)*, en effet, provient du *Classique de*

---

[309] une édition de 1540 en fragments, et une édition de 1589 entière.

[310] Wuhu Laoren (五湖老人 Le vieillard des Cinq lacs) *Zhongyi shuihu quanzhuan xu* (忠義水滸全傳序 « Préface du récit complet du Bord de l'eau des hommes loyaux et droits ») in Ding Xigen (éd.)丁錫根, *Zhongguo lidai xiaoshuo xu ba ji* 中國歷代小説序跋集 («Recueil de préfaces et postfaces des romans chinois de tous les temps ») . Beijing : Renmin wenxue 人民文學, 1996 (3 vol.), vol. 3., p. 1469.

Poésie (*Shijing*), où il désigne le lieu où l'ancêtre des souverains Zhou mène son peuple face aux menaces ; ce lieu apparaît par ailleurs lié aux conflits avec les barbares[311]. Le récit lui-même sert ainsi à nouer trois questions ensemble : la conduite du prince, les désordres intérieurs, et les désordres extérieurs.

C'est bien ce nœud qui préoccupe la majorité des auteurs et des commentateurs de cette geste à la fin des Ming et au début des Qing, à travers le terme de *zhong - yi*, « loyauté et droiture », qui est traité comme un composé. L'expression permet de formuler une double exigence, celle d'être *à la fois* loyal (au prince) *et* droit, véritable gageure quand la Cour est corrompue, et que de traîtres courtisans entourent le souverain. Si cette injonction à être *zhongyi* est partout, elle s'inscrit et elle prend son sens, de manière profondément différente selon les versions.

2. Lire la droiture et la loyauté

Partons de la préface du pseudo-Li Zhi (李贽)[312]:

> 夫忠義何以歸於水滸也? 其故可知也夫水滸之眾何以一一皆忠義也？所以致之者可知也。今夫小德役大德小賢役大賢理也.若以小賢役人而以大賢役於人其肯甘心服役而不恥乎？是猶以小力縛人而使大力者縛於人其肯束手就縛而不辭乎？其勢必至驅天下大力大賢而盡納之水滸矣。
>
> 則謂水滸之眾皆大力大賢有忠有義之人可也然未有忠義如宋公明者也.今觀一百單八人者同功同過同死同生其忠義之心猶之乎宋公明也.

---

[311] Le terme vient du *Classique de poésie*, et c'est à partir de ce texte que l'on trouve l'association sémantique au cœur du roman. Dès le commentaire Mao de ce Classique, nous avons un nœud à trois termes : entre *shuihu* (水滸 « bord de l'eau »), *qixia* (岐下 « le pied de la montagne »), et Liangshan(梁山 Mont Liang). Cet espace vaut au sein de deux cadres : ces bords de l'eau/pied de la montagne sont des endroits où l'on va quand l'on est chassé, ou que l'on fuit le centre (le pouvoir impérial) ; ce sont aussi des lieux qui placent dans un contact menaçant avec des barbares, et au cœur des conflits avec ceux-ci (Ainsi, les héros du Bord de l'eau se battent-ils contre des étrangers). Pour une synthèse sur ce nœud, voir Bao Pengshan, 鲍鹏山， « Shuihuzhuan : Beican shijie » ("水浒傳" 悲惨世界 « Le Bord de l'eau » : un monde tragique), in *Yuwen xuexi* (语文学习) 009, (04), pp.59-64

[312] Sur l'authenticité de l'attribution à Li Zhuowu du commentaire, voir Rolston, *in* Rolston David L. (Ed.)How to Read the Chinese Novel. Princeton: Princeton University
Press, 1990, pp. 356-363.

獨宋公明者身居水滸之中心在朝廷之上一意招安專圖報國卒至於犯大難成大功服毒自縊同死而不辭則忠義之烈也！（…）[313]

Pourquoi les hommes loyaux et droits se trouvent-ils dans les marges (de l'empire) ? Pourquoi tous ceux qui se trouvent dans ces marges ont-ils de telles qualités ? Une telle situation apparaît quand des hommes de grande vertu se sont trouvés soumis à des hommes qui en sont dépourvus, et des hommes sages à des hommes sans sagesse. Comment serait-il possible d'accepter de tels asservissements sans éprouver de honte ? Ces hommes d'une force plus haute se trouvent liés par des énergies médiocres. Comment accepteraient-ils cette contrainte ? Une telle situation conduit nécessairement ceux qui ont les forces les plus élevées, et la sagesse la plus grande à la marge.

Parmi tous ces hommes loyaux et droits, un en particulier, Song Gongming donne leur plus haute manifestation à ces vertus [314]. En effet, parmi les cent huit, qui sont l'objet des mêmes louanges et des mêmes blâmes, qui ont choisi de renaître et de mourir ensemble, Song Jiang se distingue par la perfection de sa conduite. Alors qu'il se trouve dans les marges, il ne cesse de se soucier de la Cour, de chercher à obtenir l'amnistie du prince, afin de pouvoir remplir son devoir envers l'institution impériale. Cela le conduit à affronter les plus grands dangers, et à accomplir les plus hautes prouesses. Cela lui inspire, enfin, de choisir la mort avec ses compagnons. Ces héros pendus et empoisonnés, ont accepté de périr ensemble, sans se défiler. Quelle force dans leur droiture, quelle vigueur dans leur loyauté ! (…)

C'est explicite chez Li Zhi : les aventures des cent huit héros, le fait même qu'ils se trouvent à la marge est le symptôme des dérèglements du pouvoir impérial. Une telle lecture est omniprésente ; nous la retrouverons aussi bien au fondement de la lecture proposée par Jin Shengtan金聖嘆 (1610-61) de ce roman, dans son commentaire de 1644 [315].

[313]Li Zhi, 李贽 « Du Zhongyi shuihu quanzhuan xu » (读《忠义水浒全传》序 « A la lecture du « Récit complet des hommes loyaux et droits du *Bord de l'eau* »), in Chen Xizhong, (ed) 陳曦鐘, *Shuihu zhuan huiping ben* (2 vol). (水滸傳會評本 "Collection de commentaires du Bord de l'eau"), Beijing : Beijing daxue chubanshe, 1987, vol. 1., p. 28-29

[314]Song Gongming (宋公明), littéralement, « Song Qui illustre les vertus publiques. ».

[315] Dans cette version, le point est inscrit dès les premières lignes du commentaire général du premier chapitre : « les désordres trouvent leur origine en haut » » (*luanzishangzuo*,亂自上作). C'est parce que la Cour est mal gouvernée, qu'y prolifèrent les mauvais sujets que des troubles ont surgi, et que les cent huit héros sont apparus. Voir Chen Xizhong, (ed) 陳曦鐘, *Shuihu zhuan huiping ben* (2 vol). (水滸傳會評本 "Collection de commentaires du Bord de l'eau"), Beijing : Beijing daxue chubanshe, 1987, vol. 1, p. 54.

Si ces auteurs et commentateurs partagent l'idée que l'apparition de ces troubles, que les aventures de ces cent huit héros sont le *symptôme* d'un désordre politique, d'une situation de l'ordre dynastique qui rend difficile d'être à la fois *zhong et yi*, loyal et droit, ils ne s'accordent guère sur la manière d'évaluer les héros eux-mêmes. Faut-il considérer qu'ils agissent de manière loyale et droite, et que, partant, ils sont des modèles de ces deux vertus à donner au lecteur ?

Li Zhi prend position de manière explicite. Les cent huit, et Song Jiang en particulier, manifestent ces deux vertus de loyauté et de droiture. Le discours critique l'a abondamment souligné, le récit auquel Li Zhi appose cette préface résiste partiellement à une telle lecture des héros. Li Zhi hérite d'un texte où les cent huit commettent des violences brusques et incontrôlées, où les définitions de ce qu'est la droiture sont contradictoire d'un passage à l'autre du texte, et où la fidélité au prince n'apparaît dans les discours des cent huit que comme une préoccupation intermittente.

Jin Shengtan, en 1644 propose une version profondément remaniée, qui va s'imposer. Il y prend le contre-pied exact de cette position de la position de Li Zhi.

Ce choix a deux enjeux manifestes. En premier lieu, évidemment, louer les vertus des héros révoltés, implique potentiellement de leur donner la valeur de modèles de comportement, à imiter. Il y a là une inquiétude qui hante le texte ; la troisième préface *(xu san* 序三)est à cet égard exemplaire[316].

Il y a un deuxième enjeu, plus spécifique, qui porte sur les politiques d'amnistie (*she* 赦). Faut-il ou non amnistier ceux qui n'ont pas respecté le monopole de la violence que doit avoir l'institution impériale ? Cette politique a des fondements dans les Classiques. Elle a surtout une actualité brûlante dans les années qui précèdent la chute des Ming (1644). Un des rebelles qui participera à la chute du pouvoir, Zhang Xianzhong (张献忠 1606-1647), en avait en effet bénéficié quelques années plus tôt. Jin Shengtan, qui écrit au début des années 1640

[316] *«* Le Shuihu peint cent huit personnages, des hommes qui ne sortent pas des Forêts vertes, et dont les actes se résument à des pillages et des tueries. Ce sont des gens sans éducation, qui perdent leur nature, et qu'on ne saurait véritablement donner en exemple *»* Jin Shengtan 金聖嘆 « Xu San » (序三 « Troisième préface »)*, in* Chen Xizhong, (ed) 陳曦鐘, *Shuihu zhuan, huiping ben* 水滸傳會評本 （Commentaires Réunis au Bord de l'eau), Beijing : Beijing daxue chubanshe, 1987, vol 1, p. 11

est sans équivoque et noue directement le texte à ces questions : les cent huit ne sont ni loyaux ni droits, et les amnisties sont un scandale[317].

Cette prise de position de Jin Shengtan s'accompagne d'un profond remaniement du récit. Celui-ci est réduit à 70 chapitres, et s'arrête avant l'amnistie des héros, sur le récit d'un rêve de Song Jiang, où les frères jurés se font exécuter.

Rolston dresse un bilan de la manière dont cette ré-écriture, et ce discours sur le récit ont été reçus[318]. Dès 1657, Wang Wangru (王望如) présente une nouvelle édition du commentaire de Jin Shengtan en expliquant avoir retiré le camouflage orthodoxe de son commentaire. D'autres lecteurs du début des Qing reprochent à Jin Shengtan d'apprendre au lecteur à devenir des bandits. Dans leur ensemble, en tout cas, les commentateurs apparaissent d'accord pour considérer que présenter Song Jiang comme un homme vertueux est une erreur.

La critique contemporaine a pu supputer un discours plus complexe à propos de ces héros au sein de la version de Jin Shengtan. Le fait que la fable s'arrête avant la mort des héros ne reflèterait-il pas une certaine ambivalence de l'auteur du commentaire de 1641 par rapport à ces personnages ? [319]

La troisième préface laisse apparaître deux mouvements qui permettent d'échapper à ces lectures, et de saisir à l'œuvre, dans le commentaire de Jin Shengtan, une pensée plus originale. En effet, le critique y situe la valeur du texte non pas dans sa capacité à évaluer des modèles de conduite, Shi Nai'an qui sait restituer, donner à lire, représenter les personnages tels qu'ils sont selon leur vraie nature (*xing*)[320].

Ce faisant, Jin Shengtan déplace le sens du terme *zhong* « loyal » Le terme ne désigne plus, ici, la loyauté au prince, mais la fidélité à la nature de l'objet qui est décrit, c'est-à-dire

---

[317]Voir sur ces questions, le disocurs de Jin Shengtang, dans les « commentaires critiques sur le *gang* et le *mu* de l'Histoire des Song »(《Songshi gang》《Songshi mu》 piyu" 《宋史綱》《宋史目》批語), *in* Chen Xizhong, (ed) 陳曦鐘, *Shuihu zhuan, huiping ben* 水滸傳會評本 （Commentaires Réunis au Bord de l'eau), Beijing : Beijing daxue chubanshe, 1987, vol. 1, p. 14.

Jin Shengtan, à partir du cas des Song, insiste sur l'importance d'exterminer les rebelles – il ne faut ni pardon (she 赦), ni compensation (shu 贖)

[318]Rolston, David L. *Traditional Chinese Fiction and Fiction Commentary: Reading and Writing Between the Lines*, Stanford University Press, 1997, p. 39-40.

[319] Le discours apparaît chez Rolston, *loc. cit.* Voir aussi R. Hegel : « Heaven's intervention for exterminating the rebels (in its last chapter) suggests the impotence of imperial rule ». Robert E. Hegel, "Conclusions: Judgments on the Ends of Times," in *Dynastic Crisis and Cultural Innovation: From the Late Ming and to the Late Qing and Beyond*, eds. David Der-wei Wang et Wei Shang 商偉 (Cambridge: Harvard University Asia Center, 2005), p. 531.

[320] Jin Shengtan 金聖嘆 « Xu San » (序三 « Troisième préface ») *in Shuihuzhuan huipingben, vol 1, p. 9-10*

la capacité à donner une représentation des choses qui reflète ce qu'elles sont. Ainsi, dans les exemples que Jin Shengtan choisit, le feu est-il « loyal » à sa nature quand il brûle. Shi Nai'an, nous dit le texte, montre au lecteur le brigand, le chien et le rat d'une manière qui est 忠(*zhong*, fidèle dirait-on) à leurs natures respectives, donnant une forme de miroir de ce qu'ils sont véritablement.

C'est le même basculement qui s'esquisse au sein du texte, alors que Jin Shengtan hiérarchise les cent huit. Ceux-ci ne sont pas classés selon leur loyauté par rapport au prince, mais selon leur authenticité (*zhen*). La notion apparaît redéfinie ici comme rapport entre une intériorité et ce qu'un sujet en dévoile au monde[321]. Si donc Song Jiang, est une personnalité inférieure, et si l'ouvrage est « consacré à la détestation parfaite de Song Jiang, afin que tous l'aient en abomination » il faut donc comprendre que ce n'est pas parce qu'il se rebelle contre le prince, mais parce qu'il dissimule ses intentions[322]. De même quand des héros sont valorisés c'est en fonction de leur capacité à dévoiler dans leur conduite leur droiture.

Dans le même mouvement où Jin Shengtan déplace le sens de cette notion de *zhong*, pour en expurger une référence au cadre dynastique, il remodèle l'image de l'auteur original du roman. Li Zhi présentait une œuvre composée par deux auteurs, Shi N'ai'an et Luo Guanzhong, deux loyalistes des Song, qui avaient survécu à la chute de leur dynastie. Ces auteurs, nous disait Li Zhi, quand ils écrivaient étaient portés par l'indignation (*fen*) devant le mauvais gouvernement de la Cour, et ses conséquences, et le roman nous demandait de partager cet affect.

Jin Shengtan oppose point par point l'ethos de l'auteur qu'il imagine à cette lecture de Li Zhi. Il n'y a chez Jin Shengtan qu'un seul auteur original, Shi Nai'an, dont l'œuvre a ensuite été pervertie par Luo Guanzhong – la version qu'il propose en 1641 est ainsi présentée comme la restitution d'un original. Le Shi Nai'an décrit par Jin Shengtan n'était guère indigné. Au contraire, il menait une vie confortable, était « bien nourri et bien vêtu ». Il ne se souciait pas des affaires du pays, et le texte est le fruit de son loisir, de sa disponibilité d'esprit (閑 *Xian*) [323].

---

[321] Jin Shengtan 金聖嘆, commentaire du chapitre 25, *Shuihuzhuan huiping ben*, p. 485-487.

[322] Jin Shengtan 金聖嘆 « Du Diwu caizi shu fa » (讀第五才子書法 « Guide de lecture de la cinquième œuvre de génie ».), *in Shuihuzhuan huipingben, vol. 1, p. 17-20.*

[323] Sur la création de cet auteur voir Ge Liangyan , « Authorial intention : Jin Shengtan as creative Critic », *in Chinese Literature : Essays, Articles, Reviews 25* (2003) : pp. 1-24. ; Roland Altenburger : "Appropriating Genius: Jin Shengtan's Construction of Textual Authority and Authorship in His Commented Edition of Shuihu

Ce qui semble nouveau, et riche, donc, dans ce commentaire de Jin Shengtan semble moins le fait que le critique tienne potentiellement un discours sur la loyauté ou l'absence de loyauté des héros – c'est le fait qu'il transforme le sens des mots, de manière à penser une valeur du texte qui soit indépendante du cadre dynastique, de la complexité de la situation politique contemporaine, et des prises de position qu'elle appelle.

Ce faisant, comme des critiques tels que Lanselle l'ont souligné, Jin Shengtan émancipe, au moins ponctuellement le roman d'une forme de soumission à des modèles d'exemplarité représentative (du type : le monde représenté au sein du roman est lu comme l'analogue transparent du monde réel ; les rebelles du roman sont l'image de rebelles dans l'histoire réelle, etc.) qui sont au cœur du discours de ses contemporains [324]. Jin Shengtan apparaît être le seul auteur qui opère un tel mouvement à propos de cette œuvre.

3. Sujets moraux, ou forces maléfiques ? De l'usage d'un référentiel religieux

Cette première série de désaccords quant à la manière d'évaluer les héros du *Bord de l'eau* (sont-ils ou non loyaux et droits ?) en masque une deuxième, et qui est celle du statut que donne aux cent huit héros tout un référentiel religieux qui apparaît dans le texte à leur propos ou à leur contact : des questions de démons, d'esprits maléfiques, et d'incarnations d'astres terrestres et célestes. Arrêtons-nous sur ce vocabulaire religieux, avant d'en revenir à la manière dont les différents commentateurs et auteurs l'intègrent ou non.

Au sein du roman, les cent huit héros sont présentées comme l'incarnation d'astres maléfiques, les 72 *tiangang* (天罡 luminaires célestes), et les 36 *disha* (地煞 luminaires terrestres) [325]. Ces astres sont bien un objet de culte, et sont pris dans des croyances qui se

---

zhuan (The Water Margin Saga)." In, Christian Schwermann et Raji Steineck (éd.). *That Wonderful Composite Called Author: Authorship in East Asian Literatures from the Beginnings to the Seventeenth Century*. Leiden: Brill, 2014., pp.163-194.

[324]Voir la préface de R. Lansselle, à sa traduction du *Pavillon de l'ouest*. Wang Shifu 王實甫 (1297-1307) et Rainier Lansselle (trad., intro. & notes), *Le Pavillon de l'ouest (Xixiang ji 西廂記)*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Bibliothèque chinoise », 2015, 406 p. Le propos de R. Lansselle prend place au sein d'une notion plus générale, qui est celle de poétique de l'indirect. Voir R. Lansselle, « Jin Shengtan 金聖歎 (1608-1661) et le commentaire du Pavillon de l'ouest [Xixiang ji 西 廂記]. Lecture et interprétation dans une poétique de l'indirect », Thèse de Doctorat, Université Paris 7 Denis-Diderot, 1999.

[325] Pour une synthèse sur les différents sens qui sont donnés à ces deux notions, et à leurs rapports voir R. Altenburger "Re-reading Myth in Water Margin.", *in* Zhou Jianyu 周建渝, Zhang Hongnian 張洪年 and Zhang

maintiennent jusqu'aux époques les plus récentes[326]. Plus spécifiquement, cette notion d'astre maléfique permet d'inscrire les cent huit héros dans un système de représentation religieuse qu'on a pu désigner sous le nom de « démonologie de la révolte ». Elle fait d'eux à la fois les symptômes d'un dysfonctionnement (les étoiles célestes apparaissent quand le monde est mal gouverné), un châtiment céleste (ces étoiles apportent une destruction qui frappe sans discrimination, aussi bien les fonctionnaires corrompus que le peuple), et enfin, l'instrument d'une régénération de l'ordre mondain.

À cette représentation des cent huit comme astres maléfiques s'ajoutent différents termes au sein du roman. Les cent huit sont aussi qualifiés de *mo* (魔 démon), soit, dans le discours bouddhique, les instruments de la catastrophe décrétée par le ciel (*jieshu* 劫數). Le texte associe enfin les héros aux *yao* (妖 esprit maléfique)[327].

Afin de saisir les significations de ce référentiel religieux dans le texte, nous pouvons reprendre les analyses que Meulenbeld formule, au sein de son étude sur *l'Investiture des Dieux* (封神演義 *fengshen yanyi*), un roman de la fin des Ming, qui raconte la transition entre les dynasties Shang et Zhou [328].

Le roman a le même rôle qu'un rituel religieux, nous dit Meulenbeld. Il sert, entre autres choses, à *feng* (封), à investir un ensemble d'esprits qui sont menaçants, pour leur attribuer une place et des titres au sein d'un ordre impérial. Meulenbeld lit ce geste d'investiture, à partir d'une notion plus spécifiquement taoïste, *liandu* (鍊度) qu'il traduit par « sublimation », en insistant sur qu'il appelle le « sublime » équivoque du terme, qui porte en même temps le sens de déguiser, d'élever, et de raffiner des forces [329]. Ainsi, le roman, comme les rituels taoïstes servent-ils notamment à sublimer des créatures *yao*, maléfiques. À

Shuangqing 張雙慶 (eds.). *Chongdu jingdian: Zhongguo chuantong xiaoshuo yu xiqu de duochong toushi* (重讀經典: 中國傳統小說與戲曲的多重透視 « Relire les classiques : Perspectives multiples sur le théâtre et le roman »), Hong Kong: Oxford University Press, 2009, volume 2, pp. 554-577.

[326] Hou Ching-lang, "The Chinese Belief in Baleful Stars," in: Anna Seidel and Holmes Welch (eds.),*Facets of Taoism,* New Haven: Yale University Press, 1979.

[327] Le terme oscille entre une définition politique (les cultes *yao* sont les cultes interdits par le pouvoir impérial), et une définition extra-politique (les créatures *yao* sont des animaux mauvais qui prennent forme humaine).

[328] Voir Mark R.E. Meulenbeld, *Civilized Demons : Ming Thunder Gods from Ritual to Literature*, Thèse de doctorat, Department of East Asian Studies, Princeton University, 2007 ; Mark R. E. Meulenbeld, *Demonic Warfare: Daoism, Territorial Networks, and the History of a Ming Novel*. Honolulu : University of Hawai'i Press, 2015

[329] Voir *Civilized Demons : Ming Thunder Gods from Ritual to Literature*, p. 1-35.

la fin du *Fengshen yanyi*, une créature de faisan à neuf têtes (*jiutou zhiji jing,* 九头雉鸡精), un esprit de renard (*hulijing* 狐狸精), et même un *pipa* démoniaque, qui ont chacun contribué, sous leur incarnation humaine, à la chute des Shang, et l'ont accélérée, sont intégrés au sein d'un ordre rituel, et reçoivent-ils des titres.

Meulenbeld souligne l'ubiquité de ce motif d'intégration, et d'investiture des créatures *yao*, dans les romans qui racontent la chute et la fondation d'une communauté[330]. Nous avons de fait bien là le modèle qui s'inscrit en creux dans le *Bord de l'eau* : des *yao* et des *mo*, se trouvent investis de titres, au sein de l'ordre impérial, à la fin du récit[331].

Ces rituels taoïstes sont un élément de la culture politique des Ming et sont liés comme les cent huit aux conflits militaires et aux fondations des dynasties. Pour citer Meulenbeld « (…) The Ming emperors employ specialists of Thunder Ritual at court and ask them to implement their liturgical structure in order to enlist the massive reservoir of roaming spirits that linger autonomously after the dynastic wars. ».[332]

Il nous faut souligner la spécificité de ce modèle d'investiture ou de sublimation : il ne s'agit pas d'évaluer la conduite de ces esprits *yao*, de la louer ou de la blâmer, de la même manière qu'il ne s'agit pas de les traiter comme des modèles ou des contre-modèles pour le lecteur. Tout l'enjeu est de les prendre dans les rets de noms et de titres attachés à l'institution souveraine, processus toujours équivoque d'une « sublimation » qui élève, refoule, et raffine à la fois.

Nous pouvons à partir de là saisir la rupture que représentent les commentaires de Li Zhi, comme de Jin Shengtan. Ces commentateurs ajoutent, de manière plus ou moins marquée une référence à un jugement d'auteur sur ces personnages : l'auteur (Shi Nai'an, ou le couple formé par Shi N'ai'an et Luo Guanzhong) a écrit ces romans avec l'idée que les héros devaient être loués ou blâmés, et le lecteur doit retrouver un tel jugement dans sa lecture ; le commentateur en est le porte-parole.

C'est une deuxième rupture, que nous avons déjà vu chez Jin Shengtan, à propos de la fausseté de Song Jiang, et que nous allons retrouver chez Li Zhi : dans ces commentaires, les

---

[330] Voir *Demonic Warfare*, p. 208-209.

[331] Il y a manifestement un travail de M. Meulenbeld en cours sur cette question – au titre évocateur : "Rituals at the Water Margin: How *Shuihuzhuan* Lets the Demons Play Only to Lock Them up Again." (In Press; Hong Kong Commercial Press, Spring 2017).annoncé https://alc.wisc.edu/about/faculty/mark-meulenbeld

[332] *Demonic Warfare*, p. 132

personnages sont traités comme s'ils disposaient d'une psychologie. Les héros agissent *selon* les vertus morales ou *au mépris de* celles-ci, ils ont une intériorité qui peut être ou non reflétée dans leurs actes.

Il y a là un point que Rolston met très bien en valeur, dans son étude sur les commentaires *pingdian* : les marges du roman quand elles se remplissent au cours du XVIIème siècle, ne cessent d'accorder une intériorité et une psychologie aux personnages de romans, de leur prêter des intentions qu'ils masquent sous leurs discours[333].

On comprend, dans un tel cadre, que ce vocabulaire religieux, – les démon-*mo*, les esprit-maléfique-*yao*, et, partant, le geste d'investiture qui leur est associé, soit refoulé hors des préfaces de Jin Shengtan et de Li Zhi. Le texte qu'ils commentent continue pourtant, à des degrés divers, à porter la marque de tout ce vocabulaire religieux, qui se trouve potentiellement en conflit avec leur discours sur l'intériorité, les vertus, et les faussetés des héros.

Plusieurs positions sont apparues dans le discours critique face à ce mythe des astres célestes et terrestres (*tiangang* et *disha*) et à la manière dont il est inscrit dans le texte. Une première approche serait du type de celle proposée par F. Brandauer, et considérerait que ce schéma mythique donne sa solution symbolique au texte.[334]

Il y aurait une forme de vérité mythique (des étoiles sont venues pour détruire/ participer à une reconstruction de l'ordre impérial) inscrite dans le texte, dont les personnages resteraient inconscients durant la plus grande partie du récit.

Nous pourrions lire certains jeux de mots qui apparaissent dans le texte sous cet angle. Ainsi, dans le premier chapitre du roman, le fonctionnaire des Song, qui, par sa bêtise et son arrogance, libère les astres célestes et terrestres a-t-il pour nom de famille un caractère, Hong (洪) qui signifie inondation, une autre forme de désastre. Le lieu qui renferme les démons est clos par une stèle au sommet arrondi ou sont inscrits les mots *yuhong erhe* (遇洪而合 « à ouvrir par Hong» / « l'ouverture sera provoquée par Hong » / « l'ouverture provoquera une

---

[333] voir « From Plot Centered to Character-Centered Narratives », et « Relational Characteristics and Ambiguous CHaracters », in Rolston, David L., *Traditional Chinese Fiction and Fiction Commentary: Reading and Writing Between the Lines*, Stanford University Press, 1997, pp 191-209.

[334] F. Brandauer « The Emperor and the Star Spirits : A mythological reading of the Shui-hu chuan » *in Imperial Rulership and Cultural Change in Late Imperial China*. Seattle : University of Washington Press, 1994, pp 206-229. . Celui-ci tient que ce schéma donne sa solution symbolique au texte. « When the implications of the myth are taken seriously the confusion over the relationship between rebels and emperor disappears », nous dit-il. Ibid, p. 208

inondation ») ; le fait que Hong l'ouvre marquerait alors, pour le lecteur perspicace, l'enclenchement d'un schéma mythique déjà écrit dans les cieux, celui de la catastrophe de l'arrivée des cent huit héros[335].

De même, dans une telle lecture, au chapitre soixante-et-onze, quand les héros découvrent, sur une stèle, inscrit leur identité de *tiangang* et de *disha*, saisissent-ils le véritable sens de leur participation à l'histoire impériale.

R. Altenburger, quant à lui, propose, à partir de la version commentée par Li Zhi en 1610, une deuxième lecture de ce modèle des étoiles célestes et terrestres, en s'arrêtant sur tout ce qui, dans les manières dont ce matériel mythique est inscrit dans le texte, est source d'ambiguïté, et implique un rapport au moins ironique de la voix narrative avec ces histoires de *tiangang* et de *disha*. Il montre notamment les nombreuses contradictions qui tiraillent le sens de ce matériau mythique au sein du texte-même. Dans ses propres termes : « The myth of the release of the star spirits as established at the beginning of the novel appears as flimsy idea right from the start and at closer examination, turns out to be little more than a hypothetical and rather self-contradictory construct in which sevel different popular concepts of star mythology were conflated [336]. »

Nous retrouvons ici par une voix détournée une question plus fondamentale, qui est celle de savoir dans quelle mesure les contradictions qui émaillent les premières versions du *Bord de l'eau* demandent à être lues :

- soit comme le symptôme d'un discours ironique aussi généralisé qu'implicite de la part du narrateur (la lecture qui apparaît chez Plaks, qui applique de fait à ces versions un cadre de lecture qui se formule plus tard au XVIIème siècle)[337]
- soit comme la conséquence d'une forme de suspens, de vacance d'un discours auctorial (la lecture vers laquelle les travaux de Wai-Yee Li orientent)[338].

---

[335] ibid., p. 48.

[336] Altenburger, "Re-reading Myth in Water Margin."p. 571

[337] Plaks, Andrew H. The Four Masterworks o f the Ming Novel: Ssu-ta Ch 'i-shu. Princeton: Princeton University Press, 1987

[338] "Full-length Vernacular Fiction," in Columbia History of Chinese Literature, edited by Victor Mair, Columbia University Press, 2001, pp. 620-658

Pour reprendre un propos de Shang Wei, la question reste ouverte de savoir si et dans quelle mesure cette œuvre dans ses versions du XVIème siècle est un roman lettré, et a un lien avec un discours néo-confucéen[339].

Attachons-nous au commentaire lui-même. Altenburger souligne que le commentaire de Li Zhuowu lui-même propose une telle lecture ironique de ce motif des étoiles célestes et des astres terrestres. Ainsi, en particulier, lors du commentaire final du chapitre 71, le commentaire nous explique la tablette céleste, qui est supposée dans le roman dévoiler la véritable nature des héros, est une machination[340] :

> 李卓吾曰："梁山泊如李逵、武松、魯智深，那一班都是莽男子漢。不以鬼神之事愚弄他，如何得他死心搭地。妙哉！吳用石碣天文之計，真是神出鬼沒，不由他眾人不同心一意也。或問："何以見得是吳用之計？"曰：眼見得蕭讓任書，金大堅任刻，做成一碣，埋之地下，公孫勝作法，掘將起來，以愚他眾人。曰：這個何道士恐怕不知。卓吾老子笑曰：既有黃金五十兩，人人都是何道士了。不然，何七日之後，定要懇求上蒼，務要拜求報應哉？可知已，可知已！"
>
> Li Zhuowu dit « Une partie des membres de Liang Shan – Li Kui, Wu Song, et Lu Zhishen sont des idiots. Comme ils se sont laissés piégés par ces histoires de fantômes et d'esprits ! C'est à cause de cela qu'ils se sont apaisés et ont renoncé. C'est extraordinaire ! La stratégie qu'a utilisé Wu Yong, avec cette stèle aux écritures céleste est véritablement miraculeuse. Sans cela, la fraternité de Liangshan n'aurait pas pu être unie. Certains demanderont : Comment puis-je dire qu'il s'agit de la stratégie de Wu Yong ? Je répondrai : Évidemment, c'est Xiao Rang qui a composé le texte, Jin Dajian qui l'a gravé, et ainsi, ils ont fabriqué une stèle qu'ils ont enterré dans le sol. Puis Gongsun Sheng d'un tour de magie dont il a le secret, a fait déterrer la tablette, pour tromper tout le monde. Certains répliqueront : Comment le maître taoïste He peut-il avoir traduit cette stèle ?

---

339 voir Shang, Wei. *Rulin Waishi and Cultural Transformation in Late Imperial China*, Cambridge: Harvard University Press, 2003, p. 8.

340 Nous retrouvons le même type de gêne dans le commentaire final du chapitre 97 : le roman est mauvais quand il s'attache à shuomeng 說夢（raconter des rêves)，shuoguai 說怪，(parler de l'étrange), nous dit le pseudo-Li Zhi. Dès le prologue, (qizi), alors que le moine taoïste met en garde le commandant Hong contre sa curiosité envers les démons, celui ci répond que ces histoires de démons ne sont que des supercheries inventées par les moines qui trompent le bon peuple (妄生怪事，煽惑良民. Le commentateur approuve « vrai », « tellement vrai » (« 是 », « 大是 »), *ibid.,* p. 48.

> Moi, le vieux Zhuowu, sourirai et vous répondrai : n'importe qui reçoit cinquante liang d'or peut faire office de maître taoïste He. Sinon, pourquoi organiser une cérémonie pour demander un signe du Ciel, sept jours plus tard ? Tout cela est limpide !

Nous retrouvons ici le mouvement pointé par Rolston, et qui est au cœur du développement des éditions *pingdian* du XVIIème siècle : les personnages ont désormais une psychologie (c'est-à-dire ici que ce ne sont plus des forces religieuses). Ici c'est au nom de cette nouvelle conception de l'exemplarité– qui présuppose un auteur garant d'un sens ultime du texte, et des personnages capables de dissimulation, que le schéma stellaire est traité comme une supercherie montée par certains héros.

4. Jouer avec les démons dans le *Second Bord de l'eau*

C'est dans ce cadre que nous voudrions nous intéresser au *Second Bord de l'eau* (*Hou shuihuzhuan* 後水滸傳), une suite au roman composée probablement autour des années 1640, puisque nous allons voir que son auteur poursuit, et radicalise ce type de relectures d'un matériau mythique.

Donnons une rapide présentation de l'œuvre et du discours critique à son propos. Nous en savons très peu sur un tel texte. Nous disposons d'une seule édition, et des pseudonymes de son auteur « l'Hôte de la salle du Lotus Bleu » (*Qinglian zhuren* 青莲室主人) et de son préfacier « l'Invité du pont de l'arc-en-ciel » (*Caihongqiao shangke*, 彩虹桥上客).

Il y a là, nous dit le discours critique en Chine continentale, une littérature de *shufang* (書房), des échoppes d'imprimeurs-éditeurs-libraires, puisque de fait, le texte ne donne aucun des gages d'élégance lettrée qui marquent une autre suite, quasiment contemporaine, composée par Chen Chen, la *Suite au Bord de l'eau* (*Shuihu Houzhuan* 水滸後傳)[341]. Au XVIIème siècle déjà, Liu Tingji (劉廷璣 1654- ?, un magistrat que nous allons retrouver parmi

[341] Sur ce texte voir Hu Yimin et Li Hanqiu, 胡益民, 李汉秋， Qingdai xiaoshuo(xiuding ban)(清代小说(修订版) « Le roman des Qing » (version corrigée et augmentée))， Hefei : Anhui jiaoyu chubanshe, (安徽教育出版社), 1997, p. 103-105

les commentateurs de *l'Histoire Non Officielle des Immortelles*), opposait déjà l'élégance de la *Suite au Bord de l'eau*, aux « propos vulgaire et absurdes » du *Second Bord de l'eau*[342].

Le *Second bord de l'eau* se présente comme une suite aux aventures des cent huit héros. Après leur mort (qui a lieu dans le roman original), les héros Song Jiang et Lu Junyi, se trouvent tous deux réincarnés, une génération plus tard, respectivement en Yang Yao (楊妖 *Yang le maléfique*), et Wang Mo (王魔 *Wang le diabolique*). Comme leurs précédentes incarnations, les deux hommes se trouvent acculés par une suite d'injustices, et obligés de se révolter. Ils sont finalement vaincus par un général des Song, dans les dernières pages du roman.

Le discours critique chinois continental a souligné la profonde continuité entre ce récit et les premières versions du *Shuihu zhuan*, comme le caractère violent des propos qui y sont tenus contre le pouvoir impérial et sa responsabilité dans les troubles sociaux[343]. Wai-Yee Li s'est notamment arrêtée sur l'œuvre au cours d'une synthèse sur le *Bord de l'eau* et ses suites. Elle souligne la profonde ambiguïté du traitement de cette violence des (et sur les) héros au sein de cette œuvre, qu'elle considère comme représentative de l'ambiguïté plus générale qui parcourt cette geste héroïque [344].

Essayons quant à nous, et à partir de cette première présentation d'un vocabulaire religieux et des modèles d'exemplarité qui lui correspondent, d'aller plus loin. Si le propos du *Second Bord de l'eau* est ambigu, ce n'est de fait pas du tout de la même ambiguïté que celle qui travaillait l'œuvre originale.

Toute l'originalité de cette suite est de problématiser l'usage de ce référentiel religieux. Les termes *tiangang* et *disha*, se sont retirés du texte ; c'est avec les termes de démon (*mo*), et de créature maléfique (*yao*), que l'auteur joue, termes qui étaient présents quoique d'une manière inarticulée, non développée et potentiellement contradictoire dans les premières versions du roman.

---

[342]Cité par Hu Yimin 胡益民 et Li Hanqiu 李汉秋, *ibid.* LiuTingji 劉廷璣（aut.) 张守谦(éd), *Zaiyuan zazhi* (Notes diverses de Zaiyuan (son *hao*)在园杂志),Beijing : Beijing zhonghua shuju, 北京中华书局）, 2005, p 121.

[343] On renverra notamment au bilan critique proposé chez You Yedong (尤业东), « Shuihu zhuan » xushu « shuihu houzhuan » yu « hou shuihuzhuan » bijiao yanjiu ("水浒传"续书"水浒后传"与"后水浒传"比较研究 " Etude comparée de deux suites du Bord de l'eau, le Second Bord de l'eau, et la Suite au Bord de l'eau.) Mémoire de master (碩士 *shuoshi*), Anhui daxue (安徽大学)， 2010, p. 1-4.

[344] Voir : Wai-Yee Li, « History and Memory during the early Qing period » au sein du chapitre « Early Qing to 1723 », in Kang-I Sun Chang, Stephen Owen (eds.), *The Cambridge History of Chinese Literature*, vol 2 : From 1375, Cambridge : Cambridge University Press, 2011, p. 152-244

Le récit lui-même reprend cet imaginaire religieux de la rébellion de manière très insistante. Les deux futurs héros du roman naissent au milieu d'une nuée de souffles noirs. Leurs cris incessants poussent leurs parents à leur donner les noms de « maléfique » (*yao* 妖) et « diabolique » (*mo* 魔) [345]. À leur mort, ils sont absorbés dans un éther noir (*heiqi*)[346].

Au sein du récit, leurs noms, « diabolique » et « maléfique », qui dévoilent leur vraie nature de créatures dédiées à la catastrophe (selon le discours narratif, du moins), suscite la gêne de leurs parents adoptifs. Les deux personnages se trouvent donc rebaptisés par un jeu d'homophonie. Yang le Diabolique devient Yang le Jeune (妖 est remplacé par 幺)[347]. Wang le Maléfique est rebaptisé Wang le Lisse (魔 se transforme en 摩[348]). Les appellations choisies par leurs progéniteurs, qui donnaient à lire au monde, dès la naissance des héros, leur nature mauvaise (telle qu'ils avaient cru la discerner) sont ainsi masqués, aussi bien aux héros, qu'aux personnages qui les rencontrent, durant la plus grande partie du récit. Ce n'est qu'à la fin du texte qu'ils comprendront ce qu'ils sont vraiment : ils sont des réincarnations de deux rebelles qui sont des créatures *mo* et *yao,* et ont leur place dans un éther noir.

Le récit, ainsi, se construit autour d'un jeu sur la capacité d'un nom à dévoiler, à masquer une nature, et plus profondément à instaurer un sort. Nous connaissons le jeu de mot : le nom est un destin (*mingmingye* 名命也). Le baptême est un acte rituel, et donc performatif. Le jeu de mot ici porte sur un objet directement lié au pouvoir impérial, et à la désignation par celui-ci, de forces et d'enseignements hétérodoxes.

Ces homophonies intra-diégétiques prend une saveur supplémentaire, quand l'on sait qu'ici, le jeu sur la motivation des noms propres, renvoie à un personnage historique, Yang Yao (楊幺?- 1135), et à sa rébellion qui a eu lieu au bord du Lac Dongting : le roman nous dévoile-t-il la vraie nature religieuse du personnage, ou nous donne-t-il une fiction de motivation d'un nom propre ?

Surtout, à la différence des premières versions du *Bord de l'eau*, et de leurs commentaires, la préface, composée par le Voyageur du pont de l'arc-en-ciel, problématise les usages par la voix narrative de ce référentiel politico-religieux.

---

[345] Nous reprenons ici l'édition du *Hou Shuihu zhuan* publiée par la Zhongguo jingji chubanshe (Beijing ; 中国经济出版社,) 2012, voir, chapitre 2, ibid., p. 9-10

[346] Chapitre 45, ibid., p. 348

[347] Chapitre 2, p. 13.

[348] Chapitre 19, p. 144.

Le préfacier commence par nous expliquer que les désordres et les rébellions de la fin des Song sont le symptôme du mauvais gouvernement des souverains, et de leurs choix de conseillers corrompus. Il replace ensuite cette lecture dans un paradigme médical. Ce qu'il y a sous le ciel (*tianxia*) est comme un corps dont le prince est l'esprit (*xin*). Si l'esprit n'est pas gouverné comme il doit l'être, alors l'humeur originelle qui l'anime s'affaiblit, les humeurs mauvaises se manifestent (*xieqi wangxing* 邪气妄行), si bien que les membres du corps (social) enflent et se boursouflent. Quant aux héros, ceux des Marais de Liang Shan (le repère des cent huit héros de la première version), comme ceux du Lac de Dongting (le repère de leurs réincarnations), nous dit le préfacier, ils ont dû se réfugier dans les marges, lieux d'union de tous ceux qui ont des humeurs droites et outragées (以聚不平之义气).

Nous retrouvons ici un propos très proche de la préface de Li Zhi. Un déséquilibre moral et politique (formulé ici en termes de souffles, *qi*), a provoqué un déplacement des forces droites à la marge.

L'intérêt de cette préface est que ce discours débouche sur une remise en question de ce vocabulaire politico-religieux :

> 虽然，名教攸关，谁敢逾越前后？曰妖曰魔，作者之微意见矣。
>
> Bien qu'il en soit ainsi, les titres et les réputations obligent le respect, et qui oserait contredire ce qui se trouvent au dessus de soi ? Mon humble propos sera donc de les nommer « créatures maléfiques » et « démons » :

Le préfacier renonce à corriger ces mots « *mo* » et *« yao »*, « démoniaque » et « maléfique ». Le tout est de ne pas être dupe. Cet imaginaire religieux (démon, maléfique) et les investitures par les rituels du pouvoir qu'il occasionne n'est qu'une manière de s'aveugler sur les vrais ressorts de ces rébellions, les vraies manières de les traiter : tout le problème vient de ce centre malade qu'est la Cour.

Ici le problème n'est donc plus seulement celui du manque de moralité au centre, à la Cour, c'est aussi un problème avec les mots mêmes d'un discours politique, qui viennent du pouvoir et sont répétés par les romanciers.

5. Conclusion

C'est une préoccupation centrale de tout ces préfaciers qui remanient le *Bord de l'Eau* au XVIIème siècle ou en écrivent les suites : figer les actes de ces héros au sein d'un discours sur la qualité du gouvernement, et sur la bonne ou la mauvaise manière de se conduire par rapport au pouvoir impérial. Ils le font en utilisant une figure d'auteur, dont le jugement vaut comme le sens ultime de l'œuvre.

Ce faisant, ces commentateurs transposent dans le texte des conceptions de l'exemplarité, et du rôle de l'auteur et du commentateur, qui sont les mêmes que celles que l'on trouve dans le champ historiographique. L'auteur, comme le Confucius des *Printemps et Automne*, implicitement ou non, loue ce qui est louable, et condamne ce qui est blâmable (*shanshan e'e* 善善惡惡), dans les individus et leur conduite. Pour que les personnages puissent être jugés, il faut désormais qu'ils aient une psychologie.

Il s'agit bien là d'une entreprise de contrôle du sens de ces histoires, et des lectures qui peuvent en être faites. Ainsi, dans cette littérature du début des Qing, le caractère violent, irraisonné, incontrôlable, contradictoire qui était celui des cent huit héros des premières versions est-il effacé. Un épisode de *l'Histoire Non Officielle des Immortelles* est représentatif à cet égard. Le roman raconte une rébellion loyaliste qui a lieu au XVème siècle, menée par une immortelle vertueuse, Yuejun, contre le souverain Yongle, un usurpateur, nous dit le roman. Au cours de sa campagne militaire, Yuejun rencontre Sai Likui (賽李逵 « celui qui surpasse Li Kui ») un personnage qui a choisi pour modèle un des cent huit héros du *Bord de l'Eau*, et fait irruption dans le monde du roman. Yuejun cherche à l'enrôler dans son combat pour le prince et la justice : Sai Likui reste sourd à ses exhortations[349]. Il est donc jeté au cachot ; les loyalistes n'auront d'autre choix que de faire exécuter un personnage trop têtu et fier, auquel ils reconnaissent toutefois la qualité de héros (*haohan* 好漢) [350].

L'anecdote, dans un récit soucieux de son exemplarité morale, sert à souligner la différence entre le mouvement loyal et droit que l'auteur a inventé autour de la figure de Yuejun et les forces moralement ambiguës que sont les cent huit. Le lecteur reconnaîtra *a contrario* dans l'anecdote la difficulté à intégrer dans ces romans sur les conduites exemplaires, tout ce que ces héros du *Bord de l'Eau* avaient d'impulsif, de désordonné et de

[349] Voir *Nüxian waishi*, chapitre 26, p. 292.

[350] Chapitre 30, ibid, p. 332-334.

vivant, tout ce qui en eux résistait à l'établissement de prescriptions sur la bonne et la mauvaise conduite.

Il y a un *reste*, au sein de ces versions moralisées du *Bord de l'eau* que sont les versions de Li Zhi et de Jin Shengtan : tout ce vocabulaire des démons, et de force maléfique, d'investiture par le pouvoir de créatures *yao*. Ce reste renvoie à d'autres formes d'exemplarités, où il n'y a pas de figure d'auteur qui distribue l'éloge et le blâme, mais où l'enjeu central est d'accorder un titre, d'investir au sein du récit, dans une « sublime sublimation » qui est toujours équivoque, des créatures démoniaques, afin qu'elles cessent de rôder, et de provoquer des troubles parmi les vivants.

Des commentaires (comme celui de Li Zhuowu) peuvent jouer avec ce reste, ces histoires d'étoiles célestes ou terrestres, de démons, ou de créatures maléfiques, et le redéfinir comme un jeu de duperie entre personnages.

L'intérêt d'un roman comme le *Second Bord de l'eau*, est là, il nous semble : il souligne que ce matériau religieux (*mo, yao*) est une manière de s'aveugler sur les problèmes qui sont politiques, se trouvent dans la conduite que choisissent des sujets moraux. Le roman demande même d'aller plus loin. Si les noms sont un destin, et si les personnages du roman ont désormais une psychologie alors tout le problème, au sein d'un roman comme le *Second Bord de l'eau*, est désormais que les héros *mo* et *yao*, comme le pouvoir impérial lui-même, croient en l'existence de créatures diaboliques et maléfique, et aux récits sur le destin qui leurs sont associés. C'est cette lecture que nous reprendrons au cours de la quatrième partie de cette thèse, à partir de la notion de fausse conscience historique.

Chapitre 4. Donner à voir le souverain dans l'*Histoire Exemplaire des Sui et des Tang*, et le *Second Recueil du Lac de l'Ouest*

Les romans sur le monde impérial qui nous intéressent ici posent de manière répétée une même question : « que doit faire voir le souverain ? ». Nous reformulerons ici une telle interrogation dans ces termes : « qui décide de ce que doit faire voir le souverain ? ». Deux romans de notre corpus, où un tel problème porte des enjeux centraux du texte, seront ici notre objet d'étude, *l'Histoire exemplaire des Sui et des Tang*, et le *Second Recueil du Lac de l'Ouest*.

Cette question prend, dans ces deux œuvres, un tour très spécifique, puisqu'il s'agit de savoir ce que doit faire voir le souverain quand il apparaît à son peuple en dehors du palais impérial. Voilà qui renvoie aussi, de manière inévitable, à une interrogation plus générale sur l'exemplarité morale du souverain, c'est-à-dire ce que la conduite du souverain donne à voir, mais aussi à lire, quand elle est racontée.

Nous repartons dans ce travail d'une série de discours néo-confucéens sur les manières dont le souverain doit être vu par le peuple, et plus généralement sur les effets qu'a la qualité morale de sa conduite, son exemplarité (ou l'absence de celle-ci) sur la myriade des êtres. Cela va nous permettre de saisir certains des enjeux de pouvoir, au sein de la sphère publique littéraire de la fin des Ming et du début des Qing, qui travaillent les publications romanesques qui représentent le souverain.

1. Quand le prince apparaît au peuple

C'est une question d'ordre très pratique qui apparaît dans *l'Histoire des Sui et Tang* aussi bien que dans le *Second Recueil* : comment, dans quelles circonstances, est-ce que le souverain doit être visible à un peuple ? Un peuple, voire du peuple, c'est-à-dire un groupe de personnes qui sont présentées dans un texte comme non-individualisées, extérieures à

l'institution impériale, dont les noms particuliers et les histoires singulières sont traités comme dénuées de pertinence au sein d'un discours.

La question demande à être contextualisée, à partir des éléments dont on dispose grâce à l'historiographie sur la période. Les souverains des deux derniers siècles Ming sortent peu des palais impériaux, à part pour remplir leurs obligations rituelles, on l'a vu[351]. Il y a à cet égard un contraste très net avec la conduite d'un souverain des Qing comme Kangxi. Outre que le souverain est beaucoup plus souvent en dehors de la Cité Interdite (que ce soit sur le champ de bataille, ou à la tête de ses armées), il mène plusieurs tournées au Sud (*nanxun* 南巡)[352].

Il s'agit là de la présence du souverain en dehors des palais impériaux, et non pas de sa visibilité au peuple, nous répondra-t-on. De fait, ces tournées au Sud sont présentées, et pensées comme la visite par le souverain d'une série de lieux et de personnes précises, et non pas comme une occasion de se faire voir d'une foule d'anonymes.

Pourtant, nous savons que cette présence hors du palais va de pair chez un souverain comme Kangxi avec un souci d'être vu et de voir le peuple (soit des groupes non qualifiés d'individus). Le *Giornale* de Ripa nous décrit, par exemple en 1713, lors du 60ème anniversaire de Kangxi, une procession depuis le Palais d'Eté jusqu'à la Cité Interdite, dans la liesse populaire[353]. Mieux : on sait que Kangxi donne des instructions pour être visible à la foule, au moins lorsqu'il se déplace pour aller accomplir les grands rites au Temple du Ciel. C'est un article de L. Gabbiani qui souligne cette évolution [354]. Jusqu'alors, le souverain lors de ces processions restait systématiquement masqué à la foule, par un ensemble de tentures. Elles disparaissent sous les ordres de Kangxi ; Qianlong reprendra les instructions de son grand-père.

---

[351] Voir Robinson , in Robinson, David M. (éd). *Culture, Courtiers, and Competition: The Ming Court (1368–1644)*, Cambridge : Ma, Harvard East Asian Monographs,2008 , p. 44-45.

[352] Sous Kangxi, en 1684-85, 1689, 1699, 1704, 1705 et 1707.

[353] Ripa, Giornale, ii, pp. 110-111. , cité in Arthur K Wardega (éd.) , I*n the Light and Shadow of an Emperor: Tomas Pereira, S.j .(16451708), the Kangxi Emperor and the Jesuit Mission in China*, Newcastle-upon-Tyne : Cambridge scholar publishing, 2012. p. 209.

[354] Luca Gabbiani, « Les déplacements impériaux dans la Chine du XVIIIème siècle : dimensions rituelles et politiques » *in* Agnès Bérenger et Eric Perrin-Saminadayar (éd.), *Les entrées royales et impériales. Histoire, représentation et diffusion d'une cérémonie publique, de l'Orient ancien à Byzance*, Paris : De Boccard, 2009, p. 255-282.

S'il y a bien ainsi une rupture dans l'ethos impérial avec les souverains des Qing, l'impression la plus forte qui reste est celle d'une grande continuité, celle d'un cadre théorique où il y a au moins une absence d'intérêt, sinon une gêne pour ces scènes où le souverain se donne à voir à un peuple, ou une foule informe[355].

C'est en effet dans des notes administratives qu'il faut aller chercher des instructions à propos de tels moments. De la même manière, c'est chez Ripa, un occidental (qui doit d'ailleurs être, lui, bien habitué aux scènes d'apparition du prince à une foule), que l'on trouve, semble-t-il, le principal récit des liesses populaires lors du passage de Kangxi, dans les rues de Pékin, pour son anniversaire.

Essayons de comprendre comment, dans les discours néo-confucéens eux-mêmes, cette soustraction visuelle est justifiée. Il n'y a à ce propos rien à voir – ni à lire : nous n'avons pas trouvé de mise au point d'ensemble quant au discours *ru* à propos de la visibilité du prince à une foule, et les problèmes qu'elle pose. Ce que nous avons trouvé en revanche, ce sont des mémoires composés par des fonctionnaires qui abordent ponctuellement cette question sous le règne de Zhengde des Ming, un souverain atypique sous les Ming, entre autres parce qu'il souhaite renouer avec la pratique ancienne des tournées au Sud[356].

La réticence des fonctionnaires face au projet de Zhengde s'explique en partie par le caractère fantasque du souverain ; elle donne du moins les éléments d'un argumentaire néo-confucéen sur ces questions[357]. Outre que de telles tournées auraient un coût considérable, et accableraient financièrement la population, elles mettraient en danger le souverain lui-même. À rebours, et il y a là une formule que nous allons retrouver dans les romans, la vision du souverain risquerait de perturber la foule (*jingdong zhongren* 驚動眾人). Au sein de ce

---

[355] Wilt Idema s'intéresse aux *tanci* (彈詞)- une littérature versifiée associée au *minjian* (l'espace du peuple), non datée et anonyme. Il note l'omniprésence au sein de ces textes de récits de voyages de souverains *incognito* dans le peuple ; il souligne que les souverains Kangxi et Qianlong incarnent l'aspect positif de tels épisodes; alors que les récits associés à Zhengde sont négatifs (il y a là une masse immense de textes manifestement peu étudiée). Voir Wilt Idema， « Prosimetric and verse narrative », *in Cambridge History of Chinese Literature*, vol. 2, pp 343-345.

[356] Sur le règne de Zhengde et ses voyages, voir J. Geiss « The Cheng-te reign, 1506-1521 », in The Cambridge History of China, Vol 7 : The Ming Dynasty, 1368-1644, p. 1, F. W. Mote, Denis Twitchett, (éd), Cambridge : Cambridge University Press, 1988, pp. 418-423 ; et pp. 430-440.

[357] Voir le mémoire envoyé au trône par Huang Gong 黃鞏 et Lu Zhen 陸震, en 1519, in Zhang Tingyu, 张廷玉, *Mingsh*i (明史 Histoire des Ming), *juan* 189, Beijing : Zhonghua shuju, (中华书局),2011, vol. 16, p . 5016 – 5020.

discours, ce n'est donc pas seulement qu'il ne se passe rien quand le souverain paraît à la « foule », c'est qu'il s'y passe quelque chose de gênant, de perturbant. Le terme de *jingdong*, au moment où ces fonctionnaires écrivent ces propos peut avoir un sens fort : ainsi, dans les *Trois Royaumes*, le fait de ne pas avoir de souverain, situation impensable, risquerait-t-il de « *jingdong* » déstabiliser, stupéfier le monde [358].

C'est dans ce contexte que nous voudrions relire le *Sui Tang*, et le *Second Recueil*. Commençons par bien préciser notre objet, en distinguant les scènes où la personne du souverain apparaît à des troupes militaires (*bing* 兵), et les scènes où il est présent devant le peuple, une foule non qualifiée (*min,* 民, *zhong,* 眾).

Nous trouvons dans le *Sui Tang yanyi* une scène larmoyante, où le souverain se présente à ses soldats. La scène intervient au chapitre 92, lors d'un épisode fameux. La capitale, Chang'an, vient de tomber aux mains d'An Lushan, l'empereur Xuanzong est en fuite avec ses soldats, qui menacent de se rebeller, et exigent la mise à mort de sa concubine, Yang Guifei.

L'auteur insère au sein de cet épisode une intervention du souverain. Xuanzong, conscient de la fatigue de son armée, et de l'atmosphère de défiance qui règne, se montre à ses soldats et s'adresse à eux. Son discours est capable de les émouvoir (*gan* 感), et permet de restaurer leur pleine loyauté envers le prince. C'est ici une émotion *bonne* qui naît de la vision du souverain : elle permet de renforcer l'ordre impérial, alors qu'il est menacé [359].

Quand il s'agit non plus de soldats, et de loyauté durant les combats, mais du peuple, dans sa vie quotidienne, le discours romanesque sur ces apparitions directes du souverain apparaît infiniment plus ambigu.

Reprenons ici une thématique qui apparaît dans *l'Histoire exemplaire*, comme dans le *Second Recueil*, qui est celle des réjouissances partagées entre le souverain et le peuple (*yumin tongle* 與民同樂).

Nous nous sommes déjà arrêtés sur le deuxième conte du recueil de Zhou Qingyuan. Il est tout entier construit autour d'un éloge de la capacité de Gaozong des Song à partager les

---

[358] Chapitre 6. Voir l'entrée *jingdong*, dans Luo Zhufeng (éd.)羅竹風 *Hanyu dacidian* 漢語大詞典, Hanyu dacidian chubanshe, 1988.

[359] Chapitre 92, *ibid*, p. 1136..

joies du peuple, idéal mencien par excellence[360]. Cette bonté du souverain se manifeste dans des scènes où il apparaît dans l'espace populaire (*minjian* 民間). Voilà qui est l'objet d'éloges très explicite de la part de l'auteur.

Zhou Qingyuan entretient pourtant un rapport beaucoup plus inquiet aux conséquences de cette visibilité directe du prince sur le peuple qui le voit. L'auteur insère ainsi, entre les récits de ces apparitions du souverain à la population de Hangzhou des anecdotes au ton grinçant. Ainsi, après que le souverain, de passage au bord du lac, y fut tombé sur les poèmes d'un lettré anonyme, et eut récompensé son auteur :

> 自此之後，歌樓酒館、庵院亭台粉壁之上，往往有文人才子之筆，也有文理欠通之人，假學東坡姓蘇，希圖君王龍目觀看、重瞳鑒賞，胡謅亂謅，做幾句歪詩句在上，臭穢不堪，只好送與君王一笑而已。[361]
>
> Dès lors, dans les cabarets et les auberges, sur les murs blanchis des pagodes, des terrasses et des bonzeries, on trouvait souvent inscrites quelques lignes d'un lettré de talent, mais aussi de personnes sans lettres. Ceux-ci, qui imitaient mal Su Dongpo, espéraient attirer l'attention du prince, avoir sa reconnaissance, en affabulant n'importe comment, et en ajoutant quelques vers biscornus et ignobles au plus haut point. Vraiment, on ne pouvait donner cela à lire au prince qu'en manière de plaisanterie !

Ce ton grinçant se fait aussi entendre alors que les récompenses de l'empereur ont suscité des vanités au sein du peuple :

> 自此之後，每每遊幸湖山聚景園諸處，便遊人簇擁如山如海之多。如有曾經君王宣喚賞賜過的，便錦衣花帽以自異於眾人。每至日晚，聖駕進城，諸人挨擠，爭前看視，竟至踏死數十人。太上次日聞知，甚是懊恨，自此便不欲出來遊山玩水。[362]
>
> Dés lors, à chaque fois qu'il se rendait au Mont du Lac ou au Parc des Paysages Rassemblés[363], une mer de promeneurs se formait autour de lui. Ceux qui avaient déjà été récompensés par lui se paraient de brocards et de

[360] Voir *Liang Huiwang Shang* (梁惠王上 « Première partie du chapitre Liang Huiwang »), *Mengzi jizhu* (孟子集註) in *Sishu Zhangju Jizhu*, 四書章句集註, in *Zhuzi Quanshu* (朱子全書), vol. 6 Shanghai : Shanghai guji chubanshe (上海古籍出版社), 2010, p. 246.

[361] *Xihu erji*, chapitre 2, ibid, p. 33.

[362] *Xihu erji*, chapitre 2, ibid, p. 35

[363] Le nom du parc autour du Lac de l'Ouest.

> chapeaux ornés pour se distinguer de la foule. À chaque fois, à la fin de la journée, quand le cortège impérial entrait dans la ville, les gens se pressaient et se battaient pour le voir, au point que plusieurs dizaines de personnes moururent piétinées. Le lendemain quand l'empereur retiré l'apprit, il le regretta profondément, et dès lors il ne voulut plus aller se promener au milieu des montagnes et des lacs.

Cette présence immédiate du souverain à son peuple a semble-t-il partie liée avec les désordres ; elle suscite des excitations dangereuses, et des aspirations insensées. Ainsi, si l'auteur fait l'éloge de cette proximité du souverain à son peuple, c'est par l'intermédiaire d'un texte qu'elle doit se produire, en l'occurrence du roman qu'il fait imprimer. Entre le prince, et le n'importe qui du lectorat du roman, il faut la médiation d'un livre et d'un auteur raisonnable.

L'Histoire des Sui et des Tang reprend la thématique des joies partagées entre le souverain et son peuple, et l'ensemble de situations du souverain en dehors de la cité impériale qui y correspondent, à propos de Xuanzong des Tang.

Ainsi, Xuanzong décrète-t-il, pour célébrer la période de paix que connaît l'empire, qu'il accordait au peuple un festival (*cimin dafu* : 賜民大酺)[364]. Le récit de ces festivités commence sous les meilleurs auspices. C'est l'occasion pour l'auteur, Chu Renhuo, de citer des poèmes rédigés à l'occasion de ce festival, en 690, qui décrivent l'atmosphère joyeuse, les différentes attractions qui attirent une foule bigarrée, où se mêlent, nous dit le texte, lettrés et peuple, garçons et filles[365]. Ces descriptions sont ponctuées par des références au regard du souverain sur cette assemblée.

L'atmosphère festive est pourtant ternie par les signes de plus en plus insistants d'un désordre. Le peuple qui est venu assister à la fête, et contempler les lanternes est bruyant, comme un chaudron porté à ébullition (*rensheng dingfei* 人聲鼎沸), du bruit « des rires de ceux qui plaisantent, des cris de ceux qui s'interpellent, et des rixes de ceux qui s'insultent », précise le texte. Le souverain en vient à être gêné par ce « tapage » (*caoza* 嘈雜) populaire. Ses conseillers lui annoncent qu'il est impossible de restaurer le calme, le peuple étant trop excité par le spectacle des lanternes[366].

---

[364] *Sui Tang yanyi* , Chapitre 86, ibid, p. 1069

[365] loc.cit.

[366] Chapitre 86, ibid., p. 1070.

Le souverain menace d'abord de punir la foule[367]. C'est finalement une autre solution qui est trouvée : le flûtiste Li Mu (李謨), du son de sa flûte, un son parfait qui « s'élève jusqu'au plus haut des cieux, fait danser les phénix, et les grues », réussit à pacifier les milliers de badauds qui se tiennent désormais dans le silence le plus absolu[368].

Laissons de côté ici l'opposition entre châtiments et musique. Nous retrouvons au cœur de cette anecdote le même présupposé, soit que la présence directe du souverain à son peuple crée des situations grosses de violence, et de chaos potentiel. Ce qui permet de rendre ces plaisirs partagés soutenables, moraux, non plus menaçants pour l'ordre social, mais apaisants, c'est une référence au principe. Le texte retrouve le double sens du terme *le* (樂) à la fois plaisir et musique. Ici c'est la musique, et la flûte de Li Mu qui lui a été donnée par un immortel, qui permet de réinsérer une expérience du principe dans le désordre du plaisir.

Ce motif textuel réapparaît alors que Xuanzong s'est retiré du pouvoir et réside au sein du palais Xinei (西內). Le palais surplombe une ruelle où vit le petit peuple de Hangzhou[369]. Xuanzong fait parfois distribuer les restes de ses repas à ce voisinage ; il observe les passants depuis sa demeure, ceux-ci répondant par des prosternations, nous dit le texte. Si la scène maintient une distance spatiale et symbolique entre le souverain et ses sujets, c'est ici un ministre, Li Fuguo (李輔國) qui force le souverain retiré à déménager, puisqu'il ne convient pas que le souverain réside à côté du peuple : il y a là une menace pour la dignité du souverain (*youxie zhizun* 有褻至尊).

Si le ministre Li Fuguo a, dans le récit de Chu Renhuo, l'image calamiteuse d'un ministre immoral, l'auteur du *Sui Tang* manifeste, de fait, tout au long de son texte, une forme de gêne à l'égard des désordres symboliques que produisent les apparitions du souverain à un peuple.

On perçoit au mieux les désordres potentiels que ces moments contiennent pour un auteur comme Chu Renhuo, dans une scène qui a lieu sous Zhongzong des Tang. [370] Zhongzong est un souverain confus (*xinzhi guhuo* 心志蠱惑), qui vit sous l'influence nocive de l'impératrice Wei et de ses pensées folles (*kuangnian* 狂念), mais aussi d'un ensemble de

---

[367] *Sui Tang yanyi* ,Chapitre 86, ibid., p. 1071.

[368] (響徹雲霄，鸞翔鶴舞)ibid, p. 1072.

[369] *Sui Tang yanyi*, chapitre 100, ibid, pp. 1228-1229.

[370] *Sui Tang yanyi*, chapitre 76, ibid, pp. 945-946

courtisans cauteleux ; il ne songe plus qu'à son propre plaisir égoïste (*si* 私) ; à cet égard, il est diamétralement opposé à Xuanzong.

Désireux de se distraire, Zhongzong descend lors du premier jour de l'année, pour contempler dans les rues de la capitale les lanternes qui sont disposées par chaque famille, riche ou pauvre, nous dit le texte. Il se mêle ainsi à la dense foule de badauds (*youren* 遊人), dans une atmosphère de fête rythmée par les chants et le son des flûtes.

L'empereur, l'impératrice et les concubines sont déguisés, de manière à passer incognito. Parmi la foule où « se mélangent les soldats, le peuple, les lettrés, et les hommes du commun », on ne s'y trompe pourtant pas et l'on devine sous les déguisements qu'il y a là des membres de la maison impériale. Voilà qui suscite de la réprobation : « Dans une telle mer humaine, mélanger ainsi les hommes et les femmes, le noble et le vil, quel manque de tenue! ».[371] Les habitants de la ville fixent ce spectacle, résume le narrateur, et en sont stupéfaits, choqués (*shiren zhumu jin jingxin* 市人矚目盡驚心) : nous retrouvons le terme *jing* utilisés par les fonctionnaires qui censuraient Zhengde. [372] Dans l'économie du roman lui-même, c'est d'un désordre beaucoup plus grand, que dans le cas de Xuanzong qu'il s'agit ici. Mais c'est bien le même problème symbolique qu'il y avait dans l'excitation du peuple devant ce souverain.

Essayons de comprendre ce qui gêne Chu Renhuo comme Zhou Qingyuan dans la présence directe du souverain à un peuple.

Cette gêne, tout d'abord, se manifeste en premier lieu sur un point précis : la foule stupéfaite, chaotique, excitée ou désordonnée. Il y a là évidemment un malaise néo-confucéen face aux situations de foule. Ce sont des situations où toutes les distinctions s'effacent, où il y a côte à côte, et sans hiérarchie, des hommes, des femmes, des riches, des pauvres, des lettrés, et des hommes sans titre. La foule est le contraire d'un espace rituel.

Le problème, tel qu'il apparaît dans ces textes, ne réside pourtant pas tant dans l'attroupement lui-même, que dans sa cause, soit le fait que des hommes soient assemblés autour du spectacle d'un souverain.

On notera qu'il y a probablement pour ces auteurs, quelque chose d'anormal dans l'idée de voir la personne-même du souverain. Dans le contexte où ils écrivent, il n'y a tout

---

[371] *Sui Tang yanyi*, ibid, p. 946 (如此人山人海，男女混雜，貴賤無分，成何體統)

[372] *Sui Tang yanyi, ibid*, p. 946

simplement (à de rares exceptions, et manifestement uniquement chez des membres de la famille impériale) pas de portraits de souverains qui circulent[373] ; alors même que les calligraphies de souverain sont partout, et que son nom est omniprésent[374]. Zhou Qingyuan comme Chu Renhuo savent évidemment sous quel souverain ils vivent. Ils seraient en revanche probablement bien en peine de décrire son apparence, en contraste complet avec leurs contemporains occidentaux. Cette invisibilité du corps du souverain, nous dit C. Wang, dans un travail magnifique de précision, prend sous les Ming un caractère beaucoup plus radical que celui qu'elle avait sous les Song[375].

Des discours critiques ont pu expliquer cette situation en partie par un interdit impérial sous les Ming[376]. Il faudrait probablemement, d'autre part, associer cette réticence envers les images du souverain à un iconoclasme néo-confucéen beaucoup plus général, qui a été bien étudié[377]. Ce qu'il faut voir quand on prête un culte à un ancêtre ou un sage, ce n'est pas une représentation de son apparence, qui risque de détourner des vrais enjeux moraux, mais une tablette rituelle, qui signifie des vertus *désincarnées*. Dans ce contexte néo-confucéen, pour rendre le souverain exemplaire aux hommes qui vivent dans le monde impérial, on suspecte ainsi qu'il faille effacer son corps, et les images de son corps.

Pour rendre exemplaire l'empereur, ajouterons-nous, il faut aussi, et surtout, qu'il se conduise de manière morale : c'est ce point qui va nous intéresser, puisqu'il y a à cet égard, dans ces deux romans, un problème aussi bien avec Gaozong des Song, comme avec Xuanzong des Tang.

---

[373] Nous trouvons bien (quoique très ponctuellement) des références à des portraits de souverain dans ces romans Ainsi, au chapitre 94, p. 1159 du *Sui Tangyanyi*, un magistrat, alors que la ville dont il a la garde est assiégée par des rebelles, et que ses subordonnés hésitent à se rendre, fait-il accrocher un portrait de souverain Xuanzong. Tous s'agenouillent et pleurent : l'image du souverain a permis de refaire naître ici une loyauté qui vacillait. Ici, il n'y a manifestement aucun problème avec les portraits du souverain ; on notera qu'il s'agit d'un contexte militaire.

[374] Voir Craig Clunas, « Image Categories », in Empire of Great Brightness : Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644, Honolulu : University of Hawai'i Press, 2007, pp. 112-136

[375] Sur ces questions voir Wang, Chenghua, *Material Culture and Emperorship, The Shaping of Imperial Roles at the Court of Xuanzong r. 1426- 1435*, Thèse de Doctorat, Département d'Histoire de l'Art, Université Yale, 1998, pp. 125-145. Page 130 « With the exception of the grotesque image of Taizu, imperial portraits did not constitute a public space of discourse in which Ming officials and scholars could make comments upon the use and meaning of such objects as their Song precedents did ».

[376] Voir thèse *Material Culture*, Wang Chenghua, p. 131-132. Les fonctionnaires ne parlent pas de ces portraits.

[377] Voir Déborah Sommer, "Images into Words: Ming Confucian Iconoclasm." In *National Palace Museum Bulletin 29.1-2* (1994), pp. 1-24.

2. Cachez ce souverain…

Repartons de la vulgate zhuxiste qui a formé ces auteurs. Le rapport du souverain à l'exemplarité y est supposé être double :

1-les sages souverains de l'antiquité étaient les *juges* de ce qui était exemplaire : c'étaient eux qui distribuaient l'éloge et le blâme.

2-dans leur *conduite* même, les empereurs-sages du passé *incarnaient une figure exemplaire.*

Zhu Xi insiste sur un point. Si les Classiques disent que le souverain est l'auguste pivot du monde (*huangji* 皇極), cette expression ne renvoie pas à un mouvement réel du souverain au sein du cosmos, mais bien plutôt au fait que le souverain a une valeur de modèle, qu'il constitue l'aune à partir duquel chacun se mesure[378].

Or, il se trouve que les souverains ne sont plus des sages. Nous pouvons reprendre la formulation qui est celle de Hu Anguo dans son commentaire des *Printemps et Automnes*, formulation qui doit être familière à ces auteurs puisque ce texte sert de référence pour la préparation des concours mandarinaux[379]: à partir de Confucius, nous dit Hu Anguo, le commandement céleste (*tianming* 天命) s'est déplacé hors de la figure du souverain. Il repose désormais sur les néo-confucéens[380].

Voilà, en déduit-on, qui pose un problème quant à la manière dont le souverain joue son rôle de *huangji*, de mesure morale pour la myriade des hommes, puisque c'est dans sa conduite et ses discours que réside normalement l'aune à partir de laquelle s'évaluer. Nous avons là une formulation de notre problème.

Essayons de voir comment il se traduit dans les romans. Chu Renhuo, dans son œuvre, thématise directement cette question au cours d'une anecdote au chapitre 85. Xuanzong des Tang cherche, par souci de son plaisir égoïste à apprendre des techniques d'immortalité

---

[378] Voir Peter Bol, *Neo-Confucianism in History* , Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center: Distributed by Harvard University Press, 2008, p. 137.

[379] Jusqu'en 1793

[380] Peter Bol, *ibid.*, p. 130.

auprès des mages qui l'entourent. Un immortel, Luo Yuangong (公遠道) en profite pour lui présenter une remontrance.

> 陛下一身天下之主，正須向陽出治，如易經云：聖人作而萬物睹，如何要學起隱身法來？」[381]
>
> Votre majesté commande au monde, vous devez gouvernez en vous manifestant, comme il est dit dans le *Livre des Changements* (Yijing) : « quand le saint agit la myriade des êtres observe » - comment pourriez-vous apprendre les techniques d'invisibilité ?

La remontrance vaut évidemment à un double niveau. En premier lieu, il faut qu'il y ait un souverain visible, pour que les hommes aient une mesure morale. Il faut aussi, et c'est le sens de la citation du *Yijing* elle-même, que le souverain ait un comportement exemplaire, qu'il soit à la hauteur d'un tel rôle. C'est à ce devoir que Xuanzong est en train de faillir, puisqu'il délaisse son peuple et ne se soucie que de son plaisir égoïste. La suite de l'anecdote raconte comment Xuanzong est incapable d'apprendre intégralement les techniques d'invisibilité. Il ne sait que disparaître à moitié, suscitant les rires de ceux qui le voient[382]. Si l'anecdote est plaisante, le narrateur lui donne aussi une valeur beaucoup plus sombre, puisqu'il la replace, dans la conclusion de son chapitre, dans le contexte d'une dégradation morale du monde impérial, qui va mener à la rébellion d'An Lushan[383].

On notera que, dans un tel contexte, où le souverain n'est pas exemplaire, c'est l'immortel que l'auteur fait parler qui donne à voir et à lire au lecteur ce qu'est une conduite juste.

L'ensemble du récit que compose Chu Renhuo pourrait être relu ainsi. L'auteur ne se contente pas simplement de montrer les dérèglements de la conduite de Xuanzong, et de pointer qu'il faillit à son devoir d'incarner une aune morale. Chu Renhuo invente aussi une fin au récit, où Xuanzong, après sa mort, se transforme en immortel, soit une figure parfaitement exemplaire par définition, qui réside dans un palais céleste. En somme, le romancier substitue au souverain historique imparfait, un souverain fictionnel (dont il souligne dans sa préface, on

[381] *Sui Tang yanyi*, chapitre 85, *ibid.*, p. 1055

[382] Chapitre 85, *ibid*, p. 1056.

[383] Chapitre 85, *ibid.* , p. 1067.

l'a vu, qu'il est de sa composition[384]), qu'il fait vivre dans un paradis romanesque, et qu'il donne comme modèle à ses lecteurs.

Ce jeu de substitution entre un empereur réel imparfait, et un empereur fictionnel exemplaire et fictionnel qui est donné en modèle au lecteur, prend une valeur savoureuse quand on le rapporte au commentaire final du chapitre où il est raconté (qui est aussi le dernier chapitre du roman). Chu Renhuo, nous dit qu'il doit être jugé, reconnu ou condamné selon ce qu'il compose dans son roman tout comme Confucius doit être jugé ou condamné selon son commentaire des *Printemps et Automnes*.

Il répète donc ici, sur cette problématique particulière (ce que le souverain donne à voir aux hommes du monde, et qui en décide), cette même translation du pouvoir entre prince et néo-confucéens, qui était soulignée par Hu Anguo.

Nous pourrions dire que le roman de Chu Renhuo lui-même ne cesse de raconter cette translation, et cette substitution. Le même immortel Luo, qui remontrait Xuanzong sur ce qu'il donnait à voir à la myriade des êtres, intervient plus tard dans le roman, alors que les manifestations célestes du dérèglement moral du souverain se multiplient.

Un fonctionnaire local se lamente de la sécheresse qui accable sa préfecture. C'est, apprend-on, qu'un dragon chargé de causer la pluie dans la région n'a pas reçu le commandement céleste[385]. L'immortel Luo intervient, entre dans l'aire rituelle du temple des esprits du sol et des céréales (*sheji tan* 社稷壇, le terme *sheji* permettant par ailleurs de désigner l'ensemble du monde impérial). L'immortel Luo prend dans sa bouche une gorgée d'encre, qu'il recrache sur l'aire rituelle. Son acte amène bien la pluie, une pluie qui nourrit les cultures asséchées, apaise les paysans, et restaure l'ordre. Au moment de clôre l'anecdote, Chu Renhuo précise pourtant que cette pluie, partout où elle tombe, laisse des traces d'un noir profond (*youhei* 黝黑). C'est nous, dit le narrateur, qu'elle est constituée d'encre - l'encre de l'officiant rituel, mais bien évidemment aussi l'encre du romancier et de l'imprimeur.

---

[384] Chu Renhuo nous dit dans sa préface, qu'il a choisi d'organiser sa fable à partir ce récit qu'on lui a raconté, et où Xuanzong est l'incarnation d'un immortel, et la réincarnation d'une immortelle, parce qu'il l'a trouvé *qiqu* (奇趣)« extraordinaire et plein d'intérêt », préface, ibid, p. 1.

[385] Chapitre 84, ibid., p. 1051.

3. Conclusion

Nous retrouvons, avec cette question de la bonne visibilité du prince, un couple très familier, puisqu'il apparaît de manière omniprésente dans le discours critique sur ces romans, le couple lettré (*shidafu, scholar*) *vs* souverain : il y a d'un côté des auteurs lettrés, de l'autre un souverain, et les romans donnent à lire leurs conflits.

À partir de ce point de départ, le discours critique cherche dans les romans des formes de dénonciation du prince et/ou de l'institution impériale. Il peut en trouver, puisqu'il y a bien des textes de dénonciation, parfois d'une grande virulence, soit envers le prince contemporain, soit envers les souverains en général, depuis l'antiquité. Par exemple, comme on l'a vu, Hegel présente *l'Histoire Exemplaire des Sui et des Tang* comme une œuvre de dénonciation (un « exposé ») de toutes les faillites morales du souverain.

C'est un autre modèle qui apparaît quand on reprend ces discours néo-confucéens sur le *huangji*, soit le pivot auguste du monde, dont la figure constitue une aune morale pour les hommes (et plus généralement si on lit les romans comme des actes de mise en ordre des représentations du monde) : celui de la mise en scène d'une substitution des romanciers à l'empereur. Ces scènes romanesques où le spectacle direct du souverain au peuple crée des désordres, et où un immortel ou un sage conseiller qu'un auteur fait parler viennent s'interposer entre l'empereur et son peuple, en apparaissent comme la métonymie.

Peut-être que cette sphère publique littéraire - ce tissu de représentations, et de relations qui se forment à la faveur du développement de l'imprimerie, dès lors qu'elle parle du souverain, ne parle que de cette substitution. Un des grands succès des publications commerciales de la fin des Ming, nous dit J. K. Murray, sont les manuels d'éducation destinés au prince[386].

C'est sur ces rapports entre sphère publique littéraire et légitimité que nous nous arrêtons au cours des chapitres qui suivent.

---

[386] Julia K. Murray « Didactic Picturebooks for Late Ming Emperors and Princes »
In Robinson, David. (éd). *Culture, Courtiers, and Competition: The Ming Court (1368–1644)*, Cambridge : Ma, Harvard East Asian Monographs, 2008.

Troisième partie : Légitimités publiques

Introduction

Nous proposons ici de lire quatre œuvres, l'*Histoire non-officielle des immortelles*, le *Second Recueil du Lac de l'Ouest*, l'*Histoire exemplaire et vulgarisée du bûcheron* (*Qiaoshi Tongsu Yanyi* 樵史通俗演義 entre 1651 et 1667), et la *Suite au Bord de l'eau* (*Shuihu Houzhuan* 水滸後傳) ; mais aussi, quoique de manière plus anecdotique, un cinquième texte, les *Humbles propos du vieillard rustique* (*Yesou Puyan* 野叟曝言) un roman postérieur à la période qui nous occupe, puisqu'il date de la fin du règne de Qianlong (*ca* 1779).

Le discours critique sur quatre de ces cinq œuvres est remarquable de cohérence : ces fictions reflètent la frustration et/ou le désespoir de leurs auteurs d'être des lettrés qui n'ont pas obtenu de poste au sein de l'institution impériale[387]. Ce discours sur la frustration n'est pas, dans les différentes études que nous allons retrouver (et qui sont parfois excellentes) un élément de contextualisation biographique ou une commodité de présentation, il apparaît bien plutôt comme le point de départ de l'analyse : la fiction sert à compenser, ou à rejouer en imagination cette frustration et ses conséquences.

Mettre ces textes en lien avec leurs auteurs, et leur vie nous semble une approche infiniment légitime. Une telle lecture est probablement attendue par les auteurs de ces différentes œuvres : ils ont en commun de mettre en scène des éléments de leur biographie, ou au moins de donner leur nom social dans le paratexte des textes qu'ils font publier.

La manière dont ces discours critiques sur la frustration opèrent une telle mise en lien entre texte et auteur nous semble pourtant problématique à deux niveaux.

En premier lieu, lire dans ces romans la rage ou le désespoir d'un individu frustré, crée une confusion entre, d'une part, un trait psychologique attribué par le critique à l'auteur lui-même, et, d'autre part, les discours sur la circulation publique des émotions que l'on trouve

[387] Nous reprenons ces discours au fur et à mesure de l'analyse. Ici aussi, la coda de l'ouvrage récent de Ge, *The scholar and the State* nous semble représentative : on y trouve l'idée que, au cœur de l'écriture du roman, il y a une expérience de frustration liée à l'institution impériale. Voir Ge, ibid, *pp.* 175-176.

dans les œuvres elles-mêmes. Ces auteurs publient ces discours où ils mettent en scène des affects, afin de les diffuser.

Nous retrouvons cette distinction dans les termes mêmes que ces hommes utilisent. Un terme comme *suyuan* (宿怨) se traduierait parfaitement par « rage », ou « frustration ». Dans les préfaces de ces œuvres, nous trouvons pourtant des termes très différents : des termes comme *ai* (哀 « lamentation »), ou encore et surtout *fen* (憤 « indignation », pour reprendre une traduction qui apparaît chez Miller, et qui nous semble excellente). C'est manifeste dans la préface du pseudo-Li Zhi, que nous avons déjà étudié, le *fen* a pour propriété d'être communicable, et le texte sert à le communiquer. Ainsi, le point commun de ces deux termes (*ai*, et *fen*), qui les distingue d'un vocable tel que *suyuan*, est qu'ils renvoient à des émotions qui n'ont rien de purement intérieur, n'ont de sens qu'à être visibles, partagées (et ne renvoient pas à une psychologie individuelle) : il y a là quelque chose qui a à voir avec une forme de publicité.

À partir du moment où ces discours critiques sur la « frustration des romanciers » refusent cette distinction, ils masquent systématiquement tout ce qui a trait à la notion de légitimité. Pour être plus précis : aux représentations (que ces auteurs, comme leurs lecteurs conçoivent, et sur lesquelles ces textes agissent) de qui est légitime pour s'approprier quel sujet, en matière de bon gouvernement du pays et du monde (*guo* et *tianxia*), et de qui ne l'est pas, et à quel titre.

Nous parlerons, pour désigner un tel objet, qui est au cœur des cinq chapitres qui suivent, de représentation d'une légitimité publique (nous revenons plus bas sur les raisons du choix de ce dernier terme).

Un tel concept va nous permettre de saisir, au cœur de ces œuvres, un ensemble de désaccords, de jeux de pouvoir et d'évolutions qui ont lieu à deux niveaux :

A) Il y a de nouvelles formes d'autorité culturelle qui apparaissent à la faveur du développement de l'imprimerie et se développent dès la fin des Ming, et peuvent être utilisées dans des combats politiques.
B) À un niveau plus conceptuel, un vaste mouvement de remise en question d'une culture politique (soit des actes et des discours qui sont présentés et vécus comme légitimes,

quand il s'agit du pouvoir impérial) a lieu au sein d'une série de discours néo-confucéens bien diffusés, entre la fin des Ming et le début des Qing.

Avant de saisir ces deux mouvements qui affectent les manières de penser et d'établir des légitimités publiques, et la chronologie qu'ils dessinent, il nous faut partir d'un tableau de ce qu'est la vie politique durant la période qui nous occupe, puisque l'arrivée au pouvoir de la dynastie Qing, marque, assurément, une rupture forte.

1. Des conflits politiques des Ming aux Qing

Plusieurs options sont possibles si l'on veut penser une vie politique dans le cadre impérial au XVIIème siècle. Le premier découpage est le plus restreint et le plus spectaculaire. Il se concentre sur les confrontations entre des individus et le pouvoir : les attaques ouvertes, les pamphlets, les condamnations d'individus par le pouvoir, les manifestations mêmes, puisqu'il y en a. Arrêtons-nous sur les évolutions que font apparaître cette première lecture avant d'élargir notre définition d'une vie publique.

Des confrontations entre lettrés et pouvoir et de leur disparition

À la fin des Ming, de manière fameuse, les académies sont devenues des lieux hautement politisés (au sens restreint ici de discours à propos de l'exercice du pouvoir par le souverain). Ce sont des espaces où l'on peut critiquer publiquement l'empereur, et où l'on prend en tout cas position sur les affaires qui ont lieu à la Cour[388]. Si les académies (et notamment la plus active, Donglin (東林) à Wuxi, ouverte en 1604) sont interdites en 1622, leur disparition laisse la place à d'autres formes d'activisme, plus virulentes encore[389]. L'organisation la plus singulière à cet égard est la très large Société du renouveau, la « *Fushe* » (復社), qui s'organise durant les années 1620. Les dimensions de cette organisation

[388] Sur la vie politique de la fin des Ming, voir les chapitre 9 et 10, par R. Huang, et W. Atwell, in Mote, Frederick W. et Twitchett, Denis, (éds.), *The Ming Dynasty 1368-1644*, volume 1, collection Cambridge history of China, Cabridge : Cambridge University Press, 1988, pp. 511-640.

[389] Sur Donglin, voir Dardess, John. *Blood and History in China: The Donglin Faction and Its Repression*, 1620-1627. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2002.

sont sans commune mesure avec les factions traditionnelles, qui ne concernaient qu'un groupe restreint de personnes associées à la Cour. La Société a des antennes dans l'ensemble des préfectures du pays, elle demande à ses membres de s'engager sur une série de principes généraux, et elle organise une activité de pression sur le gouvernement central, et le processus de sélection des mandarins, afin d'avantager ses membres. On a pu parler du premier parti politique de l'histoire chinoise ; il y a au moins ici un groupe organisé et massif, qui trouve son centre à l'extérieur de l'institution impériale elle-même, et qui vise à agir sur celle-ci.

Il y a là un phénomène sans précédent. C'est aussi un phénomène sans postérité. Wakeman a les formules les plus brutales quant à la disparition de toutes ces formes organisées de pression sur (et d'opposition à) l'institution impériale. Ce qu'il nomme une « sphère publique critique » disparaîtrait avec l'arrivée au pouvoir des souverains mandchous, en 1644[390].

Présentons rapidement la rupture qui a lieu au début des Qing sur ces questions. On peut évidemment être condamné pour ce que l'on écrit au début des Qing, avec une dureté qui varie selon les souverains, puisqu'il faut distinguer entre la violence des condamnations qui ont lieu sous la régence de Dorgon (entre 1643 et 1650), de leur clémence *relative* sous Kangxi (*r*. 1661-1722). Il est difficile pourtant, dans ces termes, de saisir une rupture radicale avec la dynastie des Ming (il est évidemment ardu de mesurer les terreurs qui restent tacites et leurs fluctuations). S'il y a des épisodes de condamnation plus violents et spectaculaires au début des Qing que sous la dynastie Ming, c'est aussi que ceux qui sont condamnées durant ce second XVIIème siècle n'ont pas simplement mis en cause la manière dont le pouvoir impérial s'exerce, mais plus profondément qu'ils remettent en question la légitimité même des souverains Qing à régner sur le pays[391]. Si l'on suspecte un durcissement, les pratiques de la censure, ses méthodes, en tout cas, ne changent pas avec l'arrivée au pouvoir de cette dynastie. La vraie rupture sur ce point aura lieu plus tard, sous le règne de Qianlong [392].

---

[390] Frederic Wakeman, 'Boundaries of the Public Sphere in Ming and Qing China', in *Daedalus*, 127:3 (1998), pp. 167–89.

[391] Ng et Wang font une synthèse de ces condamnations littéraire par le pouvoir impérial, pour des critiques ou des remises en causes de celui-ci au début des Qing, voir Ng,On-cho, et Q. Edward Wang, *Mirroring the Past: The Writing and Use of History in Imperial China*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2005, p. 240-241.

[392] C'est sous le règne de Qianlong en effet, que pour la première fois, il y a une liste systématique des ouvrages autorisés et interdits. Voir la synthèse proposée à l'entrée « Qing dynasty », dans Derek Jones (éd.), *Censorship, A world encyclopedia*, Routledge, 2001, p. 483.

Outre ces condamnations littéraires, il y a, dès les premières années du pouvoir des Qing à Pékin, et c'est une rupture plus tangible, un contrôle beaucoup plus efficace des lieux d'où émergent et se diffusent les contestations. Nous savons que des luttes factionnelles à la Cour ont toujours lieu sous les règnes de Shunzhi et Kangxi ; elles sont désormais feutrées, et ne filtrent plus hors du palais impérial, au contraire de ce qui se passait à la fin des Ming[393]. Les académies, qui avaient été des relais centraux de ces conflits factionnels, mais aussi et plus généralement de formes de politisation (on y parlait à la fin des Ming des affaires à la Cour) sont fermement reprises en main par le pouvoir, puisqu'elles doivent désormais toujours être encadrées par un fonctionnaire local (1652).[394]

Nous pouvons ici reprendre le témoignage d'un de ces anciens académiciens, qui laisse saisir pleinement ce que produit ces évolutions d'un climat politique :

> « À l'origine (i.e sous les Ming), lorsque nous organisions des sessions d'étude, il y avait des réunions annuelles, des réunions mensuelles, des réunions chaque décade, des réunions chaque saison, tout le monde réfléchissait à son propre comportement et participait au travail érudit, nous étions emplis de crainte lorsque nous nous examinions mutuellement (…) À l'époque, nous avions l'impression que cette mentalité nous mettait en communication avec le ciel et la terre et nous connectait avec les sages et les (anciens) rois. Nous ne pouvions nous empêcher d'en concevoir de folles espérances. Lorsque nous quittions (nos réunions), c'est pour aller aider le souverain (à devenir un Sage), et secourir le peuple, c'était une entreprise à soulever le ciel et la terre ; sur place, nous rassemblions les meilleurs talents de l'empire, et nous leur dispensions notre enseignement, à l'instar des écoles de Lianxi, de Luoyang, du Guanzhong, et du Fujian (les quatre grands centres du néo-confucianisme des Song). Je n'aurais jamais pensé que les temps changeraient à ce point et que les choses seraient aussi différentes (i.e. depuis la conquête mandchoue), que nous n'aurions plus les moyens de poursuivre cette double ambition, et que nous en serions réduits à fermer nos portes et cesser nos échanges, à réserver nos opinions aux livres que nous écrivions. Cela fait plus de dix ans maintenant… » [395].

---

[393] voir la section « Court Factions » dans F. W. Mote, *Imperial China: 900–1800,* Cambridge: Harvard University Press. 1999, p. 879-881.

[394] Voir Benjamin A. Elman, « Imperial Politics and Confucian Societies in Late Imperial China: The Hanlin and Donglin Academies », *Modern China*, Vol. 15, No. 4. (Oct., 1989), pp. 379-418

[395] Il s'agit d'un extrait d'un discours de Chen Hu (陳瑚, 1613-1675), à l'académie Bailudong(白鹿洞) au Jianxi. La traduction, les notes sont de P.E. Will. Voir « Entre présent et passé », Introduction à Philip A. Kuhn, *Les origines de l'État chinois moderne* (Paris, Éditions de l'EHESS, 1999, traduit par Pierre-Étienne Will), p.56.

Il y a, tout simplement, une vie politique, qui se pensait à l'échelle de l'empire (on s'y inquiétait de la mise en ordre du *guo*, et du *tianxia*, et de la politique menée par le souverain lui-même), qui disparaît au début des Qing.

Une deuxième série de ruptures apparaît, avec cette nouvelle dynastie, qui porte sur la manière dont le souverain légitime ses actes, et est reçu par les lettrés, et qui permet de relativiser cette image d'une terreur imposée par le pouvoir mandchou.

Les souverains Qing, de Huang Taiji (r. 1626 à 1643), à Shunzhi (1643-1661) ont, avec constance, présenté et justifié leurs choix politiques à partir d'une rhétorique néo-confucéenne. Les différents chercheurs qui ont travaillé sur la question s'accordent pourtant pour souligner qu'il y a une rupture nette dans la perception du pouvoir Qing par les lettrés confucéens, qui a lieu sous le règne de Kangxi[396]. Le souverain parvient à capter dans la manière dont il présente son gouvernement, et dont son gouvernement est reçu dans le pays, un idéal néo-confucéen du prince-sage. On a pu parler de « lune de miel » entre les zhuxistes puristes et Kangxi[397]. Huang Chin-shing note qu'il est décrit par des particuliers qui sont ses contemporains, en dehors d'un discours officiel, selon une rhétorique qui est nouvelle et ne serait pas apparue possible au moins durant le dernier siècle des Ming : il est l'égal des souverains sages de l'Antiquité, Yao et Shun, etc[398].

Il y a donc une rupture majeure au cœur de ce travail. Dans la société du début des Qing, ce cadre néo-confucéen de discours a cessé d'être opérant pour organiser des forces politiques extérieures à l'institution impériale, et en confrontation avec le pouvoir. Dans le

---

[396]Kessler, Lawrence D. *K'ang-hsi and the Consolidation of Ch'ing Rule, 1661-1684*. Chicago: University of Chicago Press, 1976. Et plus récemment, Miller, Harry, *State versus gentry in early Qing dynasty China, 1644-1699* , Palgrave Macmillan, 2013.

[397] Voir Chow, Kai-wing. *The Rise of Confucian Ritualism in Late Imperial China*. Stanford: Stanford University Press, 1994, p. 7.

[398] C'est présenté très clairement chez Huang Chin-Shing "Since they saw themselves as representatives of the Way, Confucians were theoretically justified in opposing political authorities whenever the situation required. Authentic Confucians since Confucius and Mencius had upheld this idea, and Sung and Ming Confucians with their sense of "continuity" or "tradition" further reinforced it. By and large, the role of the Confucian Way in checking government was very much alive in the minds of Confucians until the early Ch'ing period. Nevertheless this concept was eliminated when the K'ang-his emperor successfully appropriated the long-aspired Confucian political ideal – the unity of power and truth."

Voir Huang, Chin-shing. *Philosophy, Philology, and Politics in Eighteenth-Century China*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 143-144.

même temps, il reste omniprésent dans les discours de la période, qu'il s'agisse des romans, ou d'une série de discours néo-confucéens bien diffusés.

2. Des représentations des légitimités

Élargissons notre définition de la vie politique pour nous intéresser non plus aux confrontations entre individus, mais aux représentations en matière de légitimité politique : pour ces hommes du XVIIème siècle, qui a le droit de juger de quelles questions en matière de mise en ordre du *guo*, et de pacification du *tianxia*, et peut faire autorité en ces affaires ?[399]

Il nous faut d'abord saisir une évolution magnifiquement soulignée par Chow, qui a trait au développement de l'imprimerie. Dans *Print, Power and Cultural Authority in Late Imperial China*, celui-ci s'attache à étudier notamment la masse des commentaires aux Classiques, ainsi que les modèles de dissertation pour les examens mandarinaux qui sont publiés durant le dernier siècle de l'histoire Ming[400]. Il s'intéresse en particulier à ce qu'indique le paratexte --- titres, préfaces, commentaires, discours publicitaires sur les livres imprimés---- des glissements d'autorité qui ont lieu durant cette période[401]. Son ouvrage nous intéresse particulièrement, parce qu'il est un des rares à proposer de prendre la mesure des effets de la diffusion de l'imprimerie sur les manières de prendre autorité en matière culturelle au sein de cet espace dynastique où les livres imprimés sont désormais partout, circulent mieux et plus vite.

Chow note notamment deux phénomènes qui apparaissent liés. Le premier point est la « dépréciation » relative des titres officiels dans les publications – bien souvent, les auteurs qui publient ne mentionnent pas le titre qui leur a été conféré au sein de l'institution

---

[399] Il faut évidemment souligner que cette notion de *gong* ne prend pas uniquement sens au sein du cadre géographique, social et politique qui est formé par les deux notions *guo* et *tianxia* (la dynastie et le monde). On peut manifester son souci public, et mettre en scène son souci public à des échelles locales, et sur des enjeux locaux, au sein d'associations philanthropiques.

Voir par exemple Craig Clunas, in *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368–1644*, Honolulu : Hawaï University Press, 2007, p. 119.

[400] Chow, Kai-wing. *Publishing, Culture, and Power in Early Modern China*. Stanford : Stanford University Press, 2004

[401] Chow, « The production of meaning no longer took place in the official edition of the Sishu daquan. A new materialized text, packaged with paratext that multiplied the points of intervention, rendered ineffective the circuit of communcation the civil service examination sought to impose on th esemantic field of the confucian canon »,*ibid.*, p. 188.

impériale, quand bien même il s'agit des titres les plus prestigieux[402]. Au moment où ces titres se déprécient, ces ouvrages, souligne l'auteur, ne cessent de parler de la célébrité (littéraire) des auteurs et des critiques fameux, « *minggong* » (名公)[403]. La reconnaissance, et l'autorité ne dépendent pas ici de l'institution impériale, mais se construisent bien à l'intérieur des publications, et à travers celles-ci.

C'est à partir de ces considérations qu'une évolution sémantique de la période prend son sens plein. Chow note, dans l'introduction de son ouvrage, le développement d'un nouvel usage du terme *gong* 公 *(public-sens public)* à partir de la fin des Ming ; celui-ci prend désormais aussi le sens verbal d'« imprimer »[404]. Il y a là l'indice du développement considérable de l'imprimerie qui a lieu à partir de la fin du XVIème siècle. Il y a là aussi l'indice du fait que cette technologie, et les formes de diffusion qu'elle permet sont pensées selon des catégories néo-confucéennes. Le terme de *gong*, en effet, dans ce contexte néo-confucéen, renvoie à l'idée d'un sens public. Parler au nom du *gong*, selon le *gong*, c'est faire autorité dans un tel cadre. Il y a bien là de nouvelles formes de légitimités, liées au développement de l'imprimerie, qui sont autonomes par rapport au pouvoir impérial[405].

Pour nommer ce tissu de relations, d'identités, et d'autorités qui naissent à propos d'objets généraux, et sur des questions communes à tous, et en reprenant une référence

---

[402] « The depreciation of official titles of authors suggests the growing sense that intellectual authority was not the monopoly of scholars sanctioned by the imperial governement », nous dit Chow, *ibid.*, p. 168, *ibid.*

On trouve bien, dans la liste de titres de commentaires aux classiques et d'aide aux examens, que Chow place en appendice de son ouvrage, des manières de désigner l'auteur par des titres officiels. Il y a ainsi, dans ces titres, des « membres de l'académie Hanlin »(翰林), des « grands historiens » (*taishi* 太史) des majors de l'examen métropolitain (*huiyuan* 會元 ou *huikui* 會魁).

Il est frappant pourtant de constater que les auteurs de ces textes sont surtout et d'abord présentés comme des *messieurs* – (*gong* 公, ou *xiansheng* 先生), qu'ils soient ou non par ailleurs des fonctionnaires. Yuan Huang, 袁黄(1533-1606) un fonctionnaire local, que nous retrouverons au cours de ce travail, est dans le titre de son commentaire, simplement un Monsieur Yuan (*Yuan Xiansheng* dans le titre d'un commentaire publié en 1615). Un lauréat de l'examen métropolitain (*jinshi* 進士) et ancien membre de l'académie Hanlin, que nous retrouverons aussi parce qu'il est au cœur d'une société littéraire centrale de la fin des Ming, Zhang Pu, 張溥 (1602-1641). est simplement présenté sous son nom de Zhang Tianru.(張天如).

[403] Voir le chapitre 5, *ibid.*, p. 235-240.

[404] Voir, *ibid. , pp. 15 à 17*

[405] « The formation of literary societies and the use to create cultural authority based on organized power enabled critics and authors to negotiate with the imperial governement over the interpretation of the confucian canon, as well as the standards of literary excellence » , ibid., p. 240.

proposée par Chow, nous parlerons ici de sphère publique littéraire[406]. Chow lui-même concentre son étude sur la fin des Ming, au moment où ce type de légitimités peuvent être utilisés par des individus ou des groupes d'individus pour peser sur le pouvoir, et entrer en confrontation directe avec des membres de l'institution impériale (nous y reviendrons au premier chapitre). Ce type de situations n'apparaît plus sous la dynastie Qing ; cette sphère publique littéraire, reste en elle-même, pourtant, bien vivante.

Poursuivons sur ces questions de légitimité publique en matière de mise en ordre du *guo* et du *tianxia*, à un niveau plus théorique, puisque le néo-confucianisme du début des Qing est le lieu d'une très riche série de remises en question de la part de néo-confucéens, d'une série de représentations sur ces questions, dont nous allons retrouver la marque dans les romans qui nous occupent. Nous nous appuyons ici en premier lieu sur Lü Liuliang (吕留良 1629-1683), et à titre secondaire sur Huang Zongxi (黄宗羲 1610-1695) [407].

---

[406] Si nous n'utilisons la notion de sphère publique littéraire ici que comme outil (il s'agit de saisir des jeux en matière de légitimité qui apparaissent au sein de ces œuvres, et comprendre comment ils sont possibles), le choix d'une telle référence demande un détour théorique et historiographique par Habermas et ses usages sinologiques.

La construction proposée par J. Habermas pour penser une sphère publique critique est monumentale. Elle couple une théorisation de la raison qui permet au philosophe de fonder une éthique de la discussion, et une configuration sociale (la société bourgeoise) qui donne l'occasion à cette éthique de se manifester historiquement sous la forme d'un principe de publicité (soit exigence revendiqué d'un usage public et critique de la raison).

Cette construction est monumentale, mais aussi très lourde, puisqu'elle implique des aller-retours incessants entre philosophies morale et politique, événements historiques et références historiographiques. (voir *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise, 1962).*

Cette référence à Habermas reste bizarrement centrale chez les chercheurs qui ont proposé de parler d'une sphère publique au XVIIème siècle. Le paradoxe est que quand elle apparaît dans ces travaux cette référence à Habermas est sévèrement amputée pour être ensuite rejetée (voir par exemple l'introduction de l'ouvrage de Miller cité plus haut, qui est exemplaire).

C'est ici que la référence que choisit Chow nous semble particulièrement pertinente, et permettre de saisir le lien entre cette « sphère publique critique », la diffusion de l'imprimerie, et les usages qui en sont faits. La notion de sphère publique littéraire se formule chez R. Chartier dans *Les origines culturelles de la Révolution Française*. Il la définit par deux traits, « d'une part, la constitution d'un public dont les jugements critiques et les pratiques lettrées ne sont pas commandés par les seuls décrets du goût de la cour ou de l'autorité académique ; d'autre part, l'affirmation d'un marché des biens culturels qui inscrit sa logique propre à l'intérieur, et souvent à l'encontre, des soumissions et hiérarchies imposées par les formes anciennes du patronage ». Voir R. Chartier, Les origines culturelles de la Révolution française, Editions du Seuil, 1990, p. 220.

Plus généralement, s'il y a bien eu un débat en matière de « sphère publique », notamment à propos du XIXème siècle chinois ; il s'est peu répercuté au sein des études du XVIIème siècle chinois. (A notre connaissance, et si l'on suit du moins ce qu'indique l'ouvrage récent de Miller, après ce faux départ habermassien, la notion de public ne semble plus guère exciter l'intérêt du discours historiographique sur la période(?)).

[407] Pour une introduction sur ces deux auteurs : Voir « Lü Liuliang's Radical Orthodoxy » *in* Wm. Theodore de Bary,Richard Lufrano (éds.), Sources of Chinese Tradition: Volume 2: From 1600 Through the Twentieth Century, New-York : Columbia University Press, 2000, p. 18-26.

Cet auteur est d'une originalité moins manifeste que ses pairs les plus fameux (le trio Huang Zongxi, Wang Fuzhi (王夫之 1619-1692), Gu Yanwu (顧炎武 1613-1682)). Nous le privilégions, parce que c'est un zhuxiste, soit l'école qui domine à l'époque, et un zhuxiste qui est influent et bien diffusé (avant l'affaire Zeng Jing (曾靜 1679–1735) en 1730)[408].

3. Discourir sur le public au début des Qing

Il y a un intérêt très net, qui a été noté, chez une série d'auteurs néo-confucéens bien diffusés du début des Qing pour la notion de public, ou de sens public（公）, c'est-à-dire la notion qui note, dans un cadre néo-confucéen, la capacité d'un sujet à reconnaître et à mettre en œuvre le principe, notamment à propos de questions qui touchent au monde impérial qui nous occupe ici (mais pas exclusivement) [409].

Cet intérêt prend son sens dans plusieurs cadres. Il est d'abord une composante d'un recentrage des discours néo-confucéens, qui s'esquisse à la fin des Ming, et se confirme au début des Qing, au profit des questions les plus pratiques : il s'agit moins désormais de s'intéresser aux manières de conceptualiser le rapport entre esprit, ou nature et principe, que de s'attacher à des questions concrètes, qui ont un usage direct dans la mise en ordre de la société, et dans son organisation.

Cet intérêt pour la notion de public prend aussi son sens au sein de toute une culture de la critique de l'exercice du pouvoir par le souverain, qui a eu, on l'a vu, ses manifestations les plus spectaculaires à la fin des Ming et dont une série d'auteurs Qing sont les héritiers.

Partons d'une citation de Lü Liuliang, un des zhuxiste les plus influents et diffusés de la période. Il y résume ce qui est pour lui la cause de l'ensemble des problèmes qui affectent l'institution impériale depuis la période idéale des Trois dynasties (Shang, Xia, Zhou).

Voir aussi « Huang Zongxi's criticism of the Chinese Dynastic System » qui traduit partiellement « Waiting for the Dawn , a plan for the prince »(*Mingyi daifang lu* 明夷待訪錄， « Un plan pour le prince en attendant l'aube »), in Sources of Chinese Tradition, vol 2. , ibid., p. 6-18.

[408] Une biographie complète publiée en trois partie par Thomas S. Fisher, « Accommodation and loyalism: The life of Lü Liu-liang (1629–1683)" *in Papers on Far Eastern History* 15 (1977), pp. 97–104; 16 (1977): pp. 107–145; 18 (1978): pp. 1–42

[409]Nous reviendrons de manière récurrente ici sur la thèse de Hou Chang'an, 侯长安, *Gong-si shiyu xia de Mingmo zhengzhi sixiang yanjiu* (,公私视域下的明末政治思想研究, "Etude de la pensée politique de la fin des Ming, du point de vue de l'opposition entre *gong* et *si* "), Thèse de doctorat, Département d'études de théorie politique (政治学理论), Université Zhengfa,(中国政法大学), 2011.

緣三代以後，君臣都忘卻了天字，君以爲惟我之所欲爲，臣以爲生殺刑賞爲君所制，不得不然。于是尊君卑臣，相去懸絶。故其治也，以威力相攝；及其不能攝也，則簒弑隨之，弄成一箇私心自利世界，與天字隔絶。君不知禮之出于天，臣不知忠之本于性。性，天命也，天，即理也，性即理也[410]

Après les Trois Dynasties, le souverain, et les sujets ont oublié le mot « ciel ». Ainsi, le prince s'imagine qu'il est libre de faire ce qu'il veut. Ainsi les sujets s'imaginent qu'il est naturel que le souverain soit libre de décider (à sa guise) des récompenses, et des peines, et dispose du droit de vie et de mort sur chacun.

Partant, l'écart entre la dignité accordée au prince, et l'indignité dont pâtissent ses sujets s'est accentué dans des proportions extraordinaires. La conséquence en est que le gouvernement s'appuie sur l'intimidation. Ceux sur lesquelles les menaces restent sans prise n'hésitent pas alors à usurper et à tuer leurs supérieurs.

S'établit ainsi un monde dans lequel l'égoïsme, et l'intérêt personnel règnent, et qui n'a plus rien à voir avec le mot « ciel ». Le prince ne sait plus que les rites viennent du ciel, les sujets ne savent plus que la loyauté trouve son origine dans la nature humaine.

(Alors que) la nature humaine, c'est le commandement du ciel, le ciel, c'est le principe, et la nature humaine est le principe.

Lü Liuliang écrit en tant que néo-confucéen : il y a un cadre cosmologique (le ciel, le principe) qui se trouve à l'intérieur de chaque homme (en tant que membre de l'école du principe, c'est au sein de la nature humaine que le ciel et le principe se donnent, pour lui). C'est sa capacité à juger selon ce principe moral, qui permet à Lü Liuliang de distinguer entre les conduites qui ne renvoient qu'aux intérêts privés (*si*), c'est-à-dire les actes et les paroles qui conduisent à se masquer ce que notre nature nous commande de faire, et les conduites qui

[410]Lü Liuliang, in « Lü wancun xiansheng sishu jiangyi » (呂晚邨先生四書講義)， juan 6, (commentaire des *Entretiens*) in 吕留良 Lü liuliang quanji 吕留良全集 6vol. Beijing : Zhonghua shuju 中华书局, 2015, vol 5, page 119.

renvoient aux vertus publiques (*gong*), c'est-à-dire qui respectent ce que le principe en nous nous ordonne.

L'auteur s'inquiète ici de ce que les rapports entre prince et sujet ont été pervertis après les dynasties Shang, Zhou et Xia. L'origine de cette perversion se trouve donc notamment sous l'éphémère dynastie Qin (秦 221-206 avant JC). Cette idée n'est nullement neuve, et on la trouve déjà chez un auteur comme Zhu Xi. Celui-ci soulignait ainsi que sous cette dynastie, en même temps qu'un nouveau titre était inventé pour désigner l'empereur (*huangdi*), l'écart de dignité entre souverain et ministre s'était indûment accru, causant un déséquilibre au cœur du pouvoir, et par extension dans toute la société [411]. Cette chronologie d'une dégradation se retrouve partout dans les discours de la période. Des auteurs peuvent en préciser les étapes. Ainsi pour Huang Zongxi, les Qin marquent un premier déséquilibre, dans les rapports entre prince et ministre, la dynastie des Yuan marque un pas supplémentaire dans l'erreur.

Cette question du rapport entre prince et sujet est d'une importance fondamentale pour ces néo-confucéens. Dès lors que ce rapport entre les deux est perverti, se crée une confusion sur ce qui donne son sens au pouvoir impérial, et plus profondément, sur ce qui fonde les rapports sociaux. Voilà qui a des effets délétères sur l'ensemble de la société : à partir du moment où le rapport entre prince et sujet est mal pensé, déséquilibré, l'histoire dynastique ne peut plus être autre chose qu'une suite d'épisodes d'intimidation, de menaces et de trahisons.

C'est là un premier scandale. Il se double d'un deuxième qui apparaît en creux dans les commentaires de Lü Liuliang. Cette mauvaise conception du rôle du souverain, et de son rapport au ministre est devenue naturelle, s'est ancrée dans les esprits, au point qu'elle finit par aller de soi : tout le monde finit par trouver normal (*yiwei ran* 以為然) d'être soumis au souverain, et à ses désirs, alors que cela ne devrait pas l'être.

---

[411] Voir Chün-Chie Huang « Imperial Rulership in Cultural History : Chu Hsi's Interpretation », in *Imperial Rulership and Cultural Change in Late Imperial China*. Seattle : University of Washington Press, 1994, p. 189-190.

Il cite un courrier de Zhu Xi à Chen Liang (陳亮), où le maître néo-confucéen discourt ainsi des souverains depuis la fin des Zhou (traduction de Chün-Chie huang) : « If because he could build up a state and perpetuate (it for) generations far (and) long (one) says he has obtained the rectitude (zheng 正) of heavenly principle, then this is exactly to argue for righteousness in terms of success (that is, to justify the deed by its result), merely praising the abundance of bird captures and not being ashamed of one's tricks not coming out of rectitude. During these 1 500 years,(…) the Dao that Confucius has propagated has not been practiced for a single day within the entire world. »

On comprend, à partir de là, le projet qui anime Lü Liuliang dans ces commentaires. Il s'agit de rectifier les termes (*zhengming* 正名) dans lesquels on se représente ce qu'est un rapport juste entre sujet et prince, ce qui est normal et anormal, en matière d'exercice du pouvoir. Il s'agit ainsi dans ses commentaires de retrouver des cohérences sémantiques, ou des implicites qui apparaissent dans les Classiques et ont été perdues pour les contemporains : si le prince est prince, et doit être obéi comme prince, c'est en tant que fils du *ciel*, c'est-à-dire celui qui met en œuvre le principe *céleste* dans le monde.

De même, si dans les Classiques il est posé que le souverain possède le monde (有天下 *you tianxia*), il ne faut pas comprendre qu'il possède le monde pour faire valoir ses intérêts particuliers, mais uniquement qu'il le possède dans le but de nourrir chacun selon le principe, c'est-à-dire de se soucier de l'intérêt public.

Ce travail de correction, et de rectification de la manière dont on pense les relations politiques, débouche chez ces deux auteurs, Lü Liuliang, comme Huang Zongxi, sur un discours sur ce que devraient être les relations entre le prince, et le peuple. On y retrouve dans les deux cas, des choses plus anciennes : le cœur de leur projet est bien de rééquilibrer la relation entre prince et chancelier (*jun* 君 et *zaixiang* 宰相) au profit du second.

Des choses plus neuves apparaissent chez Huang Zongxi. Non seulement les relations au sein de l'institution impériale doivent être ré-organisées, mais encore, il faut désormais que les écoles (*xuexiao*) soient associées à l'exercice du pouvoir, qu'elles aient un droit de censure aussi bien au niveau local, que central. Ce discours est tenu par Huang Zongxi, dans le manuscrit d'*En attendant l'aube, plan pour le prince* (*Mingyi Daifanglu* 明夷待訪錄), qui n'a évidemment jamais été imprimé. Il n'en reprend pas moins, comme l'a montré Struve une série de discours qui circulent, et sont bien diffusés, à la fin des Ming[412].

Dans ce travail de redéfinition des termes du pouvoir, Huang Zongxi, comme Lü Liuliang s'appuient sur leur capacité morale, en tant que sujets néo-confucéens, à retrouver en eux le partage entre ce qui renvoie au principe (*gong*), et ce qui en dévie (*si*). En termes sociologiques, nous pourrions dire que nous avons là une réappropriation, et un discours sur la nécessité de celle-ci. Il y a ainsi toute une série de représentations de ce que sont les rapports

[412] Voir Lynn A. Struve, « Huang Zongxi in Context: A Reappraisal of His Major Writings »,*in The Journal of Asian Studies*, Vol. 47, No. 3, Aout 1988, pp. 474-502

politiques, et de ce qui les fonde qui ne doit plus aller de soi, et qui doit être reprise et réexaminée par les sujets en fonction de leur sens moral. Rhétoriquement, cela implique pour eux de parler au nom du souci du peuple (*min*), et notamment le peuple qui n'a pas de titre, les hommes du commun (*shuren*).

Portons un regard critique sur ces discours : cette réappropriation est aussi une confiscation. Si ces néo-confucéens réexaminent et invitent les sujets à réexaminer selon leur sens moral, le sens de ce qui est normal et anormal, juste et injuste dans cette culture politique, ils posent par ailleurs ponctuellement des limites, plus ou moins sensibles, à l'heure de déterminer qui peut le faire. Nous allons trouver dans les chapitres qui suivent, en parallèle de ce discours sur les abus de pouvoir du prince et de ses courtisans, en effet, un discours sur la populace (*laobaixing*, *etc*) incapable de prendre soin d'elle-même et du pays selon le principe, et sur la distinction entre celle-ci et ce que l'on appellera les sujets politiques (*chen* 臣, soit des sujets qui sont capables de formuler le bon rapport entre le prince et le peuple, et de se soucier selon le principe du *guo* et du *tianxia*). Il s'agit donc dans ces discours d'un déplacement, ou d'une suspension temporaire des frontières du corps politique (des différentes manières de distinguer au sein du corps social qui est légitime pour juger de quoi en matière de gouvernement), dramatisé avec plus ou moins de force selon les auteurs, et non pas, évidemment de la suppression de ces frontières.

Intégrons cela aux termes de notre problématique : nous dirons en tout cas que nous avons ici un cadre théorique et rhétorique qui permet de remettre en cause une série d'assomptions, de présupposés, de fausses évidences, quant à ce qu'il est légitime de faire, au sein de l'institution impériale, au nom du sens public.

Il nous faut maintenant, avant de pouvoir clôre cette introduction, étudier ce que l'on sait des évolutions de ce cadre théorique et rhétorique.

4. Des apparitions et des disparitions du jugement public.

Ces discours virulents sur la nécessité d'une réappropriation par les individus du sens des relations politiques viennent de la fin de la Ming, plus précisément des conflits avec le

pouvoir qui ont lieu pendant les dernières décennies de la dynastie. Il est frappant que les voix les plus fortes de la période sur ces questions – Huang Zongxi, ou Lü Liuliang – soient celles d'individus liés à divers degrés au mouvement Donglin, qui est au cœur de ces conflits.

Cette insistance sur la notion de jugement public (公論) (« le jugement public » est le jugement formulé par ceux qui savent reconnaître ce qu'est l'intérêt public – avec tous les coups de force rhétorique que cela permet ; le terme peut glisser pour prendre le sens « d'opinion publique », on va le voir), apparaît plus largement tributaire du contexte historiographique du dernier siècle de la dynastie des Ming : l'historiographie de cette période en vient ponctuellement à être définie à partir de cette notion[413]. Le bon historien est celui qui pose à propos de tel ou tel épisode de l'histoire dynastique le *gonglun*, qui a été masqué par l'historiographie officielle, et/ou par les mauvais historiens (corrompus, ou incapables).

À cet égard, ces auteurs du début des Qing – et les romans que nous allons étudier dans ces quatre chapitres se trouvent dans une profonde continuité avec ce qu'il y avait avant la catastrophe. Deux ruptures émergent sous les Qing, qui font perdre une partie de sa prégnance à cette notion de jugement public, et à toutes les remises en question ou appropriations qu'elle permet et auxquelles elle invite.

D'une part, sous le règne de Kangxi se diffuse l'idée que la chute des Ming n'est pas attribuable à quelques mauvais courtisans (des hommes de peu *xiaoren*), mais bien aux factions elles-mêmes, à toutes les formes de participation et d'organisation politique qui leur est associée[414]. Ces néo-confucéens qui sont prêts à aller au martyre au nom du sens public, et s'immiscent publiquement et violemment dans les affaires de la Cour, sont responsables du

---

[413] Dans les termes d'A. Mittag : « A characteristic trait of Ming historical culture is a discourse that went on over time and acquired a much more general tone than any previous debates over historical issues. In contemporary language, this discourse was referred to as gonglun , « the discourse that holds to the general norm (of what is right of wrong) ». Il y a une forme de sommet dans les usages de cette notion de *gonglun*, en 1594, quand en son nom, l'historien Jiaohong propose de réécrire, depuis l'extérieur de l'institution impériale où il se trouve un épisode de l'histoire des Ming, celui de la transition entre Jianwen, et Yongle. Voir Achim Mittag « Chinese Official Historical Writing under the Ming and Qing. », *in* Jose Rabasa et alii, (éd.) *The Oxford History of Historical Writing, vol 3. 1400-1800*, Oxford : Oxford University Press, 2012, p. 38-39.

Mittag replace cela dans un contexte general de la fin des Ming – qui disparaît au début des Qing : « Never before had the influence of the educated elite outside of the Historiographical Office been se strong. », *ibid.*, p. 29.

[414] Ce discours violent sur les factions se retrouve de manière très nette sous l'empereur Yongzheng (*r.* 1723-1735). Celui-ci fait publier en 1725 un *Traité sur les partis* (*pengdanglun* 朋黨論). Le seul idéal concevable pour un homme honorable est d'être loyal à son souverain parce que celui ci est le seul dépositaire de la voie véritable. La loyauté envers les amis ne doit venir qu'ensuite.

chaos de la fin des Ming. Nous allons voir qu'un membre de l'école Han comme Ji Yun, sous le règne de Qianlong, peut prendre argument des factions de la fin des Ming et de leur discours « au nom du public », auxquels il impute comme une évidence la responsabilité de la chute de la dynastie pour montrer la responsabilité du néo-confucianisme dans les catastrophes qui affectent le pays[415].

Plus généralement, et c'est une évolution qui a été soulignée par A. Mittag, les notions de *gonglun* (jugement public, opinion publique) apparaissent marginalisées dans les travaux historiographiques qui s'écrivent sous le règne de Qianlong. Ce terme apparaît attaché, au moins chez certains historiens à l'historiographie des Ming et peut être traité comme propos vide de sens (*kongyan*)[416].

5. Conclusion

L'introduction de cette partie fut longue. Elle nous a permis d'établir une problématique, et des éléments de périodisation qui y sont associés. Il va s'agir désormais de l'appliquer à des romans, en se demandant comment un ensemble d'œuvres imprimées entre les années 1640 et les années 1710 répartissent, au sein de l'espace social (auteur et lecteur inclus) une légitimité en matière publique, sur les questions qui touchent à la mise en ordre du *guo*, et la pacification du *tianxia*.

Nous allons montrer au cours des chapitres qui suivent que nous pouvons retrouver dans ces textes (phénomènes qui étaient masqués par les discours sur la frustration des romanciers) aussi bien les transformations en matière de légitimité qui sont permises par le développement d'une sphère publique littéraire, que les discours critiques à la Lü Liuliang, ou Huang Zongxi sur le nécessaire renouvellement de ces manières de penser ce qu'est le *gong*, sa mise en œuvre, et qui est légitime pour le formuler.

---

[415] Voir la synthèse proposée par P. E. Will, sur ces questions dans « Entre présent et passé », Introduction à Philip A. Kuhn, *Les origines de l'État chinois moderne* (Paris, Éditions de l'EHESS, 1999, traduit par Pierre-Étienne Will), pp. 144-145.

[416] Achim Mittag « Scribe in the wilderness. The Manchu conquest and the loyal hearted historiographers's (xinshi) mission », in: *Oriens Extremus*, n° 44 2003/04, pp. 27-42. Voir notamment, pp. 38-42.

Chapitre 1. Légitimité Publique, Mandarinat, et publications en langue vulgaire à la fin des Ming : le cas du *Second Recueil du Lac de l'Ouest*

Le terme de mandarinat ou de système mandarinal, s'il est imprécis dans ses contours exacts, est commode. Il permet au discours sinologique de désigner à la fois un système de sélection par des concours anonymes, et l'ensemble de magistratures sur lesquels ces épreuves peuvent déboucher, pour les candidats les plus chanceux[417].

Assurément, il y a, dans ces concours et dans ces postes, pour les hommes qui vivent dans le monde chinois au XVIIème siècle (et, faudrait-il compléter, des dynasties Song, Ming, et Qing, en général…) un objet central de désir et de fantasmes[418].

À ce propos, le discours critique sur les romans a souligné combien l'écriture de ces œuvres est souvent liée aux frustrations individuelles que suscitent les échecs à ces concours mandarinaux. Le roman, durant toute la période impériale tardive est intimement associé à cette frustration, et sert à la manifester, nous est-il dit [419].

---

[417] Il s'agit durant la période qui nous occupe des concours provinciaux et métropolitain. Le choix de ce terme de mandarinaut appelle deux remarques. On va le voir, son caractère flou et généralisant correspond très bien à ce que Zhou Qingyuan, l'auteur du *Second Recueil* désigne. Ce n'est sans doute pas pour rien. En effet, durant ce dernier siècle des Ming, la quasi-intégralité des plus hauts postes administratifs sont occupé par des lauréats de ces examens. Une telle homogénéité de la fonction publique ne s retrouvera plus sous la dynastie des Qing.

Voir P.E. Will La distinction chez les mandarins », in Jacques Bouveresse et Daniel Roche (éd.), *La liberté par la connaissance. Pierre Bourdieu (1930-2002)* (Paris, Odile Jacob, 2004), pp. 215-232

[418] Pour citer Elman, qui parle d'une forme de monopole culturel : « During the Sung, Ming, and Ch'ing dynasties, the state committed itself to maintaining a system of civil service institutions to transmit Confucian culture in public and private life. State monopoly of most legitimate cultural symbols, defined as classical learning, painting, literature, and calligraphy, enabled it to produce and reproduce the institutional conditions necessary for its own survival. » B. Elman, « Political, Social, and Cultural Reproduction via Civil Service Examinations in Late Imperial China » in *The Journal of Asian Studies*, Vol. 50, No. 1. (Feb., 1991), p. 15.

[419] Nous donnons ici le cœur de l'introduction de l'ouvrage de Ge Liangyan, (voir, *The Scholar and The state*, p. 6-7). Face à cette expérience de frustration, nous l'avons-vu, la seule possibilité d'émancipation qui apparaît chez Ge, est de « sortir de l'ombre de l'empereur » (,ibid, p. 167) soit de couper tout lien avec l'institution impériale. C'est exactement l'inverse que nous allons trouver au cours de cette lecture. Voir, plus ancien, et directement à propos du *Second Recueil*, P. Hanan, *The Chinese Vernacular Story*, Cambridge: Harvard University Press, 1981, p. 162.

L'œuvre que nous reprenons ici, le *Second Recueil du Lac de l'Ouest*, semble constituer une illustration parfaite de ce type de propos. Nous en savons très peu sur l'auteur du roman, Zhou Qingyuan. Presque toutes nos connaissances viennent de la préface de l'œuvre, rédigée par un proche, le Sieur des lacs et des mers (*huhaishi* 湖海士). On y apprend, évidemment, que Zhou Qingyuan est un lettré de très grand talent, mais aussi qu'il a eu le malheur de n'avoir jamais obtenu de reconnaissance[420]. Il faut ici évidemment aussi comprendre échec aux examens mandarinaux ; nous allons le voir, le texte lui-même raconte de manière répétée, le désespoir, et l'injustice de ces échecs. Le préfacier, qui se lamente d'une telle situation, nous dit que l'auteur, s'en est retrouvé condamné au statut social peu enviable d'un homme inculte (*mubushiding* 目不識丁), puisqu'il est devenu acteur (*lingyou* 伶優 [421]). Ce paratexte dresse même en creux l'image d'un homme miné par la rancœur face à cette infortune[422].

Littérature de la frustration, symptôme de la « prison culturelle » dans laquelle ces hommes du XVIIème siècle vivent : l'ensemble des termes clés que l'on retrouve dans les études critiques, y compris les plus contemporaines, serait donc ici lisible, de manière presque caricaturale. Le roman ne ferait que confirmer ce triste état de la société du XVIIème, et le ravage qu'il produit sur des subjectivités individuelles.

Nous proposons ici un autre point de départ, soit la notion de légitimité publique (ici, la capacité d'un sujet à être reconnu comme manifestant dans ses discours et sa conduite le souci public du *guo* et du *tianxia*).

Cette notion nous permet de saisir justement ce qui est raté par ces discours sur la frustration des romanciers, à savoir, le développement, au XVIIème siècle, au sein des ouvrages imprimés de nouvelles formes d'autorités culturelles, qui ne sont plus liées à l'institution impériale, et peuvent concurrencer celle-ci.

---

[420] Préface, ibid., p. 603-604.

[421] *loc. cit.*

[422]Le préfacier cite les propos d'un auteur qui continue « de ne pas se résigner aux injustices trop grandes du sort à son égard » et aux « humiliations sans limites d'une race de rat », （而所最不甘者，則司命之厄我過甚，而狐鼠之侮我無端), *loc. cit.*

.

Nous ne reviendrons pas ici sur l'ouvrage de Chow, que nous avons déjà présenté dans l'introduction de cette partie. En repartant de cette idée de légitimité publique, nous nous attachons ici à :

- comprendre comment l'auteur du *Second Recueil*, Zhou Qingyuan déplace, redéfinit la manière dont la légitimité se répartit au sein du monde impérial. Nous allons voir qu'il exploite pleinement les ressources que lui donne son statut d'auteur de roman en langue vulgaire, et qu'il les utilise pour décrédibiliser de manière systématique le système mandarinal, et s'instituer comme remplaçant de ces magistrats corrompus.
- comprendre, plus spécifiquement, afin de réinsérer ce type d'œuvre dans la « sphère publique littéraire » de la fin des Ming dont parle Chow qui ne mentionne pas le roman, ce qui se joue dans le choix d'utiliser un genre associé au vulgaire, dans les catégories de ces auteurs : quelle légitimité y gagne-t-on ?

1.Où s'incarne la légitimité publique

Le *Second Recueil* fait entendre une série de propos extrêmement virulents à propos des fonctionnaires sélectionnés à partir de concours. Zhou Qingyuan les condamne à un double titre. Ces hommes incarnent, en premier lieu, une *faillite morale*. Donnons un exemple de ces dénonciations et du ton à la fois violent et sarcastique qu'elles prennent dans son texte :

> 頭上戴得一頂紗帽，腰邊攢得幾分臭錢，便要裝腔做勢，挺起肚子，大搖小擺,倚強凌弱，好高使氣，[423]
>
> Ils portent une coiffe de mandarin sur le crâne, accumulent l'argent puant dans la bourse qu'ils ont contre leur taille, et prennent des grands airs. Ils font l'important, se dandinent, s'appuient sur les forts pour regarder les faibles de haut. Quels airs de grands seigneurs !

[423] Chapitre 28, *ibid.*, p. 488.

La voie mandarinale est, nous répète le texte, une voie d'arriviste. Le texte conjoint ainsi de manière répétée les termes de *shamao* (紗帽 coiffe mandarinale), et de *caizhu* (財主 richard), confondant les deux dans une même entité (les « caizhu shamao »).

Il nous faut noter dès ici un point frappant de l'œuvre de Zhou Qingyuan. S'il y a (on y revient plus bas) une distinction entre les *xuli* (胥吏 fonctionnaires subalternes), qui n'ont pas passé de concours, ne sont pas soumis à des mutations, et n'ont guère de prestige d'un côté et les *zuoguande* (做官的« ceux qui sont fonctionnaires » à entendre manifestement dans le sens de fonctionnaire qui a un rang administratif, un *pin* (品) ou *wushamao* (du nom de la coiffe que ces hommes portent) de l'autre, l'auteur est extrêmement imprécis quand il parle d'administration, et en parle comme d'un groupe massif : nous avons dans le terme « mandarinat », un bon équivalent de ces *wushamao*, et *zuoguande* du texe.

Il y a pour l'auteur, outre cette déchéance morale, une *deuxième* faillite des mandarins, qui est d'ordre pratique. Les concours ne donnent pas les compétences requises pour l'administration d'une population. Ainsi, dans l'*incipit* du chapitre dix-sept, alors que le narrateur présente la manière dont les fonctionnaires réagissent face aux situations de crise :

> 若是一個白面書生，一毫兵機將略不知，沒有趙充國、馬伏波老將那般見識，自幼讀了那些臭爛腐穢文章，並不知古今興亡治亂之事，不學無術，胡做亂做，一遇禍患，便就驚得屁滾尿流，棄城而逃，或是思量伯喜渡江，甚為可恨。這樣的人，朝廷要他何用？[424]
>
> Il y a des rats de bibliothèque inexpérimentés, qui ne connaissent rien aux armes et à la stratégie, qui n'ont guère les connaissances pratiques de généraux comme Zhao Chongguo, Ma Fubo[425]. Depuis l'enfance ils ne font que lire de vieux textes miteux, sans comprendre rien aux essors et aux déclins, à l'ordre et au désordre du pays. Ils sont sans connaissance et sans arts, et se débrouillent tant bien que mal, dans leur travail d'administrateur. En revanche, à la première calamité, ils se trouvent désarçonnés à en souiller leurs culottes, ils fuient la ville, ou alors ils réfléchissent à franchir le fleuve, tels Bo Pi[426]. Qu'ils sont haïssables ! Quelle utilité ont ce genre de personnes pour la Cour ?

[424] Chapitre 17, i*bid* ., p.281.

[425] Deux généraux fameux des Han, respectivement sous les règnes de Han Wudi et Han Guangwu

[426] Nous n'avons pas trouvé la source de cette référence.

On notera le souffle de ces longues constructions paratactiques, qui sont portées par la vigueur d'une voix indignée. Le propos du recueil se résumerait facilement en une phrase cinglante : les mandarins sont soit nuisibles, soit inutiles.

Or justement, Zhou Qingyuan ne s'arrête pas à ce discours de dénonciation. Son texte dénie des légitimités publiques, pour en inventer d'autres. Étudions donc la manière dont Zhou Qingyuan établit qui est capable de formuler et de mettre en œuvre ce qu'exige le bon ordre de l'empire, et la pacification du monde.

2.Contours d'un corps public

Nous devons repartir ici de la catégorie la plus fondamentale, qui est celle de *chen* (臣) de sujet politique, capable de parler en première personne au prince, au nom du souci du peuple et du bon rapport du prince à son peuple (puisque le terme sert à s'auto-désigner dans ce type de situations).

Il n'y a assurément pas, dans le contexte néo-confucéen du XVIIème siècle de traité qui établissent qui est en mesure de parler comme *chen*, et qui n'est pas en mesure de le faire, qu'il est du côté d'une populace à la parole inarticulée.

On aurait spontanément l'idée que, pour ces néo-confucéens, puisque tout le monde dispose de la même nature morale, n'importe qui est, potentiellement au moins, porteur d'un discours sur ce qu'est et doit être le bon rapport entre un prince et ses sujets. On s'aperçoit pourtant qu'il y a là un espace d'indétermination et de désaccords possibles (sans qu'il y ait, semble-t-il, de débat constitué, de prise de position ferme des sages du passé sur lesquelles s'appuyer), au sein des discours néo-confucéens de la période.

Des auteurs comme Wang Fuzhi ou Gu Yanwu peuvent-ils insister sur cette distinction entre, d'une part les sujets politiques (*chen*), et de l'autre, ceux qui sont incapables de s'exprimer en tant que tels, qui ne sont pas légitimes pour s'approprier ces affaires de prince, et d'institution impériale.

Prenons une citation à la postérité fameuse, de Gu Yanwu. Celui-ci, après avoir distingué entre le *guo* (l'institution impériale, tout ce qui concerne les changements de

dynasties), et le *tianxia* (ce qui est de l'ordre d'une moralité plus générale des hommes qui vivent dans le monde), différencie deux catégories de sujets.

Il y a d'un côté les sujets politiques au sens plein : le souverain (*jun*), et les « chen », qu'il regroupe sous le nom de « mangeurs de viande »（*roushizhe* 肉食者, un terme qui vient du *Commentaire de Zuo*, où il désigne ceux qui ont la charge de l'administration du pays）. Les *chen* et le *jun* s'occupent de protéger l'institution impériale (*guo*). De l'autre côté, il y a ce que l'on pourrait traduire par les vilains du peuple (*pifu zhi zei* 匹夫之贱). Ceux-ci n'ont pas la responsabilité de l'institution souveraine et de son bon gouvernement ; ils sont ainsi exclus de ce qu'on a appelé ici un statut de sujet politique. Ces vilains sont en revanche soumis à des obligations morales plus générales (que les princes et les sujets politiques partagent *a fortiori*) [427].

Il est évidemment difficile de savoir quels sont les contours pour Gu Yanwu, de cette classe de « mangeurs de viande ». On imagine que cet auteur, qui n'est pas fonctionnaire, n'a pas de titre, et traite des affaires du pays, s'inclut dans un tel ensemble. En tout cas, si les frontières de cette classe sont flous, Gu Yanwu apparaît soucieux de bien marquer l'existence d'une telle frontière entre deux types de sujets.

Tout le monde doit-il être tenu pour un *chen* ou non ? Zhou Qingyuan, prend lui aussi position sur cette question dans son recueil, mais dans un sens opposé.

Zhou Qingquan s'approprie une citation qui vient du *Classique de Poésie* (Shijing) : 「普天之下，莫非王土，率土之濱，莫非王臣」 « Sous le ciel, toutes les terres sont au prince. Ceux qui y vivent sont tous ses sujets ». Si la citation vient bien d'un ouvrage canonique, quand le poème dont elle est tirée est commenté et lu chez Zhu Xi comme chez

427 La citation elle-même est extrêmement riche. Les enjeux de la distinction entre *roushizhe,* et *pifu zhizei* elle-même n'apparaissent pas explicites chez Gu Yanwu, au contraire d'un contemporain comme Wang Fuzhi (nous y revenons au chapitre suivant). Voici la citation intégrale : "有亡国，有亡天下。亡国与亡天下奚辨？曰：易姓改号，谓之亡国。仁义充塞，而至于率兽食人，人将相食，谓之亡天下。……知保天下然后知保国。保国者，其君其臣，肉食者谋之；保天下，匹夫之贱与有责焉耳矣。"« Il faut distinguer la perte du pays, et la perte du monde. D'un côté, il y a ce qui concerne le changement de famille régnante, et de nom de règne, qui renvoie à la perte du pays. De l'autre, il y a ce qui touche à la vertu d'humanité, et à la droiture : que ces vertus soient corrompues, que les hommes en viennent à adopter à des comportements de bêtes, et qu'ils se mangent les uns les autres, cela c'est la perte du monde. Il faut d'abord apprendre à protéger le monde pour pouvoir apprendre à protéger le pays. Protéger le pays est une affaire du prince, et de ses sujets, ce sont des questions dont se préoccupent les mangeurs de viande. Protéger le monde, par contre est une affaire qui concerne les hommes mêmes les plus bas, les plus humbles ». Juan 13 « Zhengshi » (正始 « le commencement droit ») *in Rizhilu*, (日知录 « Notes de l'étude quotidienne »).

Mencius, ce n'est nullement pour en tirer l'idée que n'importe qui doit être considéré comme un sujet politique. Le poème est lu, ainsi chez ces deux figures centrales du discours néo-confucéen comme la marque du désarroi d'un fonctionnaire qui sert le prince, devant le poids de la charge qui l'accable [428].

Quand Zhou Qingyuan utilise cette expression, et la fait utiliser par ses personnages, il lui donne un sens assez différent. Le conte 26 raconte ainsi l'histoire de Tang Yuqian, un enseignant dépourvu de statut au sein de l'institution impériale (comme c'est précisé) du début de la dynastie des Yuan qui proclame son devoir envers les Song dans ces termes :

> 「普天之下，莫非王土，率土之濱，莫非王臣」，不論有官無官、有祿無祿，那一個不該與朝廷出力，那一個不該與王家爭氣？[429]
>
> Il est dit que « Sous le ciel, toutes les terres sont au prince. Ceux qui y vivent sont tous ses sujets ». Qu'importe qu'on ait un poste de fonctionnaire ou pas, qu'on ait un salaire ou pas. Dites-moi qui n'a pas le devoir de faire honneur à la maison du prince ?

Le narrateur reprend la citation et le discours à son compte immédiatement ensuite, en la prenant au pied de la lettre – tout le monde est un sujet – et en insistant lui aussi sur cette lecture inclusive de *chen* : « Qui n'est pas un sujet de la Cour » ? [430] (« 那一個不是朝廷的臣子？).

Il y a manifestement sur cette question : y-a-t-il des sujets du prince (ou de la Cour, ou de la dynastie) qui ne soient pas aussi des sujets politiques, *chen* - un espace d'indétermination au sein de ce cadre néo-confucéen, dont l'auteur du *Second recueil* tire parti ici.

Nous pouvons comprendre les enjeux qu'il y a pour Zhou Qingyuan à choisir une telle définition extensive de la notion, alors qu'il considère que ceux qui portent la coiffe mandarinale sont incapables d'assurer leur rôle, de se soucier du bien de ceux qui vivent au

---

[428] Voir *Beishan* (北山 « Le Mont du nord »), xiaoya (小雅 « Odes mineures »), *Shijing* (詩經 « Classique de poésie »), *Shiji zhuan*(诗集传)， *Zhuzi Quanshu* (朱子全書), Shanghai : Shanghai guji chubanshe (上海古籍出版社), 2010, vol. 1, p. 552

[429] Chapitre 26, ibid, p.439.

[430] Chapitre 26, ibid. p. 439.

sein du monde impérial, et que donc, plus profondément, la manière dont ses contemporains se représentent cette hiérarchie de la légitimité publique est foncièrement faussée.

3. Discours pratique et souci public.

Recentrons notre discours sur un objet plus restreint : la légitimité publique de Zhou Qingyuan lui-même, puisque c'est de lui *aussi* qu'il s'agit dans un tel discours sur ces sujets qui n'ont pas de titre.

L'auteur, nous est-il dit en préface, a échoué à être reconnu (où il faut comprendre qu'il a échoué aux concours mandarinaux) si bien qu'il a été condamné à devenir acteur (*lingyou*). Quand il fait publier son roman, il est ainsi un nouveau Tang Yuqian, un homme dénué de titres, capable néanmoins de manifester son sens public, et de se substituer, ce faisant, à des fonctionnaires incapables ou lâches. Si l'on veut lire le texte ainsi, il nous faut préciser le contenu que Zhou Qingyuan donne à cette légitimité publique.

L'auteur manifeste tout d'abord le souci d'un effet concret de son texte sur la société. A Ying soulignait déjà combien le texte est marqué le « souci d'utilité pratique » (*yongshi zhixin* 用世之心)[431]. Cette préoccupation est mise en scène de manière très littérale dans les locutions narratives. Le narrateur y insiste, jusque dans les détails de son écriture, ce n'est pas d'une œuvre élégante qu'il prétend composer, mais un texte utile aux hommes du monde :

> 先說一個大意，意在勸世，所以不覺說得多了些。[432]
>
> Je présente d'abord l'idée générale (du conte) ; le but est d'admonester les hommes du monde, aussi, je ne me soucie pas de radoter quelque peu.

À un niveau thématique, le recueil de contes se démarque au sein des *tongsu xiaoshuo* notamment par l'inclusion, en appendice des contes, de toute une documentation

[431] A Ying 阿英. "Xihu erji suo fanying de Mingdai shehui" (西湖二集所反應的明代社會. La société des Ming telle qu'elle est reflétée dans le Second Recueil du Lac de l'Ouest), *in Xiaoshuo xiantan* (小說閑談). Shanghai: Gudian wenxue chubanshe, 1958.

[432] Chapitre 7, *ibid.*, p. 102. L'auteur de commentaires interlinéaires (dont l'identité est inconnue) souligne quant à lui : « 一片婆心 » (Quel bon coeur !) « 一片婆心勸世 » (Quel bon coeur pour exhorter les hommes !), chapitre 7, *ibid*, p. 102, et 105.

pratique[433]. Ainsi, en conclusion du chapitre 17, trouve-t-on, dans un joyeux pêle-mêle, des méthodes destinées aux voyageurs pour reconnaître les pirates (*xiangkou* 相寇), quand l'on navigue sur les fleuves, comprendre leurs différentes manœuvres d'approches et leurs tactiques de combat (les mouvements de lance qu'ils exécutent sont des feintes qui servent à masquer les attaques au couteau qu'ils lancent de l'autre main). Y sont ajoutées, des conseils pour les voyages fluviaux - les meilleurs moments pour capter les vents les plus propices, les dates des grandes marées dans le Zhejiang de l'est.

Cet appendice est complété par des méthodes de combat sur mer. Nous trouvons ainsi un ensemble de guides pour la confection de bombes : des tonneaux d'explosifs (*mai huoyao tong* 埋火藥桶), mais aussi de fumigènes (*mantian yanpen tong* 滿天煙噴筒, littéralement « des tubes qui crachent une fumée à emplir le ciel»), des projectiles enflammés (*feitian pentong* 飛天噴筒« tubes qui crachent à travers le ciel »). Cette dernière arme sert aussi bien à l'attaque qu'à la défense ; elle est absolument indispensable sur terre, lors de la défense des villes, comme sur mer contre les brigands, nous dit Zhou Qingyuan.

C'est le même type de matériaux que nous retrouvons en appendice du chapitre trente-quatre : une liste des mesure de protection maritime essentielle (*yaojin haifang kailie* 要緊海防開列), qui donne au lecteur-voyageur la liste des lieux, et des moments de l'année où les pirates japonais sont le plus susceptibles d'attaquer ; puis une série de solutions pour parer aux famines (*jiuhuang liangfa* 救荒良法), qu'il est demandé au lecteur de faire circuler le plus largement possible.

Zhou Qingyuan présente immédiatement après la méthode *outian* (区田), de culture des champs, un ensemble de conseils sur l'espacement des semailles, la profondeur de leur enfouissement, et les engrais à y apporter, qui permettent ainsi d'éviter la famine. Il délivre ensuite diverses prescriptions médicales, des techniques pour apaiser les pleurs des enfants. Il donne, surtout, des méthodes de subsistance en cas de disette.

[433]La seule exception que nous ayons trouvé (et encore le trait est-il beaucoup moins marqué), est la *Suite au Jin Pingmei* (*Xu Jinpingmei*, 續金瓶梅, 1660) de Ding Yaokang, roman qui inclut aussi des textes qui ont une valeur pratique. Voir Xiaoqiao Ling, *Re-reading the Seventeenth Century : Ding Yaokang (1599-1669) and His Writing*, Harvard University, Graduate School of Arts and Science, 2010.

Très littéralement, le texte reprend ainsi un programme d'administration de la société et de secours du peuple (*jingshi jimin* 經世濟民), qui part ici en tout sens. Ce faisant, Zhou Qingyuan s'inscrit dans la pleine continuité d'une série d'écrits du courant pratique, particulièrement développée durant les dernières décades des Ming. On retrouverait des préoccupations très similaires dans un ouvrage tel que le *Manuel pour sauver sa vie* (*Jiumingshu* 救命書) de Lu Kun (呂坤 1536-1618) [434].

La situation de ces deux auteurs est toutefois profondément différente. Lü Kun écrit ce type d'ouvrage pratique à la fin de sa vie, après s'être retiré, en complément et dans la continuité de sa carrière de haut fonctionnaire. Dans le *Second Recueil*, Zhou Qingyuan, lui, diffuse ce savoir pratique en tant qu'il n'est *pas* un fonctionnaire, et en même temps qu'il souligne que les mandarins sont incapables de remplir cette mission de mise en ordre du pays. La figure d'auteur soucieux de la bonne administration du monde émerge ici en concurrence avec les *wushamao*, pour pallier leurs échecs.

Retournons au cœur de notre propos. Ce n'est pas seulement que Zhou Qingyuan se pose implicitement comme remplaçant de *wushamao*, mandarins indignes qui ne savent pas remplir leur rôle de mise en ordre du *guo*, c'est qu'il explicite et généralise ce propos. Si les gens veulent contribuer au bien des hommes qui vivent dans le monde, il faut tout simplement qu'ils cessent d'aspirer au mandarinat. La vraie voie de la sainteté se trouve dans les contributions que l'on apporte à la société depuis l'extérieur de cette institution mandarinale, nous dit le texte :

> 世上富貴功名，都是草頭之露、石中之火，(…) 不知有得幾時風光、幾時長久！還是做個好人，懷正直忠義之氣，光明磊落之心，生則為人，死則為神，千古不朽，萬載傳名，天下的人那一個不仰賴他！連後代帝王也還靠著他英靈。比著「紗帽錢財」四字，還是那個風光，那個長久？[435]
>
> Sur cette terre, richesses et honneurs, ne sont que comme la rosée sur l'herbe, le feu au milieu des pierres. (…) Combien de temps cette

[434] Sur cet auteur et ce mouvement, voir Handlin, Joanna F. *Action in Late Ming Thought: The Reorientation of Lu K'un and Other Scholar Officials*. Berkeley: University of California Press, 1983.

[435] Chapitre 19, *ibid.*, p. 488

> splendeur dure-t-elle, quelle permanence cela a-t-il ? Mieux vaut être un homme bon, avec un esprit droit et loyal, un cœur clair et pur, pour mourir en étant libéré des réincarnations. Ainsi, on peut atteindre l'immortalité, et être célébré à travers les siècles. Qui n'envie pas cela sur cette terre ? Même les empereurs des générations futures s'appuieront sur ces âmes héroïques. Par rapport à ces mandarins (et ces ?) richards, est-ce que cela n'a pas plus d'éclat, est ce que cela n'est pas plus permanent ?

Ce n'est qu'un discours ponctuel, qui apparaît en ouverture d'un chapitre. Il n'en est pas moins là. Il y a une cohérence profonde entre le fait de traiter les concours mandarinaux et leur préparation comme une voie moralement indigne, la valorisation de formes d'action publique qui se manifestent en dehors de ces concours et de la magistrature, et le choix, fait par Zhou Qingyuan, de publier son œuvre où il montre son souci des hommes du monde. Le roman est ici, on le voit, tout autre chose que le symptôme de la frustration d'un auteur face à l'échec à ces concours administratifs.

Nous avons là une première lecture : sous une forme violente, et frontale, l'auteur accomplit le mouvement que Chow discerne, tour à tour latent et silencieux, ou spectaculaire et brutal, au sein de cette sphère publique littéraire : de nouvelles formes de légitimité extra-institutionnelles s'établissent, menacent les anciennes, et tentent avec plus ou moins de succès de s'y substituer.

Si l'on reste là, pourtant, il est impossible de comprendre pourquoi Zhou Qingyuan choisit de mettre en œuvre un tel discours au sein d'un genre comme le roman, qui est associé au vulgaire, et au populaire. C'est le gain de légitimité qu'il y a dans ces deux caractéristiques du roman qui va nous intéresser ici.

4. Les voix spontanées et vulgaires du *gong*

Une compétence culturelle ?

La voix narrative des recueils de contes, comme des romans longs simule la performance d'un conteur de rue, dans une langue qui est caractérisée comme vulgaire (*su*), ou communiquant avec le vulgaire (*tongsu*).

Il est évidemment difficile de savoir dans quelle mesure ces choix linguistiques impliquent un souci de s'adresser à un lectorat peu lettré. Une chercheuse comme Ann

McLarren, on l'a vu, étudie des textes et des commentaires où le choix de termes vulgaires va de pair avec un souci de s'adresser à des lecteurs qui maîtrisent moins bien la langue classique, ceci à un moment où tout semble indiquer qu'il y a un nouveau public, qui, sans disposer nécessairement de la culture suffisante pour passer les examens mandarinaux, sait néanmoins lire.

C'est dans cette catégorie de textes que semble entrer l'ouvrage de Zhou Qingyuan. Ainsi, la préface nous explique-t-elle que l'auteur a « traduit dans une langue vulgaire, argotique » (*yi wei liyu*译为俚语) quantité d'ouvrages du passé, d'anecdotes extraordinaires qui ne l'avaient pas encore été, afin d'édifier les hommes du monde (*quanhua shiren* 劝化世人)[436]. C'est bien ici sous le signe d'un problème de langue, et *a priori* d'accessibilité, et de compétence culturelle, qu'un tel passage place le texte.

Nous pourrions tout à fait, depuis un tel point de départ, lire ce recueil de contes comme une forme de vulgarisation, d'adaptation d'un corpus de textes en langue classique (*wenyan*) à un lectorat moins compétent. De fait, ce serait là un choix cohérent de la part d'un auteur qui signifie son souci de tous au sein du monde, donne des recettes pour survivre à la famine, et parer aux attaques des pirates japonais.

C'est pourtant une deuxième lecture que nous proposons ici, en reprenant l'approche que nous avions utilisé au cours de notre lecture des *Écrits oubliés de Sui :* nous étudierons ce choix linguistique non pas comme la marque d'un souci de s'adapter aux compétences de son lectorat, mais comme le choix d'un *imaginaire sociologique de la langue*. Précisons, en repartant du texte lui-même.

L'auteur du *Second Recueil* met en scène de manière très nette l'opposition entre deux langues, et surtout souligne le contexte sociologique dans lequel cette opposition prend son sens. Le passage suivant apparaît dans une biographie de l'auteur Qu You qui ouvre le recueil, et qui vaut comme un analogue de la vie de l'auteur, telle qu'elle nous est présentée dans la préface même de l'ouvrage. Il décrit la vie misérable d'un candidat recalé aux concours, qui décide de laisser de côté la préparation de ceux-ci, pour écrire un roman :

> 有一頓，沒一頓，終日拿了這幾本破書，「詩云子曰」、「之乎者也」個不了，真個哭不得、笑不得、叫不得、跳不得，你道可憐也

[436] préface, *ibid.*, p. 603.

不可憐？所以只得逢場作戲，沒緊沒要做部小說，胡亂將來傳流於世。(…)[437]

Il ne mange qu'un repas sur deux, et toute la journée le voici avec quelques livres fatigués : « le classique de poésie va ainsi », « le maître a dit que », « Or, donc, confer, nonobstant ». On ne sait s'il faut pleurer rire, crier, ou bondir de rage devant une situation si pitoyable.

Aussi, impuissant, il choisit de faire contre mauvaise fortune bon cœur, et d'écrire un roman comme si le reste ne comptait pas, pour vaille que vaille le transmettre au monde.

Il y a d'un côté ainsi, la langue des « or, donc, confer, nonobstant », le *wenyan* qui est associé aux examens mandarinaux, de l'autre la langue du roman (le *liyu*, nous dit la préface, une langue « argotique, triviale »), où ces termes ont disparu. C'est ici la langue de ceux qui vivent la violente frustration des échecs aux concours mandarinaux. Nous retrouverions ainsi l'équation soulignée par la critique, entre frustration, et écriture du roman, ou langue romanesque.

Si nous en restions là, nous raterions pourtant le fait que cette langue *su* du conteur, ne se définit pas uniquement par son extériorité par rapport à un certain registre de langue (« or, donc, confer, nonobstant »), et à un certain régime de citation (« Dans le Classique de poésie il est écrit…», « le maître a dit que … »)). Cette langue *su*, dans le contexte où Zhou Qingyuan écrit, a, en tant que telle, une valeur légitimante. Nous avons déjà vu qu'elle pouvait être associée à une idée d'intégrité[438].

Des auteurs néo-confucéens de la fin des Ming tirent les conséquences politiques (au sens restreint ici de tout ce qui concerne les affaires du *guo* et du *tianxia*) de cette pureté morale des voix du peuple. Reprenons un texte de Miao Changqi (缪昌期,1562-1626), un membre éminent de la faction Donglin, le *Traité sur le souffle originel de la dynastie*, (*guo zhi yuanqi lun* « 国之元气论»)[439]. Miao Changqi s'intéresse à une question précise : déterminer

[437] Chapitre 1, *ibid.*, p. 1

[438] Voir la préface de Feng Menglong aux *Chants des Montagnes*, (chapitre 1 partie 1).

[439] 《从野堂存稿》卷一《公论国之元气论 »Manuscrit conservé dans le Hall dédié à la vie hors de l'institution impériale. Cité dans la thèse Hou Chang'an, 侯长安, *Gong-si shiyu xia de Mingmo zhengzhi sixiang yanjiu* (,公私视域下的明末政治思想研究, « Étude de la pensée politique de la fin des Ming, du point de vue de l'opposition entre *gong* et *si* »), Thèse de doctorat, Département d'études de théorie politique (政治学理论), Université Zhengfa (中国政法大学), 2011, p. 62.

qui, au sein de l'espace social, est en mesure de formuler le *gonglun*, le jugement selon le sens public, dans les affaires qui touchent au bon gouvernement du pays.

Cet auteur tient que les rustauds et les rustaudes (*yufu yufu* 愚夫愚婦, le terme renvoie à l'absence d'éducation) sont justement les plus aptes à juger de ces questions :

> 夫愚夫愚妇，何与于天下事？而唯其无与于天下事， 故其待之也虚，见之也明，率然窍于臆，薄于喉，而冲于口，卒以定天 下之是非。
>
> Pourquoi les rustauds et les rustaudes se mêleraient-ils des affaires du monde ? C'est justement parce qu'ils ne sont pas concernés qu'ils peuvent les considérer sans intérêt particulier, et qu'ils peuvent y jeter un regard clairvoyant. Les jugements s'épanouissent librement dans leur esprit, monte dans leur gorge, et jaillit de leur bouche, donnant finalement le juste point de vue sur les affaires du monde.

Cette valorisation des rustauds vaut dans le texte par opposition aux grands et moyens dignitaires (*gongqing dafu* 公卿大夫), qui eux au contraire, jugent selon des idées préconçues (*yijian* 意见), sont pris dans des réseaux d'intérêts (*yifu* 依附), parlent par discours contournés (*yuhui* 迂回), retiennent leur langue (*nienie* 嗫嚅), et se dédisent (*fanfu* 反覆), si bien que leur discours sur les affaires du monde est toujours déjà faux. Chez eux, la pensée, la parole, et le lien spontané qui devait les unir apparaissent en même temps corrompus.

Or, nous dit cet auteur, c'est justement le fait d'être extérieurs à l'institution impériales, aux manières de parler et de se conduire qu'elle fait naître, qui permet aux rustauds, de donner le point de vue juste, et d'incarner « l'esprit originel du ciel et de la terre ». Miao Changqi conclut ainsi son texte : les rustauds et les rustaudes sont ceux qui conservent en eux le souffle originel (*yuanqi*) à la fois de l'empire (*guo*), et du monde (*tian*) (唯天地之元气留于愚夫愚妇，唯国之元气).

Cette valorisation de la parole des rustauds prend son sens au sein d'une série de combats factionnels de la fin des Ming, qui vont d'ailleurs coûter la vie à Miao Changqi (il fera partie des « 7 sages de Donglin » 东林七贤 » exécutés après avoir pris parti contre l'eunuque Wei Zhongxian et son emprise sur le gouvernement de l'empire).

Il nous faut d'abord lire ce propos comme une capture rhétorique. Cet imaginaire d'une parole des rustauds est mobilisé pour dénoncer ceux qui sont au pouvoir, quand l'on est soi-même extérieur à celui-ci. Ce traité fait partie d'un texte composé « Depuis la salle où l'on suit le *ye* », le *ye*, soit à la fois l'espace extérieur au pouvoir, et la campagne. C'est dans ce

contexte que Miao Changqi écrit, et que son texte prend son sens. Que l'on sache, en effet, Miao Changqi, n'a jamais proposé de placer les rustauds et les rustaudes au pouvoir.

Cette citation nous montre du moins qu'il y a ici une fonction légitimante de la référence aux voix d'en bas, qu'il y a un imaginaire de la pureté de la parole du peuple, qui peut être mobilisé sur des questions qui ont trait au *guo* et au *tianxia*, dans le contexte où Zhou Qingyuan écrit.

Essayons de relire le *Recueil* à partir d'une telle idée. Dans le texte, si les « or, donc, confer, nonobstant » , les « il est écrit dans le Classique de Poésie », « Pour citer le Maître » – c'est-à-dire le régime de citation associé aux Classiques qui permet, dans le contexte des concours, de donner de la légitimité à un discours – ont disparu, ils sont remplacés par d'autres références, qui sont présentées comme légitimantes, tout en étant radicalement extérieurs à ce monde mandarinal.

Le texte apparaît en effet empli de tout un ensemble de citations associés à la langue orale : des dictons, des expressions toutes faites, des « comme on dit », formulés dans une langue orale. La référence aux « proverbes vulgaires » (*suyu*俗語) revient ainsi dans le texte, et sert notamment à ouvrir les chapitres[440]. « Comme dit le proverbe vulgaire », « Vraiment, c'est bien dit par le proverbe vulgaire », « A Hangzhou, un proverbe vulgaire dit bien … .

Zhou Qingyuan se plaît à faire jouer ces sources de légitimité à propos de l'objet qui le préoccupe : la nullité morale des mandarins.

Les récits traitent de manière répétée, et avec une grande véhémence d'épisodes historiques où l'empereur se laisse détourner du souci de son peuple par des proches - hauts fonctionnaires, impératrices, concubines, eunuques - qui exercent de fait leur tyrannie. Ces récits parlent aussi fréquemment du déclin d'une période où règnent les richards et les fonctionnaires, la voix du narrateur trouvant dans les récits racontés l'occasion d'un propos plus général sur les abus des puissants.

Au sein des contes, ces dénonciations sont présentées comme la répétition d'un discours d'origine populaire. Ainsi, l'auteur quand il s'agit de railler les fonctionnaires, présente-t-il son discours comme la répétition de *taozhen* (陶真), des performances de rue

[440] Voir l'incipit des chapitres 4, 9, 10, et 14.

chantées, par des mendiants aveugles, si l'on en croit les sources de l'époque (sur lesquelles Zhou Qingyuan s'appuie d'ailleurs) [441] :

> 那陶真本子上道：「太平之時嫌官小，離亂之時怕出征。」這一種人 不過是要騙這頂紗帽戴，及至紗帽上頭之時，不過是要廣其田而大其 宅，多其金而滿其銀，標其姬而美其妾，借這一頂紗帽，只當做一番生意，有甚為國為民之心？他只說道「書中自有千鐘粟，書中自有黃 金屋，書中有女顏如玉」，卻不肯說道「書中自有太平策，書中自有 擎天筆，書中自有安邊術」，所以做官時不過是「害民賊」三字.[132]

> Dans les livrets qui consignent les *taozhen*, il est écrit « En temps de paix, on méprise un poste trop bas, en temps de trouble on craint d'être envoyé dans les expéditions militaires ». Ce type de personnes veulent tout simplement usurper cette coiffe mandarinale. Quand ils la portent, ils ne cherchent qu'à gagner de nouvelles terres et à agrandir leurs propriétés, à accumuler de l'or, et à faire le plein d'argent, à avoir plus d'or, et à faire le plein d'argent, à étaler leurs concubines et à parer leurs épouses. Ce n'est que de cela qu'ils s'occupent quand ils sont mandarins, quel souci ont-ils de l'institution impériale et du peuple ? Ils ne font que dire : « Dans les livres on trouve grasses prébendes, demeures coûteuses et beautés extraordinaires ». Ils ne diront jamais : « Dans les livres on trouve le moyen d'atteindre la paix, la colonne qui soutient l'Empire, le moyen de pacifier les Frontières ». Ainsi, quand ils sont fonctionnaires, ne sont-ils qu'une nuisance pour le peuple.

Cette langue véhémente et grossière est aussi bien celle des *taozhen,* que celle du narrateur lui-même, et de la rue imaginaire depuis lequel il feint de parler. C'est celle des rustauds à la parole spontanée et sans détours, - le contraire des *ru*, qui tiennent des discours contournés (*yuhui* 迂回) et retiennent leur langue (*nienie* 嗫嚅).

[441]Ainsi, Tian Rucheng (田汝成 1503-1557), dans le *Xihu Youlan Zhi yu* (西湖游览志馀 « Complément au guide pour les excursions au Lac de l'Ouest » ,section *Xichao Leshi* (熙朝乐事 Joyeusetés de la dynastie glorieuse), juan 20) ：« 杭州男女瞽者，多学琵琶，唱古今小説平话，以觅衣食，谓之'陶真 ». « A Hangzhou , les hommes et les femmes aveugles apprennent souvent le pipa, dont ils s'accompagnent alors qu'ils chantent des récits historiques ou de contes . Cela leur permet d'assurer leur subsistance. On appelle cela les *taozhen* » . Sur ce texte et son rapport avec le *Second Recueil*, voir Dai, Bufan (戴不凡). "'Xihu erji' qu cai de laiyuan" (西湖二集取材的來源. « Des sources du Second Recueil du Lac de l'Ouest ») in *Xiaoshuo jianwen lu* (小說見聞錄. « Romans et témoignages ») Hangzhou: Zhejiang renmin chubanshe, 1980

.

On peut comprendre, alors que caractère emporté du ton (ici, les mandarins sont des « nuisibles » *haiminzei*) ne doit pas être lus comme la transcription limpide des ruminations intérieures et de la rage intime de Zhou Qingyuan. Il faut bien plutôt ici l'interpréter comme un effet rhétorique, le signe de l'authenticité morale d'une voix qui vient du peuple : comme pour les rustauds de Miao Changqi, nulle censure n'arrête le propos. Nous avons ici sans doute aussi un acteur (*lingyou*) qui fait jouer des effets de voix, et, ce faisant, retourne un stigmate social (la langue du *su*), en signe d'une légitimité morale.

Au sein même des fables, les personnages qui formulent le *gonglun* (公論) – qui donnent à lire le jugement selon le sens public de la situation actuelle sont très nettement situés socialement. Ce sont, de fait parfois des mandarins, puisque, au sein du concert de dénonciations de cette institution, il y a pour Zhou Qingyuan aussi, de bons *wushamao*.

Ce sont bien souvent aussi des hommes du commun, qui sont présentés par leur profession, et sur la profession desquelles le texte insiste. L'auteur affectionne ce modèle rhétorique de critique de ceux qui sont dans la haute administration par ceux qui n'ont pas de titre. Quand les critiques les plus cinglantes et les plus générales du mandarinat apparaissent, ce sont ainsi par des personnages qui sont extérieurs à cette institution.

Le chapitre trente nous montre comment Ma Zhi, un médecin (non-fonctionnaire, et issu on va le voir d'une famille de *xuli*, 胥吏 soit des servants d'administration), qui soigne le peuple, admoneste un mandarin, Ma Ziran :

> 「你們做官的人，一發要存陰騭，筆尖上功德非輕，斷不可任一己之喜怒、一時之喜怒，尤不可聽信小人之言，要細細體察下情。若以 是為非、以非為是，害人非淺，冥冥之中定有報應，遠在兒孫近在身。嘗見做官的子孫后代不昌，或生出不肖的子孫，好嫖好賭，破敗家事，毀壞祖宗的聲名，或是斬絕後嗣，都是枉法得錢之報。若是人命 強盜，非同小可，斷不可輕用夾棍拶子。(…)我家世代為小吏，所以備知這些弊端，我今發願不肯為吏，棄家學道，到處濟人利物為事，功成行滿，自當上昇天界。(…)[442]
>
> Il dit autrefois à Mazhi « Vous autres magistrats, il vous faut toujours faire le bien sans vous soucier d'obtenir des récompenses. Vous devez

[442] Chapitre 30, *ibid.,* p.518.

manifester la plus grande vertu dans vos jugements. Ne vous laissez pas aller aux joies et aux colères personnelles et passagères. Surtout, vous ne devez pas écouter les paroles des hommes de peu. Vous devez au contraire étudier attentivement les dessous de chaque affaire.

Si vous confondez le vrai et le faux, les innocents et les coupables, si vous nuisez injustement à des personnes, vous recevrez depuis les Enfers la rétribution que vous méritez, qu'elle accable votre descendance ou vous-même. J'ai vu la descendance peu florissante de ces mauvais fonctionnaires. Leurs fils indignes aiment les prostituées et le jeu, dissipent les biens familiaux et ruinent la réputation de leurs ancêtres. D'autre fois, ils n'ont pas de descendance ; c'est de toute manière là la rétribution qu'appellent leurs spoliations. (…) Dans ma famille, on est fonctionnaire subalterne (xiaoli) de génération en génération, aussi nous connaissons bien tous ces abus. Aujourd'hui je fais vœu de ne pas devenir fonctionnaire, de quitter ma famille pour étudier la Voie, et de parcourir le monde pour aider les hommes. Cette œuvre accomplie, je pourrais monter aux Cieux.

Nous avons dans cette tirade un homme du peuple, qui signale et met en scène son origine populaire, à l'heure d'admonester un magistrat, et de lui signifier qu'il remplit mieux son rôle public que lui (on notera que ce discours ne dédouane pas les *xuli*, cibles ici d'attaques, comme ils le sont à peu près partout durant la période)[443]. Autant dire que cette tirade est une métonymie de l'ensemble du *Second Recueil*, du rôle que s'y donne Zhou Qingyuan : il s'agit de mettre en scène que la voix de l'auteur trouve son origine dans l'espace du peuple, afin de prendre autorité, et de critiquer ceux d'en haut.

L'œuvre de Zhou Qingyuan boucle la boucle, pourrait-on dire. Après avoir décrédibilisé les mandarins, condamné le projet même de participer aux concours officiels comme incompatible avec le souci du bien du *guo* et du *tianxia*, montré qu'il était un sujet plus méritant que ces fonctionnaires par le sens public qu'il manifeste et par les contributions

[443]做官府的都是讀書之人，那裡識得其中情弊。他又通同作弊，朋黨為奸，只要瞞得你這一人，有何難事？還有積年書吏，真是老奸巨猾，還要把官府置之掌握之中。兼他子子孫孫生長在衙門裡，奸盜詐偽之事從胎裡帶來，所以在衙門中人忠直的少，欺詐者多（chapitre 30, ibid, p. 519).
(Ma Ziran continue de s'adresser à un mandarin) :
« Les mandarins sont tous lettrés, mais ils ne connaissent pas les abus (dans l'administration). S'ils (les secrétaires de préfecture) sont de connivence pour tricher, qu'ils forment des cliques pour trahir, quelles difficultés auront-ils à te tromper ? Il y a aussi les copistes expérimentés, ce sont de vieux traîtres et des fourbes, ils manipulent toute la préfecture. Eux comme leurs enfants et leurs petits-enfants grandissent dans la préfecture, ils apprennent scélératesse, brigandage et contrefaçons dans le ventre de leur mère ! C'est pourquoi les gens des Yamen sont rarement droits et souvent fourbes. »

pratiques que constituent ses œuvres, Zhou Qingyuan franchit la dernière étape, dans une incise pour le moins étonnante qui apparaît au cours d'un de ses contes :

> 從來道：「為國求賢」，又道是「進賢受上賞」，大臣第一著事是薦賢。況天下的事不是一個人做得盡的，若是薦得一個賢人，削平了天下之亂，成就了萬世之功，這就是你的功勞，何必親身上陣，捉賊擒王，方算是你的功勞。從來「休休有容」之相都是如此。小子這一回書，就與為國求賢之人一看。[444]
>
> Les Anciens ont dit : « Il faut chercher un sage pour participer au gouvernement du pays » et encore : « qui présente un sage à l'empereur est récompensé ». Ainsi, la première tâche des hauts dignitaires est-elle d'introduire des sages.
>
> En outre, l'empire ne peut être mis en ordre par ces hauts dignitaires tout seuls. S'ils promeuvent un sage qui sait pacifier les désordres, et apporter des contributions immortelles au pays, l'éclat de ces accomplissements retombera aussi sur eux. Ils n'ont ainsi guère besoin pour s'illustrer de parcourir les champs de bataille ou de capturer des brigands, et des rois.
>
> Voilà comment de tout temps les ministres dignes ont pensé. Cet humble ouvrage est destiné à ceux qui cherchent des sages pour le pays.

Le passage est à vrai dire étonnant. Dans ce décrochage inattendu qui interrompt le cours du récit qui l'accueille, et brouille l'image du destinataire du texte, Zhou Qingyuan s'adresse manifestement à des hauts fonctionnaires, pour les convaincre, manifestement, de l'embaucher, la situation étant, en termes *su*, gagnant-gagnant. Il n'y a tout simplement ici plus besoin de concours mandarinaux, puisque l'on peut publier.

5. Conclusion

Dire que les romans manifestent la frustration de leur auteur face au système mandarinal n'est jamais le constat d'une évidence ; c'est un choix critique. Si l'on fait un tel choix, (voir par exemple Ge), alors on ne peut pas lire d'émancipation, d'espace de jeux, et de formes de prise de pouvoir dès lors que le roman parle d'institution impériale ; le seul type de

[444] Chapitre 17, *ibid.*, p. 284 .

liberté qui pourrait apparaître dans les romans serait de sortir « out of the imperial shadow », et d'abandonner ces questions de mise en ordre du *guo* aux autres[445].

Faire un tel choix d'interprétation conduit, plus précisément, à rater ce qui s'écrit dans ces textes, et ce qui se produit durant la période, au sein de cet espace public littéraire. Ces romans sont des publications, où, d'une voix populaire (et pure parce que populaire), des auteurs peuvent détruire ces légitimités institutionnelles, et en inventer d'autres. Ils le peuvent, en mobilisant des ressources technologiques (la diffusion de l'imprimerie) mais aussi rhétoriques (un imaginaire de la pureté des rustauds et des rustaudes). Zhou Qingyuan exploite pleinement ces possibilités.

On pourra se demander jusqu'où vont ces déplacements de légitimité. Pour reprendre une expression *su*, dans ce roman comme dans la période, nous pourrions lire aussi bien un verre à moitié vide, qu'un verre à moitié plein. Reprenons l'ouvrage de Chow : les membres de la Société du Renouveau utilisent le prestige qu'ils ont acquis dans ce monde de l'imprimé, et publient afin de faire pression plus ou moins directement sur les examinateurs[446].

Un verre à moitié vide : le cœur du prestige en matière publique – et des moyens d'agir pour instaurer l'ordre au sein du *guo* et du *tianxia* restent évidemment associés à ces concours. Il convient toutefois de noter, qu'il y a *aussi* en cette fin des Ming, des formes d'action néo-confucéenne qui se construisent expressément à l'extérieur de cette institution impériale et des concours.

Un verre à moitié plein : cet acte des membres de la *Société du Renouveau* est une preuve de pouvoir. Il montre qu'il y a des formes d'autorité culturelles extra-institutionnelles à l'échelle de l'empire, qui sont manifestement suffisamment fortes, consistantes, et organisées pour prétendre affecter des jurys officiels.

Quant à Zhou Qingyuan, il semble (et on le craignait quelque peu), en l'absence d'informations biographiques plus précises, qu'il n'y a pas eu de grand dignitaire qui, ayant lu

---

[445] Ge, *The Scholar*, *ibid.*, p. 170

[446] Des organisations de candidats qui se retrouvent pour faire pression pour nommer leurs examinateurs. Les essais qui sont publiés par les membres de la fushe, sont des guobiao (modèles de l'institution dynastique. Page 234 publié en 1632 : des 2 500 essais de plusieurs centaines de candidats qui viennent de tout le pays, Une manière commode de s'organiser à l'échelle du territoire dynastique.
Une image de l'opinion publique des examinés. (une manière de faire pression sur qui sera reçu en amont). (s'ils ne sont pas reçus après cela des raisons de penser qu'il y a fraude.
Voir cas passionnant, étudié par Chow, p. 134.

son roman, lui ait accordé le poste que son souci du bien public appelait. Cette légitimité à laquelle il prétend n'en est pas pour autant fausse, ou absurde : cette sphère publique n'arrête pas d'inventer de nouveaux titres, de nouvelles légitimités – on y devient un *minggong* (名公 les « critiques célèbres »), avec l'autorité culturelle que cela donne.

Le préfacier ami de Zhou Qingyuan (le sieur des Lacs et des mers *huhaishi*) pour sa part, accorde à l'auteur du recueil le titre fantaisiste de *Xihu zhi gongchen* (西湖之功臣 Sujet méritant du Lac de l'Ouest), semblant valider cette prétention de l'auteur[447]. Ou peut-être s'agit-il là d'un titre de consolation ? Les deux à la fois, serait-on tenté de dire, tant les titres, et les légitimités qui s'écrivent au sein de cette sphère publique littéraire de la fin des Ming sont à la fois joués et authentiques, rêvés et réels.

[447] Préface, ibid., p. 603.

Chapitre 2. Publicité des affaires, et affaires publiques dans l'*Histoire vulgarisée et exemplaire du Bûcheron*

Nous étudions ici une œuvre publiée entre les années 1650 et 1660, *l'Histoire Exemplaire destinée au Vulgaire du Bûcheron* (樵史通俗演義 *Qiaoshi tongsu yanyi*), qui relate les dernières décennies et la chute des Ming[448]. Il y a là ce qu'on a coutume d'appeler un roman : la langue est vulgaire (*tongsu*), le narrateur imite un conteur, les chapitres sont des séances (回 *hui*). Que l'on ne s'y trompe pas pourtant : le roman ici se veut et se donne comme un récit rigoureux, adossé à des sources historiographiques, de ce qu'a été la chute des Ming, et de ses causes. On sait que le texte lui-même est utilisé comme source dans des travaux historiographiques en langue classique du début des Qing[449].

L'œuvre est en apparence assez lisse, et tombe dans une espèce d'entre-deux disciplinaire[450]. Du bilan du discours critique associé à cette œuvre, nous retiendrons les éléments suivants :

- que la question de l'identité de son auteur, si elle avait pu être présentée comme réglée, reste ouverte : nous ne savons pas qui est le Bûcheron du Bas-Yangzi (*Jiangyou Qiaozi* 江右樵子), l'auteur du roman ; ni non plus qui est l'auteur des commentaires marginaux et de fin de chapitre qui ponctuent l'œuvre (l'« étudiant têtu du fleuve Qian » *Qianjiang aosheng* 錢江拗生 ; l'auteur lui-même ?)[451].

---

[448] Nous utilisons ici l'édition Beijing : Renmin wenxue chubanshe（人民文學出版社）de 1999.

[449] Voir la synthèse de Shi Yu 史愚, « Jiaodian houji »(校點後記 "Note après le travail d'édition et de ponctuation de l'œuvre »,), in *Qiaoshi Tongsu yanyi*, Beijing : Renmin wenxue chubanshe （人民文學出版社), 1999, pp. 318-328.

[450] Le *Qiaoshi tongsu yanyi* ainsi, n'est pas inséré dans le guide des sources historiographique sur la fin des Ming, proposé par Lynn Struve. Voir *The Ming-Qing Conflict, 1619-1683: A Historiography and Source Guide*. Association of Asian Studies Monograph. Ann Arbor: Association of Asian Studies, 1998.

[451] L'auteur (il utilise le terme bianji pour désigner son travail qui désignerait un rédacteur, un compilateur, ou un éditeur « 编辑") écrit sous le pseudonyme de Bûcheron du Bas Yangzi ». On a longtemps cru qu'il s'agissait de Lu Yingyan, 陆应旸 (nom personnel public Bosheng伯生，*ca.* 1572 *ca.* 1658), un natif de Songjiang, qui n'a jamais exercé de fonction mandarinale. Cette attribution s'avère problématique. voir Guo Haofan, "Qiaoshi tongsu yanyu zuozhe fei Lu Yingyan shuo"(樵史通俗演义作者非陆应旸说), Mingqingxiaoshuoyanjiu (明清小說研究), 1991,Vol.1.

- que l'œuvre a été publiée entre 1651 et 1667, puisque le Bûcheron du Bas-Yangzi cite à deux reprises le *Xingshi hongxun* (新世鸿勋, 1651), et est lui-même cité dans le *Mingji beilue* (明季北略, 1667). [452]

- qu'il y a une partialité assez nette de l'auteur en faveur d'une série d'individus associés au mouvement Donglin-Fushe ; à rebours, leurs adversaires, sont l'objet de toutes les condamnations, au sein du récit.

- que le romancier efface les références à l'invasion des Qing eux-mêmes, conquête qui n'est même pas mentionnée. La représentation qui est donnée du général Wu Sangui (吳三桂 1612-1678, un général des Ming, qui a servi ensuite la nouvelle dynastie) est très positive. L'auteur, qui publie au début de la dynastie Qing, est probablement soucieux de ne pas s'attirer les foudres du nouveau pouvoir. [453]

En somme, nous aurions là un travail assez sec, avec quelques biais partisans, et qui marquerait indirectement la crainte que suscite, sur ces questions sensibles, le nouveau pouvoir des Qing.

Nous reprenons ici le même point de départ qu'au chapitre précédent, soit la notion de sphère publique littéraire :un espace public associé à l'imprimé, où s'institue un tissu de relations, d'identités et de légitimités propres. A partir de là, nous proposons de lire ce texte comme un discours sur :

---

[452] Voir la thèse de Han Li, *News, public opinions and History : Fiction on Current Events in Seventeenth-Century China*, thèse de doctorat, Université de Californie à Irvine, 2009, p. 94. Cette thèse s'intéresse notamment à la manière dont le roman rend intelligible le cours de la fin des Ming (« prend du champ » par rapport aux romans qui traitent du matériau brut de l'actualité). Ibid, pp. 93- 97.

[453] Voir la présentation que donne Meng Sen 梦森， in « Chongyin Qiaoshi Tongsu yanyixu », (重印樵史通俗演义序 « Préface à la réédition du Qiaoshi tongsu yanyi »)，樵史通俗演义 （ Qiaoshi tongsu yanyi), Beijing : Renmin wenxue chubanshe (人民文学出版社),1989

Voir aussi Zhao Weiguo 赵维国, « Qingchu jiaochuang xiaoshuo caizhi shiji kaoshu » (清初剿闯小说采摭史籍考述, « Etudes de la sélection des matériaux historiographiques dans la série de romans du début des Qing qui porte sur la conquête»), in Ming Qing xiaoshuo yanjiu (明清小说研究), 2004, n°1. Pp. 139-150.

On trouvera une synthèse sur ces romans sur l'actualité dans Sha Rina 莎日娜, « Luanshi Beige yu Zhengzhi Tonghua – Shi Lun Mingmo Qingchu Shishixiaoshuo de Chuangzuo Xintai » (乱世悲歌与政治童话 - 试论明末清初时事小说的创作心态 « Elegies d'un monde qui s'effondre et Contes politiques – A propos de l'écriture des Romans sur l'actualité à la fin des Ming et au début des Qing »), in *Ming Qing xiaoshuo yanjiu*（明清小说研究）, 1997, n°3, pp. 86-96.

A) les bonnes manières de rendre publiques au sein de cet espace les affaires qui touchent à la mise en ordre du *guo* et à la pacification du *tianxia* (soit, de fait, des affaires qui impliquent des membres de l'administration) ;

B) l'opportunité même de la publicité de ce type d'affaires, au moment où, au début des Qing, elle est en train de devenir problématique.

Cette approche va nous permettre de saisir, sous l'apparence lisse du roman, toute une série d'enjeux de pouvoir, et de prises de positions de la part de l'auteur. Comme fil conducteur de cette étude, nous choisissons un objet spécifique, soit la manière dont l'auteur du roman, le bûcheron du Bas Yangzi, écrit les situations de choix du prince.

En effet, une transition dynastique crée une situation extraordinaire, en plaçant les individus en positions de choisir un souverain. Il y a ainsi, de manière massive dans les années 1644-45, plus diffuse ensuite avec les différentes tentatives de restauration des Ming, plusieurs légitimités en compétition. Pour préciseer notre objet, nous ne nous intéresserons pas ici uniquement aux termes utilisés pour décrire le choix du prince (on trouve bien le composé *zejun*, (擇君« choisir le prince »); c'est le plus souvent *lijun,* (立君« instituer le prince »), qui est utilisé). Ce qui nous intéressera, c'est plus largement la manière dont ces situations où il y a plusieurs princes en compétition, où il y a une indétermination ou des désaccords possibles, sont écrites dans les textes de l'époque, et dont ces situations et leurs causes sont converties (ou non) en objet de jugement par une opinion publique dans ce roman.

1. Une fin en suspens

Une présentation des différentes dynasties qui s'instaurent durant ce XVIIème siècle troublé nous sera utile pour nous repérer au sein du texte.

Ceux que l'on appelle les « mandchous » sont à la fin du XVIème un ensemble de peuplades, dont certaines sont vassales des Ming. La situation se transforme quand Nurhaci (1559-1626) à l'origine le simple chef d'une tribu, s'émancipe du contrôle des Ming. En 1616, après être parvenu à fédérer un ensemble de chefs mandchous et mongols ainsi qu'une population chinoise autour de lui, il se proclame Khan, et fonde la dynastie des Jin (金). Son œuvre est poursuivie par son fils Huang Taiji, qui renomme la dynastie, de Jin à Qing. La

« grande entreprise » de la conquête du territoire chinois se formule clairement dès le règne de ce dernier[454].

Les Ming doivent faire face à la pression militaire exercée au Nord par les Mandchous. Ils doivent faire face aussi aux violents conflits politiques, et aux mouvements factionnels qui désorganisent l'exercice du pouvoir à la Cour. Ils sont confrontés enfin à une suite de rébellions internes. À cet égard, la pression s'accentue dès les années 1620, et va aller croissant. Zhang Xianzhong (张献忠 1606-1647） fonde ainsi une éphémère dynastie au Sichuan. Li Zicheng (李自成 1606-1645) proclame quant à lui la dynastie des Shun, sur un territoire au Nord du Fleuve Huai. C'est lui qui porte le dernier coup à la dynastie, en conquérant Beijing en 1644. Le dernier souverain Ming, Chongzhen (崇禎 1611-1644), se suicide, alors que la ville tombe.

Soyons précis sur ce qui suit immédiatement cette chute, parce que c'est au cœur du roman. Dans la confusion qui suit la chute de Beijing, le général Ming Wu Sangui (吳三桂 1612-1678) qui est en charge de la passe de Shanhai à la frontière mandchoue prend le parti de laisser les Qing entrer dans le territoire, et de s'allier avec eux pour reprendre Beijing, et venger le sort de Chongzhen. Les Qing en profitent pour placer la ville sous leur contrôle, et lancer la conquête de l'ensemble du pays.

Parallèlement à ces événements, juste après le suicide de Chongzhen, une série de fonctionnaires qui sont restés fidèles à la dynastie Ming se réunissent à Nanjing. Le sort de l'héritier légitime au trône est inconnu. Ils choisissent de porter au pouvoir le prince de Fu (福王), qui est intronisé sous le nom de Hongguang (弘光 1607–1646) en juin 1644. Son sacre ouvre le premier d'une série de tentative de restauration des Ming portées par des membres de la maison impériale, que l'on désigne sous le nom de dynasties des Ming du Sud. Nous parlerons dans ce cas de légitimisme Ming[455].

---

[454] Il est douteux que Nurhaci ait cherché à remplacer les Ming --- son modèle semble plutôt être celui de la dynastie des Jin. Le projet de conquête de l'ensemble du pays se formule explicitement plus tard, sous Huang Taiji. Voir P. Crossley, *A Translucent Mirror, p. 144.*

[455] Par commodité ici, on distingue légitimisme et loyalisme. Pour la notion de loyalisme nous reprenons la définition proposée par Lynn Struve dans « Ambivalence and Action: Some Frustrated Scholars of the K'ang-hi's Period ». *in* Spence and Wills (éd), *From Ming to Ch'ing : Conquest, Region, and Continuity in Seventeenth Century China* , New Haven: Yale University Press, 1979, p. 327.
Les loyalistes les individus qui symbolisent dans leur vie individuelle la transformation causée par la chute de Pékin (prise d'habit bouddhique, rituels confucéens de deuil, changements de nom, etc.). Ces individus posent à travers ces actes qu'ils ont des obligations particulières, et à titre individuel, associées au fait d'être le sujet d'une dynastie disparue. Il n'y a pas, en tant que tel, dans tout ce spectre de pratiques, de contestation du pouvoir Qing,

Le texte qui nous intéresse ici, *l'Histoire Accessible au vulgaire du Bûcheron* est datable des années 1650 ou 1660 (1651-1667, précisément). Le bûcheron du Bas Yangzi ne cesse d'insister sur la valeur historiographique de son texte[456]. Il relate les événements politiques majeurs des deux dernières dynasties Ming, puis l'éphémère (1644-1645) règne de Hongguang. L'ouvrage reste étonnamment silencieux sur la conquête par les Qing, et l'instauration du pouvoir Qing. Il ne dit mot d'autre part, de ce qui se passe après la chute de Nanjing, avec la longue suite des dynasties des Ming du Sud, soit au moins quelques années avant la composition du texte. Il traite simplement, dans un épilogue rapide à la fin du roman de la mort des différents protagonistes centraux du récit, en ne dépassant pas la date de 1646[457].

Les prises de position du bûcheron, et ses jugements moraux sont ceux d'un auteur proche de la mouvance Donglin, une faction dont les positions ont façonné le climat politique à la Cour Ming, à partir des années 1620, et dont l'héritage pèse encore sous les Ming du Sud. Ainsi, Chongzhen était un prince clairvoyant qui est arrivé trop tard ; Hongguang un incapable. Ainsi, les causes de la chute des Ming sont à trouver dans l'ingérence des eunuques dans les affaires du palais, et dans les actes d'une série de mauvais fonctionnaires, notamment Ma Shiying (马士英 1591-1646) et Ruan Dacheng (阮大铖 1587-1646) sous Hongguang. Face à eux, les fonctionnaires vertueux, Shi Kefa (史可法 1601-1645) notamment sous Hongguang, pour lesquels l'auteur professe son estime, n'ont rien pu faire [458].

2. Contours d'un corps politique

Essayons d'abord de comprendre comment l'auteur, alors qu'il raconte cette période troublée, représente et pense ce qu'est sociologiquement le corps public (ceux qui sont perçus

---

et de souhait formulé d'œuvrer à la restauration des Ming. On serait même tenté d'ajouter : au contraire, le plus souvent. Le loyalisme est le plus souvent un mouvement où les conséquences de la chute des Ming se referment sur une échelle familiale, ou individuelle, sous la forme d'un deuil notamment. Nous distinguons cela du légitimisme – soit les mouvement qui visent à assurer le maintien, sous une forme ou une autre de l'empire Ming.

[456] Voir Shi Yu 史愚, « Jiaodian houji » (校點後記 "Note après le travail d'édition et de ponctuation de l'œuvre »,), in *Qiaoshi Tongsu yanyi*, Beijing : Renmin wenxue chubanshe （人民文學出版社), 1999, pp. 318-320.

[457] La date la plus tardive qui apparaisse au sein du texte est la mort de Ruan Dacheng en 1646.

[458] Voir dans le texte même l'incipit, p. 1. Ainsi que le verdict à la mort de Ruan Dacheng, page 305.

comme légitimes pour choisir le prince, ou au moins perçus comme aptes à formuler un jugement sur ces questions).

Au sein du roman qui nous intéresse, *l'Histoire du Bûcheron*, des sujets qui sont restés loyaux à la dynastie Ming après la chute de Beijing, se trouvent face à un dilemme pour choisir le successeur de Chongzhen, puisqu'il y a plusieurs princes en compétition. Ils doivent ainsi manœuvrer entre leur fidélité aux règles de succession établies par la dynastie, et ce que leur commande de faire leur sens moral[459].

Ces désaccords sont représentés au sein d'une scène du roman. Précisons son contexte tout d'abord : nous sommes en 1644 immédiatement après la chute de Beijing, et le suicide de Chongzhen. Une série de fonctionnaires des Ming se réunissent à Nanjing, afin d'assurer le maintien de la dynastie. Le sort de l'héritier légitime au trône est inconnu. Deux princes sont en concurrence, les princes de Lu et de Fu, pour exercer le rôle de gardien de l'État, en attendant que la situation se clarifie – ce sera finalement le prince de Fu qui triomphera.

Ce choix est représenté au chapitre trente-deux du roman, un chapitre intitulé « Discussion Publique sur l'institution du Nouveau Souverain à Nanjing » (南京公义立新君)[460]. Les gens des ministères et des censorats de Nanjing (*buyuan*) censeurs et secrétaires surveillants (tous les titres administratifs sont précisés dans le texte) se réunissent dans la demeure de l'un des leurs et débattent « en public » ou « selon le sens public » (*gongyi*). Le terme de *gong* dans ce composé renvoie au caractère public de cette rencontre, et de son objet (il s'agit d'affaires qui touchent à l'intérêt de tous selon le principe). L'usage du terme renvoie aussi à l'exigence morale qu'appelle cette situation : dans une situation de *gongyi* (discussion, délibération publique) il faut parler selon le sens public[461].

---

[459] Brook présente bien les différents enjeux (en partie masqués dans le roman) de ce choix. Le prince de Fu est le choix le plus rigoureux selon la généalogie ; mais il a une image calamiteuse (chez un homme tel que Shi Kefa par exemple qui dresse la liste des sept défauts moraux, qui rendent son accession au trône impossible). Si ces fonctionnaires légitimites sont aussi réticents face à ce personnage, c'est aussi parce qu'il est le petit fils de l'infâme Dame Zheng, une concubine de Wanli qui a très mauvaise réputation, et le fils de celle-ci, Zhu Changxun, un puîné, que son père Wanli et Dame Zheng avaient tenté d'imposer comme successeur. Voir Timothy Brook, *The Troubled Empire. China in the Yuan and Ming Dynasties*. Series:History of Imperial China 5. Cambridge, MA : Harvard University Press, 2010, p. 239-240.

[460] p. 241.

[461] Voir Achim Mittag « Scribe in the wilderness. The Manchu conquest and the loyal hearted historiographers's (xinshi) mission », in: *Oriens Extremus*, n° 44 2003/04, pp. 38-42

L'auteur résume cette rencontre[462]. Il ne peut pas ne pas y avoir de prince, et il faut un régent (*jianguo*) qui sera aussi l'héritier présomptif du trône, en attendant que la situation soit clarifiée. Il résume d'autre part les différentes positions en présence. Le Prince de Lu (潞) a ses soutiens, notamment celui d'un fonctionnaire comme Shi Kefa, parce qu'il a une image de haute moralité – le texte n'insiste pas sur les critiques de ce dernier contre le prince de Fu[463].

Les contradicteurs de Shi disent que, d'après l'ordre de succession (littéralement la « hiérarchie des relations humaine » 倫序), qui a été fixé par le fondateur de la dynastie, Taizu, il faut au contraire privilégier le Prince de Fu, selon le gouverneur général de province Ma (Ma Shiying)[464]. C'est cette option qui fait prévaloir les institutions dynastiques (c'est-à-dire posées par les souverains de la dynastie) qui l'emportera au cours d'une troisième réunion de délibération publique, nous dit sobrement l'auteur : le prince de Fu sera sacré sous le nom de Hongguang.

Il y a manifestement pour ces hauts-fonctionnaires assemblés, comme pour l'auteur, une marge de manœuvre quand on est fidèle à une dynastie, dans la manière dont les normes sont hiérarchisées pour déboucher sur le choix d'un souverain. Nous retrouvons là un trait qui marquait déjà toutes les controverses sur le choix du prince héritier à la fin des Ming, sous Wanli notamment. Il y a un espace de jeu et de conflit possible, où ce qui fait autorité, ce peuvent être selon les individus, le choix d'un souverain, les institutions léguées par les souverains précédents de la dynastie, ou le discours des Classiques[465].

L'auteur ne prend pas explicitement position sur ce choix entre les deux princes en tant que tel, et sur la hiérarchisation des normes à laquelle il renvoie (- c'est là pour lui quand il publie ce texte, en vient-on à pressentir, une prérogative de *dachen*). Il résume rapidement les débats entre ces hauts fonctionnaires qui parlent en tant que *chen*, au nom de leur souci pour le prince, et le peuple.

L'auteur juge en revanche de manière très nette l'authenticité de ces différents discours de *chen*. Il ne laisse guère de doute au lecteur sur les hypocrisies, les enjeux de

---

[462] Chapitre 32, ibid., p. 241-243

[463] Chapitre 32, ibid. p. 242.

[464] Sur les règles de successions sous les Ming voir Hok Lam Cham « Legitimating Usurpation: Historical Revisions under the Ming Yongle Emperor (r. 1402-1424) » *in* Philip Yuen-sang Leung (éd.), *The Legitimation of New Orders Case Studies in World History,* Hong Kong : The Chinese University Press , 2007.

[465] Voir Dardess, John*, Blood and History in China: The Donglin Faction and Its Repression, 1620-1627*, Honolulu: University of Hawai'i. Press, 2002, p. 20 à 26, pour une présentation de l'affaire.

pouvoir, et les conflits factionnels que ces discours vertueux sur l'intérêt public, et selon le sens public, masquent partiellement. Si Ma Shiying fait pression pour que le prince de Fu soit choisi, c'est uniquement afin de servir ses ambitions personnelles, nous dit-il. C'est là un *jianchen*, (奸臣) un sujet traître, pour reprendre une expression qui hante le texte, qui masque ses intérêts égoïstes (*si*), sous des allures de discours préoccupé du bien public (*gong*). Il y a, à l'opposé, les *zhongchen* (les sujets loyaux), qui formulent un souci moral authentique[466].

3. Populace et opinion publique

Nous avons un premier terme, *chen*, un sujet politique, qui formule un souci moral du bon rapport entre le prince et le peuple ; ce souci peut être faux (*jianchen*), ou authentique (*zhongchen*).

Complétons en étudiant qui dans le texte se trouve en dessous du *chen*, la masse diffuse de ceux qui sont présentés comme incapables de formuler un souci politique. Nous n'avons vu en effet, dans cette scène de discussion publique, et selon le sens public (*gongyi*) que des fonctionnaires, dont les titres sont précisés par l'auteur.

Il y a d'autres termes qui émergent dans le roman pour nommer des masses indistinctes d'actants, qui sont présents sur la scène politique, sans être clairement individualisés, ainsi des termes de *gonglun* (opinion publique ou jugement public), de *gongyi* (jugement public, débat public), et de *min* (peuple), et de *baixing* (peuple, populace). Essayons d'étudier précisément comment ces termes sont utilisés par l'auteur, et ce qu'ils lui servent àfaire.

Partons des deux notions de *gonglun* et *gongyi*. Elles permettent de cerner, dans le roman, les contours d'un corps politique informel et élusif, un ensemble de discours qui sont présentés comme anonymes et légitimes sur des affaires publiques, sans pour autant avoir de statut officiel.

Nous pouvons contextualiser ces notions au sein des discours de l'époque. Le terme de *gongyi* (jugement public) nous intéresse en particulier. Un contemporain de l'auteur comme Huang Zongxi est justement en train de codifier, dans son *Plan en attendant le Prince*, les limites de ce *gongyi* – des lieux et des personnes qui peuvent légitimement s'approprier des

[466] Cette opposition structure le texte. Voir l'incipit chapitre 16 par exemple, *ibid.*, p. 117.

questions qui touchent au bon gouvernement du pays. Pour Huang Zongxi, il faut un système d'écoles (*xuexiao*), aussi bien à la capitale, que dans chaque comté, qui soit autonome, non soumis aux pressions de l'institution impériale, aux différents niveaux où il s'exerce[467]. Les membres de ces écoles, doivent juger de la manière dont les fonctionnaires gouvernent, pour au besoin, formuler des critiques à l'égard des différents niveaux de gouvernement. Huang Zongxi reprend et systématise ici une série de discours et de réalités qui sont celles de la fin des Ming, les académies étant devenues des lieux hautement politiques, d'où s'organisent des contestations et des résistances au pouvoir[468].

L'Histoire du Bûcheron ne codifie pas les limites d'un *gongyi* (« jugement public », « débat public ») ou d'un *gonglun* (opinion publique, jugement public), leurs lieux, il ne dit à qui ces notions renvoient et doivent renvoyer. Ce n'est tout simplement pas là l'objet du texte. En revanche l'auteur utilise fréquemment ces notions pour désigner ce qui est pour lui la réalité politique de l'époque.

L'idée d'un jugement public (*gongyi* ou *gonglun*) qui existerait de manière indépendante apparaît dans le texte de manière récurrente, que ce soit dans le propos de l'auteur, ou dans les mémoires qu'il cite : c'est à la fois la voix de tous, et de personne, celle d'une « opinion », qui aurait un pouvoir, ou appellerait la considération des fonctionnaires qui agissent. Ainsi, dans un pamphlet particulièrement violent qui est cité à la fin du chapitre 38, est-il reproché à Ma Shiying d'avoir bafoué à la fois « les esprits et de la voie du ciel, les empereurs fondateurs, et le jugement public dans le monde ». (不畏天道神明，不畏二祖列宗，不畏天下公議)[469]

Dans l'historiographie comme ici, cette insaisissable « opinion publique » sert bien évidemment des stratégies rhétoriques. Elle permet de s'établir comme dépositaire d'un jugement juste, et légitime, et notamment en l'absence de caution institutionnelle. On retrouve ce trait dans le roman. Le commentateur du roman, peut ainsi préciser, en marge des textes

---

[467] Voir Hou Chang'an, 侯长安, *Gong-si shiyu xia de Mingmo zhengzhi sixiang yanjiu* (,公私视域下的明末政治思想研究, « Étude de la pensée politique de la fin des Ming, du point de vue de l'opposition entre *gong* et *si* »), Thèse de doctorat, Département d'études de théorie politique (政治学理论), Université Zhengfa (中国政法大学), 2011, pp. 74-75.

[468] Voir Lynn A. Struve, « Huang Zongxi in Context: A Reappraisal of His Major Writings »,*in The Journal of Asian Studies*, Vol. 47, No. 3, Aout 1988, pp. 474-502

[469] Les empereurs fondateurs, soit Hongwu et Yongle. Voir chapitre 38, ibid., p. 290.

politiques qui sont cités, ce qui est le « gonglun », l'opinion publique [470]. Le narrateur, immédiatement ensuite nous explique que le *gonglun* « hait » Ruan Dacheng et Ma Shiying[471].

Distinguons cette catégorie d'opinion publique de la catégorie de peuple (*min*), puisqu'elle n'est pas utilisée de la même manière dans le texte. Le peuple désigne l'ensemble des sujets (*min*) qui ont un souverain (*zhu*). Le terme peut aussi désigner une partie seulement du peuple, il est alors équivalent à des termes comme *laobaixing*, ou *xiaomin* (petit peuple), et renvoie à un « reste » de la population qui soit n'a pas de titres officiel, les hommes du commun (*shuren*), soit, dans un rapport plus lâche avec les découpages institutionnels, n'est pas un « lettré » (*shidafu)*.

La question des frontières inférieures de ce corps politique apparaît centrale dans un texte de Wang Fuzhi qui porte justement sur les transitions dynastiques, le *Commentaire au Miroir Compréhensif*. Wang Fuzhi y distingue ainsi entre les *shidafu* et le *min*. Les *shidafu*, y sont présentés et définis ici en termes *moraux,* comme ceux qui ont « une responsabilité morale de rectifier et de protéger l'enseignement des sages face aux erreurs du prince et de rendre présent le principe dans le monde » (匡维世教以救君之失，存天理于天下). Les *shidafu*, entendus ainsi, peuvent ou non être fonctionnaires ou avoir des titres[472].

À l'opposé des *shidafu*, il y a le peuple (*min*), qui est défini par contraste par son *irresponsabilité morale*. Ainsi, nous explique Wang Fuzhi, sous les souverains confus et incompétents, le peuple souhaite la fin d'un règne qui les accable. Au moment où la dynastie s'effondre, le peuple ne cesse pourtant de se lamenter. Le fardeau qu'il subissait avant, quand il était mal gouverné lui semble a posteriori un âge d'or.

Dans le même texte, Wang Fuzhi distingue trois causes des épisodes de chaos politique (*tianxia daluan*). Il y a la responsabilité du souverain s'obstine dans le mal, nuisant au peuple (君怙恶以殃民). Des brigands, qui profitent de ces situations de désordre pour laisser libre cours à leur violence, sont aussi responsables (贼乘时而行其残忍). Il y a enfin,

---

[470] Chapitre 39, ibid., p. 294

[471] *Loc.cit.*

[472]王夫之：*Du Tongjian lun* (《读通鉴论》 « Jugements à la lecture du Mirroir Compréhensif »), *juan* 27, section "Tang Xizong Jiu"(唐僖宗九) Cité in Hou Chang'an, 侯长安, *Gong-si shiyu xia de Mingmo zhengzhi sixiang yanjiu* (,公私视域下的明末政治思想研究, « Étude de la pensée politique de la fin des Ming, du point de vue de l'opposition entre *gong* et *si* »), Thèse de doctorat, Département d'études de théorie politique (政治学理论), Université Zhengfa (中国政法大学), 2011, p. 24

l'irresponsabilité d'un peuple, qui ne sait régler lui-même sa conduite, et souvent se nuit lui-même (民不自靖而旋以自戕).

Le *min* apparaît évidemment ici comme un objet de souci, l'auteur, en tant que sujet politique, se souciant du bon rapport entre le peuple et le prince. Dans ce discours de Wang Fuzhi, le terme de *min* prend une connotation supplémentaire. Le *min* est le nom de celui qui (ceux qui) appelle(nt) un souci politique parce qu'il est (ils sont) incapable (s) de prendre soin de soi. Le terme (comme *baixing*, on va le voir) sert ainsi à nommer tout ce qu'il y a de minorité politique dans le pays. Wang Fuzhi, ainsi, comme Gu Yanwu, distingue entre deux types de sujets, dont certains seulement peuvent se préoccuper des affaires du *guo* et du *tianxia*.

Nous retrouvons cette double face des terme *min*, et *baixing* dans *l'Histoire du Bûcheron*. Le *min*, apparaît bien évidemment, de manière omniprésente, aussi bien dans les discours du narrateur, comme dans les discours qu'il cite, comme un *objet* de souci.

Le peuple peut être présenté d'autre part comme le sujet de jugements politiques qui fondent une légitimité. Ainsi, dans un mémoire cité par l'auteur, au chapitre 39, le souverain Hongguang est légitime notamment parce qu'il a été choisi « selon la volonté du peuple » (« 初因民願而擇主 »[473]). Dans le même mémoire, les hauts fonctionnaires Ma Shiying et Ruan Dacheng sont coupables d'avoir en chaque chose « enfreint la volonté du peuple ». (初因民願而擇主，乃事事拂兆民之願). Ici l'expression d'une « volonté populaire » semble assez parfaitement interchangeable avec la notion de *gonglun* : une voix anonyme, élusive, qui fonde l'autorité politique, et donne légitimité aux actes.

Au sein même du discours narratif, quand le peuple est présenté comme un acteur et comme le sujet d'un jugement, c'est pourtant le plus souvent de manière au moins problématique que l'on ne trouve pas avec les termes impersonnels de *gonglun*, et *gongyi* « opinion publique ».

L'auteur soupire (« quelle pitié ! » 豈不可嘆！) devant le « peuple idiot » (ou « les idiots du peuple » 愚民), sujets crédules qui se laissent prendre aux fausses rumeurs, causant leur propre tort[474].

Le peuple (*min*, ou *baixing*) quand il est (rarement) présenté comme un acteur, est

[473] Chapitre 39, ibid., p. 292 -294

[474] Chapitre 36, ibid., p. 275 ; chapitre 32, ibid., p. 245.

toujours au bord d'une violence anarchique. Le texte cite ainsi les « cris confus » ou « désordonnés », d'un « meneur parmi le peuple » (有出尖的百姓亂嚷) qui insulte Ma Shiying, et promet de le battre à mort (打殺)[475]. On retrouve cette violence anarchique du peuple au chapitre trente-deux. A Suzhou, le peuple donne crédit à une série de pamphlets douteux, qui dénoncent des personnes comme soutiens du « brigand Li » («李賊», Li Zicheng). « Sans chercher à démêler le vrai du faux », le peuple « incendie leurs demeures » (百姓把他住房盡行燒毀。也不論是真是假，)[476].

Ce sont là très probablement des épisodes qui ont eu lieu, et que le Bûcheron se contente de retranscrire. Ce qui nous intéresse et nous semble révélateur des conceptions de l'auteur, est le fait qu'il choisisse d'intégrer le récit de ces épisodes, et d'y parler de « *baixing* ».

Le manque de discernement du peuple se retrouve dans un dernier épisode, qui est lui aussi bien une scène de choix du souverain. Il nous faut ici refaire un détour par l'histoire troublée de l'accession au pouvoir de Hongguang, et ce que les différentes sources nous en donnent. Au moment où les hauts fonctionnaires se réunissent à Nanjing pour choisir Hongguang, le sort de Cilang, le fils aîné du dernier souverain des Ming, Chongzhen, reste inconnu – pour cet épisode lui-même, on se rapportera à Wakeman[477].

Peu après le sacre de Hongguang, au début de l'année 1645, un homme se présente à Nanjing, qui prétend être le prince héritier. Il serait parvenu à se libérer de ses geôliers à Beijing, dans le chaos qui a suivi la prise de la ville. Son apparition cause le doute à Nanjing :si certains anciens eunuques le reconnaissent, des concubines contestent au contraire toute ressemblance du personnage avec le véritable Cilang. Les mandchous annoncent de leur côté avoir exécuté le fils de Chongzhen. Finalement, Hongguang, qui a déjà été sacré empereur parvient à obtenir du pseudo-Cilang la confession qu'il est une imposture, et le fait emprisonner.

Dans certaines sources historiographiques, on retrouve la trace du pseudo-prince héritier juste avant la chute de Nanjing, dans une anecdote étonnante[478]. Hongguang fuit la

[475] Chapitre 40, p. 308.

[476] Chap 36, p. 245.

[477] Wakeman, Frederic E. « The Fall of Nanjing », in *The Great Enterprise: The Manchu Reconstruction of Imperial Order in Seventeenth-century China*. California, Berkeley: University of California Press, 1985, pp 570-580

[478] Voir Wakeman ibid.,p 574.

ville alors que les forces Qing approchent. Dans le chaos qui s'ensuit, le prétendu prince héritier est ou serait libéré de sa captivité par, disent les sources, le « peuple » *laobaixing*, ou le « peuple de la capitale » (*doumin* 都民). Le peuple lui fait revêtir des habits impériaux qui proviennent du magasin d'accessoires d'une troupe de théâtre, lui prête allégeance, et l'installe dans le palais délaissé par Hongguang, lui demandant d'intercéder pour son sort auprès des dieux.

Le Bûcheron du Bas Yangzi, dans son roman, traite abondamment de l'affaire du prétendu prince héritier. Il présente toutes les pièces du dossier, et souligne sa perplexité. Il reprend d'autre part, très brièvement cette fois, la scène du sacre populaire du pseudo-prince. Elle est simplement mentionnée dans le récit *en passant* dans une discussion entre deux fonctionnaires qui ont fui Nanjing, et s'informent mutuellement sur la débâcle dans la ville. C'est ici le terme de « baixing » qui est utilisé[479].

Nous sommes ici loin de la « volonté populaire » (*minyuan*) qui donnait légitimité à Hongguang, ou du *gongyi* « des discussions publiques » des hauts fonctionnaires qui le choisissent. Nous sommes tout aussi loin de la scène du sacre de Hongguang, qui est méticuleusement décrite au trente-deuxième chapitre. La scène de choix du prince, le fait qu'elle puisse impliquer un souci politique, qui a dû être articulé par des sujets moraux, est ici occultée. En lieu et place des *discours* et des *actes* des sujets politiques, qui se font au nom du souci du prince, du peuple, et du pays, il y a un *baixing*, un peuple qui fait du bruit, et crée le chaos.

Précisons ici encore : dans les récits que nous avons de cette épisode (voir Wakeman), tout indique que cet épisode prend place au milieu de scènes de chaos, et qu'il n'est nullement organisé. Ce qui nous intéresse – et nous semble révélateur d'une tension au sein du texte – est le choix que fait l'auteur de retranscrire un tel épisode, et à cette place ambiguë (il n'est pas complètement effacé, ni vraiment intégré dans le récit), et dans ces termes : ce partage entre sujets politique et peuple inarticulé travaille l'œuvre en sourdine.

Il y a ainsi d'un côté des *chen*, de l'autre la populace. Ceux qui écrivent, du moins, sont d'accord entre eux (et l'on serait curieux de savoir comment les membres de cette foule, qui utilisent des accessoires de théâtre pour instituer un prince se qualifient et qualifient leurs

[479] Chapitre 40, ibid., p. 306

actes : se tiennent-ils pour du « petit peuple » *xiaomin* ? Dans quelle mesure reprennent-ils ce discours sur les *chen*, et le *gong*, le sens public ?).

4. Bonnes et mauvaises publicités

Nous passons à des choses plus conscientes du texte, si nous nous intéressons non plus aux frontières extérieures de ce corps politique, mais plus généralement à la question de la publicité de ces affaires publiques (tout ce qui touche à la mise en ordre du *guo*) par l'institution impériale.

Contextualisons cette notion à partir, ici aussi, de Wang Fuzhi (1619-1692). Celui-ci entretient dans certains de ses textes (notamment au sein des *Jugements sur les Song Songlun* 宋論) un rapport profondément inquiet avec la notion d'opinion publique, ou de jugement public (*gongyi*, *gonglun*). Au contraire de Huang Zongxi, quand il décrit ce que devrait être le gouvernement idéal du pays, il explique que le *gongyi* doit être sévèrement limité, et gouverné (*bing* 柄) par les hauts fonctionnaires. Ainsi les remontrances faites au prince doivent rester confidentielles, afin d'éviter qu'elles ne soient récupérées, colportées dans des discussions publiques, qui excitent les passions de tous les partis[480]. Il en va de même pour les remontrances faites aux fonctionnaires locaux.

Wang Fuzhi écrit ce texte après une série d'épisodes de la fin des Ming, où des fonctionnaires ont fait publier des textes administratifs normalement réservés au souverain qui critiquent celui-ci, au sein du *dibao* (邸報 la gazette de Pékin, un journal destiné au fonctionnaires, qui en vient à se diffuser largement en dehors de l'administration, et est parfois même imprimé par des particuliers) [481]. Il tire de l'épisode des conclusions exactement inverses à celle de Huang Zongxi. Il n'y a pas là pour lui un exemple salubre de rectification

---

[480] Le bon censeur doit absolument éviter d'exciter la « parole bouillonnante de tous les fonctionnaires, lettrés et hommes du commun » (不引群臣士庶以兴沸腾之口) ; pour cela il veille à ce que son propos reste secret. Voir section « *Song Guangzong san* »(《宋光宗三》) au sein du 12ème juan du Song Lun (宋论 « Jugements sur le Song »), cité in Hou Chang'an, 侯长安, Gong-si shiyu xia de Mingmo zhengzhi sixiang yanjiu (,公私视域下的明末政治思想研究, Etude de la pensée politique de la fin des Ming, du point de vue de l'opposition entre *gong* et *si*), Thèse de doctorat, Département d'études de théorie politique (政治学理论), Université Zhengfa,(中国政法大学), 2011， p. 75.

[481] Voir Lynn Struve. Introduction à *The Ming-Qing Conflict, 1619-1683: A Historiography and Source Guide*. Association of Asian Studies Monograph. Ann Arbor: Association of Asian Studies, 1998

de mauvaises politiques, mais les germes de passions qui divisent le pays, et empêchent de le mettre en ordre.

Dans son roman, le Bûcheron du Bas Yangzi ne s'inquiète absolument pas de cette publicité des questions politiques (au sens où elles concernent le gouvernement de l'institution impériale, à ses différentes échelles) en tant que telle. Le texte apparaît bien inquiété en revanche par la distinction entre le *baixing*, la populace désordonnée, violente, qui agit sans réfléchir, et l'opinion publique (*gongyi*, ou *gonglun*) des sujets moraux, qui juge selon le sens public, les actes des mauvais fonctionnaires.

Cette inquiétude travaille aussi la manière dont l'auteur envisage la destination de son texte. Le narrateur explique que son récit a vocation à porter les affaires dynastiques récentes à l'attention du public (*gong*)[482]. Il le fait en publiant un texte qui « communique avec le vulgaire » (*tongsu*), comme nous annonce le titre du roman. Peut-être l'auteur songe-t-il à la partie digne du lectorat de ces œuvres en langue vulgaire, celle qu'il considère comme relevant du public, ceux qui sont capables de parler, et de penser comme des *chen*. Peut-être aussi (nous sommes ici dans des supputations) s'agit-il ici d'instituer ce vulgaire en opinion publique, comme sujet politique capable de se soucier de lui-même, et de juger des actes du pouvoir.

5. Du bon usage des discours sur le destin

Le choix d'un souverain ne se fait pas *in abstracto.* Il y a dans tous les cas qui apparaissent dans le récit, un discours, implicite ou explicite, sur le caractère ouvert ou non de la situation dans laquelle ce choix s'exerce. Il y a ainsi des moments où l'on peut choisir, et d'autres où il nous est dit que les jeux sont faits, que tel souverain a de toute manière triomphé[483].

C'est ce geste discursif qui pose que « les choses sont réglées » qu'il n'y a plus lieu d'y avoir d'indétermination au sein de l'opinion publique, et la manière dont il est représenté dans le roman qui nous intéressera ici.

---

[482] Chapitre 38, *ibid.*, p. 291

[483] C'est sans doute *aussi* en fonction de ce type de présupposés que l'auteur passe de manière si désinvolte sur ce sacre monstrueux, et infiniment éphémère du prétendu prince héritier, qui sera déposé imméditament, après, quand les Qing arrivent à Nanjing.

Dire que l'histoire a déjà décidé, c'est bien ce que fait le pouvoir Qing en 1645, juste après la conquête de Nanjing. Nous pouvons reprendre ici un texte de Dorgon (多爾袞, 1612-1650), qui exerce la régence au nom de Shunzhi (jusqu'en 1650), fait envoyer Feng Quan (馮銓) un ancien fonctionnaire des Ming, qui deviendra son ministre des rites, au mausolée impérial de Nanjing pour adresser un sacrifice aux premiers souverains Ming qui avaient leur capitale dans la ville[484]. Le texte de la prière sacrificielle (*jiwen* 祭文) va comme suit :

> 茲者流寇李自成顛覆明室，國祚已終。 予驅除逆寇，定鼎燕都。惟明乘一代之運以有天下，歷數轉移，如四時遞禪，非獨有明為然，乃天地之定數也。[485]
>
> Le brigand Li Zicheng a renversé la maison des Ming, et a mis fin à son règne. Nous avons fait fuir ce traître, et établissons notre capitale dans la capitale de Yan (Beijing). Les Ming, en accord avec le sort dynastique, ont régné sur le monde ; mais le sort a changé. C'est là une règle invariable de ce monde, qui concerne toutes les dynasties, et qui est aussi fixe que l'alternance des quatre saisons.

Cette déclaration fait partie d'un ensemble de discours, qui permet de justifier la conquête mandchoue en la réinsérant dans les modèles confucéens de fondation des régimes légitimes[486].

Ce texte permet en particulier de présenter la conquête du pays par les Qing comme la répétition de la prise de pouvoir des Zhou, dynastie légitime par excellence dans la tradition confucéenne[487]. Les Zhou sont en effet réputés n'avoir renversé les Shang qu'après avoir été appelés à l'aide par les sujets désemparés de cette dynastie. Ce récit permet à Dorgon de masquer ce qui est un tabou dans la fondation du pouvoir, le fait que les souverains mandchous, qui sont toujours tenus pour des vassaux par les Ming, se soient rebellés contre leurs princes.

---

[484] La ville a été la capitale de l'empire Ming jusque sous le règne de Yongle.

[485]Shi Song 史松 Lin Tiejun 林铁钧 (éds.) , *Qingshi biannian* ("清史编年" « Annales de l'histoire des Qing »), vol. 1, Beijing : Zhongguo renmin daxue chubanshe, (中国人民大学出版社), 1985, p. 31.

[486]Sur ces questions voir Rawski, Evelyn. *The Last Emperors: A Social History of Qing Imperial Institutions*. Berkeley: University of California Press, 1998, p. 195-210.

[487] Rawski, ibid., p. 198.

Cette reprise d'un modèle néo-confucéen va de pair avec un coup de force rhétorique : Dorgon déclare que la dynastie des Ming s'est achevée au moment du suicide de Chongzhen, lors de la prise de Pékin[488]. La commémoration de l'empereur fondateur des Ming, et des premiers souverains de cette dynastie, qu'organise le régent opère ainsi rhétoriquement comme un tombeau, commémorant les Ming pour les refouler dans le passé, permettant aux Qing de se poser en successeurs d'une dynastie dont le règne s'est achevé.[489].

Ce que Dorgon pose comme un fait accompli est pourtant loin d'aller de soi. S'il compose ce texte juste après la chute de Nanjing et de Hongguang, en 1645, il va encore y avoir toute une série de tentatives de restauration des Ming, par des sujets pour qui les choses ne sont pas encore jouées.

Arrêtons-nous rapidement sur la suite de ces dynasties des Ming du Sud. La chute du Prince de Fu (il est capturé en 1645, il meurt en captivité l'année suivante), sera suivie par une série de nouvelles dynasties au sort à chaque fois très bref, fondées par d'anciens membres de la maison des Ming. Le Prince de Tang, Zhu Yujian, règne à Fuzhou (1645-1646) sous le nom de règne de Longwu. Son frère cadet Zhu Yuyue, règne à Guangzhou, sous le nom de Shaowu. (1646-1647) ; il tombe lui aussi rapidement face aux Qing. Le prince de Gui, Zhu Youlang, enfin règne sous le nom de Yongli, depuis Guangzhou (1646), puis Nanning, puis Guizhou (à partir de 1647), Il peut s'appuyer sur la défection d'une série de généraux Qing pour raviver peut-être l'espoir d'une restauration des Ming entre 1652 et 1658. C'est à cette date que le royaume qu'il s'était constitué dans le Sud-Ouest de la Chine s'effondre. Il meurt exécuté dans l'actuelle Thaïlande en 1662.

Outre ces tentatives de restauration qui s'appuient sur des membres de la maison des Ming, il faut citer la rébellion de Koxinga (ou Zheng Chenggong), ancien général du souverain des Ming du Sud Yongli. Celui-ci mène une série de batailles contre les Qing dans les années 1650 au sein de l'espace chinois continental. Il se replie finalement sur Taiwan qu'il reprend aux Néerlandais, y accueillant plusieurs princes Ming. Après sa mort, son petit-fils se rend à Kangxi en 1683.

Cette chronologie quelque peu aride nous rappelle que les Ming n'en finissent pas de finir, et que l'idée que la dynastie des Qing régnera de manière durable ne s'est au moins pas

---

[488] C'est d'ailleurs la périodisation qui sera reprise dans *l'Histoire Officielle des Ming* (*mingshi* 明史)

[489] Il faut remarquer d'ailleurs que Dorgon utilise pour qualifier Beijing le nom que lui donnait Zhu Yuanzhang : capitale de Yan, puisque pour lui la capitale était à Nanjing.

imposée partout lorsque Dorgon écrit cette proclamation (1645). Au moment où l'auteur écrit son roman (entre 1651 et 1667), il est difficile de savoir dans quelle mesure la situation est clarifiée, dans quelle mesure les informations circulent sur ces éphémères régimes, ce que l'on imagine de leur avenir, *etc.*

Arrêtons-nous sur les catégories que Dorgon utilise pour enterrer les Ming. Il utilise des termes qui renvoient au sort. Il parle de chiffre céleste (*dingshu* 定數), ou de mouvement du Ciel (*yun* 運). D'autres discours peuvent se faire au nom du commandement (du ciel), ou du mandat céleste (*ming*, 命). Ainsi, après la chute, un ancien sujet des Ming, Zhao Zhilong qui a changé de loyauté pour servir les Qing, pose qu'il était profondément loyal (*zhong*) aux Ming, mais que c'est le commandement du ciel qui a donné le pouvoir aux Qing, et qu'il ne peut rien contre cela. Il justifie d'autre part, son changement de loyauté en termes moraux. Se rendre à ceux qui ont obtenu le mandat céleste, c'est là la conduite la plus humaine (*ren* 仁), puisque cela permet de sauver des myriades de de vie[490].

Dans le cadre confucéen qui est celui de ces auteurs, poser que quelque chose est le *ming*, le *tianming*, ou le *yun*, ou le *dingshu*, en somme le sort, revient à poser ce qui ne dépend pas de soi, mais du Ciel. Dans le cas de l'instauration d'une dynastie, ce discours sur le sort peut aller de pair avec des représentations où le Ciel de manière finalisée : il choisit tel ou tel souverain, il accorde ou retire un commandement de régner à telle ou telle dynastie[491]. Sous le règne de Shunzhi, le pouvoir Qing s'appuie sur ces discours. Les anciens fonctionnaires des Ming sont encouragés à changer de loyauté politique, parce que le commandement céleste s'est déjà déplacé des Ming aux Qing[492]. Ce discours va considérablement évoluer au cours du 18ème siècle[493].

---

[490] Voir Wing-ming Chan, « The early –Qing discourse on Loyalty », In *East Asian History*, n° 19, Juin 2000 ; p. 32

[491]On trouvera une présentation de ce ciel doué de volition qui apparaît chez Mencius – et qui est donc au cœur de l'éducation de ces hommes chez Michael Puett « Following the Commands of Heaven: The Notion of Ming in Early China », in Ch. Lupke, (éd.) *The Magnitude of Ming: Command, Allotment, and Fate in Chinese Culture*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2005

[492] Voir Wing-ming Chan, « The early –Qing discourse on Loyalty », In *East Asian History*, n° 19, Juin 2000 ;pp. 39-53.

[493] Il nous faut souligner ici la spécificité de la situation du 17ème siècle. Les historiens soulignent deux évolutions majeures qui ont lieu à cet égard sous le règne de Qianlong (r. 1735-1795).

Discours sur le sort dans le Qiaoshi Tongsu yanyi

L'*Histoire du Bûcheron* ne cite pas cette déclaration de Dorgon. Le texte apparaît plus largement remarquablement économe en matière de discours sur le sort, et le déplacement du mandat céleste. Le narrateur représente en revanche plusieurs personnages qui utilisent une telle rhétorique. C'est d'abord le cas de Li Zicheng, après qu'il a conquis la capitale, et que Chongzhen s'est suicidé. Le rebelle retient captif auprès de lui le père du général Ming Wu Sangui, dont les armées sont stationnées au Nord, à la frontière avec les Qing.

Li Zicheng lui fait envoyer une lettre à son fils, afin de le convaincre de se rallier au rebelle, à Beijing. Il y a là un appel à renoncer à tenter de venger et de restaurer les Ming. La missive pose que « la possibilité d'inverser la situation est déjà passée, le commandement céleste ne se modifiera plus, le prince est déjà mort » : (事機已失，天命難回，吾君已死。) [494]. Wu Sangui refuse ce pseudo-constat, et décide justement de s'allier aux Qing pour restaurer la dynastie défunte – c'est du moins la manière dont l'auteur représente les motivations du général quand il décide de descendre sur Pékin avec les armées Qing[495].

A) L'histoire des Qing pré-1644 va être réécrite sous ce souverain. Désormais le mandat céleste tel qu'il apparaît dans les histoires officielles des Mandchous n'a pas miraculeusement été obtenu après la mort de Chongzhen. Il s'est progressivement constitué, dans la lente accrétion de vertu des souverains mandchous à travers les siècles. Ce mandat céleste s'est construit, d'autre part, à partir du territoire mandchou, par rayonnement, permettant d'associer plusieurs ethnies (*zu*) autour de lui (Mandchous, Mongols, Chinois). Ce nouveau récit permet de régler la question de la définition ethnique du pouvoir (les Qing sont des souverains universels, qui règnent sur plusieurs *zu*). Ce récit permet aussi, probablement, de répondre aux inquiétudes néo-confucéennes, en effaçant le lien de vassalité qui liait les Qing aux Ming.
Sur ce point voir P. Crossley, *A Translucent Mirror*, p. 290-295.

B) Le règne de Qianlong marque une deuxième rupture, qui est soulignée par Chan. Le discours officiel, sous Shunzhi, tel qu'il apparaît au moins dans l'historiographie officielle, encourage, on l'a vu, les anciens fonctionnaires Ming à changer de souverain. Il leur est demandé de prendre acte que le mandat céleste s'est déplacé. Kangxi se trouve encore dans la lignée de ces discours (Crossley, *ibid*, p. 291). Il y a à cet égard un retournement sous Qianlong, qui a été très bien étudié. Ceux qu'on appelle les *erchen* (sujets qui ont servi deux dynasties) sont désormais critiqués pour leur indignité morale. Si ce type de discours n'était pas absent auparavant, il devient désormais le discours officiel, qui norme les pratiques historiographiques.
Voir les travaux sur le *Erchen zhuan* (貳臣傳"Biographie des fonctionnaires qui ont servi deux dynasties »), un projet historiographique lancé en 1777, par Kangxi de Wing-ming Chan "Official Historiography and Ideological Indoctrination in High Qing," in *Oriens Extremus*, 2004, n°44, pp. 253-274.

[494] Chapitre 31, ibid., p. 237

[495] L'auteur n'envisage jamais (et il ne mentionne même pas cette possibilité) que les motivations de Wu Sangui ne soient pas de rétablir les Ming en s'appuyant sur les Qing, mais bien d'aider à l'instauration de la dynastie mandchoue.

La Cour Ming de Hongguang, au Sud, elle aussi, s'appuie sur cette rhétorique d'un sort, d'un commandement céleste pour appuyer, et affermir sa position. Shi Kefa (史可法 1602-1645) un des généraux au centre de cette Cour située à Nanjing, qui a toute l'admiration de l'auteur, on l'a vu, envoie ainsi une missive aux Qing, après le sacre de Hongguang, en 1644.

L'enjeu de la missive, qui est longuement citée dans le texte, apparaît double. Elle a pour objet explicite de demander l'aide des Qing dans le combat contre Li Zicheng (qui a fui Beijing, à l'annonce de l'arrivée de Wu Sangui et des forces mandchoues). Le deuxième enjeu est implicite. Il s'agit de faire reconnaître au pouvoir Qing la légitimité, et la réalité de la restauration de la dynastie Ming, qui a eu lieu à Nanjing, sous l'égide de Hongguang. Ainsi, après s'être lamenté sur le suicide de l'empereur Chongzhen, Shi Kefa explique la nécessité de maintenir la continuité dynastique (*guopo junwang zongshi weizhong* 國破君亡，宗室為重)[496]. Il relate ensuite l'intronisation du futur Hongguang en tant que protecteur de l'état (*jianguo* 監國)[497].

Cette intronisation, précise Shi Kefa dans sa missive, a reçu l'accord du ciel comme l'accord des hommes (*tianyurengui* 天與人歸). Le général narre comment, lors de la cérémonie au mausolée impérial, des nuages violets sont apparus. Au moment du sacre, de plus, le fleuve a charrié plusieurs dizaines de milliers de troncs d'arbres, afin d'aider à la reconstruction du palais. N'est-ce pas là, demande Shi Kefa, le signe de l'agrément du ciel [498] ? Le Bûcheron ne commente pas. Le roman se clôt quelques chapitres plus tard sur la chute de la cour de Hongguang en 1645, et l'arrivée des Qing à Nanjing. Les faits démentent ainsi ce que Shi Kefa croyait pouvoir lire, ou demandait aux Qing de lire comme les manifestations d'une volonté céleste pérenne.

L'auteur ne formule pas de jugement à propos de ce discours de Shi Kefa, qui voudrait que le commandement céleste soit déjà formulé. Il reste aussi silencieux sur d'autres discours, d'autres actes qui prétendent capter, et dire ce qu'est déjà le mandat céleste. Il ne dit mot de la multitude des tentatives de restauration des Ming qui ont suivi la chute de Hongguang, - et qui

[496] Chapitre 32, ibid., p. 245-246

[497] le 5 Juin 1644 (Hongguang ne sera empereur que le 19 Juin de la même année.)

[498] Chapitre 32, ibid., p. 246.

ont eu lieu entre le moment où son récit s'arrête (la chute de Nanjing, avec un bref épilogue sur la mort de Ruan Dacheng qui a eu lieu en 1646 et qui n'est pas datée) et le moment où il le compose et le publie (au plutôt 1651).

L'auteur ne dit, silence encore plus frappant qui a déjà été souligné par le critique Shi Yu (史愚), aucun mot de la prétention des Qing à avoir déjà le commandement céleste, à avoir fondé une dynastie qui remplace déjà les Ming, et se perpétuera[499]. La préface n'est même pas datée – si bien qu'il n'y a aucun indice intra-textuel du fait que l'auteur vive sous le gouvernement des Qing, depuis au minimum cinq ans (voire quinze ans), quand il publie son texte. La fin du texte, nous dit simplement, que la dynastie des Ming a été détruite (*po* 破), par des sujets traîtres, après trois cents ans[500].

Plusieurs interprétations de ces choix sont possibles. L'auteur, précautionneux, a décidé de ne rien dire de l'instauration du pouvoir des Qing, et de sa prétention à remplacer les Ming parce qu'il y a là, au moment où il écrit, une matière sensible, qui se prête aux condamnations. Peut-être aussi, tout simplement, le texte reflète-t-il une incertitude encore réelle sur ces questions.

Nous pourrions d'autre part lire là l'implicite d'un espoir loyaliste. Le seul commandement céleste qui apparaît dans le texte, est celui de l'agrément du Ciel donné au règne de Hongguang, un agrément qui reste, malgré la chute de celui-ci indéfiniment ouvert, jamais contredit par aucun autre souverain dans le roman, en attente de confirmation par une histoire qui viendra. Des tentatives légitimistes sont en train d'avoir lieu, avec plus ou moins de succès, et plus ou moins d'échos.

L'*incipit* du roman nous invite à une troisième lecture, qui nous semble plus intéressante (sans être absolument incompatible avec les deux premières). Reprenons ces premières lignes du texte, qui apparaissent travaillées par des mouvements contradictoires :

> 自古國家治亂興亡，雖是天命循環，若一味靠天過日子，堯、舜枉了做聖主，桀、紂落得做暴君，堯、舜時的臣宰枉了做忠良，桀、紂時的臣宰落得做權佞。可也是有了好君，用了賢臣，自然天下太平；有了庸君，用了奸臣，自然天下叛亂。到了叛亂的時節，百姓

[499] Voir Shi Yu 史愚, « Jiaodian houji » (校點後記 "Note après le travail d'édition et de ponctuation de l'œuvre »,), in *Qiaoshi Tongsu yanyi*, Beijing : Renmin wenxue chubanshe （人民文學出版社), 1999, p. 320.

[500] Voir le poème final du roman, chapitre 40, ibid., p. 309.

個個困窮，盜賊那得不生發？海內人人惡亂，地方那得不騷擾？把一統山河漸漸都弄壞了，就有英君出世，未免過於誅戮，輕於變更，那裡還挽回得來，支撐得住。[501]

De tous temps l'ordre et le désordre, l'essor et la chute des dynasties sont causés par les cycles du mandat céleste (tianming xunhuan).

Pourtant, si l'on s'en tenait simplement au(x décisions du) Ciel dans sa conduite, alors Yao et Shun n'auraient jamais été des saints souverains, et Jie et Zhou, les derniers souverains des dynasties Shang et Xia auraient perpétué leurs violences. Les ministres et les sujets des souverains Yao et Shun n'auraient pas pu manifester leur loyauté, et leur qualité morale. Les ministres et les sujets de Jie et Zhou auraient pu continuer leurs forfaits.

Quand le prince est vertueux, qu'il s'appuie sur des sujets sages, alors le monde est naturellement en ordre. Quand le prince est confus, et s'appuie sur des sujets faux, alors naturellement les rébellions armées surgissent dans le monde. Elles causent la misère de chacun dans le peuple. Dans un tel cadre, comment des brigands n'apparaitraient-ils pas ? Bien que chacun haïsse le désordre, comment celui-ci ne surgirait-il pas partout ? Ainsi, l'unité d'un pays se trouve-t-elle progressivement détruite. Si un prince lucide survient (dans une telle situation), comment celui-ci pourrait-il éviter les excès dans les châtiments, et l'insuffisance dans les réformes, comment parviendrait-il à rétablir la situation et à maintenir son pouvoir ?

Le texte s'ouvre sur un propos très large. Les dynasties mal gouvernées sont destinées à chuter et à être remplacées, dans un cycle de fondation et de chute qui ne cesse de se répéter, et que l'auteur nomme « cycle des commandements du ciel » (*tianming xunhuan*). Partant, l'auteur apporte deux précisions.

Au sein de ce que nous avons découpé comme le troisième paragraphe, l'auteur précise les causes morales de ces ruptures historiques (essor et chute) et la manière dont elles s'inscrivent dans le temps. La chute des dynasties, notamment, loin d'être un événement soudain, est le résultat de l'œuvre souterraine d'une série d'erreurs et de mauvais règnes. Ces tendances deviennent irrémédiables passé un certain point. Il n'y a ensuite plus rien à faire, même si le souverain est sage. Ce propos trouve son application immédiatement dans le récit qui suit. Pour l'auteur, le souverain des Ming, Chongzhen, était bien un *yingjun*, un prince lucide, mais qui est arrivé trop tard.

[501] *Qiaoshi yanyi*, chapitre 1, ibid., p. 1-2.

L'auteur dégage entre ce propos général sur les cycles dynastiques, et ce discours sur leurs causes morales et le moment où elles deviennent inéluctables, une série de réflexions qui n'a pas d'application immédiate, ni explicite, et qui renvoie à l'efficace de ces discours sur le sort dynastique, à la manière dont ils agissent.

Dire qu'il y a un destin dynastique (une tendance inéluctable qui fait qu'une dynastie est vouée à chuter, ou à régner) qui a posé que tel ou tel devait régner, est en effet toujours un acte performatif, un coup de force, qui présente comme fermée une situation qui ne l'est jamais absolument.

Tout simplement, si tous les individus jugeaient que le destin dynastique est toujours déjà joué, l'histoire aurait été différente. Les exemples que l'auteur choisit ont ainsi en commun de renvoyer à des disruptions dans l'ordre de succession qui était attendu. Les deux derniers souverains des dynasties Shang et Xia ont été renversés. Les souverains Yao et Shun ont tous les deux accédé au pouvoir, suite à un choix qui allait contre celui imposé par les filiations légitimes[502]. Si Shun, Yao, ainsi que les fondateurs des dynasties Zhou et Shang, au moment de renverser leurs prédécesseurs, avaient vécu en attendant que le ciel agisse, le cours de l'histoire eut été différent, et les mauvais souverains auraient continué à régner.

Ce paradoxe hante le texte. Il a évidemment une fonction réflexive, et appelle l'attention du lecteur, sur la manière dont ces discours sur le sort sont aussi utilisés pour fermer indûment des situations qui ne le sont pas, aveugler les sujets sur le fait qu'il reste un espace d'indétermination, et de choix. Cette réflexivité a ses applications directes hors du texte – tant dans les discours des Qing (qui, sous Shunzhi, on l'a vu, s'appuient sur ce discours pour enrôler d'anciens sujets des Ming), que dans les mouvements de restauration des Ming, quand le roman est composé.

[502] C'est sans doute aux récits des *Mémoires Historiques* à propos de ces deux souverains que l'auteur pense ici : Yao, aurait obtenu le trône après que le premier héritier du souverain Zhi (摯), fils d'une autre mère, le lui ait cédé, forcé ou de bonne grâce. De même, Shun, autre souverain sage, est parvenu au pouvoir à la place de Danzhu, l'héritier présomptif du trône.

6. Conclusion

Résumons ce que nous a livré cette lecture. *L'Histoire du Bûcheron* permet d'apercevoir en creux les flottements des frontières d'un « corps politique » durant la période, c'est-à-dire des partages mouvant, au sein d'une série de discours du second XVIIème siècle, entre ceux qui sont des sujets politiques (*chen*) capable d'un souci pour le peuple, et ce qui n'est qu'une populace (*xiomin*, *baixing*) irresponsable ; contours qui restent bien incertains, et distinctions qui sont mobilisés selon les préjugés de l'auteur. En ceci, le texte n'est guère singulier.

Cette publication apparaît travaillée par une deuxième question : savoir dans quelle mesure le cours dynastique peut rester un objet d'indétermination dans les publications. Le texte ne tranche pas, et efface même de manière spectaculaire tout jugement sur cette question. Nous avons peut-être là simplement le reflet d'une expérience vécue d'incertitude face à un suspens du temps dynastique[503]. Quelque chose d'autre apparaît dans l'*incipit* du roman : le Bûcheron du Bas Yangzi nous invite à un rapport critique aux discours sur le destin en politique, et même aux discours qui posent que les Ming ont remplacé les Qing (comme, disait Dorgon, les saisons alternent), parce que ce sont toujours des manipulations rhétoriques, auxquelles il est demandé au lecteur de prendre garde. C'est bien une opinion publique dotée d'un esprit critique qu'il s'agit ici d'informer.

Nous avons pu saisir (au sein de ce texte comme dans son contexte) un troisième objet de désaccord, qui nous semble le plus riche : celle de l'opportunité de la publicité même des affaires publiques.

Pour en saisir pleinement les enjeux, il nous faut replacer cette question au sein de ce que les historiens de la littérature, appellent les romans sur l'actualité (*shishi xiaoshuo* 時事小說). Le terme permet de nommer une configuration entre conflits politiques/ historiographiques et romans, qui apparaît au cours du XVIIème siècle, n'était pas présente au siècle précédent, et qui disparaît au siècle suivant : certains romanciers s'approprient

[503] Voir l'introduction de Lynn Struve, in Lynn Struve (éd), *Time,Temporality, and Imperial Transition: East Asia from Ming to Qing,* Honolulu: Association for Asian Studies and University of Hawai'i, 2010.

désormais des affaires d'une actualité brûlantes dans leur publication, manifestement, au moins dans certains cas, pour peser sur leur issue[504].

Soyons précis : cette notion de roman sur l'actualité, et les découpages chronologiques qui lui sont associés par les historiens de la littérature (des premières années du XVIIème siècle, aux années 1660, avec les dernières publications à propos de la fin des Ming ; *l'Histoire du Bûcheron* faisant traditionnellement figure de dernier roman au sein de ce genre) sont une commodité critique, qui pourraient être relativisés. On pourrait ainsi tout à fait considérer qu'un roman publié en 1711 comme *l'Histoire Non-Officielle des Immortelles*, qui traite du règne de Yongle sous les Ming est lui aussi composé pour peser sur la rédaction de l'histoire officielle des Ming, alors que celle-ci n'est pas encore achevée[505].

Les enjeux de pouvoir qui travaillent ces romans sur l'actualité eux-mêmes ont été souvent très bien étudiés.[506] Cette lecture a permis de faire apparaître un champ de désaccords à un *deuxième* niveau, quant à l'opportunité même d'une publicité des conflits en matière de gouvernement du *guo*.

Il convient d'abord de noter que ces conflits portent toujours *à la fois* sur les manières de gérer les affaires du pays, et sur les personnes, et leur moralité, dans un contexte où morale, et politique sont devenus particulièrement inséparables[507]).

La prise de position est nette, et justifiée dans le discours de Wang Fuzhi : toute la publicité de ces affaires publiques ne peut que mener qu'à la catastrophe, exciter encore les

---

[504] Voir la thèse de Han Li, *News, Public Opinios and History : Fiction on Current Events in Seventeenth-Century China*, thèse de doctorat, Université de Californie à Irvine, 2009, qui est le travail le plus abouti sur ce genre qu'elle conceptualise en termes de « valeur informative ». Elle propose, (p. 8-9) la définition suivante : « We can tentatively conclude that the following three characteristics set *shishi xiaoshuo* apart from historical novels: First, it registers contemporary events before any official dynastic history could be written about that period. Second, as a result of this "timeliness," shishi xiaoshuo relies on the eyewitness accounts of the event and other "raw" materials rather than on the established historiographies. Third, it performs the function of circulating information or news on current events and sometimes was intended to perform certain immediate intervention »

[505] L'écriture de *l'Histoire officielle des Ming* est lancée sous Shunzhi, en 1645 ; elle ne s'achève que sous le règne de Qianlong, en 1739.

[506] Voir Zhao Weiguo 赵维国, « Qingchu jiaochuang xiaoshuo caizhi shiji kaoshu » (清初剿闯小说采摭史籍考述, « Etudes de la sélection des matériaux historiographiques dans la série de romans du début des Qing qui porte sur la conquête»), in Ming Qing xiaoshuo yanjiu (明清小说研究), 2004, n°1. Pp. 139-150.

[507] C'est tout l'objet de la thèse de Ying Zhang montrer le lien qui est devenu indissociable entre moralité individuelle, et conflit politique (et, dans une large mesure, médiatisation) à travers une série de cas au cours de ce siècle de transition. voir *Politics and Morality during the Ming-Qing Dynasty (1570-1670)*, Département History and Women Studies, Thèse de doctorat, University of Michigan, 2010.

passions et les divisions. Les *gongyi* (jugements publics) doivent disparaître ; les remontrances à quelque niveaux de l'administration que ce soit, doivent devenir secrètes.

Le propos de Wang Fuzhi qui clôt cette période, est symétrique d'un discours attribué à l'empereur Tianqi (*r.* 1621-1627), lors de l'affaire Xiongtingbi (熊廷弼 1569-1625) en 1622. L'homme est un général fameux des Ming, qui est condamné à mort à cette date. Parmi les circonstances aggravantes qui accompagnent ce verdict, il y a notamment le reproche, adressé à Xiong Tingbi d'être responsable de la publication d'une œuvre, les *Chroniques des affaires du Liaodong* (*liaodong zhuan* 遼東傳) qui vise à disculper ce général en reprenant le récit des événement où il est supposé avoir failli. La publication de ce roman choque le souverain. Les historiographes prêtent ainsi le discours suivant à Tianqi, au moment où il condamne l'ancien général :

> 今又敢以流言煽惑於野… 而又刻書惑眾[508]
>
> « De plus, il ose diffuser ses racontars qui excitent et confondent, en dehors de la Cour. Il va même jusqu'à les faire imprimer pour perturber la masse »

Ce que Tianqi condamne, quand il dit que Xiong Tibi fait publier des livres qui « excitent » et « confondent », c'est le contenu même de sa défense. S'exprime probablement ici aussi la gêne d'un souverain face à l'apparition d'une forme nouvelle de contre-pouvoir informel (une opinion publique qui se façonne dans les livres imprimés), et de la nouvelle publicité des affaires publiques qui lui est associée.

Revenons-en au roman qui nous intéresse. En publiant (entre 1653 et 1667 donc), et dans son oeuvre, un auteur comme le Bûcheron prend position sur l'opportunité même de la publicité de ces conflits en matière d'affaires publiques, à un moment où les conflits factionnels se déroulent désormais dans l'ambiance feutrée du palais impérial[509].

S'il y a un élément que l'auteur ne remet pas en question au cours de ce bilan révolté de l'histoire de la fin des Ming, c'est ce *gonglun* ; l'auteur ne cesse de prétendre parler en son nom ; il s'attache aussi à nourrir, quoique sur un objet qui est en train de s'éloigner, une telle

---

[508] Ming xizong shilu (明 熹宗實錄, « Annales du règnes de l'empereur Xizong des Ming »), Taibei: Zhongyang yanjiuyuan lishi yuyan yanjiusuo, 1961, Vol.62, pp. 2939-40 ; cité in Han Li, *News, public opinions and History : Fiction on Current Events in Seventeenth-Century China*, P. 1.

[509] voir la section « Court Factions » dans F. W. Mote, *Imperial China: 900–1800,* Cambridge: Harvard University Press. 1999, p. 879-881.

opinion publique des lecteurs de roman, par son ouvrage. L'ouvrage peut ainsi être lu, au crépuscule de cette vie politique des Ming, comme une longue ode à « cette opinion publique », anonyme, extérieure à l'administration, qui juge et se mêle de tout, entre au cœur des organes du pouvoir, pour dénoncer, calomnier, haïr ou louer ; railler parfois.

Chapitre 3. Exercice de la souveraineté et fiction dans *l'Histoire non-officielle des immortelles*

Un auteur comme Lü Xiong (1642-1723, 吕雄), qui est simplement le secrétaire privé d'un magistrat (*muyou* 幕友), dans son roman, *L'Histoire non-officielle des immortelles* (Nüxian waishi 女仙外史, pub. 1711) se met en scène en train de réinventer le gouvernement de la Chine durant une vingtaine d'années, au début du XVème siècle[510]. Il invente une régente, la Princesse de la Lune, dont il souligne qu'elle n'a rien à voir avec aucun personnage historique réel. Il invente pour la seconder un double fictionnel, Lü Lü (吕律)[511]. Ensemble, ces deux créatures fictionnelles prennent le pouvoir au sein de l'empire des Ming, et réorganisent de manière systématique l'institution impériale, en formulant une série de textes normatifs, d'édits, de lois, et de règlements.

Ces créatures, si elles sont présentées comme fictionnelles, sont projetées dans un cadre historique qui est bien réel, la Chine du XVème siècle et de la transition entre les souverains Yongle et Jianwen. L'auteur inscrit ses fictions d'exercice du pouvoir dans une période troublée, où il n'y a pas de souverain légitime au pouvoir, lui laissant pleine marge de manœuvre.

Le présent travail a deux enjeux. Le projet de constitution (au sens large de norme fondatrice de l'exercice du pouvoir) proposé dans ce roman, *l'Histoire Non Officielle des Immortelles*, n'a été que peu étudié. Il va s'agir tout d'abord de replacer un tel jeu d'écriture dans les débats de l'époque sur le bon gouvernement.

Un deuxième enjeu est plus général : cette construction fictionnelle (où un auteur se montre en train de donner le pouvoir à ses fictions), dans les rares occasions où elle a suscité l'attention critique, a été abordé dans des termes qui nous semblent la trivialiser : on y a lu

---

[510] Pour la Biographie de Lü Xiong, voir Masato Nishimura, *The composition and ideology of « Nüxian Waishi »*, Thèse de Doctorat, Harvard University, 1993, « The life of Lü Xiong », page 21 -45

[511] Sur la catégorie de doubles et d'images fictionnelles de l'auteur, voir Rolston, David L., *Traditional Chinese Fiction and Fiction Commentary: Reading and Writing Between the Lines*, Stanford : Stanford University Press, 1997 p. 117-120. On revient plus bas sur le dispositif qui lie l'auteur à ce personnage.

ainsi une manifestation des frustrations de l'auteur, ou une critique implicite du pouvoir contemporain[512].

Nous voudrions montrer comment ce coup de force énonciatif, où un auteur s'approprie des questions politiques qui dans la vie réelle ne le concernent pas, où, en somme, un auteur se montre en train de prendre fictionnellement le pouvoir, s'inscrit dans une problématique du début des Qing sur la dépossession et le devoir de réappropriation par les hommes du commun d'un imaginaire du public. Il y a là une série de débats et de prises de position, tout simplement, sur qui a le droit de s'imaginer à quelle place, et de s'approprier quelles questions. À cet égard, nous le verrons, *l'Histoire Non Officielle* est un roman particulièrement stimulant, puisque la régence qu'exercent les créatures fictionnelles inventées par l'auteur est condamnée comme usurpation de l'intérieur même du roman.

1.Perversions des représentations du public et discours néo-confucéen

Partons de ce qui va de soi pour ces auteurs néo-confucéens, en matière d'exercice du pouvoir par le souverain, avant d'étudier les espaces de désaccords et contestations qui se font jour dans leurs textes. Il nous faut reprendre ici les discours de Lü Liuliang, et Huang Zongxi ; ils vont nous donner des repères centraux pour la suite de cette étude.

Le pouvoir se justifie tout d'abord dans un cadre cosmologique. Il y a une origine, le Ciel, qui est naturelle, et qui est en chacun. Elle peut être retrouvée en soi ; un sujet manifeste alors son sens public (*gong*), c'est-à-dire sa capacité à envisager le monde, et à s'y conduire selon le principe. On accède à un tel sens public, et à un tel souci de l'intérêt public en dépassant tout ce qui en soi relève des désirs particuliers (*si*)[513].

---

[512] Voir Nishimura, Masato « An ideal Government » in *The Composition and Ideology of Nüxian Waishi*, thèse de doctorat, Harvard University, 1993., p. 173-193. Ce qu'il est possible de reprocher au travail de Nishimura, par ailleurs fort riche, (et sur lequel nous revenons plus bas), dans son traitement de ce gouvernement idéal, est de faire l'impasse sur trois objets, qui sont au centre de cette étude : la thématique de la réappropriation d'un imaginaire du pouvoir, celle de la régence, et le problème de l'usurpation.

[513] Sur la nouvelle définition que prend la notion de gong, dans un contexte néo-confucéen (cette vertu en vient, notamment chez Cheng Yi (程頤 1033-1107) à être traitée comme aussi haute que la vertu d'humanité), voir Zhang Dainian 張岱年, Key Concepts in Chinese Philosophy, (trad. et éd. E. Ryden), Yale University Press, 2013, pp. 320-321. Nous sommes ici dans des conceptualisations cosmologiques, où il n'est pas nécessairement question de *guo* et de *tianxia* (d'empire et de monde).

Incarner le souci public du monde (*tianxia*), se soucier du monde selon le principe, c'est justement là la définition du rôle que doit avoir l'empereur[514]. Si, pour ces auteurs néo-confucéens, tout ce qui a trait à l'institution impériale porte le nom de *gong* (le terme *gongzhai* (公宅) désigne les résidences administratives, *gong* est un titre donné par l'empereur, *etc.*), c'est justement au nom de cette prétention à incarner et à mettre en œuvre le sens public.

Il y a de toute façon, et c'est ce point que les auteurs mêmes les plus audacieux ne remettent pas en question, toujours un souverain, et le monde est inenvisageable sans souverain. En revanche, et nous l'avons déjà vu en introduction de ce travail, ces auteurs écrivent à partir de l'idée que le pouvoir impérial, depuis la dynastie des Qin, ne met plus en œuvre le souci public du monde, mais sert exclusivement les intérêts égoïstes (*si*) d'un prince.

Il s'agit donc pour ces auteurs, de partir de son sens moral, de réexaminer, et de se réapproprier le sens de toutes ces institutions. Cela implique de corriger *en même temps* les représentations de ce qui fonde le pouvoir, et l'ensemble de règlements et d'institutions qui encadre la manière dont le prince exerce sa souveraineté.

Cette remise en question concerne toutes les échelles de l'institution dynastique, y compris le cœur du pouvoir[515]. Huang Zongxi comme Lü Liuliang soulignent le déséquilibre qui s'est instauré progressivement entre Cour intérieure (le domaine des eunuques, des épouses des concubines,), et Cour extérieure (le domaine des mandarins, et notamment des censeurs qui critiquent la manière dont le souverain exerce son pouvoir).

Pour Huang Zongxi, la chute des Ming trouve son origine dès les premières années de la dynastie, dans un choix institutionnel. Le souverain fondateur, en supprimant le poste de chancelier (*zaixiang* – Cour extérieure), pour le remplacer de fait par un Grand Secrétaire (*neige*, 內閣 cabinet intérieur – Cour intérieure) a créé un déséquilibre moral et institutionnel. Alors que le chancelier devait guider le souverain dans le principe, en tant que son maître et

---

[514] Chez Lü Liuliang par exemple, l'empereur naît du souci public du monde. Voir Shi Yaochang, 史曜菖, « Kangqingzhe de « *tianxia* », shi xi Lü Liuliang de Tianxia Guan » (抗清者的「天下」：試析呂留良的天下觀 « Le tianxia d'un résistant aux Qing – première étude sur la conception de cette notion chez Lü Liuliang)in *Jinan Shixue*, (暨南史學), n° 40, p. 75

[515] On reprend au chapitre suivant la question du féodalisme, à partir de la référence à Gu Yanwu. Elle apparaît omniprésente au début des Qing, y compris chez Lü Liuliang : à cause de ce système centralisé d'administration, et de mutation triénale, les fonctionnaires sont comme des hôtes de passage dans une auberge(仕宦如歷傳舍), quand le vrai pouvoir tombe entre les mains des serviteurs d'administration ; voir Shi Yaochang, *ibid.*

ami (*jun zhi shiyou* 君之师友 – des expressions similaires apparaissent chez Lü Liuliang), désormais il n'y a, avec le grand secrétaire, qu'un « simple secrétaire d'administration, chargé de rédiger et d'annoter les mémoires qui sont envoyés au prince » (入阁办事者，职在批答，犹开府之书记也[516]). Ce sont ainsi les serviteurs des intérêts personnels du souverain (eunuques, et grands secrétaires, au sein de la Cour intérieure), qui exercent de fait le pouvoir quand ce devraient être les serviteurs du bien public du pays.

Afin de corriger ce déséquilibre moral *et* institutionnel, Huang Zongxi propose de multiplier le nombre de personnes associées à l'exercice de la souveraineté. Le *Plan pour le Prince* laisse ainsi apparaître une conception profondément collégiale de l'exercice du pouvoir. Dans un tel texte, c'est non seulement le Chancelier (*zaixiang*宰相 poste qu'il faut restaurer), les six ministres (*liuqing*六卿), mais aussi les censeurs (*jianguan*谏官), qui doivent discuter avec le prince du bon gouvernement du pays (*yizheng*議政[517]).

Lü Liuliang comme Huang Zongxi sont des confucéens puristes, qui prennent bien soin d'inscrire leurs discours au sein de l'enseignement des *ru* (*rujiao* 儒教), en le distinguant du taoïsme, et du bouddhisme. L'auteur du roman qui nous intéresse, Lü Xiong s'inscrit, quant à lui, dans un cadre néo-confucéen beaucoup plus ouvert, où voisinent immortels taoïstes, références à Confucius, et boddhisattvas. Cette différence exceptée, son texte apparaît, et c'est ce qui nous intéressera ici pénétré par ce discours sur la perversion du sens

---

[516]Pour « maître et ami », voir la section sur les sujets politiques originels (元臣 *yuanchen*) dans le *Plan pour le prince*. Voir aussi la synthèse proposée chez Hou Chang'an, *ibid.*, p. 39-40 . Cette expression prend son sens, dans un contexte où, chez Huang Zongxi, comme chez Lü Liuliang, il y a une distinction fondamentale, entre la relation avec le prince, et la relation avec le père et le frère (qui au contraire, de la précédente, ne peuvent être choisies). Pour citer ce dernier, qui n'aurait sans doute pas renié une telle expression :

若君臣、朋友二倫，却從義生，義則專論是非。是而義合，則爲君臣、朋友；非而義離，則引退；義絶則可爲冦讐

Au contraire (des relations entre père et fils, et des relations entre frères), les relations entre un prince et un sujet, et les relations entre amis, sont des relations qui naissent du sens du juste, et sont spécialement dédiés à l'établissement de ce qui est correct et de ce qui est incorrect. (Quand deux hommes) sont en accord, alors ils sont unis par leur sens de la droiture, et ils deviennent prince et sujet, ou alors amis. Quand (deux hommes) sont en désaccord alors, leurs sens de la droiture les sépare l'un de l'autre, et cause leur éloignement. Si le sens de la droiture, non seulement les sépare mais encore les oppose, alors ils deviennent des ennemis.

Lü Liuliang, in *Lü wancun xiansheng sishu jiangyi* (呂晚邨先生四書講義 Commentaire des Quatre Livres par Lü Wancun)， *juan* 2 (commentaire de la *Grande Etude*), « 吕留良 Lü liuliang quanji 吕留良全集 6vol. Beijing : Zhonghua shuju 中华书局, 2015, vol 5, p. 24-25.

[517] Hou Chang'an, ibid, p. 56.

public, et comme la mise en œuvre d'un devoir de réappropriation de ces questions par un homme du commun, extérieur à l'institution impériale.

2. Un secrétaire d'administration ou un homme du commun?

Repartons de la situation historique dans laquelle Lü Xiong situe ses fictions. Le roman prend pour contexte la transition entre les souverains Jianwen (*r.* 1398-1402), Yongle (*r.*1402-1424), et Hongxi (*r.* 1424-1425). C'est une période mouvementée, puisque la chute de Jianwen (il est renversé par son oncle Yongle), crée une situation où il n'y a pas, pour des loyalistes au rang desquels il faut compter Lü Xiong, de souverain légitime au pouvoir[518].

Pour l'auteur, et c'est un point qui on le verra est important, l'empereur Jianwen, après que la capitale Nanjing a été prise par son oncle, parvient à s'échapper, et vit caché dans le pays, sous la guise d'un moine bouddhique. Il y a là ce que Lü Xiong et ses commentateurs, comme un certain nombre d'ouvrages historiographiques qui continuent de circuler au début des Qing, présentent comme un fait.[519] Cette version de l'histoire sert en tout cas de base à la Cour fictionnelle que l'auteur construit.

Lü Xiong investit cette période de crise, et y insère une série d'épisodes fictionnels, et dont il assume la paternité. Ce sont là, nous dit la préface, des « jeux » (*youxi* 遊戲[520]) qu'il signe de son propre nom. Chang'E, immortelle résidant sur la lune, est ainsi envoyée sur terre, afin de soutenir l'empereur Jianwen, et d'organiser ceux qui lui sont restés fidèles en une Cour, à Jinan (濟南)au Shandong[521]. Elle y règne en son nom, et sous le titre de Princesse de la Lune (*Yuejun*). Dans la fiction, si l'empereur Jianwen reste caché dans le pays, elle finit par obtenir la reconnaissance de celui-ci.

---

[518] Nous revenons sur la position de Lü Xiong sur cet épisode, au chapitre 4 de la partie 5.

[519] Ils s'appuient sur le fait que le corps de Jianwen n'a jamais été identifié comme tel. Sur cet épisode voir Hok-lam Chan, *ibid.*

[520] voir la préface de l'auteur (*zixu)* 自序, ibid., p. 1106.

[521] La ville de Jinan a été choisie parce que l'auteur calque partiellement la Princesse de la Lune sur une rébellion qui a eu lieu à l'époque, par une femme nommée Tang Sai'er. Ce point est souligné par un commentateur, p. 1104. Sur ce lien voir notamment Pi-Ching Hsu, « Tang Saier and Yongle : Contested images of a rebel woman and a monarch in Ming-Qing narratives », in Ming Studies, 2007 (01) p. 6-36

L'empereur demande même à Yuejun de réinventer l'ensemble des institutions, et des normes qui régissent l'exercice du pouvoir impérial. Le texte présente le gouvernement idéal qu'elle met en place, avec l'aide de ses conseillères immortelles et conseillers humains. Le roman se clôt sur la mort de Yongle et l'accession au pouvoir de Hongxi. Puisque ce souverain est légitime, Yuejun et les siens n'ont plus de raison de combattre et se séparent, la Cour est dissoute, les hommes se dispersant dans le pays, et les immortelles retournant dans leurs demeures célestes, aux chapitres 98 et 99.

C'est cette vie de Cour, et la constitution qui se met en place en son sein qui nous intéressera ici, puisque ce dispositif fictionnel est, on va le voir, une prise de position publique de l'auteur, sur ce qu'il a le droit d'inventer, et les questions qu'il a le droit de s'approprier.

L'élaboration des règles qui gouvernent cette Cour, sous la direction de la Princesse de la Lune, a lieu en deux temps dans la fiction. Au chapitre 37 du roman, alors qu'elle n'a pas encore reçu le soutien de Jianwen, Yuejun ordonne par décret aux fonctionnaires de sa Cour, de faire des propositions pour l'organisation du pouvoir (littéralement : *neiwai guanzhi* 内外官制 l'administration intérieure et extérieure)[522]. Il s'agit d'une réorganisation temporaire. C'est que la situation demande une réforme urgente, puisque, nous dit l'immortelle, le système des Ming est catastrophique : il ne fait que favoriser les idiots, et pousse les sages et les vertueux à la marge. Après que Yuejun a reçu le soutien de l'empereur Jianwen, et que l'empereur lui a confié le soin de poursuivre son travail de refondation, cette première série de réformes est pérennisée et complétée entre les chapitres 82 et 84.

Si ce sont là bien évidemment des fictions, elles sont placées dans la continuité des projets que le Jianwen historique (« le vrai ») a formulé pendant son bref règne. Quand Yongle le renverse en effet, le jeune souverain a confié à son ministre, Fang Xiaoru (方孝孺 1357-1402), la tâche « d'étudier et de comparer les règlements administratifs des Zhou avec le système en place sous les Ming (考较周官之法) pour en tirer des réformes[523]. C'est cette

[522] chapitre 37, *ibid.*, p. 431.

[523] Fang Xiaoru (1357-1402) est un conseiller de Jianwen.qui témoigne dans ses discours d'un profond respect pour l'antiquité. On lui attribue une œuvre sur l'administration des Zhou (attribution problématique, d'ailleurs) où l'administration est divisée entre titulaires de postes qui renvoient au ciel, à la terre, et aux quatre saisons (nous allons voir que nous sommes là fort loin des réformes proposées par Lü Xiong, qui ne reprend pas ces partitions). Jianwen, sous son inspiration, restaure une série de noms de lieux archaîques, et de titres officiels, et revient à des codes légaux anciens. Voir Tsai, Henry Shih-shan, *Perpetual happiness : the Ming emperor Yongle*, Seattle : University of Washington press, 2001, p. 70-78 et p. 186.

réforme, qui n'a pu aboutir dans l'histoire réelle, que l'auteur poursuit dans sa fiction à travers la figure de Yuejun, et qu'il présente dans des termes absolument identiques[524].

Si cette continuité avec le projet du couple Jianwen/Fang Xiaoru est inscrite dans le texte lui-même il ne faut pas l'exagérer. Le projet de réforme en effet est présenté, et lu largement par les commentateurs comme une invention originale de l'auteur.

Cette paternité, et ce rôle de Lü Xiong, s'inscrit notamment dans une figure centrale de la Cour de la Princesse de la Lune, le conseiller militaire Lü Lü, qui participe à l'élaboration de cette nouvelle constitution. Son nom fait écho au patronyme de l'auteur (Lü Xiong). Il fait aussi écho à celui d'un ministre de l'antiquité sous la dynastie des Zhou, Lü Shang (吕尚 ou Jiang Ziya 姜子牙 11ème siècle avant notre ère) , réputé pour sa vertu ; il est d'ailleurs présenté dans le récit comme son descendant. Cette analogie est encore motivée par la préface : il nous est expliqué que le texte est composé depuis le studio de la pêche au jade (*diaohuang* 釣璜)[525]. *Diaohuang*, c'est le motif central d'une histoire du *Livre des Documents* où le sage ministre Lü Shang pêche une pièce de jade, qui lui annonce que son sort est de rencontrer le futur fondateur de la dynastie des Zhou, qu'il aidera à établir un pouvoir juste[526]. Si l'on suit l'analogie construite par le texte, Lü Lü est la figuration fictionnelle des aspirations morales de l'auteur, et de son aspiration à refonder le pouvoir.

Arrêtons-nous sur les grands traits de cette réforme de l'institution impériale. Yuejun s'appuie notamment sur deux personnages, qui sont présentés comme de simples étudiants confucéens (*rusheng* 儒生), et des hommes du commun (*buyi* 布衣) au chapitre 16, et 20, Lü Lü et Gao Xianning (吕律、高咸宁)[527]. Mus par le désir de participer à la mise en ordre du pays, et au combat contre Yongle, ils ont rejoint la Princesse de la Lune et sa Cour. La Princesse de la Lune leur donne le titre de conseillers militaires, et les charge de réformer l'organisation de l'administration impériale centrale.

---

[524] Ainsi l'expression *kaojiao zhouguan zhifa* 考较周官之法 se retrouve-t-elle dans l'incipit du chapitre 37, ibid., p. 432.

[525] Voir la page de garde, *Nüxian waishi*, Guben xiaoshuo jicheng, Shanghai : Shanghai guji chubanshe, 1993 (page non numérotée dans le fac-similé).

[526] Voir l'entrée *diaohuang* in Luo Zhufeng (éd.)羅竹風 *Hanyu dacidian* (漢語大詞典), Hanyu dacidian chubanshe, 1988.

[527] Voir chap 16, ibid., p. 183. ; chap 20, ibid., p. 221.

Dans la réforme qu'ils proposent et qu'elle adopte, l'empereur est désormais entouré de trois suprêmes (*santai* 三太), et de trois solitaires (*sangu* 三孤), l'auteur reprenant un découpage administratif qui vient des institutions des Zhou, et qui a encore une existence formelle sous les Ming et les Qing[528]. Il s'agit ici de redonner pleine valeur à ces titres et à ces fonctions. Les trois suprêmes, nous dit le texte, remplissent le titre de chancelier (*yuanxiang*), conseillent et éduquent le souverain, se chargent aussi d'harmoniser le yin et le yang. Les Trois Solitaires quant à eux, remplissent le même rôle que le Président du Censorat ; ils se chargent aussi des armées, des règlements, mais non des affaires courantes. La réforme, on le voit, implique une refondation complète du sommet de l'administration, puisqu'il n'y a plus ni de Grand Secrétaire, ni de Chancelier. Elle marque d'autre part une conception collégiale de l'exercice du pouvoir.

Yuejun lance ensuite une réforme des examens mandarinaux. Elle en confie la conception au personnage de Wu Xuecheng(吳學誠). Les traits forts qui émergent de son projet, exposé au chapitre 82 reprennent une série de discours de l'époque[529]. Il faut accroître, nous explique Wu Xuecheng, la part des épreuves liées à un savoir pratique dans les concours mandarinaux. Il faut d'autre part accorder une place aux commentaires d'époque Han dans la lecture de ces textes. Il faut enfin en finir avec l'anonymat systématique du système des examens. Wu Xuecheng proposant des systèmes parallèles pour accéder aux postes de mandarins, fondé sur la réputation, et les textes publiés[530].

La Princesse de la Lune, troisièmement, s'appuie sur son entourage d'immortelles, pour codifier les rituels de cours eux-mêmes[531]. Le souci de codification ici aussi apparaît exhaustif. Sont précisés dans le texte les formes que doivent prendre les grandes audiences (*dahuichao* 大會朝*),* les banquets (*yanxiang* 宴饗), les visites amicales (*yanjian* 宴見), les réponses aux questions devant l'empereur (*zoudui* 奏對), les banquets consacrés aux

---

[528] Voir, chapitre 37, *ibid*, p. 434.

[529] Voir chapitre 82,, *ibid.*, pp 898-900.

[530] Voir chapitre 82,, *ibid.*, pp 899. Cette réforme manifeste un intérêt de la période pour les commentaires de la période Han, sur lesquels une partie des examens portera (nous sommes ici en pleine période de remise en question de l'héritage néo-confucéen). Ce discours de Wu Xuecheng reprend aussi la conviction, que l'on trouve à l'époque par exemple chez Huang Zongxi, (voir p. 17, *Sources of Chinese Tradition*)que le système de sélection anonyme des examens est insuffisant, et qu'il faut le compléter par d'autres modes de promotion, où la réputation, ou les ouvrages publiés ont une place centrale. Nous retrouvons un discours similaire chez Gu Yanwu. Sur ce point voir Young Lungchang. « Ku Yen-wu's views on the Ming examination system » in *Ming Studies*, 1987, n°23, 48–63.

[531] Chapitre 83, ibid., p. 912-14

classiques (*jingyan* 經宴), les banquets en dehors du palais (*youyan* 游宴), les différents titres utilisés à la Cour, les règles de cérémonie pour les jours fastes, néfastes, pour les cérémonies militaires, pour la réception des hôtes, et les jours de célébration ; le narrateur ne cite pas intégralement ces derniers, dans le souci, nous explique-t-il de ne pas alourdir le texte[532].

La Princesse confie enfin à ses deux conseillers militaires (*junshi* 君師), Lü Lü et Gao Xianning, le soin de recomposer le système de corvées, ainsi que les systèmes fiscaux et pénaux[533]. La réforme fait émerger la figure d'un auteur très à l'aise avec les violences légales. Il faut, nous explique l'auteur, en revenir aux châtiments de l'antiquité (tatouage, amputation du nez et des jambes, castration et peine de mort), qui ont été indûment remplacés par les cinq châtiments modernes (fouet, latte de bambou, travail forcé, bannissement et peine de mort), en vigueur sous les Ming comme sous les Qing. En matière fiscale, le texte propose un catalogue de réforme précises : il faut unifier le système de frappe des monnaies, alléger le fardeau de l'impôt. Il faut interdire tout taux d'imposition supérieur à 12%, réduire la taxe sur le sel, dont le mode de prélèvement n'est pas efficace ; modifier l'assiette de la taxe militaire, que l'auteur tient pour injuste, *etc.* C'est un *muyou* (secrétaire d'administration), qui écrit le texte, Lü Xiong ayant travaillé une large partie de sa vie adulte comme secrétaire d'administration, préoccupé de questions très concrètes et pratiques.

Une dernière série de textes normatifs édictés par Yuejun concerne les femmes[534]. Il nous fait entrevoir un auteur aux positions particulièrement rigoristes, qui écrit d'ailleurs à une époque où il y a une obsession de la chasteté féminine[535]. Le texte commence par souligner l'infériorité de la gent féminine. Il insiste ensuite sur la nécessité d'une ségrégation stricte entre les sexes. Les femmes n'ont pas le droit de lever les yeux sur les servants de sexe masculin, ni d'avoir le moindre contact avec des hommes, exceptés leurs pères, et leurs oncles. Les cosmétiques ne sauraient être utilisés que par les courtisanes et les prostituées.

Cet ensemble de réformes ne se donne pas comme le rétablissement du système des Zhou. Les commentateurs du roman comme le personnage de Yuejun elle-même le souligne, après avoir lu différents mémoires de Lü Lü et Gao Xianning, c'est là une « combinaison

[532] chap. 83, ibid. p. 913.

[533] chap. 84, ibid., p. 923-933

[534] Chap. 83, ibid. p. 921.

[535] Voir Chow, Introduction, *The rise of ritualisme in Late imperial China*, p. 4-6.

équilibrée qui tient compte du présent et du passé » (Les commentateurs du roman eux-mêmes apprécient le texte dans ces termes)[536].

Lu Xiong ne fait rien pour masquer qu'il est l'auteur de ce catalogue de règlements, ni non plus qu'il renvoie précisément au contexte dans lequel il écrit, sous les Qing[537]. L'auteur, qui n'a jamais obtenu un poste de mandarin, mais a servi comme conseiller d'un préfet (*muyou)*, marque ponctuellement son texte d'une certaine dérision[538] :

> 方袍聖主，徒懷王道之興；韋帶儒生，略顯霸才之用。
>
> *Le souverain bonze porte l'espoir de la voie royale, les lettrés à ceinture de cuir (en habit d'hommes du commun) manifestent des techniques quelque peu despotiques*[539].

Le texte est plus intéressant pourtant qu'un simple dispositif à clé qui fournirait les positions d'un auteur, sous un masque fictionnel transparent. Repartons du cadre rhétorique au sein duquel cette fiction prend place. Ce n'est pas tant en tant qu'individu particulier que Lü Xiong invente cela : il présente son discours comme la voix de ce que n'importe quel sujet qui parle selon le principe devrait et pourrait dire.

C'est ce que nous dit le caractère profondément collégial de cette refondation du pouvoir. Chaque composante de cette nouvelle constitution est inventée par un membre différent de la Cour de Yuejun. Cette pluralité ne gêne pas, et ne crée pas de désaccords dans le roman, puisque les personnages de la Cour parlent tous selon le principe, et reconnaissent dans les propositions qu'ils font chacun un discours selon le principe.

D'autre part ce discours collégial selon le principe est présenté comme un acte de réappropriation par des lettrés non-mandarins. Cheng Xiang (程享), un des ministres de Yuejun, souligne que depuis les Qin, le rapport entre prince et ministre n'a cessé de se dérégler au profit du prince, provoquant la servilité des conseillers[540]. Une des immortelles

---

[536] Voir Chapitre 37, ibid p. 428, et commentaires finaux du Chapitre 83, ibid., p. 921.

[537] Nishimura l'a bien souligné : si ce traité sur une constitution idéale se détache du reste du texte, c'est qu'il fait directement référence à la situation des Qing, dans les termes et les références qui sont utilisées- il est probable que ces anachronismes soient choisis. Ainsi, le texte dit-il que « sous la loi actuelle », un homme qui vole plus de 120 taels doit être pendu – ce qui est la loi des Qing. Voir Nishimura, *ibid.*, p. 180 à 183 de sa thèse.

[538] Il n'est pas interdit de penser qu'il faille lire avec autodérision la remarque du double de l'auteur, qui se félicite d'avoir enfin trouvé dans la Princesse de la Lune un personnage qui le comprend. Chap. 84, p. 938.

[539] Chapitre 84, p. 939 ; le souverain-bonze fait évidemment référence à Jianwen.

[540] Voir Chapitre 83, p. 911-912.

qui conseille la Princesse de la Lune apporte la solution à ce problème : « comme le proverbe dit, quand les rites ont été perdus, il faut les chercher hors de la Cour », nous dit-elle[541].

Aux deux moments où Yuejun doit refonder les institutions de Cour, elle réunit l'ensemble des sujets pour obtenir leurs suggestions[542]. Les sujets qui s'assemblent devant elle sont pour certains d'anciens fonctionnaires qui sont restés loyaux à Jianwen, pour d'autre, des reclus et des étudiants, vierges de toute culture de Cour.

Le texte distingue ces anciens fonctionnaires de Jianwen. Alors que Yuejun les invite à présenter des suggestions de réforme, ils restent muets. Le narrateur les représente impeccables dans leurs costumes de mandarins, adoptant une posture de soumission respectueuse (拱立 *gongli*) face à Yuejun, mais incapables de proposer la moindre idée de réforme. Ce que ces lettrés ont perdu avec leur expérience du pouvoir, c'est non seulement leur authenticité, mais encore leur capacité à imaginer ce que serait un gouvernement authentique. Du moins n'ont-ils pas perdu tout jugement, semble dire Lü Xiong, puisqu'ils applaudissent devant chacune des nouvelles institutions qui sont proposées par Yuejun (*jie yiwei ran* 皆以為然).

À rebours, Lü Lü, comme Gao Xianning, ou comme les immortelles, tous ceux qui dans le roman inventent les nouveaux règlements de Cour, ont en commun de ne jamais avoir passé les examens mandarinaux, ni d'avoir jamais servi le souverain. C'est cette virginité, cette pureté intouchée par les habitudes de servilité du système mandarinal qui leur donne la liberté nécessaire pour ré-imaginer ces institutions[543]. Il y a là un discours sur les conditions mêmes de l'écriture de cette fiction. C'est précisément parce qu'il n'est jamais devenu mandarin que Lü Xiong a les ressources d'imagination, et la pureté morale, pour inventer ces réformes nécessaires.

---

[541] (« 谚语曰禮失而求諸野 »), chapitre 83, p. 916 ; le propos est repris dans un commentaire final du chapitre, p. 922.

[542] Aux chapitre 37 (p. 426), et 83 (p. 916).

[543] « Les vues des héroes se retrouvent » : tous formulent, malgré leurs différentes d'identité, un principe ocmmun ; voir chapitre 32, p. 370.

3. Pères fictionnels et pères réels du souverain

À la fin du roman, l'immortel Zhuge Liang, modèle de ministre sage, surgit du passé pour condamner les actes et les décisions de Yuejun, et de ses ministres. La constitution fictionnelle, si assurée de sa droiture morale que l'auteur a inventée, est une fiction d'usurpation, nous dit Zhuge Liang[544]. Elle transgresse ce qu'il est possible de faire et de dire quand l'on est un sujet.

Nous nous sommes attachés jusqu'à présent à la face joyeuse, affirmative, de cette œuvre de réappropriation des institutions impériales. Une étude plus attentive du texte révèle un texte et des commentateurs plus inquiets, face à ce que l'auteur et ses personnages s'autorisent à faire.

Précisons tout d'abord qu'il n'y a pas de délimitation codifiée et présentée comme intangible des limites du pouvoir de l'empereur, ni non plus, donc, de limites nettes au droit de remontrance d'un sujet envers l'empereur, dans ce contexte de la fin des Ming et du début des Qing. Ce sont donc des frontières mouvantes qu'il va falloir cerner, afin de percevoir la manière dont elles travaillent et inquiètent le roman.

Dans le contexte où Lü Xiong écrit, s'il n'y a pas de frontières des droits constitutionnels, ni en ce sens rigide de constitution nettement délimitée, quand on justifie une réforme, ou qu'on prend position sur ce que peut et ne peut pas faire le souverain, on s'appuie en premier lieu sur un ensemble de codes propres à la dynastie (les institutions des ancêtres, et les « institutions réunies »(*huidian* 會典)). On peut aussi, et les deux références vont souvent de pair, justifier sa position par des citations des classiques, ou des références aux sages souverains de l'antiquité[545].

Piété filiale, et limites du pouvoir

Si les mémoires au trône justifient leurs positions par rapport aux précédents, et notamment au fondateur de la dynastie, c'est notamment par rapport à la conviction que les

[544] Chapitre 74, ibid., p. 824-825 ; nous revenons plus bas sur ce passage.

[545] Sur ces questions, voir la synthèse de P.E. Will, *in* Pierre-Étienne Will, « Le contrôle constitutionnel de l'excès de pouvoir sous la dynastie des Ming », dans Mireille Delmas-Marty et Pierre-Etienne Will , (sous la direction de), *La Chine et la démocratie. Tradition, droit, institutions*, Paris, Fayard, 2007,

souverains doivent faire preuve de *piété filiale* envers leurs ancêtres. La notion intervient à plusieurs niveaux pour limiter l'exercice du pouvoir.

Pour un membre de la famille impériale, être un fils pieu, c'est d'abord respecter le choix d'héritier qui a été fait par le souverain précédent. Ainsi, dans le roman, la trahison de Yongle est double. C'est à la fois un mauvais sujet, et un mauvais fils, puisqu'il n'a pas respecté les ordres posés par son père, l'empereur Hongwu qui avait choisi comme successeur Jianwen.

Cette trahison se formule chez les personnages de Lü Lü et Yuejun comme une mécompréhension de ce qu'est la piété filiale[546]. Yongle dans le texte, argue qu'il mérite d'être souverain parce qu'il est le fils de souverain. C'est qu'il ne comprend pas, s'accordent Lü Lü et la Princesse de la Lune, la différence entre appartenance à une famille, qui n'est qu'un lien particulier (*siqin* 私親) et la piété filiale, qui réside dans le respect de la volonté du père, et qui est au contraire une vertu[547].

La notion de piété filiale intervient plus généralement pour justifier le devoir, de la part d'un souverain, de respecter les choix institutionnels des souverains précédents. Le Jianwen de la fiction fait figure de modèle d'une telle vertu. Il s'inquiète donc de ces questions, au moment où il demande à Yuejun de réinventer les institutions qui ont été posé par son grand-père. Jianwen finit par justifier sa décision : ce n'est pas que les institutions posées par le fondateur de la dynastie étaient mauvaises, c'est que, la situation ayant changé, elle commande une réforme du système administratif[548].

Si l'empereur est un fils qui doit manifester sa piété filiale, il y a donc bien une marge de manœuvre. Cette marge de manœuvre peut s'inscrire, et se justifier par rapport à une autre filiation symbolique : l'empereur est le fils de l'empereur, c'est aussi le fils du Ciel (*tianzi*). À ce titre, il doit respecter aussi bien le principe céleste lui-même, et les figures qui incarnent le principe céleste, que son père lui-même.

Les titres qui sont donnés dans le roman aux conseillers fictionnels du prince sont à cet égard intéressants. La Princesse de la Lune, est ainsi présentée comme une *dishi* (帝師), une préceptrice céleste de l'empereur. Elle est accompagnée dans le roman de deux *Junshi* (君師)

---

[546] Chapitre 20, p. 225.

[547] Loc.cit.

[548] Chapitre 83, p. 910.

maîtres militaires du souverain, dont Lü Lü. Le rôle de ces conseillers est replacé dans la continuité d'une série de stratèges de l'histoire chinoise : Jiang Ziya (姜子牙 ?- 1048 avant JC), le conseiller du Roi Wu, Zhang Liang (张良, ?- *ca* 187 avant JC), le conseiller de Gaozu des Han. Zhuge Liang (諸葛亮, 220-265), le conseiller de Liu Bei, et Liu Bowen (劉伯溫 1311-1375), le conseiller du fondateur des Ming [549].

L'auteur joue, au moment de décrire le statut que ces personnages de fiction occupent par rapport au prince, sur l'ambiguïté sémantique du titre de *fu* (父): ils sont à la fois les maîtres, et les pères du prince, permettant d'effacer le père réel du souverain, et l'inscription du souverain dans une famille particulière, avec ce qu'ils ont de moralement problématiques[550].

Nous allons voir que le même dispositif réapparaît dans un roman beaucoup plus tardif du XVIIIème siècle, les *Humbles Propos d'un Vieux Campagnard*. (*Yesou puyan* 野叟曝言), et donne un point de comparaison intéressant quant aux évolutions d'une culture politique.

4. Régence occupation fictionnelle du pouvoir et usurpation

Les créatures fictionnelles de Lü Xiong sont plus que les maîtres et les pères du souverain, ils sont aussi de fait des *régents* qui le remplacent en son absence. La catégorie de régence (le terme le plus fréquent est *shezheng* 攝政) nous intéresse particulièrement, parce qu'elle trouble la distinction fondamentale de la pensée politique néo-confucéenne, qui est la distinction entre prince et sujet.

Les penseurs de la période, mêmes les plus critiques ne remettent pas en question le fait que le pouvoir s'organise et doive s'organiser autour d'un *tianzi* (fils du ciel), qui occupe une place rituelle (*huangwei* 皇位), et qui ait certaines prérogatives qui lui soient propres. Allons plus loin : cette place impériale est *toujours déjà* occupée. Dans le cadre zhuxiste, à chaque moment de l'histoire, le monde est toujours déjà divisé entre un souverain d'une part, et une multitude de sujets. L'on ne peut donc s'imaginer sans souverain, ni non plus s'imaginer remplacer le souverain.

[549]Chap. 20, p. 228.

[550] Chap. 20, p. 226.

La régence introduit un trouble dans ces partages, puisqu'elle rompt la continuité entre une place rituelle (littéralement « *huangwei* » la place impériale), un titre d'empereur, et des prérogatives (établir la musique et les rites, nommer les vassaux), les régents remplissant de fait une série de rôles qui sont dévolus à l'empereur.

Les situations de régence sont au cœur des théorisations politiques confucéennes. Le Duc de Zhou, une des principales figures de sage néo-confucéen a ainsi exercé le pouvoir comme régent. Arrêtons-nous sur deux points de tension qui apparaissent dans ce texte, et que nous allons retrouver dans *l'Histoire Non Officielle des Immortelles*.

Comment devient-on régent ? Dans le *Livre des Rites*, Zhou Gong est le frère du roi Wu. Ce dernier, nous dit le texte, tombe gravement malade deux ans après avoir conquis le pouvoir en renversant les Shang. Le Duc de Zhou fait alors installer un autel (*tan* 壇), d'où il prie en même temps le souverain suprême (*taiwang* 太王), Wang Ji, son arrière-grand-père, et le roi Wen, son père. Le Duc de Zhou demande leur agrément, après s'être engagé sur sa vie à exercer le pouvoir à la place de son frère, et de la manière la plus droite possible. Peu de temps après, le roi Wu décède. Son fils, le prince héritier qui deviendra le roi Cheng est trop jeune. Le Duc de Zhou exerce donc temporairement le pouvoir à sa place durant sept années. La régence de celui qui est considéré comme un sage dans un cadre néo-confucéen est nommée dans le *Livre des Rites* sous le terme de *dangzheng* (當政) ou *shezheng*.

L'auteur s'inspire manifestement de cet épisode pour décrire le moment où sa créature fictionnelle, Yuejun, accède au pouvoir. La scène est d'ailleurs d'écrite par un des commentateurs comme une scène de « serment à l'autel » (*shitan* 誓壇), soit les termes mêmes du *Livre des Rites*[551].

Yuejun depuis une aire au Sud de la Ville invoque le souverain fondateur de la dynastie. Elle s'adresse à lui en tant que simple sujet (*chenmou* 臣某), et fait le serment de tout faire pour restaurer Jianwen, et le nom de règne de celui-ci. Elle demande à l'empereur fondateur des Ming de lui donner un signe de son agrément.[552] Le serment suscite les larmes des fonctionnaires présents, mais aussi une double manifestation céleste. Un nuage blanc s'élève vers le ciel ; et sous terre, elle découvre, alors qu'elle creuse un sillon pendant le culte à la terre, un jade qui porte des inscriptions fastes :

[551] Chap 29, p. 329.

[552] Chap. 29, p. 321

月君令兵士掘土，下二尺，得藍田玉璽一枚，逕二寸，圍方八寸，文曰「大哉坤元，承天時行。」眾文武皆稱賀，月君曰：「此皇帝復避之兆，孤家謹承天意，奉帝為行在，草敕曰承制。」新舊諸臣又皆頓首[553]。

La Princesse de la Lune commanda à des soldats de fouiller la terre, et à deux pieds, ils trouvèrent un sceau impérial en jade de Lantian, de deux pouces sur huit, où étaient inscrits les caractères : « Grand est le Principe féminin, qui assume la charge du Ciel, et agit selon l'heure ». L'ensemble des fonctionnaires civils et militaires présentèrent leurs vœux, et la Princesse de la Lune déclara : « C'est là le signe d'une restauration du souverain déchu j'assume la charge de la volonté céleste, et, pendant l'absence du souverain, je commanderai en tant que « Porteuse de la Volonté Céleste ». ».

La scène permet de rectifier les termes, Lü Xiong étant éminemment soucieux de correction rituelle. Les titres que l'auteur choisit pour qualifier la place de ses créatures fictionnelles, et celle de l'empereur sont ainsi strictement posés dans le texte. Jianwen est, sans équivoque, le souverain légitime, et l'auteur le traite comme tel. Au sein du roman, les lieux où il se trouve, alors qu'il erre dans le pays, sont ainsi nommés comme palais itinérants (*xinggong* 行宫*)*. De même le texte maintient de bout en bout le nom d'ère de Jianwen pour organiser sa datation, effaçant complètement les noms de règne de Yongle.

Le statut de Yuejun est plus problématique, tel qu'il est présenté dans le texte. Le personnage, en effet, assume une partie des prérogatives du souverain. La Princesse de la Lune peut d'autre part, après ce serment à l'autel du Ciel, utiliser le pronom personnel en théorie réservé au souverain (*gu* 孤) quand elle édicte un jugement[554]. Le régent est-il encore un sujet (*chen*), ou un prince (*jun*) ?

L'ambiguïté du *Livre des Documents (shangshu* 尚書*)* sur ce point suscite des tensions dans un cadre néo-confucéen. Nous pouvons ici reprendre la synthèse de Liu Feng sur cette question[555]. Le texte du *Shangshu* attribue ainsi le titre de *wang* (souverain) au duc de Zhou,

[553] *loc. cit.*

[554] Voir par exemple immédiatement ensuite, chap. 29, p. 322.

[555] Liu Feng, (刘丰), « Zhougong shezheng chengwang », jiqi yu rujia zhengzhi zhixue de jige wenti »((周公"摄政称王"及其与儒家政治哲学的几个问题 « Le duc de Zhou, régent se déclare souverain » : des problèmes que posent ce discours au sein de la philosophie politique confucéenne. »)， Renwen zazhi, (人文杂志), 2008,

et lui accorde une place (rituelle) qui est normalement réservée au souverain. Su Shi prend position fermement contre les lectures que ces titres impliquent dans son *Traité sur le Duc de Zhou.* C'est une absurdité de penser et de dire que le Duc a pris la place et le titre du souverain, il reste un sujet[556]. Zhu Xi, la référence principale de ces auteurs du XVIIème adopte la même position. Le Duc de Zhou est, et reste, même pendant qu'il exerce sa régence, un sujet. Il y a dans cette ambiguïté du *Livre des Rites* une erreur de copiste [557].

Quand Zhu Xi dresse une liste des différents sages à travers l'histoire, il distingue ainsi entre les sages qui ont été souverains, et ceux qui ont été sujets. Il classe dans cette dernière catégorie Confucius, mais aussi le Duc de Zhou. Ici la distinction entre prince et sujet est *la* réalité fondamentale, à partir de laquelle penser l'ordre politique.

Cette opposition entre prince et sujet reste évidemment structurante au XVIIème siècle. Il est frappant toutefois de constater que Huang Zongxi, comme Lü Liuliang cherchent chacun à la retravailler, en montrant qu'elle était plus fluide chez les Anciens, et qu'elle n'avait pas ce statut fondateur.

Il ne faut pas exagérer la distance entre prince et sujet, insiste Huang Zongxi : la différence est de même valeur que celle qui sépare n'importe quels autres niveaux hiérarchiques, ministres, grands officiers, et lettrés [558]. Nous retrouvons le même mouvement chez Lü Liuliang, qui tient ici un discours particulièrement audacieux :

---

n°4. Liu Feng montre notamment que chez des auteurs comme Wang Anshi, et Sima Qian le fait d'accorder le titre de roi au Duc de Zhou n'est pas considéré comme un problème.

[556]Ainsi, Su Shi, dans le *Traité sur le Duc de Zhou* (*Zhou gong Lun* 周公论) : « 周公未尝践天子之位而称王也。(…) 周公称王,则成王宜何称,将亦称王耶,将不称耶 ? 不称, 则是废也。称王,则 是二王也。而周公将何以安之? » , « Le Duc de Zhou n'a jamais pris la place du souverain, ni le titre de souverain. S'il s'était proclamé souverain, alors, comment aurait-il fallu nommer le Roi Cheng ? Si l'on ne donne pas le titre à ce dernier, alors ce serait considérer que le Duc de Zhou l'a déposé ? Mais si l'on dit bien que c'est le Roi Cheng, alors il faudrait donc qu'il y ait deux souverains en même temps ? Comment le Duc de Zhou aurait-il accepté cela ? » ; voir Liu Feng, ibid.

[557] Ainsi, dans les *Propos* de Zhu Xi concernant le *Shangshu* (*Zhu Xi Yulu*, 朱熹語錄， *juan* 79, *Shangshu*, 2) ： « 康诰 » 三篇，此是武王书无疑。其中分明说"王若曰'孟侯，朕其弟，小子封'"，岂有周公方以成王之命命康叔，而遽述己意而告之乎？决不解如此。 », « (Les trois chapitre du *Livre des Documents*) Kang Gao, Jiu Gao, et Zi Cai sont clairement des textes du roi Wu. À l'intérieur il y est écrit : « Etant ainsi souverain, je t'accorde le titre de Menghou (premier parmi les vassaux), alors que tu es jeune ». Comment se pourrait-il que le Duc de Zhou donne des titres à Kang Shu, ainsi, à la place du Roi Cheng, et déclare ainsi ses intentions ? Il ne faut surtout pas comprendre le texte de cette manière. » Voir Liu Feng, *ibid.*

[558] Voir *Sources of Chinese Tradition*, vol 2, p.13 : « In ancient times (durant les régences de Yi Yin et du Duc de Zhou) these men, in serving a prime ministers, acted for the emperor, and it was no different from the great officers's acting for the chief ministers, or the scholars acting for the great officers. In later times princes were

> 諸侯代有天下，三代之常理，但以德不以力耳。蓋天子與諸侯皆君也，猶宗子之與支庶相代，猶天理也。自大夫以下至於庶人皆臣也，其至於取天下皆篡也，而皆自秦廢封 建始.[559]
>
> Que les grands feudataires remplacent l'empereur, voilà qui n'était guère anormal durant les Trois dynasties. Ils le faisaient toujours selon la vertu et non selon la force. Ainsi peut-on dire que le fils du ciel, comme les grands feudataires, étaient les princes (jun). Ils se remplaçaient, de la même manière qu'un fils cadet peut prendre la place de l'aîné (au sein des rites familiaux), c'est bien là le principe céleste. Ce ne sont que ceux qui se trouvent en dessous des dafu qui sont des sujets (chen) ; c'est uniquement dans le cas où eux prennent le pouvoir, qu'il s'agit d'une usurpation, et c'est uniquement à partir du moment où l'empereur de Qin a aboli le féodalisme, que ce type de situation est apparu.

Le mouvement qui anime les écrits de ces deux néo-confucéens est le même : il s'agit d'effacer le caractère fondamental, premier, qui avait été attribué à la distinction entre prince et sujet. Au fondement de la réalité politique, il y a désormais non plus l'écart unique entre prince et sujet, mais une gamme de différences hiérarchiques. Chez ces deux auteurs, les enjeux de tels discours apparaissent similaires : la sacralisation à outrance de l'écart entre souverain et peuple n'est qu'un des symptômes d'un imaginaire toxique du pouvoir qui s'est installé depuis le début des Qin.

Le roman de Lü Xiong s'intéresse bien à ces questions. Au sein du texte, le personnage de Lü Lü prend position de manière nette sur le statut de La Princesse de la Lune, et les titres qu'il faut lui donner :

> 略言「后字之義，在古為帝，今則為帝之配，雖尊亦臣也。宜易舊號為玉虛上聖太陰君，掌劫戡亂，正名崇統，攝政帝師，師則非臣爵也。朝賀宜三稽首[560]
>
> Le terme de « Hou », chez les Anciens désignait le souverain. Aujourd'hui, pourtant, le terme a changé de sens et désigne l'épouse du prince. Bien que ce soit un titre honorable, cela reste un titre de sujet. Aussi faut-il

---

arrogant and ministers servile, so that for the first time the rank of emperor fell out of line with those of the chief ministers, great officers, and scholars. »

[559] Lü Liuliang, *Lü wancun xiansheng sishu jiangyi* (吕晚邨先生四書講義)， *juan* 19 (Commentaire des *Entretiens*) in 吕留良 *Lü liuliang quanji* 吕留良全集 6vol. Beijing : Zhonghua shuju 中华书局, 2015, vol 5, page 366-368

[560] Chapitre 29, pp. 321-322

> changer de titre et l'appeler le Saint Prince du Yin Suprême du Séjour des Immortels, qui maîtrise la catastrophe, réprime les désordres, qui rectifie les noms et vénère la continuité légitime. Elle est le maître du souverain, qui régente le pouvoir, et à ce titre elle n'est pas un sujet. Il convient de la saluer par trois prosternations.

Nous voici donc face à une situation théoriquement étrange, où il y a *ou bien* deux souverains légitimes en même temps, *ou bien* un souverain, des sujets, et une créature intermédiaire entre les deux, Yuejun.

Le texte revient sur ce statut problématique des rapports entre la Princesse de la Lune, et le souverain Jianwen, alors que Yuejun reçoit les tributs des nations étrangères. Un étranger est perplexe devant le statut de l'immortelle. Qui est le souverain, si Yuejun est le prince ? N'a-t-elle pas remplacé Jianwen ? Yuejun répond par un jeu de mots qui remotive le sens de l'expression *dishi*, littéralement « le maître du souverain ». Le personnage explique que quand l'empereur reviendra à sa Cour, alors l'empereur sera empereur (*di*), et la *dishi,* le maître du souverain qu'est Yuejun redeviendra simplement *shi* (un maître)[561].

En somme ici, Yuejun, pure fiction, propos vide (*kongyan*) et jeu (*youxi*), comme nous dit la préface du roman, *tient lieu*, dans un cadre rituel, de souverain, dans les deux sens du terme : elle occupe sa place, et elle le remplace[562]. Il y a là un rôle compensatoire. Il y a là aussi quelque chose de libératoire. Cette fiction permet de donner à voir, de manifester une réalité cosmologique qui est normalement masquée par le souverain lui-même, et, à un niveau très matériel, par son corps lui-même, puisqu'il occupe la place du pouvoir.

Telle que la Princesse de la Lune se décrit, elle est absolument authentique (*zhen* 真), c'est-à-dire qu'elle coïncide parfaitement avec le principe. Elle se définit aussi comme la mère de Laozi, la mère qui donne leur nom à la myriade des êtres, c'est-à-dire qu'elle est l'origine cosmologique elle-même[563].

En tant qu'elle relève du *yin* absolu (陰) elle renvoie à tout ce qui est latent, invisible. Le personnage de fiction rend ainsi visible ce qui était invisible quand le souverain occupait la place du pouvoir. Nous avons là un des cadres de lecture pour comprendre le discours que

[561] Chapitre 54, pp. 627-628.

[562]Zixu (自序，préface de l'auteur) p. 1106.

[563] Chapitre 54, p. 626

Yuejun tient sur la supériorité du *yin*.[564] La princesse manifeste les vertus les plus hautes qui sont les *yinde* (陰德 les vertus latentes), elle manifeste les accomplissements les plus hauts, qui sont les *yingong* (陰功 les accomplissements invisibles), et donne à lire au monde les signes les plus puissants, les *yinfu* (陰符 les signes cachés). Le personnage sert à représenter une origine cosmologique, à un moment de vacance de la place du pouvoir, à cause de / grâce à cette vacance.

Des commentateurs semblent mal à l'aise avec la situation qui se met en place dans le récit. « Il ne faut pas mélanger la vertu du prince, et la vertu du sujet dans un même corps », écrit un commentateur, en pointant le cœur du problème[565]. La distinction entre ces deux rôles est ici une réalité fondamentale qui ne doit pas être abolie.

Cette difficulté peut se reformuler dans les commentaires en termes d'usurpation. Les commentateurs sont soucieux d'expliquer que Yuejun agit *au nom du* souverain, mais qu'elle n'est pas une usurpatrice (篡 *cuan*) qui se substituerait intégralement à lui[566]. Il s'agit là de sauver la moralité du récit, et plus profondément de sauver la moralité du travail d'invention de Lü Xiong.

Cette inquiétude travaille le récit lui-même. Zhuge Liang surgit du passé, dans les derniers chapitres du texte, et apparaît au personnage de Lü Lü, le double de l'auteur. Il reproche notamment au général, et à Yuejun d'avoir agi comme des usurpateurs. Il y a là un puissant geste méta-discursif, où une figure de sage du passé, qui était absente du récit fictionnel, fait irruption, dans les dernières lignes du texte pour juger (entre autres erreurs, nous y revenons plus tard), la fiction de constitution de l'auteur :

> 齊王府已改為建文宮殿，復以建中立極這說，另構皇居，而自即安止於帝闕，非顯然欲自尊為帝哉？」[567]
>
> (…) Vous avez commencé par installer le palais de Jianwen dans le palais du roi de Ji (le lieu de résidence du roi du Shandong à Jinan), puis considérant que le palais devait se trouver au centre de la ville, vous avez

[564] Nous revenons sur les discours étonnant sur la puissance des femmes qui apparaît dans le roman, et a été souligné par la critique, et aux différentes manières de lui donner sens, au cours du chapitre de la partie 4 dédié à *l'Histoire Non Officielle* (« perdre l'esprit »).

[565] Commentaire final du chapitre 29, p. 338.

[566] Commentaire final du chapitre 28, p. 329.

[567] Chapitre 74, ibid., p. 824-825

fait construire un deuxième, et vous êtes installés dans la cité interdite ; n'est-ce pas là le signe que vous vouliez être traités comme empereur ? [568]

Zhuge Liang interprète une des décisions de Lü Lü et de Yuejun comme le signe, l'indice d'une ambiguïté plus générale, qu'il condamne fermement. C'est une faute (*guo*), dit-il. Et le personnage de Lü Lü, sur ces reproches, prend conscience de ses différents torts.

Le passage est perturbant, puisqu'il jette un doute sur la moralité de l'ensemble de l'œuvre, et du projet d'écriture des « pêcheurs de jade » que sont Lü Lü et son double Lü Xiong : n'y-a-t-il pas, dans cette fiction, une manière de s'imaginer remplacer le souverain ?

L'objet de la condamnation lui-même n'est pas explicité. On ne sait pas si le reproche porte sur le fait de n'avoir pas su lever l'ambiguïté auprès de leurs contemporains, d'avoir laissé croire qu'ils voulaient remplacer le souverain ? Ou alors s'il y avait, plus profondément quelque chose de condamnable dans la manière même dont Lü Lü et Yuejun ont défini leurs rôles par rapport au prince ? C'est soit l'intention du double de l'auteur qui peut être mal lue, soit le projet même, où un homme du commun fait disparaître l'empereur pour placer ses fictions au pouvoir, qui est moralement problématique. Le texte ne précise pas, et la question est enfouie parmi d'autres reproches. Elle est bientôt sans objet, puisque peu après dans le roman Yongle est remplacé par Hongxi, un empereur légitime. Yuejun et Lü Lü peuvent abolir la Cour qu'ils avaient instituée, et retourner, qui dans son monde d'immortel, qui dans sa retraite taoïste.

5. Conclusion

Il y a une thématique, omniprésente chez une série de penseurs bien diffusés du début des Qing, de la réappropriation du sens de l'institution impériale. Un individu doit reprendre et réviser, selon son sens moral, tout le tissu de mots, de discours, et de relations, qui sont associés à cette institution et au souverain, puisque que leur sens a été perverti par des hommes de peu. Dans ce cadre, une série d'assomptions quand à ce que l'on a le droit de

[568] Noter que l'idée de déplacer le palais vient d'une immortelle qui conseille La Princesse de la Lune, Nie Yinniang. Celle-ci considère que le palais du roi Ji se trouve trop à l'Ouest de la Ville, alors que les souverains-sages de l'antiquité siégaient au centre : (古者聖王執中立極), chap 36, p. 425.

penser, ce dont on a le droit de se préoccuper, selon la place sociale que l'on occupe sont révisées.

Le texte de *l'Histoire Non Officielle* s'inscrit dans un tel mouvement, de manière particulièrement nette. Le texte, à cet égard, est tout à fait autre chose qu'une manifestation des frustrations de l'auteur. Il est un lieu où l'auteur *se montre* en train de se réapproprier, selon son sens moral, cette réalité politique, et souligne la légitimité de ce geste. Ce travail va ici particulièrement loin, jusqu'à susciter des soupçons, et des accusations d'usurpation fictionnelle.

La question « qu'a-t-on le droit de dire, à quelle place peut-on s'imaginer, et quels sujets peut-on s'approprier quand on est un homme du commun (*shuren* 庶人) » est éternellement non résolue, elle est toujours en mouvement, en partie parce que nous sommes dans un contexte où il n'y a pas de constitution qui la fige, et la règle.

Nous retrouvons cette question à plusieurs reprises dans des conflits directs avec les souverains eux-mêmes. C'est d'abord le cas à la fin des Ming, dans une série de mémoires particulièrement violents à l'égard de l'empereur. Le terme qui apparaît est *chuwei* (出位) « sortir de sa place, outrepasser son rôle » : à partir de quel moment une recommandation au souverain, ou une critique de ses actes sort-elle des limites des attributions de celui qui la formule[569] ? La question se repose, quelques années après la parution de *l'Histoire Non Officielle*, sous le règne de Yongzheng, à propos d'un disciple de Lü Liuliang, Zeng Jing (曾靜), qui avaient notamment remis en cause de la légitimité de la dynastie, de Yongzheng (c'est bien là, il faut le souligner la raison centrale pour laquelle il est condamné).

Ce disciple d'autre part constitue une lignée des personnages de sages confucéens qui auraient dû régner, en allant jusqu'à Lü Liuliang, au début de la dynastie. C'était là reprendre le modèle du couple *zhengtong/shitong*, au cœur du discours néo-confucéen. Après l'Antiquité et ses souverains sages, le *zhengtong* (正統 la continuité légitime des souverain), et le *daotong* (道統 la continuité du principe, incarnée dans des sages) ne coïncident plus. Zeng Jin se contentait, partant, de se lamenter sur cette division, et de souhaiter qu'il en eût

[569] Voir Pierre-Étienne Will, « Le contrôle constitutionnel de l'excès de pouvoir sous la dynastie des Ming », dans Mireille Delmas-Marty et Pierre-Etienne Will , (sous la direction de), *La Chine et la démocratie. Tradition, droit, institutions*, Paris, Fayard, 2007, p. 147.

été autrement[570]. Yongle le reprend *aussi* sur ce point, dans un texte qu'il fait publier à travers le pays, « La grande droiture qui réveille des confusions » (*Dayi Juemi Lu* (大義覺迷錄), texte qui est supposé servir de leçon civique (ou « infra-civique », faudrait-il dire) aux sujets. Cet ouvrage est construit autour d'une double énonciation : il y a d'une part le discours de Yongzheng, d'autre part, la déposition de Zeng Jing qui reconnaît ses fautes, et sa culpabilité, dans un dispositif particulièrement humiliant pour ce dernier [571].

C'est, écrit Yongzheng (plus exactement fait écrire, à travers la déposition de Zeng Jing) à l'adresse de ses sujets, une calomnie envers les sages que d'imaginer que Confucius et Mencius auraient dû régner, puisque cela fait d'eux des usurpateurs potentiels. Il est tout simplement interdit ici aux sujets d'imaginer qu'il y aurait pu y avoir d'autres souverains.

Yongle, précise bien à ses sujets ce dont ils ont le droit de se préoccuper, ce qu'ils ont le droit de dire, et d'imaginer, en matière de gouvernement du pays – à travers la déposition de Zeng Jing, qui renie publiquement toute prétention à s'approprier des questions politiques :

> 是何等重大的事情，如何可以轻易掠过，且以庶人小民之贱，而上议国家事体，即有实据，犹不免出位冒干之罪，
>
> Ce sont là de graves et importantes affaires, comment pourrait-on en parler à la légère ? En outre, comment un homme du commun (comme moi), avec son statut vil, peut-il parler d'affaires qui touchent au corps de l'institution impériale ? Même s'il dispose de preuves fermes, c'est de toute manière là un acte inconsidéré, qui outrepasse les prérogatives (*chuwei*) [572].

[570] Nous pouvons reprendre ici Huang Chin-shing : « Since the times of Confucius, thinking about the relationship between political rulers and cultural elites had evolved into a particular conceptualization. The way and political power had separated and their final unity was ideologically prescribed as the ultimate political-cultural goal." Huang Chin-shing *Philosophy, Philology and politics in 18th century china*, p. 143.

[571] Sur le déroulement de cette affaire elle-même, voir Jonathan Spence, *Treason By The Book: Traitors, Conspirators and Guardians of an Emperor*, London : Penguin Book, 2012.

[572] 11ème déposition de Zengjing, section « Fengzhi wenxun Zengjing kougong shisan tiao » (奉旨問訊曾靜口供十三條 "13 dépositions orales de Zeng Jing, après interrogation sur ordre de l'empereur") *in Da Yi Juemi lu* (大义觉迷录 « Notes de la grande droiture qui réveille de la confusion »), 2 Vol., Zhongguo chengshi chubanshe, (中国城市出版社), 1999, volume 1, p. 89.

Coda : Propos Rustiques

Les jeux fictionnels de Lü Xiong sont évocateurs d'un roman composé beaucoup plus tard dans le siècle, les *Humbles Propos du Vieillard Rustique* (野叟曝言 *Yesou puyan*, autour de 1779). De fait, comme dans *l'Histoire des Immortelles*, l'auteur de ce roman se montre en train d'inventer un double fictionnel qu'il place au sommet du pouvoir. C'est le seul autre exemple de ce type de jeu que nous ayons trouvé.

Les *Humbles Propos* est un des romans les plus longs de la littérature chinoise d'époque impériale. Ce sont 154 chapitres, qui manifestent un souci encyclopédique, et n'ont pas été publiées du vivant de leur auteur. Celui-ci est Xia Jingqu (夏敬渠 1705- 1787) un lettré polygraphe qui n'a jamais dépassé le premier échelon des examens mandarinaux (*xiucai* 秀才), et a exercé les fonctions de conseiller privé d'un magistrat local (*muyou* 幕友) durant une large partie de sa vie.

Le roman apparaît fortement marqué par les positions morales de son auteur. Celui-ci, quand bien même il vit au moment du triomphe de l'école des études Han, est fermement néo-confucéen et plus particulièrement zhuxiste.

Ce texte foisonnant a déjà fait l'objet d'études solides[573]. Nous nous intéresserons ici aux épisodes du roman qui concernent le rapport avec le pouvoir d'État, et les références théoriques qui émergent dans ce rapport. Il va s'agir de sonder ce que ce roman signale des transformations dans une culture politique néo-confucéenne au XVIIIème siècle.

La fiction prend pour cadre historique les Ming, entre les années 1465 et 1521. Comme c'était déjà le cas dans *l'Histoire Non Officielle*, l'auteur reprend partiellement la chronologie réelle des règnes des souverains, tout en l'adaptant[574]. Il projette, sur cet arrière-plan historique, un personnage de fiction dont la vie organise le récit : Wen Suchen (文素

---

[573] Nous reprenons ici les trois études suivantes : Martin Huang, *Literati Self-re/presentation: Autobiographical Sensibility in the Eighteenth century Chinese Novel*. Stanford: Stanford University Press, 1995 ;

S. Roddy, *Literati Identity and Its Fictional Representations in Late Imperial China*, Stanford: Stanford University Press, 1998 ;

Maram Epstein, *Competing Discourses: Orthodoxy, Authenticity, and Engendered Meanings in Late Imperial Chinese Fiction*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2001

[574] sur les dates voir, M. Huang, p. 136-137. Le roman commence en 1465, soit la première année du règne de Xianzong (憲宗 r. 1464-1487), et finit en 1521 la trente-quatrième année du règne de Hongzhi : ces 16 dernières années sont donc imaginaires, puisque ce souverain est décédé en 1505.

臣 « le sujet sans titre Wen »). Le jeune homme commence par passer les examens mandarinaux, qu'il réussit avec brio ; il devient ensuite précepteur du prince héritier (le futur Hongzhi 弘治, r. 1482-1505). Il suscite l'admiration de celui-ci, au point qu'il est nommé « père sans titre » (*sufu* 素父), par le prince[575]. Quand Hongzhi accède au pouvoir, d'une santé chancelante, il nomme Wen Suchen *fuzheng* (輔政 régent)[576]. Le personnage s'acquitte avec vertu et talent de sa fonction. Le roman se clôt à la fin de la vie de Wen Suchen, sur un nouvel âge d'or du pays.

Comme dans *l'Histoire Non Officielle*, le lien entre la figure d'un ministre confucéen vertueux fictionnel, et les aspirations de l'auteur apparaît transparent. Outre les nombreuses analogies biographiques, pointées par exemple par M. Huang, le texte lui-même nous invite à lire cette analogie, puisque, Wen Suchen (文素臣) est, comme son nom l'indique bien, une créature de *wen* (文, une composition littéraire qui permet d'apprécier la qualité morale et les aspirations d'un auteur « *wenyinizhi »,* 文以逆志 pour reprendre la forme de Mencius). Nous retrouvons par ailleurs, dans les personnages fictionnels qui entourent Wen Suchen, le nom de proches de l'auteur lui-même[577].

Comment lire ce dispositif ?

1

Suchen est une figure presque irréelle de perfection néo-confucéenne. Il multiplie dans le texte les prouesses militaires, fait montre de son talent dans le gouvernement du pays, et de sa brillance dans la compréhension des classiques. Suchen est admirable ; il est aussi admiré. Le personnage ne cesse de recevoir les éloges du prince, de ceux qu'il sauve dans chacun des épisodes du récit. Ses voyages à travers le pays, suscitent des scènes de liesse, et des manifestations d'amour par le peuple[578].

---

[575]Xia Jingqu 夏敬渠, , *Yesou puyan*, Chapitre 119, Beijing : Zhonghua shuju (中□□局), 2004, p. 1093. Toutes les références de pages, pour ce roman, renvoient à cette édition.

[576] Chapitre 141, *ibid.,* p. 1326.

[577] voir M. Huang, *ibid.*, p. 144.

[578]Comme le souligne M. Huang, le récit lui-même pourrait être lu comme un discours à peine voilé sur les dangers et les risques de transgressions qu'il y a dans un usage si débridé du fantasme. L'admiration dont Suchen fait l'objet, est ponctuellement présentée comme une menace pour l'ordre social. Celui qui n'est encore que le prince héritier, (le futur Hongzhi) voyant Suchen malade, de désespoir, se frappe la tête au sol jusqu'au sang. Suchen en vient à être gêné, et lui rappelle la propriété rituelle, dans les rapports entre prince et ministre. Su Chen lui-même est gêné par cela. Voir chapitre 115, p. 1047 ; cette scène revient au chapitre 117, p. 1067.

Suchen s'inquiète d'autre part, au sein du même chapitre 115, de l'amour du peuple, lors des voyages où il accompagne le souverain. Le peuple l'aime trop, et cela risque de porter atteinte à la dignité du souverain. Suchen est donc obligé de se cacher au sein du convoi impérial. « 素臣回营,暗忖:若每日百姓如此拥链, 皇上

Ces déclarations d'admiration, et d'amour adressées à Suchen reviennent dans le récit avec une insistance déconcertante – elles prennent un tour si outré, qu'elles donnent au texte une coloration fantasmatique, dont on se demande dans quelle mesure elle n'a pas une part d'autodérision. C'est bien la lecture que fait M. Huang. Celui-ci lit les distorsions auxquelles l'histoire réelle est assujettie dans le roman par rapport aux désirs de l'auteur. Historiquement, le règne de Hongzhi a uniquement duré dix-huit ans (à partir de 1488). Dans le roman, il se distend pour durer quarante-sept années, et laisser au personnage central, Wen Suchen un demi-siècle d'exercice du pouvoir. D'autre part, les prouesses diverses qui sont attribuées à Wen Suchen apparaissent pour une large part comme des réécritures de légendes qui entourent un personnage de l'histoire réelle, comme le montre magnifiquement Huang. Le matériau est riche, comme la vie du personnage est riche puisque Wang Yangming (1472-1529) a à la fois occupé les plus hauts postes au sein de l'institution impériale, et exercé une influence profonde sur toute la vie intellectuelle des XVIème et XVIIème siècles. Ce rival, souligne Huang, est effacé du texte, pour laisser pleine place à une forme de double fantasmatique de l'auteur, Wen Suchen[579].

Au sein de ce cadre général, Huang lit un motif auto-ironique dans le texte. Le récit se clôt par exemple sur une scène où, dans un *rêve,* le protagoniste et sa mère sont couverts d'honneurs et d'éloges par des sages confucéens des dynasties précédentes[580].

C'est à la fois l'intérêt et la limite du cadre que choisit Huang, et qui s'explicite dès le titre de son ouvrage : *Literati and Self-Representation : Autobiographical Sensibility in the Eighteenth-Century Chinese Novel.* Le critique prend comme point de départ l'idée que les romans reflètent la crise d'identité que traverse la classe lettrée au XVIIIème siècle, et que celle-ci affecte la manière dont ils se représentent. Un tel cadre d'analyse invite de fait à lire

---

如此隆礼,大非臣礼! » « Su Chen, retournant au campement, songea : si le peuple cherche toujours ainsi à m'étreindre, et si le souverain continue de me traiter avec tant de munificence, est-ce que je ne transgresse pas ce qui est permis moralement pour un sujet ? » , Chapitre 115, ibid, p. 1053.

La ferveur populaire et l'admiration délirante que Suchen reçoit menace l'ordre social, elle menace aussi la progression même du récit, et la possibilité d'écrire un récit : à plusieurs reprise le peuple en liesse bloque le passage du héros, qui est obligé de détourner son chemin, ou de masquer son identité pour poursuivre ses aventures.

[579] Voir Keith McMahon « The author and his work », in *Misers, Shrews, and Polygamists: Sexuality and Male-female Relations in Eighteenth-century Chinese Fiction*, Durham, N.C. : Duke University Press, 1995, p. 153 et seq.

[580] Huang, ibid. p. 129-136.

ces romans autour du couple fantasme/autodérision. S'il y a assurément une dimension fantasmatique, rêveuse du roman de Xia Jingqu, essayons de sortir de ces catégories.

2

On privilégiera ici une deuxième piste de lecture, au sein de ce cadre rhétorique néo-confucéen : le roman est pensé par son auteur comme une manifestation de son *zhi* (志 de ses aspirations).[581] *Les Humbles Propos* s'écrivent, comme cela a été souligné par la critique, à un moment de bascule. Alors qu'il y a très peu d'épisodes de contestation politique au XVIIIème siècle, la fin du règne de Kangxi voit émerger des phénomènes très similaires à ce qui s'était produit à la fin des Ming. Toute une série d'affaires qui entourent un favori de l'empereur Qianlong, He Shen (和珅 1750 – 1796), réactivent une culture politique de la critique publique. Dans ce contexte, ce que fait Xia Jingqu, en rédigeant son texte, c'est prendre position, établir sa légitimité, alors même qu'il n'est qu'un homme du commun, à traiter de ces questions.

Les titres qu'il choisit renvoient bien à cette prétention à livrer au monde les normes justes de conduite. Si Confucius est nommé, dans toute une tradition qui date des Han, un *suwang* (素王) « roi sans couronne », le commentateur des Annales, Zuo Qiuming, est quant à lui, un *suchen*, un « sujet sans titre ». C'est cette même appellation, et ce même rôle moral au sein de la société que se donne Xia Jingqu à travers son personnage central : il sera un nouveau Zuo Qiuming, qui posera les normes de conduite pour les hommes du monde dans son texte.

Dans le même mouvement, on peut proposer de lire l'écart qui apparaît entre le monde fictionnel et l'histoire réelle des Ming comme une prise de position publique et individuelle sur ce qu'aurait dû être l'histoire chinoise. À ce titre, l'évacuation hors du roman de la figure de Wang Yangming (et l'appropriation, que montre Huang, de la légende glorieuse qui lui est associée par le personnage central du roman) doivent être lus en lien avec le zhuxisme puriste de l'auteur[582].

---

[581] Voir sa biographie de Xia Jingqu, p. 74 et son chapitre 7 : « Yesou Puyan : a confucian-feminist utopia ? » S. Roddy*, ibid.*

[582] Il y a d'autre part un lien entre Wang Yangming, et les mélanges entre confucianisme, bouddhisme et taoïsme. Cette fluidité dans les rapports entre les enseignements apparaît, aux XVIème et XVIIème siècle, intimement associée à la référence à l'Ecole de l'esprit. , voir Chow, *The Rise of Confucian Ritualism*, p. 25 *et seq*

De fait, si le texte nous intéresse ici, c'est d'abord comme lieu d'où examiner tout ce qui a évolué dans la culture politique néo-confucéenne au cours du XVIIIème siècle. Le rapport de force entre les deux écoles néo-confucéennes n'est bien sûr plus du tout le même : si l'École de l'esprit ne cesse de refluer, tout au long du règne de Kangxi, il reste encore des figures majeures qui appartiennent à cette école à la fin du XVIIème siècle, comme Huang Zongxi, ou Li Fu, on l'a vu. Ce n'est plus le cas, sous Qianlong, où le zhuxisme s'est imposé (et doit faire face au mouvement des Études Han, désormais bien ancré à la Cour).

Surtout, on s'aperçoit, à la lecture du roman de Xia Jingqu, qu'un certain nombre de préoccupations, et de distinctions qui étaient centrales au début des Qing, par-delà les affiliations doctrinales – aussi bien chez Lü Xiong (une forme de néo-confucianisme syncrétique), chez Huang Zongxi (un membre de l'école de l'esprit), ou chez Lü Liuliang (un zhuxiste puriste), quand on parlait du bon gouvernement du pays, ont disparu.

Précisons dans cette optique, l'idéal politique qui se fait jour dans les *Humbles Propos.* Le roman est marqué par un zhuxisme puriste. C'est la référence à Zhu Xi qui est centrale durant les différents épisodes du roman où Wen Suchen éduque l'empereur[583]. Cette référence va de pair, avec un choix de corpus. Suchen explique ainsi au souverain, que la clé pour comprendre le Principe est de lire la *Grande Étude* (ce texte permet d'apprendre comment employer des talents, et d'agir selon ce que le peuple aime), et le *Juste Milieu* (ce texte permet d'apprendre à aménager le monde et à s'adapter aux situation)[584].

Au sein du roman, la question cruciale est celle de la suppression du bouddhisme, et du taoïsme, ces deux doctrines étant tenues pour des perversions. Wen Suchen passe ainsi son temps à en combattre les représentants. Dans l'économie du récit, c'est même là le principal accomplissement du personnage, qui explique que, dans le rêve final du roman, il soit placé dans le panthéon confucéen au-dessus même de Zhu Xi : il a réussi à supprimer ces deux religions[585]. On comprend dès lors, que le discours de Wang Shouren, qui est associé au mélange entre bouddhisme, confucianisme et taoïsme soit effacé du texte, et condamné dans les commentaires. L'auteur se montre en train d'effacer le maître de l'École de l'esprit de l'histoire, pour montrer le cours que le pays aurait pu et dû prendre, si Wang Shouren n'avait

[583] Voir chapitre 87, *ibid.,* p. 788-789.

[584] *Ibid.*, p. 788.

[585] Voir chapitre 154, *ibid.*, p. 1457-1458.

pas été là (le fait d'attribuer un rôle majeur à Wang Shouren dans le cours de l'histoire n'est nullement singulier : on se souvient que c'est l'homme qui a changé le monde, pour Gu Yanwu[586].

Essayons de voir, sur ce fond, ce qui diverge par rapport aux discours du début des Qing que nous avons étudiés.

C'était un point commun chez des auteurs aussi différents que Huang Zongxi et Lü Xiong : la conviction que le pouvoir a été indûment concentré entre les mains du souverain et au sein de la Cour intérieure, et qu'il faut le répartir de nouveau. Cela débouche chez Huang Zongxi sur la condamnation de l'institution qu'est le Grand Secrétariat ; mais aussi sur des formes de gouvernement qui sont pensées comme profondément collégiales, où le droit de censure est réparti entre une pluralité d'acteurs.

Dans la Cour idéale du roman de Lü Xiong, de même, il n'y a tout simplement pas de grand secrétariat (le seul grand secrétaire qui apparaît dans le roman est celui de la Cour dystopique de Yongle) ; le pouvoir est réparti par Yuejun, sans heurt, on l'a vu, entre ses différents conseillers, selon leurs fonctions.

On ne trouve rien de tout cela dans le roman de Xia Jingqu. Wen Suchen est un grand secrétaire, qui a reçu un mandat illimité à titre personnel : « toutes les affaires du grand secrétariat sont dirigées par lui, et c'est à lui seul de gouverner le pays » (閣中之事，悉由素父主持，自當獨秉國鈞), à partir du moment où le souverain est souffrant[587].

Plus généralement, chez des auteurs comme Huang Zongxi, dans son *Plan pour le Prince*, ou Lü Xiong, dans son roman, poser ce qu'est le pouvoir idéal impliquait de retravailler les *codes rituels* de la Cour, et les systèmes administratifs, à partir d'une étude de ce qui se pratiquait dans les dynasties précédentes. Cela les amenait à établir des listes de fonction, répartir des prérogatives nettes, et des titres rituels.

Ce souci pour la structuration institutionnelle du pouvoir, en tant que tel, a aussi complètement disparu des *Humbles Propos*. L'auteur du roman les remplace par un discours omniprésent sur le *quan* (權) l'acte de jugement circonstanciel, en situation, qui ne repose pas sur des normes objectives rigides, ni ne se fixe en loi. Cela a été souligné, notamment par M.

---

[586] " 以一人而易天下 ," Gu Yanwu, *Rizhi lu jishi,* annoté par Huang Rucheng 黃汝成 . 1834(日知錄集釋 « Compilation et explication des notes du savoir quotidien ») juan 18, Réimpression : Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1985), p. 1423.

[587] *chapitre 120, ibid., p. 1096.*

Epstein, et c'est de fait frappant : la majorité des épisodes du roman s'organisent autour d'un moment où le personnage de Wen Suchen *quan* (權) c'est-à-dire exerce en situation, selon les circonstances, son jugement.

Deuxièmement, il y avait au cœur du discours de Huang Zongxi, comme de Lü Liuliang à propos de l'empereur, le souci d'une séparation très nette entre intérêts familiaux (égoïstes) de l'empereur et intérêt du pays. Les rapports entre sujet et prince, d'autre part, sont pensés chez ces deux auteurs comme radicalement distincts des rapports familiaux. Les devoirs envers le père ne peuvent pas être choisis, alors que la loyauté envers le prince est conditionnelle, elle peut et doit être acceptée ou refusée selon son sens moral.

Ce souci de distinction a complètement disparu dans les *Humbles Propos*. L'idée d'un lien familial tissé entre le prince et son ministre, qui était absolument absente dans *l'Histoire Non Officielle*, apparaît même centrale dans le roman.

Dans la fiction de Xia Jingqu, en effet, la progéniture de Suchen épouse la descendance de l'empereur. Ainsi quand Suchen est choisi comme « Père sans titre » du Prince, la formule prend un sens très différent de celui qu'elle avait quand elle désignait les hauts fonctionnaires de *l'Histoire Non Officielle*. Le titre renvoie désormais à la superposition d'une paternité spirituelle (Suchen est le précepteur et le guide du souverain dans l'étude), et d'un lien familial (il est le beau-père de la descendance impériale)[588].

L'accent du propos s'est ainsi déplacé. Dans les discours d'auteurs du début des Qing aussi profondément différents que Lü Liuliang, Lü Xiong, et Huang Zongxi, il s'agissait de manière centrale, de rétablir un équilibre institutionnel et rituel entre prince et ministre(s), qui aurait été perdu depuis les Qin, et qui permette le gouvernement selon la vertu.

Dans les *Humbles Propos*, il s'agit d'imaginer une superposition entre *zhengtong* (正統 continuité légitime politique) et *daotong* (道統 continuité des sages confucéens). Cette coïncidence a lieu dans le roman à travers la figure de Wen Suchen, à la fois régent et sage. Elle se construit aussi dans le lien familial qui associe l'empereur et son ministre.

Il y a sans doute une dimension idiosyncratique de ces positions de l'auteur des *Humbles Propos*. N'exagérons pas pour autant sa marginalité : nous savons qu'il a (que ce soit par l'intermédiaire de ses publications, de son travail de *muyou*, ou parce qu'il vient du

[588] La mère de Suchen se voit d'ailleurs attribuer des titres officiels: elle est nommée Dame suprême de la Pacification du Pays 鎮國太夫人, voir chapitre 117, ibid., p. 1072. Elle se trouve elle aussi honorée au sein du panthéon confucéen au chapitre au chapitre 154, ibid., p. 1458.

même comté) des contacts personnels avec quelques hauts-fonctionnaires : Yang Mingshi (楊名時 1661-1736) Sun Jiagan (孙嘉淦 1683-1753). Il peut être convoqué par un gouverneur de province, Gao Bin (高斌 1683-1755), pour donner des conférences sur la nature et le principe [589].

Plus profondément, il nous semble frappant de constater que l'on retrouve dans l'œuvre de Xia Jingqu le reflet de deux ruptures majeures qui ont eu lieu au cours du XVIIIème siècle.

Premièrement, en ce qui concerne le rapport au grand secrétariat, nous noterons que nous avons dans le contraste complet des manières de juger cette institution, *aussi* le reflet d'un basculement dans l'organisation même de l'institution impériale. «La « Cour intérieure » des empereurs Ming, était constituée d'eunuques et d'une poignée de « grands secrétaires » le plus souvent en conflit avec la bureaucratie régulière, alors que la Cour intérieure des Qing coopère étroitement avec les administrations centrales et provinciales et a les moyens de les contrôler de près[590].

Deuxièmement, en ce qui concerne le rapport entre sage et souverain, une série de ruptures est apparue sous les règnes de Shunzhi, et Qianlong, qui vont se maintenir par la suite, et qui ont été bien étudiées. Sous Kangxi, une série de discours émergent dans l'espace public qui posent que ce souverain fait coïncider en lui, pour la première fois depuis l'antiquité, les figures de sage et de souverain (le *daotong*, et le *zhengtong*)[591]. Yongzheng conforte cet alignement des figures de souverains avec les figures de sage (mêmes tabous verbaux ; des titres de souverain sont accordés à la famille de Confucius sur cinq générations). Il y a, enfin, sous Qianlong, une tendance nouvelle de l'empereur à s'immiscer, et à prétendre codifier des points de doctrine néo-confucéenne. De plus en plus en plus nettement, en ce XVIIIème siècle mandchou, les figures de sages et de souverain se confondent[592][593].

---

[589] Voir Roddy, ibid, « Xia Jingqu », p. 74 et seq.

[590] Pierre-Etienne Will, L'intérieur et l'extérieur », in *La Cité interdite. Vie publique et privée des empereurs de Chine (1644-1911)*, catalogue de l'exposition du Musée du Petit Palais, 9 novembre 1996-23 février 1997 (Paris, Éditions des Musées de la ville de Paris, 1996), p.26.

[591] Voir pour la synthèse la plus récente, le chapitre quatre « The Kangxi emperor : 1669-1699 », de l'ouvrage de H. Miller, State versus gentry in early Qing dynasty China, 1644-1699 Palgrave Macmillan, 2013

[592] Voir notamment, Joseph A. Adler, « The Qianlong Emperor and the Confucian "Temple of Culture"(Wen miao) at Chengde », in James A Millward, Ruth W. Dunnell, Mark C. Elliott, and Philippe Forêt, eds., *New Qing Imperial History: The Making of Inner Asian Empire at Qing Chengde* (London: RoutledgeCurzon, 2004)

[593] Un deuxième point est intrigant : c'est celui de la proximité entre une série de préoccupations de l'auteur, et le mouvement centré sur le commentaire *Gongyang,* qui va dominer la vie politique et les discours confucéens

au XVIIIème siècle, et qui est sur le point d'apparaître au moment où Xia Jingqu écrit son roman. Ce n'est peut-être pas une coïncidence, Xia Jingqu vient exactement du même comté (Jiangyin (江陰)et est partiellement contemporain du fondateur de cette école, Liu Fenglu (刘逢禄, 1776-1829).

Le cœur du discours de l'école Gongyang, c'est-à-dire le rejet de Zhu Xi, et du commentaire de Zuo Qiuming aux *Annales*, n'est assurément pas présent dans les *Humbles Propos* : bien au contraire, le roman se construit, on l'a vu, à partir de ces deux figures.

Les termes, l'imaginaire du pouvoir, et les préoccupations sont pourtant les mêmes que dans le courant Gongyang. Nous retrouvons dans le roman un même intérêt pour la notion de *quan* (jugement *ad hoc*, qui contourne l'établissement de normes rigides). Nous retrouvons dans le roman, de manière centrale, la figure messianique d'un sage confucéen qui aurait obtenu la dignité impériale.

Sur cette école, voir Voir Elman, Benjamin A. *Classicism, Politics, and Kinship: The Ch'ang-chou School of New Text Confucianism in Late Imperial China.* Berkeley: University of California Press, 1990

Chapitre 4. Représentation utopique, féodalisme et pouvoir destituant, dans la *Suite au Bord de l'Eau*

Chen Chen (陈忱 1615- *ca.*1670) compose dans les années 1660 une *Suite au Bord de l'Eau* (*Shuihu Houzhuan* 水滸後傳)[594]. Dans ce roman, les héros des marges, au milieu du chaos causé par la chute des Song du Nord et l'invasion du pays par les Jin, décident de fuir le territoire chinois. Ils partent, tout simplement, par-delà les mers, dans le pays exotique que constitue le Siam (*Xianluo* 暹罗) présenté dans le roman comme une île. Là-bas, ils instaurent un royaume néo-confucéen harmonieux, qui durera, nous annoncent les dernières lignes de l'œuvre, jusqu'à la fin des Song du Sud.

Plusieurs travaux se sont attachés à étudier le lien entre ce roman, et le contexte politique où il est écrit[595].

D'une part, la critique a souligné que de manière nette, cette histoire située sous les Song, fait en même temps référence à des conflits politiques immédiatement contemporains de son écriture. Quand Chen Chen écrit ce roman, Koxinga est en train, au nom des Ming, de mener une rébellion contre la nouvelle dynastie des Qing, depuis l'île de Taiwan. Le voyage au Siam, ainsi, apparaît comme un discours à clé à propos de ces conflits.

D'autre part – et cette lecture apparaît complémentaire de la première – Widmer, dans un ouvrage très fouillé consacré à cette œuvre, a proposé de la lire comme une utopie[596]. En effet, souligne-t-elle, tout est fait au sein de la représentation romanesque pour rappeler au

---

[594] Nous utilisons ici la version de la *Shanghai Guji chubanshe*, Chen Chen, 陳忱，Shuihu Houzhuan ，《水滸後傳》, Shanghai : Shanghai Guji chubanshe 上海：上海古籍出版社 1990

[595] Voir notamment l'ouvrage consacré par Ellen Widmer à ce roman, *The Margins of Utopia: Shui-hu Hou-chuan and the Literature of Ming Loyalism* (Cambridge, Mass: Council on East Asian Studies, Harvard Univ.: distributed by Harvard Univ.Press, 1987).

Une lecture plus récente est proposée par Luo Shuiyu 駱水玉, « « Shuihu Houzhuan », Jiuming Yimin Chen Chen de Haiwai Qiankun « Le monde par-delà les mers, de Chen Chen, sujet orphelin, après la fin des Ming 舊明遺民陳忱的海外乾坤, in *Hanxue yanjiu* (漢學研究 vol 19, N°1. Juin, 2001.

[596] La notion apparaît déjà chez Zhang Jian 張健, « Du S*huihuhouzhuan* - Zhongguo de « wutuobang » »,(〈讀《水滸後傳》—中國的「烏托邦」〉 ,« À la lecture de la Suite au Bord de l'eau – une « utopie » chinoise »),in *Wenren xiaoshuo yu zhongguo wenhua* (« romans lettrés et culture chinoise » ,《文人小說與中國文化》 ， Taibei : jingcao wenhua gongsi (勁草文化公司), 1975, p. 85-89.

lecteur que le Siam du roman est géographiquement impossible, et que le voyage des héros dans ce pays est une rêverie.

Le cœur de l'étude de Widmer, montre, partant, un jeu de contraste et de parallèles omniprésent, qui se construit à travers les commentaires que Chen Chen appose à son propre roman, entre le sort joyeux des personnages de fiction qui partent en utopie, et le sort pathétique de l'auteur, tel qu'il est mis en scène dans les marges du roman.

La présente étude a deux objets. Nous proposons tout d'abord de replacer cette œuvre dans son cadre intellectuel, en repartant de deux références qui sont au cœur du roman de Chen Chen, qui permettent de comprendre comment il construit ce voyage fictionnel au Siam, et qui n'apparaissent tout simplement pas dans le discours critique sur cette œuvre. En premier lieu, la référence à Su Shi, en second lieu, la référence aux discours contemporains sur le féodalisme.

Si nous choisissons ici d'étudier ces deux références ensemble, c'est qu'elles permettent toutes deux de déplacer la manière dont penser cette écriture utopique (nous reprenons le terme d'utopie, pour désigner ici une écriture qui met en scène la rupture du monde diégétique avec la réalité géographique et historique).

En effet, et c'est la critique qu'il est possible d'adresser à Widmer, elle réduit l'utopie du voyage au Siam à une fonction *expressive*. Pour reprendre la conclusion centrale de son ouvrage, la représentation de ce monde heureux et impossible par-delà les mers, signale en creux, dans un jeu de contraste pathétique, le désespoir de Chen Chen[597].

Nous voudrions montrer ici que Chen Chen a des conceptions beaucoup plus actives des effets que produit cette fiction, à travers l'étude de cette double référence à Su Shi et au féodalisme. Cela va impliquer, notamment de replacer cette utopie dans son contexte néo-confucéen, où c'est dans les mêmes termes (la notion de *jingjie* 境界 en étant un exemple parfait) que se pensent la vie morale d'un individu, et les territoires politiques.

[597] « Looked at from a Western angle, the profusion of conflicting information about where Siam lies could be regarded as something more positive than camouflage, an articulation of utopian despair. (…). The most important function of nature and utopia within the hou-chuan is their articulation , by inversion , of Ming-loyalist despair. » p. 181.

Quelques précisions

Avant d'entrer dans ce dispositif utopique lui-même, trois précisions sur le roman lui-même vont être utiles à notre lecture.

Le texte est présenté comme l'œuvre d'un auteur loyaliste des Song (*Song Yimin* 宋遺民 littéralement « le sujet orphelin des Song »), le commentaire qui l'accompagne est attribué à un homme du début du XVIIème siècle, le « Bûcheron des monts Yandang » (*Yandang shanqiao* 雁蕩山樵). Personne ne doit s'y tromper, comme le souligne Widmer, *Yandang shanqiao* est un des noms de plumes sous lesquels Chen Chen est connu. D'autre part, cette figure fictionnelle d'auteur loyaliste Song fait directement écho à la situation politique de Chen Chen lui-même, puisqu'il est un ancien sujet des Ming, qui s'est battu contre la nouvelle dynastie mandchoue. Les héros de la fin des Song du Nord du roman sont ainsi devenus, de manière transparente, l'outil du discours politique d'un auteur du début des Qing.

Précisons, en second lieu, le sens de l'étiquette loyaliste qui colle au roman. L'œuvre est attribuée à un « sujet orphelin des Song » : c'est bien ce rapport à un pouvoir impérial déchu que Chen Chen choisit de placer au cœur de son texte. Un « sujet orphelin » est un sujet qui a des devoirs particuliers à titre individuel envers une dynastie défunte, et dans un discours récurrent, le devoir de ne pas servir d'autre dynastie. Chen Chen, lui-même orphelin des Ming, n'a jamais voulu servir la dynastie Qing. (Il a mené après la chute des Ming, une vie errante, et semble-t-il, réellement misérable[598].)

Que l'on ne réduise pas, pour autant, le roman à un discours sur les envahisseurs mandchous. Le texte propose une réflexion beaucoup plus générale sur la faillite d'une culture politique, à travers les dynasties. Au sein du roman, la prise de pouvoir par les envahisseurs Jin (d'ethnie Jürchen ; les ancêtres des mandchous) est ainsi l'étape ultime d'une corruption qui touche l'ensemble du territoire dynastique et qui est plus ancienne. Le problème politique touche donc aussi bien les dynasties Song et Ming (puisque les premiers sont l'image des seconds, si l'on suit l'analogie à laquelle invite le texte), que Jin et Qing.

C'est une troisième et dernière précision. Les héros des marges, dans cette suite, sont devenus profondément vertueux : ils ont perdu toute l'ambiguïté morale qui caractérisait leurs prédécesseurs. Quand ils reprennent à leur compte le projet de vie des hors-la-loi du premier

[598] Voir chap. 1, Widmer, *ibid.*

roman, « œuvrer pour la voie à la place du Ciel » (*titian xingdao* 替天行道), ils le complètent promptement : « et point du tout nuire au peuple » (*bingbuyangmin* 并不殃民)[599]. De fait, tous les débordements violents des premières versions du texte sont soigneusement évacués, et le texte souligne à chaque instant la capacité de ces hommes à dépasser les affects incontrôlés qui animaient leurs prédécesseurs pour se soucier uniquement du sens public. Les héros, ainsi, ne commettent plus d'homicides. En revanche, ils condamnent et exécutent, en prenant bien soin de distinguer entre *sichou* (私仇 « haine personnelle »), et *gongchou* (公仇 « haine publique », du nom du sens public que doivent éprouver les sujets du souverain). Les héros apparaissent d'autre part soucieux de respecter (et soulignent qu'ils respectent) le code légal des Song quand ils condamnent à mort certains de ces ennemis publics [600].

Quand le narrateur déclare ainsi dans les dernières lignes du roman que le texte vise à commémorer les figures de loyauté et de droiture que sont le héros, il ne faut donc lire aucune ironie : les personnages valent comme des analogues moraux de l'auteur, du commentateur fictifs, et *in fine*, de Chen Chen.

1. Espace utopique et qualité morale

Entrons dans cette utopie que nous propose Chen Chen. Widmer souligne très bien les multiples signes que l'auteur dissémine dans son texte, de la rupture entre la réalité et ce voyage romanesque, qui fait aboutir les personnages au Siam.

Il y a des contradictions géographiques tout d'abord. Le roman utilise en apparence la géographie réelle (les villes de l'espace chinois, le Xianluo). Pourtant, comme le signale Widmer, le royaume lointain et pour le moins exotique pour un auteur et un lecteur chinois du XVIIème siècle, dans lequel les personnages finissent leurs aventures, est localisé de manière contradictoire au sein de l'œuvre : il est tour à tour à l'Est du Japon, et au Sud de Taiwan[601].

La chronologie historique qui vaut dans le monde fictionnel s'inscrit d'autre part en rupture par rapport à l'histoire réelle, puisque les dates de l'invasion par les Jürchen, comme

[599] Chapitre 1, pages 6-7, *Shuihu Houzhuan*,

[600] Voir chapitre 27, p. 804 – 805.

[601] Widmer, pp. 63-64.

du règne de Liu Yu qui sont données dans le texte, sont fausses[602]. Nous savons qu'il y a dans ces jeux de datation, chez certains commentateurs du XVIIème siècle autant de signaux volontaires de la part d'un auteur, d'un décrochage fictionnel[603].

Tout au long du récit, enfin, cette rupture du monde fictionnel avec le monde réel ne cesse d'être rappelée, de manière plus ou moins explicite. La voix narrative décrit le Siam comme un rêve, le compare à l'île mythique de Penglai, comme à la Fontaine de la Fleur de Pêcher, autre lieu impossible[604]. La dimension artificielle de l'intrigue est, elle aussi, soulignée : les personnages s'étonnent de se retrouver les uns les autres par des coïncidences extraordinaires « comme s'ils étaient tombés du ciel » et ne cessent de se sentir « comme dans un rêve [605] ».

Nous nous intéressons, dans le premier temps de cette étude, au rapport entre ce dispositif utopique, et un discours de l'auteur sur la qualité morale des lieux et des personnes.

D'une fuite hors d'un espace réel

Comme Widmer le souligne, il y a au cœur du roman l'idée, familière dans le contexte où Chen Chen écrit, qu'il y a un lien entre la qualité morale d'un individu et les lieux où il réside. Ainsi, il y a des espaces plus propices que d'autres à l'épanouissement d'un sujet dans la Voie.[606]

La question qui anime les héros du roman, comme, manifestement, le commentateur lui-même qui montre sa désorientation dans les commentaires est de savoir où aller pour pouvoir vivre moralement, où trouver un lieu propice à la culture de soi.

Tel qu'il est présenté dans le roman, le territoire de la dynastie des Song est un lieu de corruption morale. L'invasion par la dynastie des Jin n'apparaît ainsi que comme l'étape ultime, et la face la plus voyante d'un processus de dégradation plus générale, qui touche à l'ensemble des rapports entre individus au sein du monde impérial. Dans une opposition

---

[602] Widmer pp. 53-54.

[603] Voir « Liberating fiction from history », p. 131 et seq. chez David Rolston , *Traditional Chinese Fiction and Fiction Commentary: Reading and Writing Between the Lines*, Stanford University Press, 1997

[604] Widmer, p. 55-56.

[605] Voir, de manière très appuyée, au chap. 6 du roman, p. 49.

[606] Voir Widmer, pp. 68-69.

récurrente au sein du texte, le souci moral a été remplacé par les intérêts particuliers de chacun (*si*).

L'argent apparaît au cœur de ces évolutions, puisqu'il excite en chacun une telle avidité. Le chapitre seize du roman exemplifie parfaitement cette thématique. Il nous montre des hommes qui, par-delà la diversité de leurs professions, en viennent, au contact de l'argent, à se conduire de manière immorale, puis violente, et à le payer *in fine* de leur propre vie. Le seul marchand qui soit resté vertueux décide de se retirer de la profession : les temps ont changé, nous dit-il[607].

Au sein de cet espace de corruption, comme Widmer le souligne, le récit ménage des havres moraux : des lieux qui sont associés à des personnages de qualité, et sont en même temps présentés comme plus propres à l'épanouissement moral d'un sujet.

Les rencontres qui ont lieu entre les héros au sein de l'espace chinois, alors qu'ils n'ont pas encore pris la mer, sont l'occasion de description soignées du paysage, qui sont empreintes d'une tonalité lyrique plus ou moins fortes. Suivons ici le héros An Daoquan (安道全) alors qu'il s'approche du lieu où réside Wen Huanzhang(闻焕章), un de ses futurs compagnons de voyage :

> 長吁短歎，又過一二里，望見一座村坊。官道旁有一所莊房，門前兩三株古木，屋背後枕著山岡；左邊一條小石橋，滿澗的水澌；有一老梅橫過澗來，尚未有花，一群寒雀啄著蕊兒，見人來一哄飛去[608]。
>
> *Essoufflé, An Daoquan parcourut encore un ou deux lis. Il aperçut alors un hameau, et à l'écart de la route principale, une ferme dont la porte était encadrée par quelques arbres anciens. Derrière la demeure, un coteau se dressait de toute sa masse. À sa gauche, un petit pont de pierre traversait un torrent encaissé dont l'eau était en train de se dégeler. En travers du cours d'eau s'étendait la ramure d'un prunier non encore fleuri, dont des aurioles picoraient les boutons. À l'arrivée d'An Daoquan, ils s'envolèrent soudain.*

C'est dans un tel lieu que surgit le personnage de Wen Huanzhang, qui vaut probablement comme double fictionnel de l'auteur[609]. La description du paysage apparaît étonnamment

[607] Chap. 16, p. 125

[608] Chapitre 14, p. 422 – 423.

[609] Voir Widmer, p. 175

soignée et attentive, cette scène reprenant une topique poétique, celle de la visite aux reclus. Le poète part en quête de telle ou telle figure morale qui a quitté le monde, et nous décrit le paysage qui les mène vers ces figures, paysages qui valent à la fois comme métonymies de la qualité morale de ceux qui y résident, et comme condition de celle-ci.

De même, ici, An Daoquan, en s'approchant de la résidence de Wen Huanzhang, trouve-t-il, dans le spectacle d'un tel lieu l'occasion d'une contemplation. Il y saisit le rythme que la Voie imprime à la nature : à la fois le temps long de la croissance des arbres vénérables (*gushu* « les arbres très anciens ») et le temps cyclique des saisons (le dégel du ruisseau, les boutons de fleur).

Cet aspect apparaît très bien souligné chez Widmer : le Siam utopique dans lequel les héros finissent leur carrière, au cours des derniers chapitres du roman est présenté comme une version amplifiée, superlative de ces espaces moraux. Dès lors que les rites du Siam ont été codifiés, la première préoccupation du héros qu'est Gong Xunsheng est de choisir un espace où « cultiver l'authenticité ». Il trouve un tel lieu sur l'île de Siam elle-même, au pied du Mont des nuages de cinabre (*Danxia* 丹霞).

Le texte nous en donne une description précise[610]. C'est, nous est-il dit, un endroit reculé, où tout est pur et profond (*pijing*, *jingwu qingyou* 僻静，景物清幽). L'ensemble du paysage qui s'y dessine apparaît comme un développement de ce qui s'annonçait lors des descriptions des havres moraux de l'espace chinois. Ainsi, alors que la demeure d'An Daoquan n'était entourée que de « coteaux », ici c'est un « lointain », où « des collines et les pics qui ressortent les uns sur les autres » ouvrent le champ de vision. Là où il n'y avait que « trois arbres anciens », il y a désormais une végétation « dense et profonde » (*yinnong* 隱濃) « sur une centaine de lis » ; le lieu n'est plus irrigué par un petit ruisseau, mais par un large torrent (*kuojian* 擴澗), dont l'eau pure a la couleur du jade. Les animaux qui vivent au sein de ce Siam paradisiaque signent le caractère exceptionnel du lieu. Il n'y a, au pied de ce Mont des nuages de cinabre, nuls tigres, loups, serpents et scorpions nous dit le texte, mais des cerfs immortels, et des poissons *wen* (文) animaux fastes. La description s'achève sur une exclamation : ce pied des Monts des nuages de cinabre est « un paysage céleste, comme on en voit peu chez les hommes » (天上風光，人間少有). C'est là que Gong Sunsheng fait

[610] Chapitre 39, *ibid.*, pp. 1155-1156

construire un temple, qui servira à la fin du roman, lors de grands sacrifices au Ciel Luo auquel l'ensemble de la cour du Royaume imaginaire du Siam participeront. C'est là aussi que Gong Sunsheng (公孫勝), et Fan Rui (樊瑞) se retireront, afin de concentrer leur force spirituelle (*ningshen* 凝神) à la toute fin du roman.

Il y a là un lieu édénique mais aussi irréel. En effet, ce paysage est travaillé, comme l'ensemble du royaume de Siam, par les signes de son caractère utopique. Sa géographie se nomme dans des termes composites et impossibles : il regroupe à la fois la « Fontaine de la Fleur du Pêcher », le paradis des Monts Penglai, et des toponymes de l'espace continental chinois, le Mont des nuages de cinabre se trouvant au Zhejiang. Les personnages, on les comprend, s'y sentent « comme dans un rêve ». De même, il faut sans doute lire une forme d'ironie d'auteur, quand la voix narrative dit que ce type de paysage se trouve « peu » chez les hommes.

Widmer nous propose de lire ce Siam et sa nature utopique comme l'image du rêve teinté d'autodérision d'un auteur désespéré. Le roman est une « fantaisie amère, écrite dans une forme expressément fictionnelle [611] ». Ainsi, le roman se clôt-il par un poème, où l'auteur, met en lien son écriture, et la composition par Sima Qian, des biographies de héros, soit le modèle, dans les discours critique du XVIIème siècle, d'une écriture fictionnelle, et motivée par l'amertume (ou l'indignation, pour revenir à la notion de *fen*[612]…). La lecture de Widmer est assurément convaincante ; il y a bien un affect dysphorique de l'auteur, qui est mis en scène, et placé au cœur de l'expérience fictionnelle.

Si l'on reprend la préface du roman, pourtant, la *Suite au Bord de l'eau* n'est pas seulement un texte de lamentation (*ai* 哀), il est aussi un texte de réflexion (*xiang* 想), un texte de colère (*nu* 怒) et un texte de prise de conscience (*wu* 悟) : ce n'est pas seulement que le texte *exprime* par contraste le désespoir de l'auteur ; il agit, aussi[613].

Écriture et territoire moral

[611] «a bitter fantasy in expressly fictional form»,Widmer, *ibid.* p. 175. On se rapportera à l'ensemble du chapitre« Utopia as a Dream », à partir de la page 167.

[612] Voir Rolston, *ibid,* p. 170.

[613] préface, ibid., pp. 2-3.

Dépassons cette première lecture expressive de l'utopie de Chen Chen. Pour cela, il nous faut reprendre les termes dans lesquels l'auteur pense le rapport entre espace et qualité morale.

C'est un point frappant qui mérite d'être souligné : la vie morale d'un individu, au moment où Chen Chen compose son œuvre, est pensée et décrite en termes spatiaux. Ainsi, on atteint (*da* 達) un état moral. De même, les conversions morales sont-elles présentées comme la traversée d'un espace (*du* 度). C'est bien en effet d'un *du*, d'une traversée qu'il s'agit, quand les personnages partant en bateau pour se rendre au Siam.

Pour se repérer dans la richesse de ces relations entre principe et espace, et ses implications pour la lecture de cette œuvre, nous proposons ici d'utiliser la notion de *jingjie* (境界)[614]. Le terme désigne en premier lieu les frontières du territoire. Elles peuvent être culturelles, comme dans l'opposition entre chinois et barbares ; elles peuvent être plus directement politiques ; elles ont trait en tout cas au contrôle des mouvements de population.

Le terme de *jingjie* deuxièmement, désigne, dans les différents enseignements, un territoire spirituel. Dans un cadre bouddhique, le terme traduit le *prajna*, un domaine qui relève à la fois du sensible, et de ce qu'il y a par-delà le monde sensible. Le terme de *jingjie* prend dans les discours néo-confucéens un sens similaire de domaine spirituel. Devenir un sage, nous dit Zhu Xi, c'est atteindre un juste *jingjie* (*zhong jingjie* 中境界)[615].

Voilà de quoi enrichir l'étude de cette utopie écrite lors d'une invasion du territoire par les étrangers, puisque nous avons autour de ce terme de *jingjie*, trois territoires dont il va s'agir de saisir les liens dans le roman : un territoire politique, un territoire moral, et un territoire utopique, le Siam du roman. Pour étudier ce lien, on s'intéresse ici à deux références qui apparaissent être au cœur de l'œuvre.

<u>*Du taoïsme*</u>

[614] Voir sur cette notion, sa conceptualisation néo-confucéenne (et certes moins pertinent pour nous, leurs usages coréens) la thèse de *Christina Hee-Yeon Han* Territory of the Sages: Neo-Confucian Discourse of Wuyi Nine Bends *Jingjie*Thèse de Doctorat, 2011, Département d'Études Est-asiatiques, Université de Toronto

[615] Zhu Xi, *Zhuzi yu lei*, 117.30a-b., cité par Ch. Hee Yeon-Han, p. 130.

Nous sommes peu renseignés sur les affiliations doctrinales de Chen Chen. Tout au plus sait-on qu'il fait partie de cette multitude d'anciens sujets des Ming, qui se réfugient, à la chute de la dynastie, dans l'enseignement taoïste. Les membres de la société littéraire à laquelle il appartient, qui est fortement liée au loyalisme, quand ils se retrouvent portent l'habit associé à cette religion. C'est ce même habit que portent les héros du roman[616].

Le taoïsme est présent au sein de l'œuvre à travers plusieurs thématiques qui sont liées à l'espace. Les héros du roman « voyagent en esprit » (*shenxing* 神行) expression qui renvoie au sein du récit à la capacité de ces hommes à parcourir le pays à un rythme qui n'est pas celui du commun des mortels. Ils constituent, en somme, des métonymies du territoire utopique, en ce qu'eux aussi suspendent les règles auxquels l'espace réel est soumis.

Mieux encore, nous pouvons dire que ces taoïstes, *ont accédé à* un territoire moral qui se trouve par-delà les conceptions communes du sensible. Précisons qu'il ne s'agit nullement quand Chen Chen écrit, de rêvasser sur la possibilité de ce type de soustraction aux lois de l'espace et du temps. La question du rôle que jouent ces représentations des prodiges taoïstes, notamment spatiaux, dans la vie morale d'un sujet est posée explicitement au sein de l'œuvre elle-même. Un personnage du roman s'enquiert ainsi auprès d'un maître taoïste qui refuse les techniques d'immortalité :

> 國主道：「從古及今，都說有神仙，可以神遊八極，白日飛升。據你說來，盡是虛妄的了？」道士道：「虛妄不虛妄，若識得機關，彭殤一理，金土同價，一點靈光自是炯然不滅。，[617]
>
> Le roi demanda « Mais alors ces histoires d'esprits et d'immortels ont toujours été fausses ? Cette idée que l'on puisse voyager en esprit jusqu'aux confins du monde, que l'on puisse s'envoler en plein jour, d'après vous, ce sont aussi des balivernes ? Le maître taoïste répondit : faux ou non, le tout est de saisir l'amorce (c'est-à-dire l'œuvre du principe). Alors atteindre l'âge de Mathusalem, ou mourir jeune ne fait

[616] Voir les travaux de M. Esposito sur le rapport entre taoïsme et pouvoir au début des Qing. C'est bien du même type de taoïsme, que dans l'école Longmen qu'il s'agit dans le roman, marqué par la réclusion monacale, et la méditation et où toute préoccupation alchimique a disparu. Monica Esposito *:* « The Longmen Schol and Its Controversial History during the Qing dynasty », in J. Lagerwey (éd), *Religion and Society in Chinese History, vol 2 . Taoism and Local Religion in Modern China*, Hong-kong : China University Press, 2004

[617] Chap. 31, *ibid.*, pp. 919-920.

> plus de différence, l'or et la terre ont même valeur, une faible rai de lumière a un éclat éternel.

Ce que disent ces histoires d'hommes immortels, de terre qui se transforme en or, et de voyages en esprit ce n'est donc pas tant que ces prodiges sont réellement possibles, que le fait que toutes ces distinctions sensibles auxquelles on est enclin à croire sont dépourvues de réalité, pour les hommes qui ont « saisi l'amorce ». Nous pourrions dire, partant, que les histoires de prodiges taoïstes que raconte Chen Chen servent à rappeler cette équivalence complète entre avoir de la terre et avoir de l'or, entre rêvasser d'un lieu et y vivre vraiment, entre errer dans l'espace chinois, et vivre dans une utopie.

.

Su Shi

Plutôt que de nous attarder ici sur cette référence taoïste, nous privilégions ici l'étude d'une deuxième référence, plus singulière, que Chen Chen place au centre de son texte : Su Shi. Le nom de cet auteur des Song apparaît étonnamment présent dans un texte où il y a très peu de références littéraires explicites. Cette référence est effacée dans le discours critique, alors qu'elle doit être importante pour l'auteur, puisqu'elle figure dans les lieux clés du récit et du paratexte, et qu'elle a des enjeux forts, on va le voir.

La figure nous intéresse particulièrement dans une étude sur l'utopie puisque Su Shi, accorde une place au rêve dans la culture de soi. Ses rêves sont notés dans le *biji* qui compile ses différentes notes ; ce sont des moments où un sujet a accès à des intuitions morales, et des formes d'intériorité qui lui étaient sinon masquées. C'est la même ambiguïté qui était celle du terme *xiang* (想) qui décrit le roman dans la préface de Chen Chen : imaginer, décrire ses aspirations dans un roman, ce n'est pas seulement une fuite hors du réel. Il y a là aussi une activité productive, qui permet de retrouver des intuitions morales sinon inaccessibles[618].

C'est surtout à un deuxième niveau que la référence à Su Shi va nous intéresser. Cet auteur se singularise par rapport à la tradition zhuxiste qui domine quand Chen Chen écrit, par les manières dont il envisage le rapport entre composition littéraire (*wen* 文) et la Voie (*dao*

[618] Voir Stéphane Feuillas, « Évitement et mise en scène du conflit intérieur : Deux approches dans la culture de soi de la dynastie des Song (960-1279) », in *Études Chinoises* XXXII-1/2013

道). Nous avons là un débat des Song, que Chen Chen ne peut ignorer[619]. Chez Zhu Xi, la composition littéraire (*wen*) sert à porter la Voie (*wen yi za idao* 文以載道), comme une charrette porte un chargement de riz. C'est une formulation toute différente qui apparaît chez Su Shi : *wen yi guan dao* 文以貫道 : les textes permettent de « traverser la voie » ou « d'être traversé par la voie ». Cela veut dire que pour Su Shi, un texte n'est pas un artefact que l'on dépasse pour atteindre un sens qui lui est extérieur, mais qu'il est un lieu où l'on réside, et que cette résidence elle-même, permet d'être traversé par la Voie.

Au sein du roman, nous retrouvons cette référence à Su Shi à deux moments clés. Il apparaît au Siam, à l'aboutissement du voyage, dans ce lieu hautement numineux qu'est le temple du Mont des nuages de cinabre, puisqu'y trône une calligraphie de celui-ci. Cet auteur des Song apparaît d'autre part au moment où les héros s'apprêtent à quitter l'espace chinois, et se promènent une dernière fois dans Hangzhou[620]. Ils croisent alors une jeune femme qui chante, nous dit le texte, un *ci* de Su Shi composé sur l'air *shuidiao getou (*水调歌头·), et intitulé « Quand au clair de lune » (*yueming jishi you* 明月几时有). La rencontre est l'occasion d'une pause narrative dans le récit, les deux personnages étant incapables de se déprendre de cette scène.

Pour saisir ce qui les captive, reprenons brièvement le poème chanté lui-même. Il est, nous dit la préface de Su Shi, composé au moment de la fête de Mi Automne. Su Shi le place d'autre part sous le signe de la longue séparation d'avec son frère. Au sein du *ci* lui-même, la lune marque cette séparation en même temps qu'elle permet de penser un lien avec l'absent. La lune est par ailleurs le point de départ d'une rêverie sur les palais célestes. Cette rêverie est très brève, puisque le poète nous dit qu'il en craint la froidure, et que rien ne peut égaler la joie présente de danser sous le clair de lune.

Si le *ci* lui-même n'est pas reproduit dans le roman, le narrateur décrit sa performance et les effets qu'elle produit. Le son de la voix de la chanteuse (du chanteur) est si roulant et délicat qu'il « retient les nuages et la lune ». La lune elle-même éclaire le visage nu et les habits blancs de la personne qui chante. Tout, dans ce spectacle, est infiniment plaisant (*keren*

---

[619] Voir le résumé de ce désaccord et de ces enjeux, chez Hee-Yeon Han p. 240 *et seq.* Christina Hee-Yeon Han *Territory of the Sages: Neo-Confucian Discourse of Wuyi Nine Bends Jingjie,* Thèse de Doctorat, 2011, Département d'Études Est-asiatiques, Université de Toronto

[620] chap. 38, *ibid.*, p. 1131-1132.

可人), nous dit le narrateur. Il n'y a aucun érotisme dans la scène (ou il est très refoulé) : les personnages découvriront que celle qu'ils prenaient pour une chanteuse est en fait un de leurs compagnons. Il faut donc entendre ici le terme de *keren*, dans son sens amical et moral. Ainsi, un homme ou un espace que l'on aime pour ses qualités (notamment morales) est-il *keren*. Les personnages ne peuvent quitter une telle scène aimable des yeux.

En somme, ici, c'est à travers l'expérience d'une composition littéraire, d'un *wen*, que l'on retrouve dans une situation de deuil (le chanteur porte les habits blancs d'un deuil, qui est aussi, dans l'économie de l'œuvre, le deuil de la dynastie des Ming) une expérience de la Voie ; c'est une expérience qui est à la fois esthétique et morale, dans laquelle on est pris, que l'on habite.

Allons plus loin. Ce passage pourrait valoir comme une métonymie de l'ensemble de l'œuvre. On s'en aperçoit en reprenant la préface, qui se construit, elle aussi, en référence à Su Shi :

> 嘗論夫水發源之時，僅可濫觴，漸而為溪為澗，為江為湖，汪洋巨浸，而放平四海。當其衝決，懷山襄陵，莫可御遏，真為至神至勇也！及其恬靜，浴日沐月，澄霞吹練，鷗鳧浮於上，魚龍潛其中，漁歌擁枻，越女採蓮，又為至文至弱矣！文章亦然。蘇端明云：「我文如萬斛泉。」是也。[621]
>
> On a dit qu'après la source, il n'y a d'abord qu'un ruisselet, où l'on peut à peine faire flotter une coupe. Progressivement, il se déploie en un torrent, puis un fleuve ou un lac ; il s'étend pour devenir immense, jusqu'à s'aplanir et former les mers. Quand cette eau rencontre des obstacles, aucun ne lui résiste, elle est d'une force à submerger les montagnes ! Quelle vigueur spirituelle elle a ! Quel courage ! Quand elle est calme, on peut s'y baigner dans la lumière du soleil, ou dans le clair de lune. Dans le pur éclat du soleil levant ou couchant, elle emporte les habits de deuil. Les mouettes et les canards sauvages viennent en frôler la surface ; les poissons et les dragons en habitent les profondeurs. On y voit les pêcheurs qui tiennent leurs rames, on y entend leurs chants, on y admire les beautés qui viennent y cueillir des lotus. Que cela est beau (*wen*), que cela est doux ! La composition littéraire est ainsi. Su Shi a dit « Mes compositions sont comme des sources inépuisables ». Cela est juste.

[621] Préface, *ibid*., pp. 1-2.

Le texte est un espace où l'on s'immerge dans la Voie. Cette immersion est bien une manière d'habiter un espace moral et textuel, précisément au moment où l'espace chinois est devenu inhabitable – parce que les barbares sont entrés dans le pays, parce que tout a été corrompu par l'argent.

Nous avons, d'autre part, dans une telle préface une invitation à relire tous les cours d'eau qui apparaissent dans le texte : parmi ceux que nous avons cités, le ruisselet près de la demeure de Wen Huanchang, mais aussi et surtout le large torrent qui irrigue le royaume utopique de Siam, avec les poissons *wen* (avec la polysémie de ce mot : une espèce de poissons, comme les motifs naturels dans leur ensemble), comme une image du texte (*wen*) et de ses propriétés : ils renvoient à la voie qui nous traverse au sein d'un texte.

C'est bien évidemment donc, tout autre chose que de l'autodérision – ou pas seulement de l'autodérision - qui se joue dans ce roman utopique. Il s'agit, par l'écriture de trouver un lieu où résider. Les taoïstes, nous dit le narrateur ont leur maison (*jia* 家) partout, puisqu'ils résident dans un territoire moral, où plus rien du monde ne les affecte, et où, donc, le point précis où ils se trouvent devient indifférent[622].

De même le roman est comme une demeure. Les descriptions du Royaume de Siam ne sont peut-être, ainsi, que la figuration métaphorique de cette propriété qu'a une fiction d'accueillir son auteur, et ses lecteurs, et de les immerger dans un espace et un temps autre.

Nous sommes partis dans cette étude d'une fonction très générale de cette écriture utopique : trouver un lieu où habiter quand le monde est inhabitable (à cause de l'argent, comme de l'invasion des barbares, avons-nous insisté), mais aussi, inévitablement, désapprendre de mauvaises manières d'habiter le monde, pour en apprendre d'autres.

Dans le second temps de ce chapitre, nous resserrons notre objet sur une partie centrale de ce monde : le rapport politique qui s'établit entre sujets et prince.

[622] Ainsi au chapitre 11 de l'oiseau Peng, qui a dépassé un rapport superficiel au monde, et qui est « partout chez lui » (*suichu weijia* 随处为家,), puisqu'il réside dans l'origine, *ibid.*, p. 321.

2. Du féodalisme, et de la réinvention des rapports politiques

Pour poursuivre la métaphore spatiale qui est au cœur du roman de Chen Chen et de cette étude, si l'espace politique est inhabitable, c'est au sens où on ne peut pas y trouver de place satisfaisante. Ainsi, tel que le roman les présente, les héros du *Bord de l'Eau* sont-ils de toute manière victimes de violences par l'État, aussi bien s'ils se rebellent contre le pouvoir impérial, que s'ils choisissent d'intégrer les administrations civiles et militaires. Ils sont persécutés dans le roman, enfin, par la dynastie des Jin. Ce constat que l'espace politique est inhabitable, vaut évidemment en référence aux Jin (et aux Qing), mais aussi, et plus profondément en référence aux Song et aux Ming. Quand Chen Chen écrit, la période est celle d'un bilan amer sur la culture politique qui a mené à la chute de la dynastie.

Les travaux critiques sur le roman ont souligné la noirceur du tableau que Chen Chen dresse de l'administration des Song (et donc, dans l'économie du récit, des Ming)[623]. Il s'agit ici de montrer que l'on peut situer beaucoup plus précisément le discours de Chen Chen sur la culture politique des Ming, au sein de son époque, à travers la référence au féodalisme.

Repartons d'une série de discours d'autres sujets orphelins de Ming. Ceux-ci ont en commun de souligner qu'il y a un déséquilibre au cœur des manières de penser le pouvoir impérial, qui est toxique, depuis la dynastie des Qin[624].

Chez certains de ces auteurs, ce déséquilibre est pensé à partir de l'opposition entre système administratif centralisé (littéralement « des provinces et arrondissements », *junxianzhi* 郡縣制), et système féodal (*fengjianzhi* 封建制). Dans le premier système, instauré par le souverain fondateur des Qin, et qui dure depuis, des fonctionnaires sont nommés par une administration centrale, et sont soumis à des mutations. Au contraire, dans le second système, qui prévalait auparavant, sous les premiers rois et les premières dynasties, c'étaient des fiefs, qui étaient attribués par le souverain à un homme et à ses descendants.

Cet intérêt pour le féodalisme est répandu durant la période, notamment chez des loyalistes. On le retrouve chez des auteurs aussi différents que Yan Yuan, Lü Liuliang ou Gu

---

[623] Widmer, pp. 67-68. C'est aussi un point que Luo Shuiyu place au cœur de son article. 駱水玉, « « Shuihu Houzhuan », Jiuming Yimin Chen Chen de Haiwai Qiankun « Le monde par-delà les mers, de Chen Chen, sujet orphelin, après la fin des Ming 舊明遺民陳忱的海外乾坤, in *Hanxue yanjiu* (漢學研究 vol 19, N°1. Juin, 2001

[624] Voir P. Bol : « The Localist Turn, and Local Identity in Late Imperial China » in *Late Imperial China* XXIV/2 (2003) *pp.* 1-50.

Yanwu[625]. Partons de ce dernier auteur, puisqu'il appartient à la même société littéraire que Chen Chen ; et que, s'il s'agit là d'un réseau lâche, il est loin d'être impossible qu'ils se connaissent, et que les discours de Gu Yanwu aient marqué directement ce roman[626].

Reprenons un passage du *Traité sur les Provinces et les Arrondissements* (*Junxian Lun* 郡縣論)(ca. 1670) :[627]

> 今之君人者，盡四海之內為我郡縣猶不足也，人人而疑之，事事而制之，科條文簿日多於一日，而又設之監司，設之督撫，以為如此，守令不得以殘害其民矣。
>
> De nos jours les princes traitent l'ensemble de l'espace entre les quatre mers, comme « leurs » provinces et arrondissements. Ils vont même plus loin, puisqu'ils suspectent l'action de chaque fonctionnaire, et veulent contrôler chacun de leurs actes. Chaque jour de nouvelles ordonnances et de nouveaux documents officiels paraissent, dont les objets sont toujours différents. Les princes nomment en outre des censeurs, des vice-rois, et des gouverneurs de province, s'imaginant qu'ainsi ils permettront d'éviter que les préfets et sous-préfets aient l'occasion de nuire au peuple.

Pour Gu Yanwu, le système des provinces et arrondissements (autant dire une administration centralisée) est à la fois le symptôme et la racine de deux problèmes. D'une part, il nourrit chez le souverain une fausse représentation de son rôle, et de ses prérogatives, puisque celui-ci imagine, à la faveur d'un tel système, qu'il possède l'empire comme son bien propre (« ses » provinces et arrondissements). Plus généralement, ce système fausse le rapport entre le souverain et les fonctionnaires, et crée une forme de cercle vicieux de la défiance (*yi* 疑), que la multiplication des mesures de contrôle et des règlements entretient.

La suite du traité de Gu Yanwu nous présente les conséquences plus générales de cette situation. Les fonctionnaires, ballotés d'une mutation à l'autre tous les trois ans, sont incapables d'agir correctement, et de s'impliquer dans le gouvernement de la population, si

[625] Voir Chow, *The Rise of Ritualism in Late Imperial China*, p. 64.

[626] La «société poétique de la réclusion affligée» (liangyin Shishe 惊隐诗社) », réunit d'anciens sujets des Ming, et apparaît tolérée sous le règne de Shunzhi. À propos de cette société, voir Zhou Xuegen "Qingchu Wudi Liangyin shishe xinkao"(周雪根. 清初吴地"惊隐诗社"新考 , « Nouvelles Études à propos de la société poétique de la réclusion affligé », dans la région de Wu) , in *Wenyi Pinglun*, 文艺评论. 2011, n°02.

[627] Brown, Miranda "Returning the Gaze: An Experiment in Reviving Gu Yanwu (1613-1682)." In *Fragments: Interdisciplinary Approaches to the Study of Ancient and Medieval Pasts 1* (2011): 41-87.

bien que le pouvoir réel glisse entre les mains des serviteurs d'administration. Les victimes, *in fine*, de cet ensemble de déséquilibres, sont les hommes du commun, qui sont mal gouvernés, et s'appauvrissent de jour en jour, nous dit l'auteur.

À partir de cette thèse, Gu Yanwu propose de réintroduire des éléments de féodalisme dans le système contemporain, qui permettront, nous dit-il, d'assurer la richesse du pays, et le bien-être du peuple. Cela implique de donner une plus grande marge de manœuvre aux fonctionnaires eux-mêmes, de restreindre ou de faire disparaître l'ensemble des outils du pouvoir central (ordonnances impériales, inspections, supervision régionale des magistrats, etc.) et de donner aux fonctionnaires locaux le choix de leur propre succession. Ceux-ci, ainsi libérés du cycle trop rapide des mutations et d'une surveillance étouffante, pourront pleinement habiter leur magistrature, apprendre à connaître ses réalités, et à adapter leur administration à celle-ci.

Gu Yanwu écrit un *lun*, un traité au propos théorique, alors que Chen Chen lui, écrit une histoire exemplaire, c'est-à-dire une fiction qui montre comment des personnages *en situation* apprennent les bonnes manières de se conduire dans le monde, et donne ainsi aux lecteurs des modèles pour penser ce monde, et les bonnes manières de s'y conduire. Cette différence mise à part, nous allons voir que ces deux auteurs partagent un même cadre de réflexion : il s'agit dans la *Suite au Bord de l'eau* de désapprendre une culture politique centralisée.

Répéter, Refuser de répéter et Désapprendre

Les personnages de héros de la *Suite du Bord de l'Eau*, tels que Chen Chen les représente, sont devenus conscients que l'espace politique où ils se trouvent est inhabitable.

Le premier chapitre du roman s'ouvre sur le soliloque de Ruan Xiaoqi (阮小七）, un des rares héros, parmi les cent huit originels, à avoir survécu, quand le roman commence. Ruan Xiaoqi contemple avec tristesse le Temple de la droiture et de la loyauté (*zhongyi tang* 忠義堂). Ce lieu rituel, comme s'en rappellent les lecteurs du *Bord de l'eau*, était établi à la fin de ce roman par les cent huit, puis était consacré par le souverain, afin de commémorer les héros qui sont tombés victime des complots de la Cour.

Dans l'*incipit* de la *Suite* qu'écrit Chen Chen, contrairement aux promesses du souverain, le temple a été déserté ; il se trouve envahi d'herbes folles. Ruan Xiaoqi résume, dans ce cadre désolé l'histoire des cent huit héros, qui est aussi la sienne[628]. En s'efforçant d'agir de la manière la plus droite et la plus loyale, ils n'ont récolté que les persécutions de la Cour – des bannissement, des limogeages, et des exécutions. Les héros survivants escomptent déjà la répétition d'une telle histoire, à l'orée du récit.

Ce soliloque est inséré au sein d'un dispositif narratif, qui souligne la répétition de ce scandale à travers le temps long de l'histoire dynastique. En effet, juste après ce discours de Ruan Xiaoqi, l'auteur ajoute un distique, qui fait référence au personnage de Dai Yuan (戴渊) sous la dynastie des Jin. Le personnage, de fait, a une biographie très similaire à celle des cent huit du *Bord de l'Eau,* puisque c'est un ancien chevalier errant qui abandonne le brigandage pour se rendre à la capitale, Luoyang, et servir l'empereur. Il meurt lui aussi victime d'une cour injuste.

Si le martyr des hommes loyaux et droits se répète, c'est donc, dès cette ouverture de roman, à travers les siècles : sous les Jin avec Dai Yuan, à la fin des Song du Nord avec les héros du *Bord de l'Eau*, à la fin des Song du Sud avec l'auteur fictif, à la fin des Ming avec le commentateur, et l'auteur réel, Chen Chen. Le texte prend ainsi une profondeur historique que l'on ne trouvait assurément pas dans la première histoire des cent huit ; l'ensemble de l'histoire dynastique est devenu la longue réitération d'un même scandale[629].

Au cours du roman de Chen Chen, les héros eux-mêmes s'aperçoivent que cette situation, où des sujets traîtres (*jianchen* 奸臣) accaparent le souverain et pervertissent son gouvernement n'est guère accidentelle. Ils découvrent ainsi, en rencontrant, après moult péripéties le dernier souverain des Song du Nord, Qinzong, que celui-ci n'est ni un prince violent (*baojun* 暴君), ni un souverain confus (*hunjun* 昏君). C'est au contraire un homme vif, animé des meilleures intentions. Le problème apparaît d'abord institutionnel : c'est simplement que le souverain vit coupé du peuple[630]. Entre le *Bord de l'Eau* et sa suite, la dénonciation a donc partiellement changé d'objet puisque, outre la présence de mauvais

---

[628] Chap 1, ibid., p. 5

[629] Dans une remarque explicitement méta-narrative, le commentateur marque sa fatigue par rapport à la répétition des mêmes modèles narratifs : si l'auteur avait provoqué la mort du préfet local, le héros aurait été poursuivi, et il y aurait eu des combats qui auraient rendu la fable interminable, voir le commentaire final du chapitre 10, ibid., p. 317.

[630] « 高居九重， 朝歡暮樂 哪知民間疾苦 », Chapitre 24, ibid, p. 712-713.

fonctionnaires, c'est désormais *aussi* un système administratif et rituel qui est à l'origine des désordres du monde.

On comprend, dans un tel contexte, que ceux des héros qui avaient accepté l'amnistie du pouvoir impérial le regrettent[631]. On comprend, de même, que les personnages du roman refusent, tout au long du roman, de servir le prince.

Ce refus vaut, de manière explicite, pour les personnages. Il nous faut aussi, et surtout, le lire à un niveau-méta-textuel, comme un discours de l'auteur lui-même, qui parle des fictions qu'il accepte d'habiter, et qu'il demande à son lecteur d'habiter. Pour Chen Chen, faire partir ses héros dans un Siam utopique, hors du monde réel, est une manière de *mettre en scène un refus* : le refus d'un espace politique invivable, et des histoires de martyr qui ne servent qu'à s'y habiter.

Nous avons là, pourrions-nous dire, la première composante du *wu* (悟), de la prise de conscience que nous annonçait le préfacier à propos du roman. L'utopie commence par un refus et un désapprentissage. Il nous faut aller plus loin, pourtant, pour saisir pleinement le rapport entre ce texte et le discours contemporain sur le féodalisme. En effet, ce voyage est aussi l'occasion de retrouver un rapport assaini à l'institution impériale.

Retrouver sa place entre le souverain et le peuple

Étudions donc le rapport au prince qui s'établit depuis cette utopie du Siam. Il nous faut préciser tout d'abord que ces héros, alors même qu'ils ont quitté l'espace continental, restent des sujets (*chen*) de la dynastie des Song. Ils accourent vers Qinzong au chapitre vingt-deux, quand ils apprennent la chute des Song du Nord. De même, après leur installation au Siam, au chapitre trente-sept, ils volent au secours du jeune Gaozong, qui se trouve menacé par les armées des Jin. Dans les deux cas, c'est, insistent-ils, leur devoir de sujets-fils (*chenzi* 臣子) envers leur père le prince (*junfu* 君父) qui les oblige[632].

Il ne s'agit pourtant pas dans ce Royaume, de répéter le passé. Comparons la situation qui est la leur au Siam, avec celle où ils se trouvaient, quand, dans le *Bord de l'eau*, après

[631] Voir chap. 4, p. 101.

[632] Voir chap. 22, p. 649 ; chap. 37, p. 1098.

avoir accepté une regrettable amnistie, ils attendaient à la capitale de recevoir leurs différentes affectations.

Les héros de la *Suite* ont tout d'abord, évidemment, repris l'initiative. Dans l'économie narrative, ainsi, ce n'est guère le souverain, mais eux-mêmes, guidés depuis les Cieux par Song Jiang, qui décident de partir conquérir le royaume de l'île. Une fois qu'ils ont libéré ce royaume d'un usurpateur local, et sur l'invitation de la reine légitime du Siam, il est décidé de proclamer roi Li Jun, le premier d'entre eux[633]. Celui-ci, avec l'aide de quelques conseillers refonde le code rituel (*yizhu* 仪注) du Royaume, et organise son administration. Ce n'est qu'ensuite, *ex post facto*, que Li Jun est reconnu par Gaozong, et qu'il reçoit de l'empereur des Song le titre de souverain du Siam [634].

Ainsi ici, l'allégeance des magistrats au prince ne vient qu'après, en surcroît du rapport direct qui s'est établi entre un homme et le territoire qu'il gouverne. Ce lien direct se perpétue dans le roman, puisque Li Jun se voit accorder le droit de transmettre le royaume à sa descendance[635]. On se souvient que le système des comtés et des arrondissements laissait croire au souverain que le monde lui appartenait, et empêchait aux fonctionnaires de s'ancrer véritablement dans un territoire. Chen Chen et ses héros magistrats profitent de ce départ au Siam pour s'en libérer et rétablir un juste rapport avec l'espace où s'exerce leur gouvernement.

Le rapport au souverain lui-même apparaît profondément renouvelé. Gaozong accorde à Li Jun « l'épée qui donne droit de vie et de mort » (*shangfangjian* 尚方劍) soit, à la fin des Ming une réalité administrative réservée aux seuls généraux, et qui marque une délégation complète du pouvoir judiciaire. Gaozong accorde d'autre part aux héros, en plus du droit de succession héréditaire, une liberté complète dans le gouvernement du royaume, la dation de titres, et les choix d'administration. Ce qui compte en premier lieu ici, est évidemment le fait d'être libéré de cette prison de lois et de règlements qui étouffaient les fonctionnaires locaux sur le continent ; et de la suspicion (*yi*) que ce système de contrôle entretient, qui pourrit les relations entre le souverain, et les magistrats.

---

[633] Voir chap. 34, pp. 1027-1028.

[634] Voir, pour les titres, chap. 38, ibid., pp. 1141-1145

[635] ibid. , p. 1144.

La disparition de ce système et de la défiance qu'il entretient permet, au Siam, de purifier cette relation. Le lien entre prince et fonctionnaire local ne se formule plus en termes pénaux (*fa,* 法 les lois, qui supposent et nourrissent le manque de confiance), en effet, mais en termes rituels (*li*, 禮, comme chez Gu Yanwu). Les rites permettent de refonder les relations moralement – nous l'avons vu, nous sommes, quand Chen Chen compose son œuvre, en pleine période d'essor d'un activisme ritualiste.

Les tributs que s'échangent les empereurs et les royaumes qui en dépendent sont bien des rites. On comprend dans un tel contexte pourquoi Chen Chen détaille avec un tel soin dans le dernier chapitre de son roman, les dons et contre-dons qui nouent le Siam à l'empire des Song.

> 夜光珠四顆，貓兒眼十粒，通天犀帶一圍，于闐玉帶一圍，珊瑚樹二枝（高三尺），瑪瑙盤一個（逕二尺），伽南香几一座，西洋錦緞十端，巴豕膽一枚，龍香劑十匣，竹鴆臘十瓶，香雪春百罈。[636]
>
> Quatre perles-lucioles ; dix grains d'euphorbe ; une corne de rhinocéros intégralement blanche, une ceinture de jade de Yutian, deux rameaux de corail (hauts chacun de trois pieds), un plat en agate (d'une circonférence de deux pieds), un jeu de tabourets en bois parfumé de figuier banian, dix mesures de brocard des mers occidentales, une vessie de porc de Ba, dix boîtes de poudre de bois de Longxiang, dix fioles d'élixir de serpentaire, cent jarres de freesia distillée.

Ce sont les dons les plus extraordinaires, énumérés avec force détail, qui peuvent désormais être livrés au souverain dans ce cadre rituel ; de la même manière que c'est uniquement quand le contrôle administratif a disparu, dans le cadre d'une relation rituelle fondée dans la droiture, qu'un sujet peut retrouver et offrir les ressources inépuisables de sa vertu.

Le voyage en utopie est donc aussi cela : une occasion de suspendre une culture politique malsaine, et de laisser réapparaître, de retrouver, en exerçant son imagination, ce que devrait être cette inclusion dans le monde impérial.

[636] Chap 37, ibid., p. 1132

Conclusion

À partir de l'idée que le texte de Chen Chen manifeste l'auto-dérision d'un auteur désespéré, le discours critique efface l'idée que ce roman, dans les conceptions de son auteur, puisse agir. Il efface, partant, le lien du roman de Chen Chen avec deux références théoriques, Su Shi et le féodalisme, qui permettent justement de penser cette action du texte, et sa direction. La référence à Su Shi, en particulier est importante : elle signe qu'il s'agit bien, dans l'écriture (et la lecture) d'un texte, pour son auteur, d'une forme de culture de soi, beaucoup plus que de « littérature » (au sens d'une sphère esthétique autonome, qui n'aurait *a priori* aucun rapport avec les discours des *zi,* des maîtres).

Conclusion : Discours néo-confucéens, et émancipation

Ces conceptions expressives de la fiction (la fiction exprime les frustrations ou son désespoir, ou marque par contraste l'auto-dérision de l'auteur) ont une conséquence plus générale, à l'heure de lire ce que nous disent ces romans du rapport d'individus au pouvoir impérial, dans cet espace chinois du XVIIème siècle. Elles enferment dans une représentation où il y a d'un côté une intériorité blessée et vulnérable (les lettrés), et de l'autre le pouvoir (l'État).

S'il s'agit de pouvoir dans ces textes, c'est certes bien de celui de l'institution impériale, mais aussi toujours de celui du romancier. L'œuvre de Chen Chen, comme les quatre autres œuvres que nous avons étudiés ici ne cessent de nous le dire.

Nous pourrions dire que ce pouvoir a toujours une double face au sein de ces romans. Une face instituante, puisque publier permet à ces auteurs d'instituer leurs voix et leurs noms (seraient-ce des noms de plume, comme chez Chen Chen, ou le Bûcheron du Bas Yangzi) au sein d'un espace public littéraire, de se présenter en tant que sujet capable de parler selon le sens public, et de prétendre être reconnus comme tel par leurs contemporains et la postérité.

Ce pouvoir de la fiction est aussi et peut-être surtout, un pouvoir destituant : un pouvoir de défaire, et de détisser, qui a des vertus émancipatrices. Il peut s'agir, selon les romans, de s'imaginer souverain (*Histoire Non Officielle*), de s'imaginer roi au sein d'un système féodal (*Suite au Bord de l'eau*), de s'imaginer comme discutant d'égal à égal avec des hauts dignitaires (*Second Recueil*), ou encore de s'imaginer en train de de condamner et d'humilier les plus hauts fonctionnaires au nom de l'opinion publique (*Histoire du Bûcheron*). Il s'agit dans tous les cas d'un désapprentissage d'une culture politique perçue comme problématique, et d'une transgression des interdits qu'elle fait peser sur les imaginations individuelles.

Soyons précis : il ne s'agit pas de faire ici une apologie de la fiction et des pouvoirs de l'imagination *en général* puisque, au sein de ces différentes œuvres, cet exercice de l'imagination est guidé par un ensemble de présupposés qui sont de part en part néo-confucéens.

Il nous faut ici repartir du discours sur les huit étapes (internes et externes) du développement moral (*batiaomu* 八條目) qui apparaît dans la *Grande Étude*, et qui fait passer de la reconnaissance du principe en soi, au souci de la famille, à la mise en ordre du pays / de l'institution impériale (guo), à la pacification du monde (*tianxia*).

Ce discours a notamment été utilisé pour penser, dans le cadre chinois, une forme de discours démocratique. Il y a là un mauvais rapprochement, un rapprochement qui marche mal, comme A. Cheng le souligne[637]. Nous dirons plutôt ici que nous avons avec ces huit prescriptions (*batiaomu*) les fondements d'une politique néo-confucéenne de l'imagination, qui permet, potentiellement, toutes sortes d'appropriation par les hommes du commun.

Nous pouvons reprendre ici Lü Liuliang, dans son commentaire de la *Grande Etude*, qui pose justement la question des limites de ces appropriations.

> 各有分限贵任,皆从身起化正，谓末异而本同耳，若谓庶人亦以天下为己任则同末非同 本矣，修身各人当下之事修身为本[638]
>
> (De l'empereur aux hommes du commun (*shuren* 庶人)), bien que chacun ait des grades, des titres, et des responsabilités différentes, chacun part d'une même racine qui se trouve en soi, mais qui se déploie différemment au sein de la société, pour devenir droit.
>
> (Cela n'est pas la même chose que de dire) que les hommes du commun doivent se soucier du monde. Cette formulation revient à inverser le déploiement et sa racine, puisqu'il faut partir de soi-même, et de ce qui nous environne immédiatement.

Chacun, indépendamment, des inégalités de rang, de titre et de statut dispose d'une même capacité morale qu'il doit déployer le plus largement possible, de sa famille, au *guo*, au *tianxia*. Voilà qui crée potentiellement des disruptions et des désordres, puisque c'est dire que tout le monde, dès lors qu'il acquiert une certaine confiance dans son jugement moral, a le

[637] Voir A. Cheng, dans Mireille Delmas-Marty et Pierre-Etienne Will , (sous la direction de), *La Chine et la démocratie. Tradition, droit, institutions*, Paris, Fayard, 2007, p. 103-105. On ne trouve pas dans ce discours de la *Grande Etude* l'idée que la multitude de points de vue individuels contradictoires ont *a priori*, ou doivent avoir formellement une égale légitimité. Anne Cheng complète : « On pourrait aller jusqu'à considérer que toute la pensée politique néo-confucéenne ne vise qu'à répondre à cette unique question : « qui est le plus apte à gouverner ?». ibid. p. 104

[638] Lü Liuliang, in *Lü wancun xiansheng sishu jiangyi* (吕晚邨先生四書講義 Commentaire des Quatre Livres par Lü Wancun)， *juan* 1 (commentaire de la *Grande Etude*), « 吕留良 Lü liuliang quanji 吕留良全集 6vol. Beijing : Zhonghua shuju 中华书局, 2015, vol 5, p. 11-12.

droit de s'imaginer à la place de n'importe qui (peut imaginer ce qu'il ferait mieux que le prince, *etc.*).

Il y a, au sein de ce cadre, une gêne de Lü Liuliang, à l'égard des discours qui posent que n'importe qui (les hommes du commun) doivent se sentir responsable du sort du monde (*tianxia* - et donc du *guo* qu'il inclut)[639]. Cette gêne réside pour Lü Liuliang dans un problème de méthode : c'est toujours de soi, du plus proche (*dangxia*) qu'il faut partir, et la vertu n'est qu'un mouvement d'élargissement progressif. Il y a derrière cette gêne, en creux, aussi, une implication et un problème sociologique, qui touchent à la question de savoir de quelles questions les *shuren* ont le droit de s'emparer.

Nous avons trouvé plusieurs discours pour limiter ce mouvement d'appropriation des affaires du *guo* et du *tianxia,* chez des néo-confucéens, soit qu'il s'agisse de distinguer les sujets politiques (*chen*) de ceux qui n'en sont pas (Gu Yanwu et Wang Fuzhi), soit qu'il s'agisse comme ici chez Lü Liuliang, de justifier le fait que pour la majorité des hommes les préoccupations morales doivent s'arrêter au niveau de la famille (*jia* 家, dans le *ba tiaomu*, l'étape qui précède le *guo*).

Ces limitations n'arrivent qu'après ; elles deviennent complexes et impossibles quand les affaires publiques contemporaines circulent dans les romans sur l'histoire impériale en langue vulgaire. Ces questions de mise en ordre du *guo* et de pacification du *tianxia* sont d'ailleurs devenus pour ces lecteurs de romans sur le monde dynastique, supecte-t-on, une partie du *dangxia* (當下« de ce qui immédiatement proche »).

Revenons aux romans que nous avons étudiés. Il y a en tout cas, au sein des cinq textes des exercices émancipateur de l'imagination qui s'appuient sur ce discours de la *Grande Étude*, et se développent en suivant l'élargissement progressif qu'il décrit, du *dangxia* immédiat, à l'institution impériale, au monde. En prenant au sérieux ce cadre théorique, et en épousant le mouvement qu'il imprime, ces hommes s'approprient un ensemble de questions que leur statut social leur interdirait *a priori*.

Voilà qui nous permet du moins de démentir ce qui était le présupposé au cœur de l'étude de Ge (*The Scholar and the State*, sur lequel nous avons ouvert cette thèse) – soit qu'il

[639] C'est, semble-t-il, le même passage qui est traduit, avec un contresens qui inverse sa signification dans *Sources of Chinese Tradition,* p. 25

ne pouvait être question que d'aliénation dès lors que les romanciers faisaient référence à l'institution impériale, et au *guo*.

Quatrième partie. Reconnaissance morale et histoire du monde impérial

Introduction. De la fausse conscience

Ji Yun (紀昀, 1724-1805) se voit confier par l'empereur Qianlong, dans les années 1770, la supervision de la compilation de *Bibliothèque complète en quatre sections* (四庫全書 *siku quanshu*, achevé en 1782), un travail monumental de classement des ouvrages existants (et une œuvre de censure sans précédent). Ce confucéen qu'est Ji Yun s'inscrit au sein de la mouvance *kaozheng* (ou confucianisme puriste, ou études Han[640]), alors que cette

[640] Nous nous sommes déjà arrêtés rapidement en introduction sur les enjeux de ces choix sémantiques. Le terme d'Études Han, *hanxue* (漢學) est le plus rigoureux. C'est le nom que se donnent une série de mouvances et de réaction qui apparaissent au début de la dynastie Qing, une fois qu'elle se sont constituées en école, au milieu du XVIIIème siècle. Ainsi, on note que chez Ji Yun, l'École de la voie (zhuxisme), comme l'École de l'esprit (Wang Yangming, notamment) sont nommés Études Song – du nom de la dynastie où le néo-confucianisme prend forme, par opposition aux Études de la dynastie Han.

Reprenons rapidement les désaccords qui sous-tendent le terme d'« Études critiques » (*kaozheng*, 考證, littéralement « examen et preuve », « evidential scholarship » en anglais). Ce terme est privilégié par B. Elman, qui insiste sur la rigueur méthodologique qui est déployée par les membres de cette mouvance, le goût nouveau pour des approches philologiques et le souci d'historicisation qui marque leurs travaux. Comme il le montre, au sein du *siku quanshu*, un critère récurrent d'appréciation des textes est celui de savoir qu'ils s'appuient ou non sur des sources critiques (*kaozheng*). Il souligne la menace que constituent ces approches pour l'autorité des Classiques néo-confucéens. Voir Elman, Benjamin A. *From Philosophy To Philology: Social and Intellectual Aspects of Change in Late Imperial China*. Cambridge: Harvard Council of East Asian Studies, 1984

Kai-wing Chow, quant à lui, préfère parler de « purisme confucéen », en soulignant le lien entre ces pratiques de recherche philologique, et l'inscription dans des préoccupations de *ru* (confucéens). Il s'attache à montrer que si au début des Qing ce souci d'historicisation des textes, et notamment des Classiques, peut conduire à des remises en question de l'autorité de ces textes fondateurs, quand, au cours du XVIIIème siècle, ces mouvements puristes se constituent en école des Etudes Han, ce n'est plus du tout le cas. Dans ses propres termes (les italiques sont de nous) : « By the mid-eighteenth century, the debate between supporters of the Song Yuan exegetical tradition, and proponents of Han classical scholarship over lineage rituals, ancient history and textual issues began to polarize Confucian discours into Song learning and Han learning. Adherents to the Cheng-Zhu learning were losing fround to the vociferous and sophisticated attack of those who viewed Han scholarship as the more reliable interpretation of the Classics and denounced Sung scholarship for its sullied teachings. The currents of ritualism and opposition to heterodoxy continued to shape classical studies, and they combined to work againt Song Yuan scholarship. To purge Classical studies of Sung expositions, *scholars with a purist bent developed a hermeneutics capable of both protecting the Classics from excessive skepticism and continuuing the purification of Confucianism. This hermeneutics of linguistic purism distinguishes the Han learning from earlier purist attempts.* ».Voir. Chow, Kai-wing. *The Rise of Confucian Ritualism in Late Imperial China*. Stanford: Stanford University Press, 1994, p. 161.

Chow donc, ne refuse pas l'usage du terme *kaozheng* lui-même, et ne nie pas l'existence de ces nouvelles méthodes critiques. Il souligne simplement que ces méthodes, à partir du moment où elles sont intégrées au sein d'une école des Études Han, sous le règne de Qianlong, ne renvoient pas à, et ne servent pas, une remise en question de la valeur des textes fondateurs du confucianisme. C'est aussi, pressent-on, pour cette raison qu'un souverain comme Qianlong peut sponsoriser ce type de recherche, et nommer des hommes comme Ji Yun à des postes si importants.

école domine la vie intellectuelle, et est désormais bien reçue à la Cour, quand bien même l'orthodoxie en matière de concours officiels reste Zhu Xi.

Au sein de la « Présentation synthétique » (*tiyao* 提要) de cette collection, le « néo-confucianisme » (ce qu'un homme comme Ji Yun appelle « Études Song »), soit l'ensemble d'écoles qui ont dominé la vie intellectuelle et politique durant les neuf cents années qui ont précédé, est présenté ainsi :

> 古之儒者立身行己，誦法先王，務以通經適用而已，無敢自命聖賢者。……迨托克托等修《宋史》，以〈道學〉、〈儒林〉分為兩傳；而當時所謂道學者，又自分二派，筆舌交攻。自時厥後，天下惟朱、陸是爭，門戶別而朋黨起，恩讎報復蔓延者垂數百年。明之末葉，其禍遂及於宗社。惟好名好勝之私心不能自克，故相激而至是也。聖門設教之意，其果若是乎？641
>
> Au temps des Anciens, les Confucéens s'établissaient dans la vertu, louant et imitant les souverains du passé, se souciant simplement de comprendre les Classiques et de les appliquer de manière pertinente. Ils n'osaient nullement se présenter comme des saints, et des sages.
>
> En revanche, quand, au début de la dynastie Yuan, Tuo Tuo compile l'histoire des Song il note que, sous cette dynastie, il y a désormais deux mouvements distincts, d'une part, l'École de la voie, de l'autre, le monde des confucéens. L'Ecole de la voie elle-même en est venue à se diviser en deux courants, qui se disputent violemment dans leurs discours et leurs écrits. Ces conflits entre les écoles de Zhu Xi (Ecole de la voie) et de Lu Xiangshan (Ecole de l'esprit) ont fini par prendre une place centrale. Des sectes se sont formées, et des cliques sont apparues. Les faveurs, les haines personnelles, et les vengeances ont envahi le pays durant plusieurs siècles. Pendant la dernière partie des Ming, cette calamité a détruit l'institution impériale elle-même. Chacun alors, porté par son désir de surpasser les autres, et de faire valoir leur intérêt égoïste, s'est lancé dans des combats sans vainqueur qui n'ont fait qu'exciter les passions. Est-ce là le vrai sens de l'école des sages, et de l'enseignement ?

Si le discours de Ji Yun est postérieur à la période qui nous occupe, il résume, approfondit, et systématise, un ensemble de critiques de l'édifice théorique et rhétorique néo-confucéen, qui sont apparues de manière plus ou moins brutale dès les premières décennies de

641 *Siku tiyao* (四庫提要), Taibei : Yiwen (藝文) chubanshe, 1979, p. 1803. Cité par Zhang Lizhu (張麗珠), « Ji Yun fan songxue de sixiang yiyi – yi siku tiyao yu yuewei caotang biji wei guancha xiansuo » (紀昀反宋學的思想意義—以《四庫提要》與《閱微草堂筆記》為觀察線索 « Ji Yun contre les Études Song – étude à partir des « Lignes essentielles de la compilation des quatre-magasins et des « Notes de la chaumière des observations subtiles » »), in Hanxue Yanjiu, n°20/1, 2002, pp. 253-276.

la dynastie Qing. Il faut nous arrêter brièvement sur de tels discours, afin de comprendre leur effet sur les représentations romanesques de la mauvaise foi dans l'histoire impériale.

Pour Ji Yun, c'est à partir du moment, sous les Song, où le confucianisme est passé d'une forme de pratique de mise en ordre du monde, à un discours sur la Voie, c'est-à-dire à un discours cosmologique sur le rapport entre ciel, esprit, et cours de l'histoire que les divisions sont apparues, et que les confucéens ont commencé à parler avec une arrogance nocive, comme « des saints et des sages ».

Ainsi, la division des sectes néo-confucéennes apparaît-elle à la fois comme le symptôme du dérèglement que ces écoles représentent, et *en même temps* comme un des facteurs de l'aggravation continue de la situation. Il y a des divisions et des sectes *parce qu*'il n'y a rien de substantiel dans ces écoles (le discours cosmologique du néo-confucianisme, est de manière répétée, présenté comme un *kongyan* (空言) un propos qui ne renvoie à rien)[642]. En retour, ces discours vides masquent des intérêts égoïstes (*si*), les nourrissent et servent à leur propagation.

On exagérerait difficilement le caractère radical, et déstabilisant de ce propos : l'ensemble des discours néo-confucéens, et des actes qu'ils ont conditionnés depuis la dynastie Song sont donc rejetés d'un bloc, comme des désastres pour le pays. Est condamnée au passage le cœur de la vie intellectuelle et politique des quelques neuf cents années qui ont précédé : tout ce qui s'est dit, et ce pour quoi on s'est battu et les manières de se battre, par rapport au gouvernement du *guo* en particulier.

Nous pouvons saisir à partir de ce discours de Ji Yun une première formulation de ce qui sera l'objet au cœur des quatre chapitres qui suivent : les ratages d'une expérience de reconnaissance morale. Nous utiliserons cette expression ou ce qu'on traitera comme des synonymes de celle-ci (« fausse conscience », « mauvaise foi ») pour désigner des formes de subjectivité où un individu est présenté comme incapable de reconnaître ce que son sens moral lui commanderait de faire, tout en disant le reconnaître. C'est une telle forme de certitude subjective perverse que Ji Yun perçoit dans les discours néo-confucéens, et place au cœur de sa critique de ces écoles.

---

[642] Voir Zhang Lizhu, ibid., p. 265.

Cette notion peut être mise en lien ici avec le monde impérial et son histoire à trois niveaux.

A) La mauvaise foi néo-confucéenne a dans le discours de Ji Yun pour *enjeu* l'ordre et le désordre du monde impérial. C'est elle qui est responsable des désordres du *guo* et du *tianxia*, comme de la chute des Ming.

B) Ce discours a une histoire plus ancienne que la critique du néo-confucianisme menée par les tenants des Études Han. Nous allons retrouver exactement ces discours sur la mauvaise foi, et cette fascination pour de telles formes de subjectivité aussi bien au sein de discours néo-confucéens eux-mêmes durant la période qui nous occupe.

C) Ce discours de Ji Yun laisse apparaître, quoique de manière implicite, une autre idée, que nous allons retrouver sous diverses formes, et qui est pensée selon diverses chronologies au sein de notre corpus, soit l'idée qu'une expérience subjective de reconnaissance du principe a non seulement pour *enjeu* mais aussi pour *condition* l'état d'ordre et le désordre du pays et du monde au sein duquel on vit. Il y a des périodes, ainsi, de confusion généralisée, où ce qu'il y a de plus intime au sein d'un sujet se trouve déjà contaminé, malgré soi, par l'histoire du monde impérial, par un climat social, politique, intellectuel.

Nous avons là un premier cadre théorique sur lequel nous nous appuierons au cours de cette partie. Il s'agit maintenant de le rendre productif, de saisir de telles formes de rapports entre subjectivité individuelle et histoire au sein d'œuvres romanesques.

De la reconnaissance morale

Nous nous appuyons ici de manière centrale sur quatre romans, *l'Histoire exemplaire des Sui et des Tang* (*Sui Tang yanyi,* 隋唐演義, 1695), *l'Histoire non-officielle des immortelles* (*Nüxian waishi*, 女仙外史, 1711,), le *Second Bord de l'eau* (*Hou Shuihu zhuan,* 後水滸傳, fin des Ming, début des Qing), et *l'Histoire Non Officielle des Mandarins*. (*Rulin waishi* 儒林外史, préface datée de 1735, composition entre 1733 et 1749).

Ce travail s'appuiera plus ponctuellement sur trois autres œuvres, le *Palais de la vie éternelle,* (*Chang Shengdian* 長生殿, 1688), le *Récit de la pierre/ Le Rêve dans le pavillon rouge* (*Shitouji / Hongloumeng*, 紅樓夢 / 石頭記 première impression 1791), et *l'Histoire Complète de Yue Fei*. (*Shuo Yue quanzhuan*, 說岳全傳 impression en 1684 ou 1744).

Les œuvres que nous plaçons au cœur de cette partie sont marquées par des figures d'auteurs fortes, qui distribuent l'éloge et le blâme. Ce discours auctorial est toujours situable, quoique de manière plus ou moins rigide, au sein de discours et de débats néo-confucéens, dans les manières dont il établit le partage entre conduite vertueuse ou immorale.

Si nous nous arrêtons à ce point, nous ratons ce qui est propre aux fictions. Elles ne sont jamais simplement des traités moraux, qui s'adresseraient à des sujets abstraits, et dés-affectés. Elles se présentent, et se pensent, comme l'œuvre d'un sujet pleinement impliqué dans les émotions qu'appelle son récit, et elles demandent une telle implication de leurs lecteurs. Une telle participation affective passe notamment par l'entremise des personnages que les auteurs comme les lecteurs nourrissent de leur vie intérieure. C'est la richesse de l'expérience d'immersion fictionnelle que nous proposent les romans, on y épouse dans la lecture et l'écriture les craintes, les espoirs, et les désirs, des personnages dont l'intériorité est représentée.

Afin de prendre en compte cette indissociation d'une expérience affective, intellectuelle et morale, dans la lecture et l'écriture de fiction, et la manière dont elle agit sur des subjectivités, nous utiliserons la notion de reconnaissance. Essayons de comprendre comment une telle notion est pensée chez ces auteurs, et ces lecteurs du XVIIème siècle.

Ces hommes écrivent et lisent dans un cadre où les principes moraux sont pensés comme réels et naturels ; il sont dans l'esprit (心 *xin*), ou dans la nature (性 *xing*) d'un sujet. On comprend dès lors que le discernement moral (ce processus où l'on conçoit et où l'on décide de ce qu'il faut faire) soit pensé autour d'une expérience de reconnaissance, comme un moment où un sujet fait l'expérience de quelque chose qui était déjà présent, naturel et réel, *mais* qu'il n'avait pas encore saisi. Ce paradigme de la reconnaissance du principe en soi se formule comme *zhizh*i 知至 : « atteindre la connaissance » ou « savoir que l'on a atteint » (le principe), que l'on a saisi son objet en plein cœur. Il s'écrit aussi bien, dans les mélanges

doctrinaux que nous retrouvons au sein des romans, selon toute une série de métaphores de l'éveil : *xing, jue, wu,* (醒，覺，悟).

Ce discours sur la reconnaissance s'inscrit au sein des œuvres romanesques à plusieurs niveaux. Les personnages, au cours de leur traversée du monde fictionnel, avec les affects qu'il implique, en viennent à reconnaître le sens authentique de leurs rapports les uns aux autres, et de leur vie elle-même. Ce sont là ce que l'on pourrait appeler les *scènes de reconnaissance* qui clôturent ces textes, où l'immortel reconnaît sa vraie nature par-delà ses incarnations, où l'amant reconnaît l'amante, la mère reconnaît sa fille : dans les larmes, ces sujets saisissent une forme de vérité morale de leurs relations : ils se réveillent, et une forme de vérité morale de leurs relations apparaît.

Il y a, qui conditionne avec plus ou moins de force l'écriture de ces scènes, une réflexion sur l'efficace moral du roman pour ceux qui le lisent ; cette réflexion se pense selon un paradigme de la reconnaissance (le texte permet de « prendre conscience » *etc*.). Le lecteur en prêtant aux personnages dans la lecture ses affects pourra reconnaître en lui le vrai sens de ceux-ci.

Enfin, l'expérience de reconnaissance apparaît dans ces textes à un troisième niveau, puisqu'ils sont aussi le lieu d'une reconnaissance de l'auteur. Ces auteurs écrivent dans un cadre théorique où la lecture d'un texte permet, selon la formule mencienne, de retrouver le *zhi* (志 les positions morales, ou la qualité morale) de son auteur (*wen yinizhi* 文以逆志). Il y a d'autre formules : le texte permettra d'être reconnu par ses *tongzhi*, 同志, ceux qui partagent ses résolutions morales. Tel auteur, dans sa préface, dira encore qu'on le reconnaîtra (*zhiwo* 知我), ou qu'on le condamnera (*zuiwo* 罪我) selon son roman, comme Confucius doit être reconnu ou condamné selon les *Annales*. Dans cette dernière utilisation de *zhi*, s'ajoute à la notion de reconnaissance (comme saisie d'un sens réel qui émerge selon des catégories naturelles), l'idée de validation (nous revenons sur la distinction entre les deux sens).

On saisit déjà ici la puissance de cette notion de reconnaissance (la saisie pensée comme réelle et naturelle d'un sens moral), son ubiquité aussi (reconnaissance soudaine d'une réalité authentique des affects par les personnages, reconnaissance d'une qualité morale d'un auteur, reconnaissance du principe en soi à travers le texte par le lecteur, *etc.*).

Des « technologies de l'intériorité » ?

Nous avons là un discours qui reste encore assez général sur les rapports entre reconnaissance morale au sein des romans, et ce cadre théorique néo-confucéen. Afin de le préciser, nous proposons d'introduire ici une dernière notion, celle de technologie de l'intériorité. Ce terme permet de nommer l'association entre trois éléments :

A) Un cadre théorique : il y a un *xin*, un « cœur-esprit », c'est-à-dire une subjectivité qui est apte à reconnaître le commandement du principe dans telle ou telle situation, expérience de reconnaissance qui est donc pensée comme réelle et naturelle.
B) Une technique : l'œuvre elle-même invite toujours à un certain usage par le lecteur, qui lui permettra d'agir au mieux sur sa vie morale.
C) Un discours sur cette pratique ou cette technique (techno-*logie*), qui apparaît notamment dans les marges de ces œuvres, et qui est formulé par l'auteur et les commentateurs du roman. Ce terme de « technologie » désigne ainsi des situations où il n'y a pas de pratiques sans instructions qui les codifient.

Ces deux notions de ratage de la reconnaissance morale (à tous les niveaux où ils peuvent s'inscrire – par l'auteur, le personnage, ou le lecteur), et de technologie de l'intériorité vont nous permettre, au cours des quatre chapitres qui suivent, de saisir un ensemble de liens qui n'apparaissaient pas dans les discours critiques, entre ces romans et des évolutions au sein du monde des *ru*, aussi bien les symptômes d'une crise des fondements cosmologiques de la morale, que les transformations dans les pratiques morales et les manières de les penser qui leurs sont associées, depuis la notion générale de discernement (*zhi* 知), jusqu'aux usages de l'auto-critique (*zisong* 自訟), ou du *Classique des changements* (*Yijing* 易經).

Chapitre 1. Discours sur la répétition en histoire et martyrs loyaux et droits dans les romans.

Quand les historiens s'attachent à nommer l'originalité de ce qui se produit à la fin des Ming (entre les années 1570 et les années 1640, période où les conflits politiques et historiographiques prennent un tour public, et omniprésent), ils peuvent utiliser la notion de *généralité*. Citons ici A. Mittag :

> « A characteristic trait of Ming historical culture is a discourse that went on over time and acquired a much more general tone than any previous debates over historical issues. In contemporary language, this discourse was referred to as gonglun, « the discourse that holds to the general norm (of what is right of wrong) »[643].

On pourrait dire ainsi, qu'il y a au sein de cette société de la fin des Ming un mouvement, à la foi diffus et omniprésent, de *montée en généralité* du discours critique, qui est théorique (il y a désormais des discours d'historiographes privés qui codifient leur fonction par rapport à l'historiographie officielle, en tant que telle, nous dit Mittag) et a des applications historiographiques. Ainsi, s'il faut codifier le rôle des historiens privés, c'est parce qu'il y a un problème moral plus général, qui se répète par-delà la diversité des cas historiques, qui n'est pas simplement celui d'actes et de discours d'individus isolés, mais trouve son fond dans des institutions mauvaises, et des fausses évidences. Cette tendance diffuse à une montée en généralité nous intéresse, parce qu'elle a pour corollaire logique un rapport inquiet à la notion de répétition en histoire.

Nous n'avons, avec cette notion que le nom d'un mouvement qui s'esquisse, incertain, autant que peut l'être un « esprit de l'époque » de la fin des Ming. Il va s'agir ici de lui donner chair en étudiant la réécriture romanesque d'un motif narratif spécifique, celui des aventures

[643] Voir Achim Mittag « Chinese Official Historical Writing under the Ming and Qing. », *in* Jose Rabasa et alii, (éd.) *The Oxford History of Historical Writing, vol 3. 1400-1800*, Oxford : Oxford University Press, 2012, p. 38-39.

des sujets loyaux et droits (*zhongyi* 忠義), dans divers romans composés au XVIIème siècle, qui se présentent comme des suites au *Bord de l'eau* (*Shuihu zhuan* 水滸傳).

Corpus et catégories d'analyse.

Le point d'entrée le plus évident pour lire les suites au *Bord de l'Eau* est la question de l'évaluation des héros. Les héros-rebelles des premières versions imprimées du roman étaient à la fois des coupables (ils se sont livrés à des violences anarchiques contre l'institution impériale) et des martyrs (ils se sont sacrifiés au nom d'un double idéal de droiture et de loyauté). De fait, les définir ou non comme des figures loyales et droites (*zhongyi*) apparaît bien comme un enjeu central quand on écrit des suites du roman aux XVIIème et XVIIIème siècles. La critique a pu souligner à cet égard la permanence d'une problématique sur le temps long : cette expression de *zhongyi*, ont une place centrale au sein du discours historiographique depuis au moins le *Houhanshu,* (後漢書, *L'Histoire Officielle des Hans Postérieurs*, Vème siècle de notre ère, à travers la catégorie *zhongchen yishi* 忠臣義士) ; elle reste une catégorie centrale de l'historiographie jusqu'à la fin des Qing, comme dans les fables romanesques[644].

Ces questions d'évaluation des héros eux-mêmes masquent une deuxième problématique, qui nous semble plus riche, et mieux à même de laisser apercevoir ce qui se joue de singulier dans ces suites à l'histoire des cent huit héros : ces fables tiennent toutes un discours sur la *répétition* en histoire. Ainsi, l'idée qui nous intéressera ici est que les auteurs de ces suites parlent moins de l'histoire des héros/martyrs que de la répétition de ce type d'épisodes, du rapport qu'ils entretiennent avec l'idée de cette répétition et du rôle que leur texte y joue.

Un tel travail implique d'être précis, puisque l'on s'attache à un objet qui est parfois aussi ténu que l'étonnement formulé par un personnage, un narrateur, ou un auteur devant le fait d'être en train de revivre la *même* histoire que ses prédécesseurs.

Nous parlerons ici de retour d'un motif quand un événement revient dans le roman dans les mêmes termes. Nous parlerons d'analogie historique quand les personnages, la voix narrative, ou le commentateur mettent en relation explicitement deux événements similaires,

[644] Voir la synthèse proposée par Yoojin Soh, dans *Revenge and Its Implications: Literati Discourse of Justice in Late Qing and Modern Chinese Fiction*, Thèse de doctorat, Washington University in St. Louis, 2012.

pour les comparer, en tirer des leçons, ou des avertissements. Nous réserverons donc les termes répétition, et de conscience de la répétition, aux cas où c'est le fait que les choses se répètent *en tant que tel* qui devient un objet de discours.

Cette étude porte de manière centrale sur deux suites du *Bord de l'Eau*, rédigées entre les XVIIème et XVIIIème siècles : *l'Histoire Complète de Yue Fei* (*Shuo Yue quanzhuan*, 說岳全傳*, préface ou bien 1684 ou bien 1744* [645]), et le *Second Bord de l'Eau* (*Hou shuihuzhuan* 後水滸傳)[646]. Une telle étude va nous permettre de saisir dans certains de ces textes, ce que l'on propose d'appeler une *conscience farcesque* de l'histoire. Il y a là quelque chose de beaucoup plus inquiétant, il nous semble, que l'ambiguïté morale des héros-rebelles, à savoir un discours où la répétition même d'un même épisode dans l'histoire et dans le récit est présenté comme le symptôme d'une incapacité des représentations collectives à saisir le réel.

1. Le *Bord de l'eau* : répétitions ignorées.

Repartons du résumé que le pseudo-Li Zhi donne du récit dans sa préface à l'œuvre[647]. Une série d'hommes loyaux et droits, les cent huit héros, se sont retrouvés repoussés sur les

---

[645] Nous nous appuyons ici sur l'édition du Shuo Yue quanzhuan (說岳全傳, « Récit complet de Yue Fei »), proposée par la zhejiang guji chubanshe (浙江古籍出版社, Hangzhou), 2016. Cette édition reprend la version la plus ancienne du roman (dite « de la salle Yuqing, et attribuée à Jin » » 金氏余庆堂 ; p. 2, ibid.).
La préface est signée par Jin Feng (金丰) ; l'œuvre est attribuée à Jin Feng, et Cai Qian (彩錢) ; nous ne savons pas à qui renvoient ces noms de plume. Ce texte introductif est d'autre part datée simplement de l'année *jiazi* (甲子). Deux dates sont, à partir d'une telle indication, possibles. Le *Zhongguo tongsu xiaoshuo zongmu* tiyao (中國通俗小說總目提要) situe le roman sous le règne de Kangxi, en 1684. (ibid, p. 418). Le *Zhongguo gudai xiaoshuo zongmu* (中國古代小說總目，vol. *baihuaxiaoshuo* 白話小說), à partir de l'idée que l'ouvrage se retrouve en 1788 sur une liste officielle d'ouvrages à supprimer, propose la date de 1744 (ibid., p. 358).

[645] Il est remarquable que le personnage de Yue Fei est exempt de tous les traits de violence qui pouvaient marquer le *Bord de l'Eau* : il agit dans le souci d'éviter de causer des désordres pour le peuple. Ainsi, nous dit le texte, partout où il va, le peuple éprouve reconnaissance et admiration (各处百姓,无不感戴). Chapitre 48, ibid., p. 276.

[646] Sur ce texte voir Hu Yimin 胡益民 et Li Hanqiu, 李汉秋, *Qingdai xiaoshuo(xiuding ban)* (清代小说(修订版) « Le roman des Qing » (version corrigée et augmentée))， Hefei : Anhui jiaoyu chubanshe, (安徽教育出版社), 1997, p. 103-105

[647]Sur l'authenticité de l'attribution à Li Zhuowu du commentaire, voir Rolston, *in* Rolston David L. (éd.), *How to Read the Chinese Novel*. Princeton: Princeton University Press, 1990, pp. 356-363.

Li Zhi, 李贽 « Du Zhongyi shuihu quanzhuan xu » (读《忠义水浒全传》序 « A la lecture du « Récit complet des hommes loyaux et droits du *Bord de l'eau* »), in Chen Xizhong, (ed.) 陳曦鐘, *Shuihu zhuan huiping ben* (2 vol). (水滸傳會評本 "Collection de commentaires du Bord de l'eau"), Beijing : Beijing daxue chubanshe, 1987, vol. 1, p. 28-29

marges de l'empire, le « bord de l'eau », à cause du mauvais gouvernement de l'empire– des mauvais ministres, des mauvais courtisans, et *in fine* des mauvais choix du souverain.

Ces hommes – et en premier lieu le plus loyal et droit d'entre eux, Song Jiang, n'ont de cesse de vouloir servir le souverain, afin de repayer leurs pays / la dynastie (*guo*). Ils obtiennent une amnistie, et se trouvent intégrés, qui dans l'administration militaire, qui dans l'administration civile. Mal leur en prend : les cent huit sont décimés, soit lors de campagnes contre des ennemis étrangers ou des rebelles, soit alors qu'ils remplissent leurs mandats civils. Ils suscitent les calomnies des courtisans jaloux ; sont empoisonnés. Ce n'est qu'à la toute fin du roman, alors que la majorité d'entre eux sont morts que l'empereur reconnaît son erreur et ses torts, et fait honorer le temple des sujets loyaux et droits (*zhongyi*) qui leur est consacré.

Dans la version que donne Li Zhi, le roman a été écrit dans l'indignation par Luo Guanzhong (羅貫中), et Shi Nai'an (施耐庵), deux lettrés qui écrivent sous les Yuan, après la catastrophe de la chute de la dynastie des Song [648]. Le roman est écrit afin de faire comprendre, et percevoir les causes des désordres sociaux, et de l'effondrement de la dynastie.

Li Zhi rêve les destinataires du roman qu'il présente. Le texte doit être lu par celui qui possède le pays (有国者), l'empereur. Il doit être lu aussi par les sages ministres (贤宰相), par ceux qui tiennent les rênes de l'armée (部掌军国之枢), comme par ceux qui servent la cour dans les provinces (督府专阃)[649]. Si tous ceux-là lisent le texte, nous explique Li Zhi dans sa préface, alors ils comprendront le gâchis que représente cette histoire de héros, et ils feront venir à la Cour les hommes loyaux et droits. Le texte est écrit afin que les leçons de l'histoire soient tirées, et que le martyre des cent huit héros du *Bord de l'Eau* ne se *répète* pas.

Arrêtons-nous plus précisément sur ces martyres, à partir de la version du roman en 120 chapitres, puisque ces histoires vont réapparaître dans les différentes suites qui nous intéresseront[650].Tous les cent huit ne meurent pas de morts violentes. Les deux derniers chapitres (119-120) du roman nous présentent le sort des trente-six héros qui ont survécu aux différentes campagnes militaires. Ils sont en chemin vers la capitale, Kaifeng, où ils doivent

[648]p. 28, ibid.
[649] ibid., p. 29.
[650] Nous nous appuyons ici sur la version du *Shuihu Quanzhuan* (水浒全传)proposée par la maison d'édition Yuelu shushe (Changsha,岳麓书社), 2004. Cette version est établie à partir de l'édition en 120 chapitre dite « de Yuan Wuya »(袁無涯) de la fin des Ming. Voir ibid., p. 9.

recevoir les récompenses de l'empereur, et des brevets de fonctionnaires qui les intègreront à l'administration.

Certains héros, tout d'abord, fuient dès avant l'arrivée à capitale. Au chapitre 119, Lu Zhishen (鲁智深) reçoit une illumination bouddhique et se retire dans un temple à Qiantang ; Wu Song (武松) décide de l'accompagner[651]. Yan Qing (燕青) disparaît en secret sur la route de Kaifeng, tout comme Li Jun (李俊), Tong Wei (童威), et Tong Meng (童猛) qui fuient à l'étranger[652]. Le texte nous annonce brièvement que ces trois personnages sont devenus souverains d'un royaume lointain, le Siam (Xianluo 暹羅), en dehors de la civilisation (*huawai* 化外), sans plus de précision.

D'autres héros, ayant accepté de servir le souverain, prospèrent au service de celui-ci. La voix narrative résume le sort en passant : Xun Li (孫立) mène une carrière paisible de fonctionnaire local. Il en va de même, dans les armées pour Zhu Tong (朱仝), et Hu Yanzhuo (呼延灼). Ce dernier s'illustrera même plus tard, au service de l'empereur contre les Jin, nous est-il annoncé[653].

Un troisième groupe de héros, après avoir accepté un brevet de mandarin, finit par quitter l'administration – soit parce qu'ils sont victimes de calomnies et qu'ils sont démis de leurs fonctions (c'est le cas de Ruan Xiaoqi (阮小七)), soit qu'ils partent de leur propre chef, parce qu'ils devinent déjà qu'ils connaîtront un triste sort s'ils restent fonctionnaires (c'est le cas de Chai Jin (柴进) et Daizong (戴宗))[654].

Si le sort de la majorité des cent huit n'est cité qu'en passant, le texte s'arrête longuement, au cours de son dernier chapitre, sur le destin de cinq héros : Song Jiang (宋江), Lu Juny (卢俊义), Huarong (花荣), Wu Yong (吴用) et Li Kui (李逵).

Lu Junyi, qui suscite la jalousie de courtisans (*jianchen*), meurt après avoir reçu une jarre de vin empoisonné. C'est là le complot d'hommes de peu qui agissent en secret de souverain[655]. Song Jiang reçoit la même jarre ; plus perspicace que son frère d'arme, il devine la manigance alors qu'il est déjà trop tard. Le héros se lamente sur son sort injuste, alors

---

[651] Chapitre 119, ibid., p. 877-878.
[652] Chapitre 119, ibid., p. 880.
[653] Chapitre 120, ibid., p. 885.
[654] Chapitre 120, ibid., p. 884-885.
[655] Chapitre 120, ibid., p. 886.

qu' « en aucune affaire son cœur n'a dévié » de la loyauté au prince, (無異心之事). Song Jiang s'inquiète : le scandale de son empoisonnement risque de susciter des troubles et la révolte de ses anciens compagnons. Aussi le héros décide-t-il d'empoisonner son camarade Li Kui. Hua Rong et Wu Yong, enfin, se suicident pour accompagner leur maître dans la mort[656].

, A la toute fin de l'œuvre, la voix narrative cite deux poèmes qui sont attribués à un « historien » (*shiguan* 史官) et qui réinsèrent ces martyrs loyaux et droits au sein d'un ensemble de précédents historiques. Le sort des héros est tout aussi lamentable que celui de Han Xin (韓信) et de Peng Yue (彭越). L'analogie n'est pas choisie au hasard, puisqu'il s'agit là de deux généraux de Liu Bang, le fondateur des Han, qui ont eux aussi joué un rôle central dans la conquête du pays, pour être, une fois l'ordre rétabli, condamnés à mort. Le poème s'achève sur une dernière analogie :

> 早知鴆毒埋黄壤，学取鴟夷范蠡船 [657]
>
> S'ils avaient su que leur brevet de mandarin les condamnait, empoisonnés, à descendre aux sources jaunes, ils auraient imité Fan Li, naviguant solitaire sur le lac Tai He.

Fan Li (nom de plume Chi Yi) est un ancien fonctionnaire du royaume de Yue, qui a décidé après la victoire de son prince de quitter le service du pouvoir (pour se préserver des calomnies des courtisans). Les références à des précédents historiques, ainsi, foisonnent, au sein de la voix narrative du dernier chapitre de ce roman.

Parmi les cent huit héros du récit, le personnage de Yan Qing est le seul à articuler explicitement sa conduite par rapport à des précédents historiques. Alors que les héros sont sur le chemin de la capitale pour y recevoir leurs titres, il annonce à Lu Junyi sa fuite prochaine, et le conjure de l'accompagner. Il voit déjà se dessiner pour les cent huit un sort « similaire à celui des généraux de Liu Bang, que sont Han Xin, Peng Yue, et Ying Bu » (英布)[658]. Ces généraux ont suscité la suspicion de l'empereur, et ont connu des morts violentes.

[656] Chapitre 120, ibid., p. 887.

[657] Chapitre 120, ibid., p. 892-893.

[658] Chapitre 119, ibid., p. 879.

Lu Junyi refuse l'analogie, et refuse de reconnaître son futur dans le sort de ces personnages douteux : lui ne cherchera pas à trahir, et ne connaîtra pas leur triste sort[659].

S'il y a un discours sur la répétition dans cette première version dans le discours des personnages, il est donc ténu. Les analogies historiques qui apparaissent ponctuellement dans le récit servent surtout à donner de la lisibilité à la situation.

2. Vertus de la répétition des actes loyaux et droits

Passons à *L'Histoire Complète de Yue Fei (Shuoyue quanzhuan* 說岳全傳)[660]. L'histoire nous intéresse parce qu'elle accorde une place centrale à un discours sur les pouvoirs, l'efficace de la répétition dans l'histoire dynastique.

Le texte raconte les aventures de la génération qui suit les héros du *Bord de l'Eau*, à un moment où la crise dynastique s'est encore aggravée. Les ennemis ne sont plus les lointains Liao (遼 907-1125) qu'affrontaient les cent huit, ce sont désormais les souverains de la dynastie Jin (金 1115-1234). Ceux-ci ont conquis la moitié Nord de l'Empire Song, et règnent depuis leur ancienne capitale, Kaifeng. Les souverains Song quant à eux se sont repliés à Hangzhou.

L'ouvrage, sur cette toile de fond historique, s'organise autour de la vie de Yue Fei (岳飛 1103-1142). Le jeune homme, issu d'une famille sans titre, commence par s'allier avec des hommes forts locaux dont les actes transgressent les frontières de la légalité, avant de décider, sur les objurgations de sa mère, de vouer sa vie au service du souverain, afin de repayer le pays/la dynastie (*jinzhong baoguo* 盡忠報國) – projet de vie que celle-ci fait tatouer sur son dos[661]. Malgré une série de campagnes militaires victorieuses au service du prince, Yue Fei ne parvient à échapper au sort des héros loyaux et droits du *Bord de l'eau*, Il est victime comme Song Jiang avant lui, des complots de Cour, dans une analogie qui est

[659] Loc.cit.

[660] Nous nous appuyons ici sur la version du *Shuo Yue quanzhuan* (說岳全傳, « Récit complet de Yue Fei »), proposée par la zhejiang guji chubanshe (浙江古籍出版社, Hangzhou), 2016. Cette édition reprend sur l'édition la plus ancienne du roman, dite de « La salle Yuqing, et attribuée à Jin »(金氏余庆堂, ibid., p. 2 de la préface)

[661] Il est remarquable que le personnage de Yue Fei est exempt de tous les traits de violence qui pouvaient marquer les héros du *Bord de l'Eau* : il agit en chaque chose dans le souci d'éviter de causer des désordres pour le peuple. Ainsi, nous dit le texte, partout où il va, le peuple éprouve reconnaissance et admiration (各处百姓,无不感戴). Chapitre 48, ibid., p. 276.

soulignée par le texte[662]. Il est à ce titre une nouvelle figure du martyr des sujets loyaux et droits[663].

Le texte apparaît structuré par le retour de motifs. Un premier motif est celui de l'enrôlement des hommes droits (*yi*) au service du pouvoir impérial. Yue Fei ne cesse de parcourir le pays, à la rencontre de ces hommes forts qui se trouvent à la marge, en dehors de l'administration impériale, au bord de la rébellion contre celui-ci ou déjà en rébellion. C'est un leitmotiv du texte : le général les soumet, les convainc d'abandonner leurs titres de rois, et de servir la maison des Song. Il en va ainsi avec les principaux généraux de Yue Fei, Niu Gao (牛皋 chapitre 28) Yu Hualong, (余化龍 chapitre 31), Yang Zaixing (杨再兴 chapitre 46) [664].

Un motif complémentaire est celui des complots que des courtisans immoraux ourdissent contre Yue Fei, empêchant le général de donner sa pleine mesure au service des Song : il est nommé à des postes subalternes, accusé de trahison, empêché de sauver les princes retenus captifs par les Jin[665]. Ces différentes interventions ne sont que la répétition – au sens d'entraînement – du martyr final de Yue Fei. Sur les ordres du néfaste ministre Qin Gui, Yue Fei est condamné à être exécuté, et sa famille à être bannie dans le Yunnan.

Dans toutes ces situations, Yue Fei ne cesse de réinscrire dans le texte la même conduite: il réaffirme sa loyauté et sa droiture. Il rompt (斷義 *duanyi)* avec ses frères jurés quand ceux-ci se livrent à des rapines pour survivre dans une situation de famine[666]. Il refuse d'écouter les envoyés du rebelle Yang Yao, qui lui soutiennent que le pouvoir des Song est

---

[662]Le motif qui organise la vie de Yue Fei est le même que celui qui organisait la vie de Song Jiang. Le personnage historique est mentionné dans le roman, par un ministre, Li Gang (李纲) qui se lamente du sort injuste de ce sujet loyal et droit. (zhongyi zhishi) Chapitre 37, ibid., p. 135.
Cette continuité avec les figures des Marais du mont Liang est inscrite dans le texte, à travers la figure du maître de Yue Fei, Zhou Dong (周侗), qui, nous explique le texte, a déjà été le maître de deux anciens de Liangshan : Lu Junyi, 卢俊义 et Lin Chong 林冲. Chapitre 3, ibid., p. 21.

[663] « 忠義一輩照千古 » , « une vie de droiture et de loyauté qui éclaire à travers l'histoire », écrit un des poèmes commémoratifs à lui dédié, qui sont inséré au chapitre 61, ibid., p. 358.

[664] Ces relations sont en outre reconnues par l'empereur. Certains enrôlements échouent, et ce sont là des contre-exemples : pour des Yu Hualong, Yang Zaixing, et Niu Gao fidèles, il y a des Yan Bixian (燕必顯), un général que Yue Fei fait exécuter parce qu'il doute de la sincérité de sa reddition, et des Hua Pufang (花普方), un général qui refuse obstinément cette intégration aux vertus de la loyauté au prince.

[665] L'institution impériale, ainsi le cantonne à une tâche subalterne, alors qu'il a prouvé ses talents martiaux, en sauvant Zong Ze. Yue Fei est incarcéré parce que les eunuques sous l'influence de Zhang Banchang, l'accusent de vouloir assassiner le souverain (chapitre 25). Les hauts fonctionnaires l'empêchent de mener à bien sa reconquête du Nord, et de libérer des empereurs captifs, alors qu'il est sur le point d'y parvenir (chapitre 59).

[666] Chapitre 21, ibid., p. 117.

moribond, et qu'il faut renoncer à le servir[667]. Il refuse de désobéir à l'ordre du prince, qui lui ordonne de rentrer à la capitale, alors que le succès militaire contre les Jin est à portée de main, et que ses conseillers l'invitent à la désobéissance[668].

Au sein du roman, cette constance dans la loyauté et la droiture se retrouve dans la conduite de certains membres des cent huit qui ont survécu. Le lecteur voit ainsi surgir soudainement sur le champ de bataille, aux côtés de Yue Fei, Hu Yanzhuo, (呼延灼), le visage encore jeune sous sa chevelure chenue (« 鶴髮童顏 »)- il périra au champ d'honneur[669].

Mieux, on peut dire que le texte est construit pour montrer les vertus de la répétition d'un même motif, soit la persistance d'un individu dans la loyauté et la droiture dans une situation d'adversité. L'idée nous permet de donner sens à la construction du récit qui reste sinon difficile à comprendre. Le roman, qui se présente comme une « *Histoire Complète de Yue Fei* », fait périr le personnage aux trois quarts du récit (chapitre 61, dans un roman à 80 *hui*). L'histoire racontée ne s'achève que bien après sa mort, alors que la génération qui lui succède parvient à réaliser l'aspiration qui était au centre de sa vie, libérer les empereurs des Song qui sont tenus captifs par les Jin, depuis la chute de Kaifeng.

Ce choix d'un découpage narratif qui semble au premier abord peu logique s'explique par l'idée que cette aspiration fait partie de l'identité de Yue Fei. Raconter la manière dont elle se réalise revient aussi raconter son histoire. Ce choix place en tout cas au cœur du récit un discours sur les propriétés extraordinaires des actes loyaux et droits et des histoires de martyres qui leurs sont associées : ces actes moraux répètent leurs effets à travers le temps, et par-delà la mort.

Durant le dernier quart du roman, de fait, la mémoire de la conduite de Yue Fei continue d'agir de manière posthume, et le roman nous montre cette action.

C'est tout d'abord le cas pour les hommes forts que Yue Fei avait enrôlés au service du pouvoir. Après que le général vertueux a été exécuté, ceux-ci retirent leur allégeance au trône. Niu Gao se rebelle même, et marche sur la capitale afin de venger l'exécution de son frère d'arme. L'esprit de Yue Fei surgit pour l'en empêcher, au nom du respect de sa

[667] Chapitre 22, ibid., p. 120-121.

[668] Chapitre 59, ibid. p. 341.

[669] Chapitre 36, ibid. p. 209.

mémoire, image vivante des obligations que crée le souvenir du martyr loyal et droit[670]. Cet efficace d'une mémoire est mis en scène de manière très similaire dans un deuxième épisode, qui concerne cette fois le général Hei Manlong (黑蛮龍), lui aussi arrêté au bord de la rébellion, au nom du respect dû au mort[671].

La mémoire de Yue Fei agit à un deuxième niveau, puisqu'elle suscite l'imitation de toute une deuxième génération après son décès. Le fils cadet de Yue Fei (岳雷), au moment de partir à l'assaut du général Jin Wu Shu, justifie son combat par sa loyauté à l'empereur, mais aussi la fidélité à un modèle familial. « 我岳氏忠義傳家, 名震四海» : la droiture et la loyauté se transmettent au sein de leur famille, et « cette réputation (*ming*) ébranle le monde » –où il faut entendre qu'ils rayonnent à travers l'ensemble de l'espace impérial[672]. Les membres de la jeune génération de généraux prêtent serment en prenant explicitement le martyr *zhongyi* pour modèle : ils sont prêts à se sacrifier au nom de la droiture et de la loyauté, « comme Yue Fei l'a fait » [673].

Le romancier place ainsi au cœur de son discours une fascination très confucéenne pour les pouvoirs d'une action exemplaire. Celui qui agit de manière morale (*de* 德), influence (*de* 德) : l'action exemplaire répète spontanément ses effets.

Le martyr des hommes droits a déjà eu lieu. Il aura encore lieu, à chaque fois que des hommes de peu seront au pouvoir, nous dit le récit. Il y a là une tragédie, ou au moins un potentiel tragique, dont les jeunes héros qui sont célébrés dans la deuxième moitié du récit sont pleinement conscients sans que cela affecte leur conduite.

Ainsi, dans *l'Histoire Complète de Yuefei*, le martyr appelle la lamentation mais n'est jamais vain, il est l'occasion de glorifier un sommet dans la droiture et la loyauté ; cette gloire et cette glorification régénèrent l'ordre social, et donnent une de ses fonctions au roman.

Au sein du roman, il y a des voix dissonantes au sein de cet éloge romanesque du martyre. Immédiatement après la chute de Kaifeng, dans la débâcle, le futur empereur

[670] Chapitre 63, ibid., p. 373.

[671] Le général Hei Manlong menace à son tour d'attaquer la capitale des Song du Sud pour venger Yue Fei. Une missive de l'épouse de celui-ci, parvient à l'en dissuader au nom de la mémoire d'un défunt qui aurait désapprouvé un tel manque de loyauté envers le prince ; chapitre 72, ibid., p. 427.

[672] Chapitre 77, ibid., p. 477.

[673] Chapitre 77, ibid., p. 455

Gaozong descend vers le Sud, accompagné du ministre Li Gang. Les deux hommes se perdent en route, et échouent sur une île, dans le delta du Changjiang, au sein du comté de Haiyan (海盐县), nous dit le narrateur. On les recueille, et on les mène dans un temple, auprès du mystérieux maître des lieux. Stupéfait, Li Gang reconnaît sur les murs le portrait des cent huit héros, et dans son hôte, Yan Qing, un des derniers survivants du groupe[674].

Yan Qing les insulte, les accuse d'être responsable du sort injuste de ses compagnons. Il refuse de secourir le souverain, et le rejette à la mer, avec son ministre, à la merci des flots. Le personnage disparaît ensuite du monde narratif : il s'est absenté de l'histoire chinoise telle que l'envisage l'auteur, en refusant cette répétition d'un martyre.

3. L'histoire ne surprend pas

Le troisième discours romanesque sur la répétition qui va nous intéresser apparaît dans une fable publiée soit à la fin des Ming soit au début des Qing, le *Second Bord de l'eau* (*Hou shuihuzhuan* 後水滸傳)[675].

. Le roman reprend ici aussi l'histoire des cent huit héros après qu'ils aient été décimés, par les guerres au service du prince, et par les condamnations, et empoisonnement de mauvais courtisans. Une nouvelle fraternité de héros apparaît une génération plus tard, qui a pour point de ralliement non plus les marais du mont Liang, mais le lac Dongting[676].

La préface de « l'Invité du Pont de l'arc-en-ciel » établit un parallèle entre les situations historiques qu'ont traversé cent huit héros originels, sous Huizong (徽宗, Song du Nord, *r.* 1100-1126), et celles que traversent les héros de sa suite, sous l'empereur Gaozong (高宗 Song du Sud, *r.* 1127-1162). Les empereurs régnants n'avaient guère de talent pour gouverner et sont appuyés sur de vils courtisans, qui ont mené à la perte du pays. Les hommes droits, dans les deux cas ont été refoulés aux marges du pays, qu'il s'agisse du mont Liang ou

---

[674] ibid., chapitre 37, p. 212.

[675] Nous avons déjà abordé cette œuvre au cours de la première partie de cette thèse. Sur ce texte, voir Hu Yimin et Li Hanqiu, 胡益民, 李汉秋, Qingdai xiaoshuo (xiuding ban) (清代小说(修订版) « Le roman des Qing » (version corrigée et augmentée)), Hefei : Anhui jiaoyu chubanshe, (安徽教育出版社), 1997, p. 103-105.

Nous en savons très peu sur un tel texte. Nous disposons d'une seule édition, et des pseudonymes de son auteur « l'Hôte de la salle du lotus bleu » (*Qinglian zhuren* 青莲室主人) et de son préfacier « l'Invité du pont de l'arc-en-ciel » (*Caihongqiao shangke*, 彩虹桥上客).

[676] l'auteur s'appuie de fait sur la rébellion d'un personnage historique, Yang Yao (楊幺, ?- 1135),

encore du lac Dongting, parce que la vie dans ce contexte vicié était impossible. Ils ont créé maints désordres, et « leur rage à leur sommet, il se sont mis à mordre, et à brûler, au point d'en faire trembler les piliers qui soutiennent le monde ». Le préfacier conclut : « A qui la faute, lecteur ? » [677]. C'est bien encore ici d'un récit d'indignation (*fen*) qu'il s'agit.

Par ailleurs, à la différence de ce qu'on trouvait dans *l'Histoire complète de Yuefei*, dans le *Second Bord de l'Eau* les héros n'ont pas perdu leur tendance à une violence incontrôlée : ils sont victimes des violences et des désordres du pouvoir mais ils sont aussi des agents de désordre, qui pillent, et tuent.

Par-delà cette différence avec les deux autres suites (Histoire *complète de Yue Fei*, et la *Suite au Bord de l'eau*), l'auteur du *Second Bord de l'eau* réinscrit lui-aussi l'idée de répétition au cœur de son récit. Cela prend la forme d'un motif karmique : les deux personnages centraux du roman, nous indique le narrateur, Yang Yao et Wang Mo, sont en effet les réincarnations de deux des cent huit qui avaient été injustement tués.

Ils sont revenus dans l'histoire dynastique pour se venger, et mener une entreprise de destruction. C'est bien ce qu'ils vont faire dans le roman ; cette fonction de destruction accomplie, l'auteur renvoie ces personnages dans les limbes de l'histoire : Yang Yao, Wang Mo et les autres rebelles du lac Dongting, dans les dernières pages du texte, sont punis par le pouvoir impérial, et retournent dans un éther noir[678].

En somme, la préface comme le récit marquent une double répétition : la répétition d'une situation où un prince confus gouverne mal, et crée des injustices, la répétition d'une situation où des héros sont acculés au marge, victimes de violences, et se livrent en retour à des crimes.

Les personnages du roman eux-mêmes, au cours du récit, prennent conscience du fait qu'ils sont les réincarnations des cent huit héros du *Bord de l'eau* original, et que leur vie comporte des analogies profondes avec celle de leurs prédécesseurs [679]. La question qui les préoccupe, dès lors, est de ne pas répéter les erreurs de leurs incarnations précédentes, sous la direction de Song Jiang, qui ont conduit à leur annihilation. Ainsi, Wang Mo s'inquiète-t-il :

---

[677]" « 是谁之过欤！ » Voir préface, ibid., p. 1. Nous reprenons ici la pagination de l'édition du *Hou Shuihu zhuan* publiée par la *Zhongguo jingji chubanshe* (Beijing ; 中国经济出版社,) 2012.

[678] Chapitre 45, ibid., p. 348

[679] Chapitre 27, ibid., p. 204

「方纔哥哥说出梁山泊好汉劫救宋江。只这宋江，哥哥可学他麽？可说俺兄弟晓得。杨Rp也立起身，说道：「宋江的仗义疏财，结识弟兄，便可学得；宋江的懦弱没主见，带累弟兄遭人谋害，便不可学他。」[680]

« À l'instant, frère Yang Yao, vous nous avez comparés aux héros du Mont Liang sauvant Song Jiang. Dites-nous voir, ce Song Jiang vaut-il vraiment la peine d'être imité ? » Yang Yao, redressant le corps, répondit ainsi : « La manière dont Song Jiang a soutenu la justice et distribué les biens ainsi que la manière dont il a fraternisé doivent servir de modèle. Ses choix pusillanimes, qui ont conduit ses frères à leur perte, ne doivent en revanche pas être repris »

C'est à partir de cet engagement de Yang Yao, de *ne pas* répéter les erreurs de Song Jiang que la communauté du Lac Dongting se soude. Wang Mo est en effet conquis par la réponse de Yang Yao, et lui avoue qu'il avait jusqu'à celle-ci des doutes. Après cette clarification, il peut désormais proposer un serment de fraternité à celui qui sera le premier d'entre eux, Yang Yao.

Comment expliquer les erreurs de Song Jiang, et éviter de les répéter ? L'erreur du héros, à l'origine de la catastrophe est qu'il a manqué de fermeté au moment de s'adresser au prince, explique Yang Yao à ses frères[681]. La solution est donc de changer les termes et les postures que l'on adopte, lorsque l'on s'adresse au pouvoir impérial.

C'est là la première tentative des héros du lac Dongting, que Yang Yao met en œuvre au chapitre 41. Le héros utilise sa proximité avec le médecin de l'empereur pour obtenir une audience avec le souverain. Il ne s'agit pas ici de protester de sa loyauté et de comme le faisait Song Jiang, il s'agit, explique le rebelle, de « dire (au prince) ses quatre vérités » (*tongshuo yifan* 痛说一番), avant de retourner dans les montagnes » (autour du lac Dongting)[682].

Le souverain s'effraie d'abord de voir arriver dans la salle d'audience impériale, en lieu et place du médecin qu'il attendait (puisqu'il est malade, à l'image de l'empire) le rebelle que ses armées combattent. Yang Yao, médecin de l'institution impériale et du pays, insiste pour faire écouter à l'empereur son diagnostic, - qui était déjà celui de l'auteur de la préface du roman. Yang Yao discourt en tant que un sujet politique (臣), animé par une nature loyale

[680] Chapitre 27, ibid., p. 207.
[681] Loc. cit.
[682] Chapitre 41, ibid., pp. 312-314.

(赋性忠良), et forcé à la rébellion par un pouvoir injuste[683]. Son souhait est de faire « châtier les traîtres, et exécuter les fourbes » (诛奸戮佞). Il prend fermement position contre les projets de paix avec les Jin, qui ont envahi le Nord du territoire. À la fin de cette remontrance, Yang Yao pose ses conditions au prince : il n'acceptera de le servir que si celui-ci prend conscience de ses fautes[684].

L'éloquence du discours de Yang Yao conquiert le souverain, et donne lieu à une scène tout à fait romanesque. Toutes les réticences de l'empereur à l'égard de celui qu'il tenait pour un rebelle sont levées, il lui promet d'agir selon ses vœux, et de l'appeler à son service, une fois qu'il se sera débarrassé des mauvais sujets de son entourage. Il laisse enfin Yang Yao regagner les bords du lac de Dongting sans encombre.

À l'issue de cette entrevue, Yang Yao se félicite de son intervention et de la réaction du prince. Ses appréhensions sont levées : l'histoire ne se répétera pas, parce qu'elle reste, si l'on sait s'y prendre, ouverte, riche de possibilités (« 天下事正未可料 », « vraiment, on ne saurait prédire le cours de l'histoire »)[685]. Ces déclarations rêveuses du héros sont violemment contredites par le récit. Immédiatement après son départ, l'empereur pusillanime se ravise[686]. Le cycle de répressions, de violences et d'injustices à l'intérieur et à l'extérieur de l'institution impériale, se répétera, puisque le souverain envoie ses généraux mater les rebelles du lac Dongting : l'histoire impériale est désespérément prévisible. L'épisode final est plein d'ironie comme le souligne Wai Yee Li, puisqu'entre tous les généraux, c'est Yue Fei qui parvient à mater la rébellion de Dongting ; le même général qui mourra victime de complots de Cour, et est vénéré comme martyr. [687]

---

[683] Chapitre 41, ibid., p. 313.

[684] Loc. cit.

[685] Chapitre 42, ibid., page 317, Jingji chubanshe 2012. L'empereur du roman dès le chapitre 2 est présenté comme un quasi analphabète. Incapable d'écrire les caractères(吃苦吃虧) « souffrir, et endurer des difficultés », ses fautes, dans les textes rituels qu'il rédigent, offensent les dieux. Ici ce n'est pas la lubricité, c'est son ignorance grâce sur laquelle l'auteur insiste.

[686] Sur les conseils de Qin Hui celui-ci est l'archétype du mauvais ministre dans ce texte, comme il l'est dans *l'Histoire Complète de Yue Fei*, et dans l'historiographie.

[687] Cette ironie était déjà soulignée chez Wai-Yee Li, in « History and Memory during the early Qing period » au sein du chapitre « Early Qing to 1723 », in Kang-I Sun Chang, Stephen Owen (eds.), *The Cambridge History of Chinese Literature*, vol 2 : From 1375, Cambridge : Cambridge University Press, 2011, p. 152-244

4. De l'histoire et de son récit comme farce (*xiaohua*)

Essayons d'aller plus loin. Nous dirons ici qu'il y a au cœur de ce *Second Bord de l'eau* un déplacement d'objet. Ce n'est plus le sort éternellement injuste des héros (au sein de l'institution impériale, ou en dehors de celle-ci, ils sont condamnés à être des victimes, et à vivre un martyr) qui suscite le scandale. C'est la répétition de ce sort injuste elle-même qui pose problème.

Ce déplacement représente une forme de *montée en généralité*. Il ne s'agit plus de se lamenter sur un épisode de martyr de sujet loyaux et droits, il s'agit ici de remettre en cause les catégories mêmes dans lesquelles se pense et se formule une culture politique (un ensemble de termes et de modèles pour nommer la situation où l'on se trouve, et son action).

Nous pouvons nous appuyer ici sur la fameuse opposition marxiste entre farce et tragédie. Il y a une situation de tragédie, quand une contradiction historique (ce qu'on pourrait appeler plus simplement un conflit dans une société) se met à jour, pour ceux qui le vivent, dans des termes qui permettent d'en saisir les ressorts et les raisons, et *in fine* de la surmonter.

La première version du *Bord de l'Eau* ainsi, se présente comme le récit d'une tragédie (l'empereur n'avait pas compris, puis il mesure son erreur, en faisant honorer la mémoire des héros). Li Zhi de même dans sa préface à cette version, nous invitait à lire le roman comme une tragédie : le texte montre admirablement la manière dont les crises dynastiques opèrent, et permet à ses lecteurs de prendre conscience des problèmes, afin que de tels épisodes ne se répètent pas.

À l'opposé, il y a une situation de farce quand une contradiction historique est bien réelle (il y a de la violence, des contestations, des rébellions et de injustices), mais qu'elle est vécue et pensée par ses acteurs d'une manière qui empêche de comprendre ce qu'est vraiment ce conflit, et empêche donc, *in fine*, de dépasser ces tensions.

Relisons le *Second Bord de l'eau* à partir de cette notion de farce.

Ceux qui sont au pouvoir s'acharnent à ne pas vouloir comprendre les causes de la rébellion. Ils continuent à ne voir dans ces rébellions de héros que le symptôme d'une déloyauté de sujets qu'il faut châtier, là où il faudrait qu'ils saisissent les raisons de la catastrophe dans leur gouvernement même.

Il y a dans cet acharnement à la mauvaise foi des puissants une première farce – elle pouvait se deviner ponctuellement dans les autres textes, notamment *le Bord de l'Eau.*

Ce qui est plus original, et plus propre au *Second Bord de l'Eau*, est la présence d'une deuxième farce qui émerge explicitement dans le texte, et qui touche à la conduite des héros des marges, comme, *in fine* à la conduite du récit lui-même.

Wang Mo après s'être assuré que Yang Yao ne répéterait pas les erreurs de Song Jiang et lui avoir demandé de s'engager à ne pas les répéter, pousse un soupir de soulagement : une telle répétition les aurait transformés en plaisanterie (一场笑话) pour la postérité[688]. Nous avons bien, dans une telle formule l'objet de la formule de Marx : les héros pressentent que la réitération des mêmes conduites dans les mêmes situations, avec une issue également malheureuse est une forme de comique absurde qui les humilie, puisqu'elle signe une incapacité à s'élever à la hauteur de l'histoire que l'on est en train de vivre.

La question se pose, de fait, dès les premières lignes du texte. Face au sentiment désespérant d'injustice, faut-il réitérer cette rébellion des héros, dont on sait déjà que ce ne peut être que la répétition devenue farcesque d'une tragédie ?

Dans la scène d'ouverture du texte, Yan Qing, un des cent huit héros, qui avait fui avant l'amnistie, revient après des années d'errance, sur le lieu du temple de la droiture et de la loyauté. Il découvre stupéfait, le sort funeste de ses camarade – les empoisonnements de Song Jiang, et Lu Junyi, les pendaisons de Wu Yong, et Hua Rongqing. Yan Qing est fou d'indignation devant le spectacle de cette injustice, et le lecteur retrouve la rage qui était mise en scène dans le propos préfaciel. Le texte s'attarde d'ailleurs sur la montée de cette émotion : il n'a personne à qui parler, alors que son cœur bat si violemment que c'en est insoutenable[689].

Yan Qing pense d'abord au suicide, qui marquerait sa loyauté envers ses camarades – voilà qui ne ferait qu'emporter sa rage dans les enfers, et ne pourrait la supprimer. Il réfléchit ensuite sur le sens à donner à ces morts : ses camarades sont-ils morts parce qu'ils ont trop péché, est-ce là une rétribution normale ? Ou alors faut-il considérer qu'il s'agit d'un sort injuste ? Il décide d'aller visiter l'homme authentique Luo (*Luo Zhenren*), le maître d'un autre des cent huit héros. Celui-ci, suppute Yan Qing, se trouvant en dehors de leur fraternité

[688] « 你若学了宋江，将你做了寨主，岂不将俺弟兄也要被你害得零落？岂不又是一场笑话？», chapitre 27, ibid., page 207.

[689] "小鹿儿在心头乱撞" c'est comme si « des cerfs s'y heurtaient en tout sens », l'auteur reprenant une expression figée, chapitre 1, ibid., p. 3-4.

(*lishen yu xingqing zhiwai*), saura juger de manière impartiale, quel est le sens à donner à ces martyrs, et à la fureur qu'ils suscitent chez lui[690].

Maître Luo donne à Yan Qing la solution narrative qui a été choisie par l'auteur, et que les personnages vont inscrire dans le récit : il annonce que ses camarades sont l'instrument d'une catastrophe (劫數) décidée par le destin pour le pays, et que cette catastrophe va se reproduire avec les réincarnations de Song Jiang, et Lu Junyi. Mieux, Maître Luo annonce à Yan Qing que la fureur qu'il ressent est déjà une partie de cette catastrophe à venir[691].

L'auteur choisit une posture scandaleuse : cette indignation ne peut déboucher sur aucune solution, et doit mener à la répétition de la révolte, des scènes de pillage, des violences, et des injustices qu'elle implique. Yan Qing, devant ce discours est perplexe et *souligne* la dimension scandaleuse d'une telle conduite, (et implicitement pour l'auteur et le lecteur, d'un tel texte) : choisir de participer à une telle catastrophe, n'est-ce pas là perpétuer des violences qui n'apportent pas de solution ? Dans ses termes, une telle logique ne laisse-t-elle pas passer (des injustices) entre ses rets ? (*zheyang tianli buji louwang* 这样天理，不几漏网？) La question est balayée par Maître Luo, au nom du destin [692].

Nous avons, dans cette gêne ponctuelle du héros Yan Qing, comme dans cette inquiétude de Wang Mo (les héros ne sont-ils pas les comparses d'une farce, alors qu'ils imaginaient se révolter ?) une rupture qui mérite d'être soulignée : le texte évoque désormais ponctuellement une forme de fausse conscience historique des héros. Ce sont ces récits sur le destin qui sont repris par le pouvoir, comme par les rebelles qui ont partie liée ici avec une fausse conscience historique. Nous retrouvons, dans cette interrogation soudaine de Wang Mo, le basculement du statut de ce référentiel mythique (*jieshu, yao, mo*), que nous avions souligné au cours de la deuxième partie de cette thèse.

Nous pouvons aller plus loin. C'est la conduite du récit lui-même, et l'indignation (*fen*) qui agite ses personnages, son auteur et son préfacier, qui, au sein d'un tel cadre, devient suspecte. L'indignation, si elle est inévitable face à une telle situation d'injustice, n'est plus ici comme chez Li Zhi, l'outil d'une correction du cours de l'histoire ; elle apparaît travaillée

[690] Loc. cit.

[691] Chapitre 1, ibid., p. 5-7

[692] Chapitre 1, ibid., p. 6

de mauvaise foi : elle ne règle rien, puisque les récits et les représentations sur lesquels elle débouche et qu'elle conditionne ne participent nullement, ici, à une résolution des tensions de l'histoire.

Ce que Maître Luo propose à Yan Qing, - et ce que l'auteur propose au lecteur, c'est donc de vivre ces histoires de rébellion que répéte, et se montre en train de répéter le narrateur comme une tragédie marquée par la mauvaise foi : farce à la Cour, farce dans la société, il n'y a rien d'autre à faire que d'être conscients que l'on rejoue et que l'on répète une histoire qui ne peut être que mauvaise.

5. Conclusion : dé-cadences

Cette étude de l'écriture de la répétition historique dans deux suites du *Bord de l'eau* amène à trois remarques.

1.

Le discours critique a souligné la profonde continuité du *Second Bord de l'eau* avec les premières versions du roman original : nous avons une littérature de *shufang* (書房 d'imprimerie commerciale), en continuité avec les conteurs professionnels, leur matériaux, et la manière dont ils caractérisent les personnages de cette geste[693]. Assurément, l''ouvrage est beaucoup plus proche des premiers cent huit que ne le sont d'autres suites, comme l'ouvrage de Chen Chen. Les héros sont restés ici violents, ils manifestent une même ambiguïté morale que dans les premières versions du roman, comme le souligne Wai Yee-Li.

Un point nous semble effacé par ce discours critique, alors qu'il donne son plein intérêt au roman. Outre évidemment, que l'auteur du *Second bord de l'eau* signale que son œuvre est une reprise, il laisse entendre une suspicion à l'égard de ce matériau narratif, et de ce geste de reprise lui-même.

L'histoire dynastique et les récits à propos de celle-ci, en se répétant, sont passés du statut de tragédie à celui de farce (*xiaohua*). Une telle idée, qui apparaît bien dans le texte

[693] Sur ce roman, voir l'état des lieux critique proposée dans You Yedong (尤业东), « Shuihu zhuan » xushu « shuihu houzhuan » yu « hou shuihuzhuan » bijiao yanjiu ("水浒传"续书"水浒后传"与"后水浒传"比较研究 " Étude comparée de deux suites du Bord de l'eau, le Second Bord de l'eau, et la Suite au Bord de l'eau.) Mémoire de master (碩士 *shuoshi*), Anhui daxue (安徽大学)， 2010, p. 1-4.

comme une possibilité troublante, jette une suspicion sur l'ethos d'indignation vertueuse des héros, comme du narrateur ; elle laisse entendre qu'il y a un problème qui n'est pas seulement celui de l'aveuglement du souverain et des héros du bord de l'eau, mais concerne aussi plus profondément les représentations collectives – les récits collectifs de ces héros que le conteur reprend, les manières de parler et les diagnostics politiques qui y sont associés.

2.

Nous nous sommes attachés ici à un objet précis – le fait qu'il y a au sein du *Second Bord de l'eau*, un cadre narratif où la fausse conscience historique des personnages et de la narration est présentée comme une possibilité.

Il aurait été possible de choisir un objet beaucoup plus large, pour lire ces romans sur la fin des Ming et du début des Qing. Nous pouvons ici repartir d'un travail de David Der-Wei Wang[694]. Celui-ci propose de lire la littérature chinoise de la fin du XIXème siècle en termes de décadence. Ce que Wang analyse à travers ce terme, c'est, objet à la fois omniprésent et ténu, l'impression que quelque chose s'est déréglé dans la manière dont les romanciers de cette époque répètent les mêmes histoires. Il propose de parler de décadence, en définissant le terme selon une métaphore musicale, comme une cadence qui tombe mal, un détraquage de l'allant du texte.

Il faut lire de telles dé-cadences dans le geste d'impatience d'un auteur qui abrège soudainement son histoire, ou d'un personnage qui met fin abruptement à un discours – parce qu'ils s'agacent soudainement, sont gênés de répéter encore la même chose. Nous pourrions lire ces cadences qui tombent mal, aussi, dans les lenteurs soudaines d'un récit qui s'arrête comme pour chercher un objet encore insaisissable, ou dans les réticences de personnages, de narrateurs et d'auteurs, à entrer dans leur histoire, comme fatigués déjà de ces histoires connues qui ne vont pas.

Nous retrouverions cette fatigue d'une répétition dans la manière même dont on met en récit la vie des rebelles à la fin des Ming. Dans *Après le Bord de l'Eau*, ainsi, le commentateur souligne que l'auteur a choisi d'écourter son récit : « nous ne reprendrons pas ces histoires de vengeance, parce qu'elles seraient interminables »[695]. Le narrateur pose la

[694] Voir David Der-wei Wang, *Fin-de-siècle Splendor : Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1848-1911,* Stanford : Stanford University Press*,* 1997, p. 23-24.

[695] Commentaire final du chapitre 10, ibid., p. 317.

question en ouverture de son texte « pourquoi encore raconter la même histoire ? » (前已讲过，为何重复提起 ?)[696]. Il y a là, sous une forme plus diffuse, le même type de gêne que celle qui travaille le *Second Bord de l'eau*.

Cette fatigue (face à la répétition d'une histoire scandaleuse, des mêmes erreurs) et cette gêne (face aux représentations collectives qui les amènent), que l'on trouve aussi bien chez ces certains romanciers de la fin des Ming, et du début des Qing, que dans certains discours historiographiques qui leurs sont contemporains se formulent au sein de ce cadre théorique de la fin des Ming et du début des Qing à partir d'un discours sur un passé idéalisé. Il y a là, discours récurrent chez ces hommes du XVIIème siècle, le sentiment que l'histoire dynastique est une catastrophe depuis les Trois dynasties antiques. Dans un tel cadre, il faudrait dire que ces romans nous donnent à lire l'exaspération et l'inquiétude envers cette dégradation continue de la réalité politique commune, et la répétition de ses effets.

Nous pourrions aussi bien saisir cette fatigue et cette gêne en bons dialecticiens de l'histoire : on y percevra alors la conscience naissante que les discours qui nous environnent, les représentations collectives qui nous nourrissent ne sont pas à la hauteur des nouveautés dont l'histoire est en train d'accoucher.

3.

Cette notion de répétition, et de conscience de répétition nous amène à un deuxième problème qui est historiographique.

C'est ce qu'il est possible de reprocher à tout un ensemble de littérature critique sur les romans qui s'intéressent aux rapports entre lettrés et pouvoir : de choisir des catégories pour penser une politique du roman à l'échelle de l'empire qui ne peuvent pas en faire autre chose qu'une farce inconsciente d'elle-même. Au cours de plusieurs centaines d'années, ce sont ainsi éternellement les mêmes catégories, des lettrés qui *ou bien* contestent le pouvoir, *ou bien* se sacrifient pour lui, ou *bien* se retirent, et refusent de le servir.

De fait, dans les catégories mêmes de ces auteurs d'histoires exemplaires (*yanyi*), l'histoire apparaît essentiellement présentée comme le retour du même. Elle devient une succession d'histoires de sujets *zhongyi*, loyaux et droits qui retournent avec une constance désarmante au martyre ; ou, avec le même acharnement, se révoltent dans les mêmes termes et

[696] Chapitre 1., ibid., p. 3.

pour les mêmes raisons. À ce titre, il y a toujours dans ces histoires, pour le lecteur contemporain, un potentiel de farce – d'une histoire qui est une répétition fausse, parce qu'elle échoue à nommer ce qui se produit de nouveau.

Nous pouvons relire le *Second Bord de l'eau* à partir d'un tel problème. Cet auteur souligne que quelque chose cloche dans la répétition de cette histoire impériale. C'est là un problème politique, celui des images et des modèles de conduite qui conduisent les individus ; c'est aussi peut-être un problème historiographique : quelque chose ne va pas dans ces histoires exemplaires des *tongsu xiaoshuo* qui se répètent indéfiniment, où l'histoire des règnes et des rébellions sous les Song, ou sous les Zhou, ou sous les Ming est strictement la même. Cette gêne est *aussi* contemporaine d'une nouvelle conscience historique.

Nous pouvons ici citer Wang Fuzhi. C'est chez un tel auteur que la conscience d'une rupture dans la réalité matérielle (la population, la géographie) entre les premières dynasties et le XVIIème siècle est la plus nette. Les fiefs, les capitales et les rois de l'histoire antique n'étaient que d'étroites circonscriptions, des bourgades, et des chefaillons de villages. Si une telle réalité matérielle est différente, dès lors les modèles d'organisation politique et administrative, et les vertus qui y correspondent doivent aussi différer à travers les époques[697]. Il y ainsi une contemporanéité et peut-être une parenté secrète, dans cette gêne partagée du romancier et de l'historien par rapport aux histoires exemplaires qui se répètent à travers les époques.

[697] Sur ce dernier point voir Ng,On-cho, et Q. Edward Wang, *Mirroring the Past: The Writing and Use of History in Imperial China*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2005, p. 18, 21, et 231-232.

Chapitre 2. Imaginaire de la vérité céleste et intertextualité

L'Histoire exemplaire des Sui et des Tang (*Sui Tang yanyi*, 隋唐演義, 1695) narre, pour le lecteur de romans chinois, une histoire qui est familière à la fois dans son motif (le récit raconte des réincarnations, et l'illumination finale d'un personnage central, qui devient un immortel), et dans son matériau (les personnages principaux du roman sont l'empereur Xuanzong, et sa concubine Yang Guifei).

Ce qui nous intéresse ici, est que quand ce matériau et ce motif sont repris par l'auteur, Chu Renhuo, c'est désormais en soulignant leur histoire textuelle : le romancier ne cesse de citer les sources sur lesquels il s'appuie, et de mettre en scène leur lien avec le texte qu'il compose. C'est l'effet de cette nouvelle référence à un intertexte sur la manière dont est conçue et écrite l'expérience de reconnaissance morale qui va nous intéresser au cours de ce chapitre.

Reconnaissance morale : une première définition

Précisons d'abord cette notion de reconnaissance morale, à partir d'un discours de Yuan Yuling (袁于令 1599-1674,), un proche de Chu Renhuo, on l'a vu[698] :

> "文不幻不文，幻不极不幻。是知天下极幻之事，乃极真之事；极幻之理，乃极真之理。是故言真不如言幻，言佛不如言魔699。"
>
> Un texte sans illusions n'est pas pleinement un texte, et les illusions ne sont pleinement telles que quand elles sont poussées à l'extrême. En effet dans ce monde, les affaires et les raisons illusoires au plus haut point sont aussi authentiques au plus haut degré. Voilà pourquoi plutôt que de parler

[698] Voir chapitre 1 de la partie 1, l'auteur du *Sui Tang* dans sa préface, explique que le schéma karmique sur lequel il appuie son récit lui a été soufflé par Yuan Yuling. Sur cet auteur, voir Xu Shuofang 徐朔方, « Yuan Yuling Nianpu (1594-1674) » (袁于令年谱(1594-1674) « Chronologie de la vie de Yuan Yuling »), in *Zhejiang shehui kexue* 浙江社会科学, 2002, (05), pp. 152-159

[699] « Xivouii Tici » (西游记·题辞), *in* Huang Lin, 黄霖, Han Tongwen 韩同文, Zhongguo lidaixiaoshuolunzhuxuan (中国历代小说论著选), 2 vol, Nanchang : Jiangxi renmin chubanshe（江西人民出版社）,2000, vol. 1, p. 278.

d'authenticité, il vaut mieux parler d'illusions, plutôt que de parler de Bouddhas, il vaut mieux parler de démons.

Ce passage de l'avant-propos (*tici* 題詞) de Yuan Yuling au *Pèlerinage à l'Ouest* (西遊記) réinscrit un paradoxe familier pour le lecteur de romans du XVIIème siècle, qui touche au rapport entre fausseté, ou illusion, et sens authentique.

Il prend son sens dans un cadre théorique, où derrière ce que nous vivons dans nos attachements, nos affects et nos sentiments (nous traduirons ici *qing*, indifféremment par ces différents termes), il y a un sens authentique, qui est naturel et que l'on peut retrouver grâce à sa nature morale. S'accomplir moralement, dès lors, c'est laver nos attachements et nos sentiments de tout ce qu'ils ont d'illusoire (*huan*), ou d'inauthentique (*jia*), dépasser tout ce qu'ils nous masquent du principe, pour atteindre une forme de *réalité morale*, un rapport au monde et à sa vie, qui en discerne le sens authentique.

On peut comprendre dès lors le discours de Yuan Yuling : c'est précisément la figuration outrée (« illusoires au plus haut point ») que prennent les attachements sensibles dans le *Pèlerinage* (les différents attachements et les différents désirs sont représentés par des monstres) qui permet d'en saisir le caractère illusoire.

Il y a du moins dans cette citation de Yuan Yuling, sous-jacent, un discours sur l'efficace moral des fictions. Les personnages, l'auteur et les lecteurs qui prêtent leurs pensées, leurs attentes, leurs craintes, et leurs désirs aux personnages du roman, font ensemble l'expérience d'une traversée des attachements mondains. Ils reconnaissent, derrière ceux-ci, à la fin du récit, quand le personnage central, Singet, atteint l'immortalité, une forme de réalité morale.

Nous avons là un modèle général pour penser l'écriture de la *reconnaissance* dans le roman. Cette question apparaît centrale dans les romans longs du XVIIème siècle.

Plus précisément, au sein des romans, ce modèle prend une forme narrative particulière. En introduction du récit un immortel est banni des cieux pour avoir fauté, il est condamné à s'incarner sur terre. Après diverses épreuves, il parvient à reconnaître le sens authentique de sa vie et de ses attachements, et retrouve finalement sa place parmi les

immortels. C'est le récit structurant de la majorité des romans longs publiés au XVIIème siècle[700].

Pour désigner ce modèle narratif de reconnaissance morale (il y a un deuxième monde d'immortels où se donne à lire le véritable sens des vies et des affects qui ont lieu en ce bas monde), nous dirons qu'il y a un imaginaire romanesque d'une vérité morale.

Quand la critique a étudié un tel objet (à l'exception notable de « chefs d'œuvres » comme le *Pèlerinage à l'Ouest* ou le *Rêve dans le Pavillon Rouge)*, c'est le plus souvent pour souligner son caractère contrôlé, monologique, lisible[701]. Il y a, dans la majorité des romans, un et un seul vrai sens de la fable, de la vie des personnages. Celui-ci prend, au sein du monde fictionnel, la forme d'une vérité formulée depuis un monde d'immortels ; il est détenu par l'auteur ; il est reconnu par les personnages à la fin du roman, comme il doit l'être par le lecteur.

C'est dans ce contexte, que nous voudrions étudier la manière dont la référence à un intertexte trouble, met en crise, cette écriture de la reconnaissance morale au sein de *l'Histoire Exemplaire des Sui et de Tang*. Le roman se construit autour du progrès vers l'illumination de l'empereur Xuanzong. Celui qui était à l'origine un immortel (L'homme authentique Kong Sheng 孔升真人) a été condamné à s'incarner sur terre après avoir fauté (il a eu un premier sentiment, un premier *qing*, après qu'il eut échangé un sourire avec une immortelle)[702]. Après avoir traversé différentes incarnations (il est d'abord la concubine de l'empereur Yang des Sui, avant de se réincarner en empereur des Tang), il parvient à comprendre, à la fin du roman, le caractère illusoire de ses attachements mondains, et le véritable sens de ses différentes incarnations sur terre. Libéré de toute passion, il va pouvoir échapper au cycle du karma, et retrouver sa place parmi les immortels, nous-est-il annoncé au centième et dernier chapitre du roman.

---

[700] Voir Qiancheng Li, *Fictions of Enlightenment: Journey to the West, Tower of Myriad Mirrors, and Dream of the Red Chamber* ,Honolulu : University of Hawaii **Press,** 2004, p. 20-28.

[701]Voir notamment, outre l'ouvrage cité ci-dessus QIancheng Li, pour des études marquantes : Ge, Liangyan. "The mythic stone in Honglou meng and an intertext of Ming-Qing fiction criticism." Journal of Asian Studies (Ann Arbor, MI) 61, no.1 (Feb 2002) p. 57-82. Voir également de Qiancheng Li :"Transformations of Monkey: Xiyou ji Sequels and the Inward Turn », in *Snake's legs*, p. 46-74.

[702] *Sui Tang*, chapitre 100, p. 1237.

Ce parcours d'un personnage à travers les désordres du sensible, et les désordres de son rapport au sensible (les passions qui l'affectent, et qui l'empêchent de retrouver le sens authentique de sa vie), est en même temps, en creux, et de manière métatextuelle, un parcours de l'auteur parmi les textes qui ont été écrits à propos de Xuanzong. En effet, Renhuo, dans sa préface, décrit l'écriture de son texte comme un travail de recomposition d'un matériau préexistant : il nous explique qu'il a réarrangé, réorganisé tout une série d'histoires galantes, et extraordinaires autour de l'histoire de réincarnation et de salut de Xuanzong[703]. Écrire une histoire de salut ici, c'est redonner sens, réorganiser une infinité d'anecdotes qui partent dans toutes les directions, autour du progrès moral d'individus.

Cette nouvelle présence d'un discours sur la réécriture en marge du roman répond à un souci esthétique, celui de composer un beau *wen*, souci qui est pour partie sa propre fin[704]. Il renvoie aussi à un souci de la part de l'auteur d'être reconnu en termes moraux[705]. Il prend

---

[703] On renverra à la préface du roman, en reprenant un passage que nous avons cité en introduction : 《隋唐志傳》， 刱自羅氏，纂輯於林氏，可謂善矣。然始於隋宮剪綵，則前多闕略，厥後鋪綴唐季一二事，又零星不聯屬，觀者猶有義焉。昔籜菴袁先生曾示予所藏逸史，載隋煬帝、朱貴兒、唐明皇、楊玉環再世因緣， 殊新異可喜，因與商酌，編入本傳，以為一部之始終關目。合之遺文豔史，而始廣其事,極之窮幽僊證，而已竟其局。其間闕略者補之，零星者刪之。更採當時奇趣雅韻之事點染之，匯成一集，頗改舊觀。(…) 與時康熙乙亥冬十月既望 長州 褚人穫學稼氏 題於四雪草堂

Sui Tang yanyi, ibid., p. 1.

L'Histoire des Sui et des Tang, dont la composition a été lancée par Luo Guanzhong, et qui a été repris par le sieur Lin est un ouvrage excellent. Pourtant, le récit commence sans véritable introduction, par le récit des fleurs de papier (commandées par) l'empereur des Sui. À cet épisode sont juxtaposées deux trois affaires qui concernent la fondation de la dynastie des Tang, tout cela aussi est fort disparate, au point de susciter les objections du lecteur.

Or mon ami Monsieur Luo Tuo'an (Yuan Yuling), m'a un jour présenté une histoire oubliée qu'il conservait, qui traite de l'empereur Yang des Sui, de sa concubine Zhu Gui'er, de l'empereur Xuanzong des Tang, de sa concubine Yang Guifei, et des réincarnations qui lient ces quatre personnages à travers l'histoire. Que voilà des histoires nouvelles et réjouissantes ! Après en avoir discuté avec lui, je les ai intégrés dans ce récit, afin d'en faire la péripétie principale du récit. J'y ai ajouté des histoires oubliées, et des histoires galantes, le récit s'est ainsi élargi, jusqu'à ce que je le fasse culminer dans un moment où l'empereur Xuanzong s'en retourne aux origines, et éprouve sa nature d'immortel, marquant ainsi la fin du roman.

Dans l'intervalle entre ce début et cette fin, j'ai complété toutes les lacunes, j'ai supprimé ce qui était trop fragmentaire. En outre, j'ai recueilli des affaires piquantes, et raffinées, pour donner de la couleur au texte, tout cela, uni au sein d'une même composition, change considérablement la physionomie de l'ouvrage, par rapport aux anciennes versions.

(…) Le seizième jour du dixième mois de l'année Yi-Hai (1695) du règne de Kangxi.

Écrit à Changzhou par Chu Renhuo, l'Apprenti-planteur, dans la chaumière des quatre neiges.

[704] Voir la conclusion de sa thèse. Hegel, Robert, *"Sui Tang yen-i": The Sources and Narrative Techniques of a Traditional Chinese Novel,* Ph.D. Columbia University, 1973

[705]春秋 一筆一削，曰 ： 知我者，其惟春秋乎？ 罪我者其惟春秋乎？"(Confucius) ayant pesé chaque mot des Annales, s'exclama : ceux qui me comprendront, comme ceux qui me condamneront le feront selon ce qui est écrit dans ce texte », *Sui Tang yanyi*, chapitre 100, ibid, p. 1241.

son sens, enfin, comme on va le voir, au sein d'une inquiétude morale générale sur les textes qui circulent, qui l'inscrit dans la réaction morale du début des Qing.

Suivons donc l'empereur Xuanzong dans sa traversée des désordres du monde sensible, et l'auteur, dans sa traversée des désordres de l'intertexte, afin de comprendre ce qui se trouble dans ce croisement entre mise en scène d'un intertexte et reconnaissance morale.

1. Reconnaître l'étrange, et reconnaître l'effet des discours sur l'étrange.

Le personnage de Xuanzong, au cours de sa traversée du sensible, est perturbé de manière répétée par des événements étranges, *guai*, ou *guaiyi* (怪, 怪異). C'est le point commun des anecdotes, dans le roman de Chu Renhuo, qui inscrivent ce terme : elles renvoient à des moments où la normalité, la régularité du sensible cède, et laisse entrevoir quelque chose qui suscite de l'étonnement, et la fascination (*guai* aussi). On dira donc que l'étrange est à la fois une thématique et une forme de rapport du lecteur au texte.

Le roman introduit régulièrement des anecdotes qui s'inscrivent dans ce registre de l'étrange. Ainsi le chapitre 75 nous présente la barbe de Xie Lingyun, relique conservée après la mort du poète. Celle-ci a des propriétés étranges (*zuoguai* 作怪)[706]. Alors qu'un personnage s'apprête à la saisir, elle s'envole tandis que se lève un vent violent qui suscite la stupeur des personnages du roman. Au chapitre 53 ce sont des souris qui sont présentées comme *guaiyi*. 怪異 (étranges et inhabituelles). Elles auraient mystérieusement rongé l'intégralité des stocks de grain du général Li Mi, après que celui-ci eut profané un temple dédié au Duc de Zhou[707]. Au chapitre 89, les monstres Chimei et Wangxiang (魑魅魍魎), viennent perturber (*zuoguai*) les rêves du souverain[708]. Au chapitre 84, des beautés sortent d'un paravent magique (le

[706] Chapitre 75, ibid., p. 902

[707] Chapitre 53, ibid., p. 645

[708] Chapitre 89, ibid., p. 1090.

paravent du double arc en Ciel : 虹霓屏 (*hongni pin*). Ici aussi, le phénomène étrange (guai) suscite la stupeur et l'étonnement (*guai*) des personnages[709].

Ces histoires étranges, de fait, sont l'objet de tout un genre littéraire dans lequel l'auteur puise son matériau. Prenons l'exemple de l'anecdote du paravent du double arc-en-ciel. L'histoire apparaît notamment dans un recueil bien diffusé de la fin du XVIème siècle, le *Recueil de l'éclatant et de l'étrange*, (*Yanyi bian* 艳异编), qui est attribué, de manière problématique, à Wang Shizhen[710] (王世贞 1526-1590). Le recueil se construit, comme son nom l'indique, en privilégiant toute une thématique des anomalies : des objets magiques, des esprits renards, des prouesses de mages, *etc.*, qui apparaissent au sein d'une série d'anecdotes classées selon les personnages qu'elles font intervenir.

Le texte relate l'anecdote qui nous intéresse au sein de la biographie de la concubine Yang[711]. L'empereur Xuanzong a fait don à sa concubine d'un paravent du double arc-en-ciel, qui vient de la dynastie Sui, et qui représente les beautés des dynasties passées. Après que celle-ci l'eut installé dans sa demeure, le frère de Yang Guifei, le ministre Yang Guozhong, est surpris dans son sommeil. Les différentes beautés sortent de l'écran, viennent chacune à leur tour se présenter. Surgissent ensuite du tableau une dizaine de danseuses de la Cour de Chu (楚宫弓腰), qui chantent et dansent devant le ministre médusé (la scène le laisse « à la fois incapable de bouger, et de parler » 身体不能动，口不能发声)[712]. Yang Guozhong, une fois les beautés retournées dans la peinture, et pleinement réveillé, fait enfermer l'objet, et prévient sa sœur. L'anecdote n'est pas reprise dans la suite du texte, elle ne donne pas lieu à une morale explicite, ou à un discours du compilateur.

La préface (*xu*) du *Recueil de l'Éclatant et de l'Étrange* nous explique comment il faut lire ces histoires étranges. Elles ne doivent pas être prises trop au sérieux, parce que comme disait Mencius, « Mieux vaut ne pas avoir de livre que de croire absolument ce qui s'y écrit ». (« 尽信书则不 如无书")[713]. Il ne faut pas non plus considérer que ces histoires sont immorales. En effet, « si Confucius ne parlait pas de phénomènes étranges, il n'a pas dit qu'il

[709] Chapitre 84, ibid., p. 1030-1034

[710] Voir *Yanyi bian*, 艳异编, Yuanfang chubanshe (远方出版社), 2 vol., 2001

[711] « Yang Taizhen waizhuan » (楊太真外傳 « Biographie non-officielle de l'immortelle Yang »), juan 12, in *Yanyi bian*, 艳异编, Yuanfang chubanshe (远方出版社), 2 vol., 2001, vol. 1, p. 121-129.

[712] ibid., p. 125.

[713] Préface, ibid., p. 1.

n'y avait pas de *guai* ». (« 宣尼"不语怪"，非谓无怪之可 语也 »). Ces histoires sont là, de fait, surtout pour le plaisir du lecteur, afin de passer le temps et de rompre la solitude, (送居诸而破岑寂)[714].

Chu Renhuo, l'auteur du *Sui Tang Yanyi*, écrit en tant que néo-confucéen et pour diffuser un discours néo-confucéen, c'est-à-dire que dans son discours l'ensemble de ce qui arrive dans l'histoire aux hommes est le résultat de leur capacité ou de leur incapacité à reconnaître en eux le principe, derrière leurs affects[715].

Quand il reprend ces anecdotes *guai*, dans son roman, il est beaucoup plus inquiet de leur donner sens au sein d'un processus de reconnaissance morale, par les personnages et le lecteur : ces histoires étranges, et qui fascinent sont toujours suspectes de détourner de préoccupations vertueuses.

La manière dont Chu Renhuo réécrit l'anecdote du double arc-en-ciel est à cet égard représentative. L'histoire n'était déjà pas dépourvue, dans le *Yanyi bian* d'une coloration morale implicite. Les doubles arcs-en-ciels peuvent être les symptômes d'une dégradation politique[716]. Ils apparaissent dans l'anecdote à un personnage, le ministre Yang Guozhong,(楊國忠? -756) qui est une figure notoire de corruption et d'incompétence.

Cette signification morale de l'anecdote passe au premier plan dans le roman de Chu Renhuo. Les beautés du temps passé, quand elles surgissent du paravent, insultent désormais Yang Guozhong, dont elles dénoncent la corruption[717]. Elles annoncent d'autre part la révolte prochaine de An Lushan, qui sera causée par le mauvais gouvernement actuel du pays.

Le narrateur, lui-même, de manière très didactique, souligne que les démons (*yao*), les phénomènes étranges (*guai*), et les fantômes (*gui*) apparaissent quand la moralité décline (*renshuai* 人衰)[718]. Quand ces anecdotes sont insérées dans le roman, il s'agit donc de les donner à lire aux personnages et au lecteur en tant que telles, et de souligner leur valeur de

---

[714] Loc.cit.

[715] Pour une synthèse très claire sur cette articulation, notamment dans un cadre zhuxiste, voir le chapitre de Chun-chieh Huang, « « Time and Supertime » in Chinese Historical Thinking » in Chun-chieh Huang, John B. Henderson, « *Notions of Time in Chinese Historical thinking* », Hong Kong : The Chinese University Press, 2006, pp. 19-42

[716] Voir l'entrée *hongni* dans Luo Zhufeng, 羅竹風 (éd.) *Hanyu dacidian* 漢語大詞典, Hanyu dacidian chubanshe, 1988

[717] Chapitre 84, ibid., p. 1031.

[718] Chapitre 89, ibid., p. 1107.

symptôme. Nous avons là une première manière d'intégrer ce matériau de l'étrange dans un discours sur la reconnaissance morale.

Leur étrangeté résiste, pourtant : les anecdotes *guai* sont des symptômes qui risquent toujours d'être mal interprétés par les personnages, de se transformer en leurres. Elles posent à ce titre un problème de lecture. C'est cette préoccupation qui est au cœur de la réécriture de l'anecdote du paravent. Au sein du roman, Xuanzong apprend par sa concubine que l'écran a des propriétés magiques. Inquiet, il fait ainsi convoquer deux mages (*fangshi* 方士), Zhang Guo (张果) et Ye Fashan(叶法善) spécialistes de ces phénomènes étranges[719]. Ceux-ci, à l'aide de charmes parviennent à apaiser les créatures magiques. Elles cessent d'apparaître, laissant l'empereur et sa concubine à un soulagement trompeur.

Ainsi, le *guai*, les désordres du sensible, et les histoires qui leur sont associées risquent toujours de fonctionner comme un écran, qui fait confondre le symptôme du problème et sa cause. Xuanzong aurait dû au contraire lire dans ces apparitions une invitation à examiner sa conduite. « Quelle pitié que certains empereurs se soient laissés fasciner par le *guai.* », nous dit le narrateur[720]. Par la fascination qu'elles exercent, ces histoires de fantôme et de démons risquent toujours d'empêcher le lecteur de comprendre que le vrai lieu où tout du réel se détermine est l'intériorité morale.

Le récit, à partir de cet épisode, montre les effets délétères qu'a ce goût pour les anecdotes étranges au sein de la vie morale de Xuanzong. La prouesse des mages qui ont réussi à apaiser ces créatures magiques ne fait en effet que nourrir le goût de Xuanzong pour « les discours sur les esprits, les immortels, l'ésotérique et l'étrange » (神仙幽怪之说 etc)[721]. L'empereur délaisse encore plus le gouvernement, pour ne plus s'intéresser qu'à de tels objets et à des récits à leur propos.

Au chapitre suivant, les mages Ye Fashan, et Zhang Guo le mènent ainsi, par-delà la voûte céleste, jusqu'au palais lunaire des immortels[722]. Pour le lecteur qui sait déjà que Xuanzong est à l'origine un immortel, et qu'il retournera aux cieux, il y a dans ce voyage

---

[719] Chapitre 84, ibid., p. 1041.

[720] Chapitre 84, ibid., p. 1029.

[721] Loc. cit.

[722] Chapitre 85, ibid., p. 1053.

céleste avec les mages à la fois le rappel d'une origine, et la préfiguration de l'ascension finale du souverain immortel. Pour Xuanzong, il y aurait dû y avoir dans un tel voyage l'occasion d'une réminiscence de son passé d'immortel. Il y a là pourtant simplement un leurre, puisqu'ici non plus l'empereur ne reconnaît rien du principe, et que le voyage l'éblouit simplement. De retour sur terre, il devient de plus en plus irascible[723].

Il ne s'agit pas, manifestement ici, de condamner l'étrange et les techniques de mages (*fangshi*). Simplement, il s'agit de mettre en garde le lecteur à propos de leurs effets moraux, et des effets moraux de leur lecture : la réécriture sert ici en creux un discours sur les bonnes et les mauvaises lectures et leurs effets.

2. L'attachement amoureux en débat

La vie morale de Xuanzong est troublée par l'étrange, et les anecdotes sur l'étrange ; elle apparaît aussi perturbée par les attachements amoureux (*qing* au sens restreint), et en premier lieu ceux qui le lient à sa concubine Yang.

Nous retrouvons, avec cette notion de *qing*, qui est au cœur du roman, des débats centraux de la période, qui sont à la fois et indissociablement des débats littéraires et des débats moraux. Résumons-les rapidement. Les affects qui animent une subjectivité sont de toute manière moralement ambivalents, et inévitables.

Aux deux courants néo-confucéen principaux correspondent deux manières de penser ce travail moral sur les affects[724]. Tout un courant zhuxiste le pense en termes de contrôle et de suppression : il s'agit de s'examiner selon le principe. Une fois que l'on a reconnu ce que le principe commande, il faut supprimer (*chu* 除) tous les affects égoïstes. Au sein du courant de l'école de l'Esprit (Xinxue, Wang Yangming durant la période qui nous occupe), et des mélanges doctrinaux qui lui sont associés, d'autres manières de présenter les rapports entre principe et affect apparaissent, qui se formulent en termes de dépassement. C'est précisément en vivant pleinement ses affects, ses attachements, et ses passions sans chercher à les contrôler *a priori*, que l'on peut y faire émerger le principe lui-même. Les mouvements passionnés qui habitent un esprit sont ainsi toujours déjà porteurs d'une forme de

[723] Chapitre 85, ibid., p. 1055.

[724] On s'appuie ici sur la synthèse proposée chez Cheng, Anne, *Histoire de la pensée chinoise,* Paris : Ed. du Seuil, 2002, p. 530.

transcendance morale. Il y a là les bases d'un spontanéisme (il faut se livrer à ses passions, pour en laisser émerger spontanément le principe) qui a ses manifestations les plus débridées dans certaines sectes associées à l'École de l'esprit à la fin des Ming[725].

L'histoire du rapport à la notion de *qing*, après la chute des Ming, au début de la dynastie Mandchoue a été déjà bien étudiée : au nom de la confiance dans le pouvoir moral qu'ont les affects quand on les vit pleinement de mener au principe, tous les relâchements moraux ont été possibles. Cette réaction du début des Qing porte en particulier sur le sentiment amoureux (*qing* au sens restreint). Il y a désormais un souci nouveau de bien distinguer, quand on fait l'éloge moral du sentiment amoureux, entre sa composante noble, idéalisée, distincte d'un désir physique, et les désirs charnels (慾 *yu*), bas, et moralement plus suspects[726].

Cette réaction morale du début des Qing se marque dans les romans dont elle façonne les récits. L'histoire d'amour de Xuanzong et de Yang Guifei ne fait pas exception, et est l'objet de plusieurs réécritures durant la période. La version de Chu Renhuo porte justement, on va le voir, la trace de ces désaccords, et de ces reconfigurations.

L'histoire du couple formé par Xuanzong et Yang Guifei est moralement ambiguë. Les deux personnages historiques ont vécu une romance amoureuse, qui manifeste un *qing* pur, un attachement amoureux noble. Elle conduit en même temps l'empereur à délaisser le gouvernement, et dégage le terrain pour la révolte d'An Lushan. Leur histoire a en même temps une couleur tragique. À cause de cette révolte, l'empereur est forcé de fuir la capitale, Chang'an. Durant cette débâcle, en route vers le Sud, ses armées le pressent de faire exécuter sa concubine Yang, parce que les soldats de Xuanzong voient en elle la cause des désordres du pays. L'empereur n'a pas d'autre choix que d'accepter en se lamentant.

Pour lire les différentes réécritures de l'histoire d'amour entre la concubine et l'empereur, au début des Qing partons du fameux poème de Bai Juyi (白居易 772-846) le *Chant des Regrets Éternels* (*Changhen ge* 長恨歌)[727].

---

[725] Voir Chung-yi Cheng « Philosophical development in late ming and early qing » *in* Bo Mou, (ed) *History of Chinese Philosophy,* Londres et New York: Routledge; 2008

[726] Nous renvoyons ici aussi à l'ouvrage de Martin Huang, *Desire and Fictional Narrative in Late Imperial China*, Cambridge, Harvard University Press, 2002.

[727] Voir Bai Juyi shi, (白居易詩 « Poèmes de Bai Juyi »), in Beijing : *Renmin wenxue chubanshe*, 人民文學出版社， 2012 , pp. 21-24).

Le poème fixe plusieurs éléments d'un folklore omniprésent. Il narre la rencontre des deux amants, relate les serments d'amour éternels qu'ils se jurent, décrit les mélodies composées par l'empereur Xuanzong pour célébrer cet amour, et notamment le chant de la Robe de l'arc-en-ciel. Le poème bascule ensuite, avec la rébellion d'An Lushan, et l'exécution de Yang Guifei, à laquelle Xuanzong est forcé d'assister. La rébellion matée, Xuanzong, ému par le chagrin, envoie un prêtre taoïste chercher sa concubine dans les différents mondes des morts : parcourant l'espace « depuis le fond de l'azur, jusqu'aux sources jaunes » (上穷碧落下黄泉). Il la retrouve finalement dans une résidence d'immortels, par-delà les mers. Elle aussi vit dans le regret perpétuel de cette passion amoureuse. Le poème se ferme sur l'évocation du serment d'amour éternel que les amants avaient noué. Il conclut sur l'éternité du regret des deux personnages, et sur leur réunion impossible :

> 天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期728。
>
> L'éternité du ciel et de la terre sera moins longue que le tourment sans fin des deux amants.

En 1688 est joué pour la première fois le *Palais de la Vie Éternelle* (*Chang Shengdian* 長生殿) une pièce de Hong Sheng (洪昇 1645-1704), qui réécrit l'histoire d'amour entre l'empereur et sa concubine. La pièce rencontre un franc succès et fait figure aujourd'hui de classique[729].

Le dramaturge reprend tout le folklore associé au couple (le serment amoureux, les mélodies composées par Xuanzong en honneur de son aimée). Les personnages, comme dans le poème de Bai Juyi, se lamentent et se morfondent, après que la mort les a séparés. La fin de leur histoire est en revanche intégralement réécrite dans la pièce de Hong Sheng. Désormais, le serment amoureux entre Xuanzong et Yang Guifei, ainsi que le repentir sincère dont ils font preuve après leur séparation, émeuvent deux immortels qui les regardent depuis les cieux, le Bouvier et la Tisserande[730].

---

[728] Ibid. p. 24.

[729] Pour une présentation de ce texte voir Wai-Yee Li,. *Enchantment and Disenchantment: Love and Illusion in Chinese Literature*. Princeton: Princeton University Press, 1993, p. 77-81

[730] Voir les scènes 33, p. 160, et scènes 43, p. 208. Nous reprenons ici la pagination de l'édition du *Changsheng dian* (長生殿), par la Jindun chubanshe (金盾出版社), (Beijing), 2010.

Grâce à leur entremise, les deux amants obtiennent le droit de se retrouver dans les Cieux. La pièce s'achève sur leur réunion heureuse sur la lune, au son de la Danse de l'arc en Ciel. Les immortels apprennent à Xuanzong, que la musique était à l'origine une musique céleste, qui lui a été soufflée dans son sommeil. Ils le félicitent d'avoir donné une nouvelle perfection au morceau.

La pièce se clôt sur un éloge du *qing,* des attachements amoureux, et de leur place dans l'accomplissement moral des individus :

> 神仙本是多情种，蓬山远，有情通。情根历劫无生死，看到底终相共。尘缘倥偬，忉利有天情更永。不比凡间梦，悲欢和哄，恩与爱总成空。跳出痴迷洞，割断相思鞚；金枷脱，玉锁松。笑骑双飞凤，潇洒到天宫。[731]
>
> Les immortels sont créatures promptes aux attachements. Il fut loin pour eux aussi, le paradis ; C'est par les affects qu'ils y sont parvenus. Ô immortalité des affects, qui permettent les retrouvailles, La vie sur terre est brève, alors que les attachements célestes sont éternels, C'est là autre chose que les joies, les tristesses, les amours et les faveurs des hommes : De toutes ces illusions, ils (Xuanzong et Guifei) se sont défaits, Ils ont brisé le joug des attentes mondaines, se sont libérées de leurs chaînes de poussière. Riant, conduisant deux phénix, ils s'élèvent dans le Ciel.

Les attachements amoureux ont un pouvoir de transcendance morale ; ils sont plus que les fautes que les individus peuvent commettre sous leur emprise. C'est ainsi à travers ces attachements que, au sein du récit, les immortels parviennent à l'immortalité. De même ici, l'amour sincère entre Xuanzong et Yang Guifei a ému les cieux. La pureté de leur amour les a rachetés, et leur a permis de se détacher des illusions du sensible. Le propos final de la pièce prolonge ce discours, en renvoyant plus directement au travail de composition de l'auteur :

> 【尾声】旧霓裳，新翻弄。唱与知音心自懂，要使情留万古无穷。谁令醉舞拂宾筵，张说 上界群仙待谪仙。方干
>
> Voici réécrite l'ancienne danse de la tunique arc-en-ciel. Nous la chantons pour ceux qui reconnaîtront notre musique, les attachements amoureux s'ils sont constants ont des pouvoirs éternels. (…)

[731] Chapitre 50, ibid., p. 247-248.

Le mot de la fin renvoie de manière très directe au travail du dramaturge. L'immortalité dont il est question ici n'est pas une immortalité religieuse, elle est littéraire. Le chant originel qui a été soufflé aux hommes, nous disaient déjà les immortels au cours de la dernière scène, n'était pas aussi beau que celui qui est joué sur scène. C'est donc sur cette scène et dans ce texte, après le travail de composition d'un auteur, que la perfection morale et esthétique du sentiment amoureux apparaît pleinement, et que l'audience à travers les âges pourra reconnaître qu'il mérite d'être chanté.

Nous avons donc ici, un discours sur la reconnaissance qui est lisible à deux niveaux : le lecteur *reconnaît* une position morale de l'auteur (et son talent), en même temps qu'il reconnaît dans l'exercice spontané de ces affects amoureux par les personnages, une part céleste, qui sauve et rachète les individus[732].

C'est ici la réécriture de ce discours sur la reconnaissance morale dans *l'Histoire Exemplaire des Sui et des Tang* qui va nous intéresser.

Il est naturel, nous enseigne l'introduction du chapitre 81 d'être sujet aux sept attachements, et aux six désirs. Le tout est de savoir y distinguer ce qui y est en accord avec le principe (*li* 理), et ce qui va à son encontre [733].

Dans le roman, un tel partage trouve une traduction narrative explicite à propos des serments d'amour éternel que se prêtent Yang Guifei et Xuanzong. Il y en a deux, qui correspondent à deux incarnations des deux personnages centraux du récit. Dans une première incarnation, l'immortel Kongsheng est Zhu Gui'er (朱貴兒), une concubine de l'empereur Yang des Sui. Dans une deuxième, il devient l'empereur Xuanzong. De manière symétrique, une créature maléfique (un rongeur démoniaque) a été incarné une première fois en empereur Yang des Sui, une deuxième fois, en concubine de Xuanzong, Yang Guifei.

Le premier serment d'amour éternel, que se jurent l'Empereur Yang des Sui et Zhu Gui'er est exaucé, les deux personnages peuvent se retrouver et poursuivre leur histoire d'amour durant une deuxième vie. Le deuxième serment d'amour éternel est en revanche refusé par le Ciel. Yang Guifei est envoyée aux enfers, dans l'attente de la condamnation que

[732] Cette réécriture individuelle est aussi fortement soulignée dans la préface de l'auteur (zixu 自序), ibid., p. 6.
[733] Chapitre 81, ibid., p. 1002.

ses fautes appellent. L'immortel Zhang Guo, dans les dernières lignes du dernier chapitre, en explique la raison :

> 朱贵儿与 隋炀帝有私誓,遂得再合。今杨妃与上帝也有私誓,来生亦得再合否?"张果道 :"贵儿以忠义相感 ,故能如愿。杨妃无贞 节 ,而有过恶 ,其私誓不过痴情欲念 ,那里作得准[734]
>
> Zhu Gui'er a ému le ciel par sa droiture et sa loyauté, aussi le ciel a-t-il exaucé son vœu. Quant à la Concubine Yang, elle est dépourvue de moralité, elle a fauté, aussi son serment amoureux n'est-il que le résultat d'une obsession sans fondements, comment le Ciel l'exaucerait-il ?

Si le premier serment est exaucé, c'est au nom de la droiture et de la loyauté, et non pas ici au nom d'une mystique de l'attachement amoureux. Le deuxième serment est quant à lui absolument dépourvu de moralité, il n'est qu'un attachement aveugle (*chiqing* 痴情).

Le texte manifeste un souci très net de démythifier ces serments, comme les attachements qu'ils manifestent. L'introduction du chapitre 86, qui relate le vœu mutuel d'amour éternel entre Guifei et l'empereur, condamne fermement l'épisode. Il ne faut pas s'y tromper, souligne le narrateur, le lecteur doit reconnaître là combien Xuanzong se laisse troubler par son aveuglement sensuel, alors que le pays est au bord de l'effondrement[735].

Au plan narratif, l'origine de l'attachement qui associe à travers leurs différentes incarnations Xuanzong et Yang Guifei est réécrite. Avant même leurs incarnations sous les dynasties Sui et Tang, les deux personnages avaient eu en effet une première rencontre où leur affinité karmique s'était nouée. Dans cette scène originelle, l'immortel Kongsheng (réincarné en Zhu-Gui-er puis Xuanzong) s'était pris de pitié (*lian* 憐) pour un rongeur maléfique (*yaoshu* 妖鼠) (réincarné en empereur Yang des Sui, puis Yang Guifei)[736]. Emporté par ses affects au cours de ses différentes incarnations, l'empereur en est venu à oublier le sens originel de cet attachement, qui était dépourvue de toute composante amoureuse, et sensuelle – il n'y a assurément nulle mystique de l'amour ici.

Le roman ne représente pas l'illumination finale de Xuanzong elle-même. Il est simplement annoncé que la fin de sa vie est paisible et consacrée à la lecture des Classiques, et qu'il meurt en paix. L'immortel Zhang Guo nous annonce ce qui l'attend ensuite : non pas

[734] Chapitre 100, ibid., p. 1237

[735] Chapitre 86, ibid., p. 1063.

[736] Chapitre 100, ibid., p. 1237.

un retour triomphal au paradis des immortels en tant que l'immortel Kongsheng, mais l'examen moral (*xiuxing* 修省) de ses fautes durant ses différentes incarnations, et le repentir. (*chanhui* 懺悔)[737].

Il y a dans ce dernier chapitre la réponse d'un auteur aux regrets amoureux du poème de Bai Juyi, où les deux amants continuent pour l'éternité de songer l'un à l'autre. Il y a là aussi probablement la réponse à l'histoire du salut par l'amour de Xuanzong telle qu'elle est racontée dans le *Palais de la Vie Éternelle*, comme dans le *Recueil de l'Éclatant et de l'Étrange*. Ici, l'attachement amoureux ne sauve pas, il doit être déconstruit en tant que tel ; il appelle l'examen moral et le repentir.

Il y a bien là aussi une prise de position et un discours de l'auteur sur la manière de lire les fables sur le sentiment amoureux. Comme Xuanzong doit examiner ses fautes, c'est aussi au lecteur et à l'auteur, de réexaminer ces textes d'une moralité douteuse qui hantent les représentations collectives. L'auteur s'inscrit à cet égard dans le large mouvement de réaction morale qui est celui du début des Qing.

Le discours sur le rapport qu'il faut entretenir à ces histoires d'amour apparaît pourtant *in fine* plus riche que cela. Reprenons ce dernier chapitre, avant la mort de Xuanzong. Le texte représente l'empereur affligé par la mort de sa concubine. L'empereur, comme dans le *Chants des Regrets Éternels*, envoie un mage, Youtong (幽通 « Celui-qui communique avec l'invisible »), en quête de la précieuse concubine Yang[738]. Le mage apprend aux cieux, par un immortel, que celle-ci sera condamnée aux enfers prochainement.

De retour sur terre, Youtong cache la vérité à Xuanzong. Il ment, fait croire à l'empereur que sa concubine est devenue une immortelle, et qu'elle vit paisiblement dans un séjour céleste, et qu'ils sont destinés à se retrouver dans les cieux. Voilà qui réjouit le souverain. Le narrateur nous explique que cette fable est à l'origine du poème de Bai Juyi. Ce ne sont là pourtant que mensonges (*jiayu* 假語), qu'il ne faut pas croire[739].

Il y a là bien évidemment un jeu plein d'ironie avec la notion de vérité : l'auteur se donne comme détenteur d'une vérité factuelle, il y aurait une vraie version de l'histoire, dans un récit dont il souligne par ailleurs le caractère inventé.

---

[737] Chapitre 100, ibid., p. 1237

[738] Chapitre 100, ibid., p. 1229.

[739] Chapitre 100, ibid., p. 1238.

Il faut évidemment aussi lire le sens de *jia*, non plus dans un registre factuel, mais dans un registre moral. La version de Bai Juyi et du mage est inauthentique, en ce qu'elle masque la réalité morale que le lecteur et l'empereur lui-même doivent reconnaître. Comment le Ciel aurait-il permis que la concubine soit pardonnée, après tous les péchés qu'elle a commis ? demande le narrateur[740].C'est ici que l'œuvre donne sa finesse. Cette fable inauthentique inventée par le mage Youtong est justifiée deux fois au cours du dernier chapitre du roman. Les immortels aux cieux en rient : après tout, Xuanzong mourra bientôt, et il découvrira bien assez tôt le véritable sens de sa vie, et de ses existences passées[741]. La concubine Yang conseille elle aussi à Youtong de mentir, depuis les enfers, où elle vit les affres qui rétribuent ses péchés. Mieux vaut faire croire à l'empereur qu'elle est devenue immortelle, et qu'ils se retrouveront aux cieux, cela poussera l'empereur à se soucier de son salut, souffle-t-elle à Youtong[742]. De fait, dans l'économie du récit, ce mensonge apaise le souverain, le libère de son deuil, et lui permet de consacrer les derniers jours de sa vie à la lecture des classiques, et à l'étude de la musique. Ce sont là les premiers éléments de la transformation morale qui le mènera vers son salut.

Si les histoires de salut par l'amour sont fausses, elles sont aussi ici la consolation temporaire de sujets endeuillés, qui les replace sur le chemin du principe ; c'est aussi une telle vertu de ces fables, que le roman nous demande de reconnaître.

Nous retrouvons ainsi une question qui agite le début des Qing, sous la forme d'une violente réaction morale : que faire des discours sur le sentiment amoureux, et des récits sur le pouvoir moral de celui-ci qui viennent de la fin de Ming ?

Le *Palais de la Vie Éternelle* célèbre la légitimité d'un sentiment céleste, qui rachète les individus, et mérite d'être loué, dans la continuité d'une série de pièces de la fin des Ming.

À rebours, l'autre pièce fameuse de la période, *l'Éventail de la Fleur de Pêcher* (*Taohuashan* 桃花扇) a un traitement plus inquiet, et nettement plus culpabilisateur de ces liens amoureux[743]. La pièce entretisse le récit de l'instauration et de la chute de la brève

[740] Loc. cit.

[741] Chapitre 100, ibid., p.1235.

[742] Chapitre 100, ibid., p. 1238

[743] Sur ce texte voir Li Wai-yee "The Representation of History in the Peach Blossom Fan.'" In *Journal of the American Oriental Society* 115.3 (1995), p. 421-33.

dynastie des Ming du Sud, avec une histoire amoureuse entre un lettré et une belle femme. Dans la dernière scène de la pièce, alors que, la dynastie effondrée, les amants se retrouvent, ils sont violemment condamnés par un prêtre taoïste. Le héros et l'héroïne de l'histoire galante n'ont plus de patrie, plus de prince, et plus de père, comment osent-ils encore se préoccuper de ce type d'attachement amoureux[744] ? Le sentiment amoureux n'est pas présenté ici comme l'outil d'un accomplissement moral, il est un lien honteux, et trivial au regard de tout ce qui a été perdu. Le spectateur doit reconnaître la vacuité, et la culpabilité de l'histoire d'amour à laquelle il vient d'assister.

Si ces histoires d'amour inquiètent un auteur comme Chu Renhuo c'est pour une autre raison : non pas que leur futilité insulte la gravité de ce qui se produit quand une dynastie chute, mais parce qu'elles sont inauthentiques. Ces histoires de salut par l'amour font croire que les désirs et les sentiments les plus débridés, les moins contrôlés donnent accès au principe : voilà une fable qu'il faut dissiper, et des textes qu'il faut réécrire, et dont il faut montrer la réécriture au lecteur, pour qu'il en saisisse les enjeux.

3. Du *Sui Tang* au *Récit de la Pierre*

Ces failles du texte, ces lieux où une intertextualité, une pluralité de textes possibles sont inscrits au cœur du processus de discernement moral, et inquiètent la reconnaissance (aussi bien des personnages que de la position morale de l'auteur) nous laissent déjà entrevoir dans le *Sui Tang yanyi* quelque chose du *Récit de la pierre/ Rêve dans le pavillon rouge* (*Shitouji / Hongloumeng*, 紅樓夢 / 石頭記 première impression 1791),

Le *Récit de la Pierre* se construit comme toutes ces fables sotériologiques sur une opposition entre fausseté et authenticité : *jia* et *zhen*. C'est ici aussi en passant par une telle épreuve de l'illusion, que les personnages, l'auteur et le lecteur pourront dépasser tout ce qu'il y a d'inauthentique dans les sentiments, les attachements que nous avons au réel, et les représentations que nous nous faisons de notre vie. Il y a dans ces termes aussi la promesse d'un cadre de lecture où l'auteur est garant qu'il y a un vrai sens, un sens authentique des vies et des conduites relatées, qui sera délivré par l'auteur et reconnu à la fin du texte par les personnages.

[744] Ibid., p. 431.

Ce récit sotériologique est bien dans le roman présenté comme une forme d'écriture de soi : le *Shitou ji* est l'histoire d'une pierre telle que racontée par celle-ci. Il s'agit donc pour un auteur d'y être reconnu par son lecteur, mais aussi de s'y reconnaître lui-même moralement – problématique qui était aussi présente dans des œuvres comme le *Palais de la Vie Éternelle*, ou le *Sui Tang*. L'originalité du *Récit de la pierre*, qui a été abondamment soulignée, est que cette œuvre appelle l'idée qu'il y a un sens moral de la vie des individus mais dérobe ce sens[745].

On saisit au mieux cette tension dans le dédoublement de la figure de l'auteur dans le récit. Le roman suit de manière centrale la vie d'un Jia Baoyu (贾宝玉 un « faux » baoyu, par homophonie, Baoyu, signifiant Jade Précieux). Il ménage une place secondaire, dans les marges du récit à un Zhen baoyu (甄宝玉 un « vrai » Baoyu, par homophonie aussi), qui partage de nombreux traits en commun avec son double faux, comme avec ce qu'on sait de Cao Xueqin lui-même. Du premier cercle de commentateurs, on sait que le personnage était appelé à jouer un rôle central dans la fin du récit : c'est lui qui devait rendre son jade précieux au personnage central du roman, après que celui-ci l'ait perdu [746]. L'épisode prend un sens troublant, puisque le jade précieux est justement ce qui définit dans le roman le personnage de Baoyu dès sa naissance. Le jade est par ailleurs, dans une métaphore récurrente, l'image de la qualité morale, et des aspirations morales du sujet, qui appellent la reconnaissance[747]. Dans un tel roman, c'est bien du processus même de reconnaissance morale de soi que le texte parle, et sur lequel il attire l'attention. C'est cette reconnaissance même qui est devenue problématique.

Ici aussi, ce trouble de la reconnaissance morale a partie liée avec une intertextualité. L'incipit du premier chapitre donne ainsi une image de l'origine du texte. Le personnage central du roman, Jia Baoyu, était à l'origine une pierre. Après que celle-ci a vécu son incarnation sur terre et est retournée dans les cieux, son récit a été consigné et gravé sur la pierre elle-même par un moine qui l'a écouté sous le nom de « Récit de la Pierre » (*Shitou ji*

---

[745] Voir notamment le premier chapitre de Yu, Anthony C. *Rereading the Stone: Desire and the Making of Fiction in Dream of the Red Chamber,* Princeton: Princeton University Press, 1997

[746] Les commentaires « de la salle de l'encre rouge (脂硯齋) » Sur ce point voir l'introduction de la version fac-similé de édition jiaxu (甲戌) du roman. *Shitouji jiaxu ben*(石头记甲戌本), proposée dans le *Guben xiaoshuo congkan* (古本小說叢刊), n°40, Beijing, Zhonghua shuju, 1991.

[747]Voir R. Lanselle: « Je pleure sur ce jade qu'on appelle pierre. La voix de la plainte dans la tradition littéraire de la Chine classique ». , Etudes Freudiennes, n° 39, 2004

石頭記). L'histoire a ensuite été recopiée, et apportée dans le monde par le Moine qui Vide le Vide (*kongkong daoren* 空空道人). Ce dernier en a modifié le titre, le texte devenant l'Histoire du Moine Sensuel (*Qingzeng lu* 《情僧錄》). Un certain Dong Lukong (東魯孔)a repris le texte pour l'intituler « Miroir Précieux des Galanteries » (*Fengyue baojian* 《風月寶鑑》). Enfin, Cao Xueqin après avoir lu et relu le texte plus de dix fois, et l'avoir largement amendé, nous dit le texte, l'a découpé en chapitres, et l'a renommé « Les Douze Broches de Jinling » (*Jinling shi'er chai* 《金陵十二釵》)[748].

Il s'agit ici de poser la question de l'identité de l'auteur réel pour jouer avec, en y donnant des réponses impossibles. Il doit y avoir une vérité du sujet, un là-haut céleste où il y a un point de vue authentique sur ce qu'on est et ce qu'est sa vie, qui est placé comme origine fictionnelle du récit. Cette vérité n'est pourtant plus accessible directement, elle est médiée par toute une série de réécritures qui ont eu lieu dans le monde.

Est-ce que ces réécritures mondaines améliorent le texte, comme Xuanzong et l'auteur Hong Sheng, dans le *Palais de la Vie Éternelle* améliore la danse de la tunique arc-en-ciel que lui ont soufflé les immortelles ? Ou alors est-ce que cette référence à des réécritures souligne que cette vérité céleste s'est retirée ? Très littéralement en tout cas, dans une telle oeuvre la reconnaissance de soi est présentée comme un travail de réécriture : il n'y a plus de vérité céleste d'une vie qui soit reconnaissable, simplement une épaisseur de mots à travers l'histoire humaine – individuelle et collective - qui sont pris dans une sémiose potentiellement infinie.

Dans le même temps où disparaît l'idée qu'il y a une vérité ultime d'une vie, qui serait donnée à reconnaître au lecteur, la figure de l'auteur se trouble : il est devenu pluriel, au milieu de cet ensemble de figures qui sont placées à l'origine du roman – Dong Luokong, Kongkong Daoren, ou Cao Xueqin, et qui en donnent chacun une version.

[748]Nous reprenons le fac-similé de l'édition *Menggu wangfu ben shitouji* (蒙古王府本石頭記), Beijing : Renmin wenxue chubanshe (人民文學出版社), 2010, premier chapitre, p. 11-12

4. Conclusion. Palimpsestes et vérités célestes.

C'est un motif narratif que les romans et les pièces de théâtre du XVIIème siècle partagent : les personnages, dans des scènes de larmes et d'effusion, après s'être perdus, se reconnaissent, et reconnaissent le sens authentique de leur relation, dans des scènes de retrouvailles finales : le père reconnaît sa fille, les amants reconnaissent leur amour, les amis se retrouvent et renouent leur amitié dans les larmes. Les larmes, les soupirs, tout un vocabulaire effusif, marque la sincérité et la spontanéité des émotions qui les assaillent. Ils notent aussi que cette reconnaissance a un lien avec une expérience morale.

Cette écriture de la reconnaissance est encadrée par une figure d'auteur, qui elle-même, doit être reconnue moralement par ses lecteurs. Ainsi, le commentaire final du dernier chapitre du *Sui Tang* nous dit qu'on « comprendra » (*zhiwo* 知我) Chu Renhuo à partir de son texte, comme la qualité morale de Confucius est reconnue à partir des *Annales*.[749]

Le *Sui Tang Yanyi*, apparaît intéressant en ce qu'il marque un intérêt pour les ratages de cette expérience de reconnaissance morale. C'est même une étrangeté du texte, la dernière scène de reconnaissance qui est relatée dans le récit est *fausse*, elle est basée sur une illusion et un mensonge. Xuanzong est pris de sanglots étouffés (嗚咽流涕) quand il apprend que sa concubine séjourne paisiblement parmi les immortels, et qu'il va pouvoir la retrouver aux cieux. Voilà qui est faux et inauthentique nous prévient le narrateur : Guifei est coupable, et sera condamnée, comme l'empereur est coupable, et devra examiner sa conduite. Il n'y a derrière ces larmes, dans les catégories du texte, qu'une forme de mauvaise foi, une manière de s'aveugler sur le véritable sens de ses affects, et de se voiler cette origine morale qu'est le principe.

Cet intérêt pour les échecs de la reconnaissance morale est associé dans le texte de manière centrale à une intertextualité, et à un rapport réflexif à celle-ci. Pour reprendre les exemples sur lesquels nous nous sommes arrêtés ici, derrière le récit du salut de Xuanzong, le lecteur doit aussi reconnaître le leurre moral que constitue les récits *guai*, les dangers de la

749"春秋 一筆一削，曰 ： 知我者，其惟春秋乎 ? 罪我者其惟春秋乎 ? ", « (Confucius) ayant pesé chaque mot des *Annales*, s'exclama : ceux qui me comprendront, comme ceux qui me condamneront le feront selon ce qui est écrit dans ce texte », *Sui Tang yanyi*, chapitre 100, ibid, p. 1241.

lecture de ces histoires de l'étrange, et les mensonges consolateurs que constituent les fables sur le salut par l'amour – que l'auteur pense directement à la pièce de Hong Sheng ou non.

L'Histoire Exemplaire des Sui et des Tang reste un récit stable, où l'auteur se met en scène comme garant du sens moral du texte, garantie le fait qu'il y a un sens moral unique (de la vie des personnages, du discours de l'auteur), et authentique à reconnaître dans le roman. Cette intertextualité désormais montrée apporte pourtant toujours un trouble.

Que le psychisme d'un individu (d'un personnage, comme d'un auteur) et que sa vie soient *en vérité* un texte : voilà qui n'est pas nouveau. Partout dans les romans et les contes des Ming, nous trouvons des immortels qui depuis les Cieux, formulent une vérité céleste, disent à un individu quel a été le sens authentique de son passage sur terre, et des affects qu'il y a ressenti ; il y a même des livres de comptes qui sont tenus à propos de ces questions aux Enfers. Dans le dispositif qui apparaît dans le *Sui Tang*, désormais, ces textes célestes et infernaux apparaissent présentés comme des palimpsestes, dont les couches inférieures menacent toujours de revenir brouiller les vérités que l'auteur nous propose sur ses personnages et sur lui-même. Voilà qui est plus neuf, et plus perturbant.

Chapitre 3. Perdre l'esprit : discernement moral, et crise du cadre cosmologique dans *L'Histoire Non Officielle des Immortelles*

Les immortelles de *l'Histoire Non Officielle* (*Nüxian Waishi* 女仙外史 Lü Xiong, publ. 1711) offrent, au sein d'un roman très marqué par le souci moral de son auteur, Lü Xiong (吕雄 1642-1723), des images et des discours pour le moins étonnants.

Outre leur participation à des combats loyalistes pour la restauration de Jianwen, elles ont des relations sexuelles entre elles, et tiennent des discours sur la supériorité des femmes. Certaines appartiennent à une mystérieuse communauté démoniaque, les *Mo* (魔), une forme d'Église constituée exclusivement de créatures belles, intelligentes et amorales, qui œuvrent à travers leurs réincarnations à la perte et à la destruction des hommes.

Ces étranges figures seront au cœur du présent chapitre. Citons deux travaux qui leur ont été consacrés. Pour Altenburger, ces immortelles qui clament leur supériorité sur les hommes (tout en étant écrites et lues par des hommes, Lü Xiong et ses commentateurs) sont des voix autres. Il propose de parler d'une forme d'écriture expérimentale, où surgissent et s'essayent des voix dissidentes[750].

Liu Qiongyun, quant à elle, réinsère ces immortelles dans une histoire religieuse. Elle lit notamment dans ces recompositions de récits sotériologiques et d'un panthéon par Lü Xiong, l'image du désarroi d'un auteur devant l'impuissance de ceux qui agissent de manière morale face au mal après la chute des Ming (nous reprenons plus précisément ces lectures au cours de ce chapitre)[751].

Nous proposons quant à nous comme point de départ de notre étude, l'idée que chez Lü Xiong la consommation littéraire de ces figures d'immortelles prend son sens au sein d'une pratique morale : c'est –à-dire qu'elles sont conçues un outil pour retravailler ses

---

[750] Roland Altenburger. *The Sword or the Needle: The Female Knight-errant (xia) in Traditional Chinese Narrative*. Berne : Peter Lang, 2009. (Worlds of East Asia; vol. 15)., p. 2002

[751] Liu Qiongyun 劉瓊云, « Ren, Tian, Mo : Nüxianwaishi zhong de lishi quehan yu ta jie xiangxiang »〈人、天、魔：《女仙外史》中 的歷史缺憾與 「她」界想像〉, « Des hommes, du Ciel, et des Démons. Regret historique dans *l'Histoire non-officielle des Immortelles* et imagination d'un monde féminin » in *Zhongguo wenzhe yanjiu jikan*, 中國文哲研究集刊， n°28, mars 2011, pp. 43 - 94.

affects, qui est encadré par un discours sur le bon usage de tels outils, et les effets qu'ils doivent avoir sur un individu.

Ce point de départ va nous permettre de mettre en évidence le lien du roman avec deux formes de pratiques morales néo-confucéennes, et une question théorique plus fondamentale qui les conditionne, à l'heure où tout un édifice cosmologique au cœur des « Études Song » s'effondre. Il s'agit de montrer que :

A) le roman se pense comme la pratique d'un hexagramme du *Classique des Changements* (*kun* 坤), ces immortelles étant présentées comme la mise en œuvre des affects qu'appelle cet hexagramme chez les individus.
B) Le roman demande à être lu, deuxièmement, comme une forme d'autocritique publique (*zisong* 自訟) de son auteur Lü Xiong , où ces immortelles jouent un rôle clé. Nous sommes à un moment où justement, ce type de pratique, et de nouveaux discours sur la place de la faute dans la vie morale des individus, pénètrent les milieux *ru*.
C) Les *Mo*, enfin, demandent à être lues comme des fictions philosophiques, qui permettent d'imaginer ce qu'est un individu dépourvu de part céleste. Cette fiction est codée dans un vocabulaire néo-confucéen, et prend son sens au sein des discours *ru*, à un moment où les fondements cosmologiques de la morale sont en crise.

Première contextualisation

Avant d'entrer au sein de cette œuvre elle-même, donnons une première contextualisation de ce qu'est la période où Lü Xiong compose son roman, au sein de l'histoire du néo-confucianisme.

Nous pouvons partir ici de la figure de Lü Liuliang (吕留良, 1629-1683)[752]. « Perdre l'esprit » (ou « perdre le cœur-esprit » *shixin* 失心), « Perdre l'esprit originel » (*benxin sang* 本心丧) sont des expressions récurrentes chez ce néo-confucéen du début des Qing[753]. Elles prennent leur sens dans un cadre cosmologique : il y a une origine morale naturelle, le Ciel,

[752] Nous avons déjà introduit ce zhuxiste puriste au cours de la partie trois de cette thèse ; on se rapportera, pour une présentation à « Lü Liuliang's Radical Orthodoxy » *in* Wm. Theodore de Bary,Richard Lufrano (éds.), Sources of Chinese Tradition: Volume 2: From 1600 Through the Twentieth Century, New-York : Columbia University Press, 2000, p. 18-26.

[753] *Sources of Chinese Tradition*, vol. 2, p. 20.

qui est en chacun. Perdre l'esprit, alors, c'est perdre un rapport intérieur avec cette origine morale.

Lü Liuliang est un *zhuxiste*, et un zhuxiste soucieux de purisme doctrinal. Son discours est un des symptômes du renouveau de cette école néo-confucéenne au début des Qing, et des préoccupations puristes qui l'animent. Tout ce qui conduit à perdre l'esprit pour Lü Liuliang, tout ce qui est responsable de la dégradation morale générale du pays, et de la catastrophe qu'est la chute des Ming, c'est un ensemble de doctrines mauvaises : le bouddhisme, le taoïsme, mais aussi, au sein du néo-confucianisme, l'école de l'esprit (*xinxue*). Si ces différents discours sont rejetés dans le même mouvement, ce n'est pas un hasard. Le développement de l'école de l'esprit autour de la figure de Wang Shouren, aux XVIème et XVIIème siècles est lié historiquement et théoriquement avec une série de mélanges religieux entre confucianisme, taoïsme, et bouddhisme[754].

Toutes ces doctrines, pour un tel zhuxiste, représentent des fausses quêtes de l'esprit, elles sont hétérodoxes (*yiduan*) et empêchent de retrouver en soi cette nature morale. La condamnation de ce néo-confucéen porte sur la question des techniques pour retrouver le principe en soi, sur les termes dans lesquels les penser (le principe est-il dans l'esprit *xin*, ou dans la nature humaine *xing* ?), et sur les manières de les mettre en oeuvre : qu'est-ce qui vaut comme pratique (*xi*) qui permet d'apprendre le principe [755] ?

Au moment où Lü Liuliang écrit, un deuxième mouvement est en train d'apparaître. Ce n'est plus le renouveau d'un néo-confucianisme puriste, c'est plus profondément, qui s'esquisse ponctuellement dès les années 1650 et qui va s'imposer dans une large partie des discours confucéens au XVIIIème siècle, un rejet de tout le cadre cosmologique néo-confucéen. Il y avait dans le cadre néo-confucéen (celui où Lü Liuliang, Wang Shouren, Zhu Xi, comme tous les auteurs du XVIIème siècle qui mélangent confucianisme, taoïsme et bouddhisme écrivent et pensent) une origine cosmologique, le Ciel, qui permettait de donner sens au monde, et qui était présente dans un sujet.

---

[754] On l'a vu en introduction de la partie 1: le partage entre orthodoxie et hétérodoxie chez Wang Shouren n'est pas une question de corpus, ou de doctrine (confucianisme, versus taoïsme, versus bouddhisme, etc). C'est une question d'imaginaire sociologique : est orthodoxe ce qui est commun avec les rustauds et les rustaudes. Voilà qui libère l'espace théorique et rhétorique pour tous les mélanges religieux qui prolifèrent au XVIIème siècle

[755] *Sources of Chinese Tradition*, *ibid*., p. 20.

Les nouveaux discours qui émergent durant ce second XVIIème siècle remettent en question ces articulations cosmologique --- qu'il s'agisse de parler d'« un esprit originel » (*benxin*), ou d'une nature (*xing*) qui contiendrait le principe, et que l'on pourrait retrouver dans une pratique morale, il n'y a là que des propos vides de sens (*kongyan*).

Nous avons avec cet ensemble de débats une série de questions apparemment extrêmement théoriques. Elles nous font toucher pourtant à ce qu'il y a de plus intime, aux fondements sur lesquels on construit sa vie morale, et à la possibilité qu'ils soient faux, qu'ils reposent sur des illusions ou des mensonges. Ces questions débouchent d'autre part sur des choix très concrets de pratique morale, et des évolutions dans ces domaines.

Ce qui va nous intéresser ici est ce qu'un roman du début des Qing comme *l'Histoire Non Officielle des Immortelles* nous permet de lire de ces inquiétudes sur le fondement cosmologique du principe, et des reconfigurations qu'elles impliquent dans les pratiques morales.

Avant de pouvoir saisir un tel objet, nous devons donner un deuxième élément de contextualisation, qui touche à l'histoire romanesque de ces immortelles. *L'Histoire Non Officielle* raconte, on l'a vu, les actes d'une série de *xian* (immortelles) qui se situent, dans leurs noms et dans leurs discours au croisement de références confucéennes, taoïstes et bouddhiques. Les références à ces trois enseignements sont si mélangées au sein de l'œuvre de Lü Xiong qu'elles en deviennent fréquemment indissociables, l'auteur ne nous invitant d'ailleurs pas à les dissocier[756]. Ces immortelles ont été incarnées sur terre pour agir dans

---

[756] Parmi les immortelles centrales du récit nous trouvons *Xiwang mu* (西王母 la Reine-mère de l'Ouest), *Zhinü (*織女 la Tisserande), *Bao xiangu* (鮑仙姑 la jeune fille immortelle Bao), *Jiutian Xuannü*,(九天玄女 la Fille sombre du Neuvième Ciel), *Guanyin* (觀音大士), *Guimuzun* (鬼母尊 la vénérable mère démone). Ces six immortelles circulent entre corpus taoïste et bouddhique.

On ne trouve pas au sein de ce roman, comme de la majorité des œuvres qui nous intéresseront ici, d'articulation nette entre les trois enseignements eux-mêmes, et entre le propos du romancier et ceux-ci. Les « vingt notes d'appréciations » (*pinti ershi ze* 品題二十則) d'un des critiques, nous disent simplement que le roman met en lumière « bouddhisme, taoïsme, et confucianisme » (p. 1108). Les trois enseignements ne sont pas hiérarchisés, leur rapport n'est pas précisé : nous parlerons, au plus neutre, de mélanges doctrinaux au sein d'un cadre néo-confucéen (que nous distinguerons du néo-confucianisme puriste et du confucianisme puriste).

Pour une vue d'ensemble sur ces questions, voir Brook : « Rethinking syncretism : The Unity of the Three Teachings and their Joint worship in Late-Imperial China » in *Journal of Chinese Religions*, 21 (Automne 1993) pp. 13-44.

l'histoire. À ce titre, elles sont l'image parfaite de ce partie céleste dans un sujet qui lui permet de penser l'action morale, et de distinguer entre ce qui est moral, et immoral.

Une des originalités du récit est que, en plus de Yuejun (月君« la princesse de la Lune »), la *xian* centrale de la fiction, et de ses compagnes indissociablement taoïstes, bouddhistes, et confucéennes, l'auteur invente ce qu'il présente comme un quatrième enseignement, opposé aux trois autres. C'est l'Enseignement des démons (*Mojiao* 魔教), des créatures qui mettent en œuvre tout ce qu'il y a de mauvais, de contraire au principe. Ce sont des créatures qui, écrirait Lü Liuliang, ont absolument perdu l'esprit.

Il nous faut distinguer ici deux choses. D'une part, nous trouvons des créatures *mo* (魔 démons) et *yao* (妖 créatures malignes) dans tous les romans qui parlent d'alternances dynastique. Les créatures *mo* et les *yao* ont été envoyés par le Ciel. Elles sont à la fois le symptôme d'un désordre (il y a eu un dérèglement du pouvoir à l'origine de chaque catastrophe), l'outil d'un châtiment des hommes par le Ciel (elles tuent et détruisent) et l'instrument d'une régénération future (les catastrophes causées par les *mo* et les *yao* purifient, et posent les bases d'une restauration de l'ordre moral et social). C'est là le modèle même du *Bord de l'Eau*, que nous retrouvons dans tous les récits romanesques de transition entre deux dynasties.

D'autre part, le fait de mettre en scène un groupe de créatures qui s'inscrive dans un enseignement organisé, une doctrine (*jiao*) distincte des trois enseignements (confucianisme, taoïsme et bouddhisme) et qui ait partie liée au mal, c'est-à-dire à tout ce qui est contraire au principe et à la mise en œuvre du principe, n'est pas une invention de *l'Histoire Non Officielle*. On pourrait en trouver une préfiguration dans un roman comme *l'Investiture des Dieux*(封神演義 *Fengshen yanyi*[757]).

Nous trouvons au sein d'une telle œuvre un discours sur les « quatre enseignements », qui ont chacun leurs immortels. Si les trois premiers laissent reconnaître un mélange de confucianisme, de taoïsme et de bouddhisme, et motivent chez les personnages du roman des actes moralement droits, la quatrième de ces doctrines le *jiejiao* 截教 est associée à toutes les turpitudes. Elle a partie liée à ce qui est retors, corrompu chez les *xian* (immortels) : les

[757] Première édition complète qui nous soit parvenue, dite de Shu Zaiyang (舒載陽), autour de 1620

membres de l'enseignements *jie* soutiennent les souverains mauvais, utilisent des manœuvres douteuses. Le récit ne précise pas clairement ce qu'est la doctrine des *Jie*[758].

La raison pour laquelle la doctrine des démons de *l'Histoire des Immortelles* a arrêté l'attention de la critique est que cet enseignement maléfique, par rapport à ce qu'on trouvait auparavant, à la fois se précise considérablement (des figures démoniaques *mo,* viennent expliquer leurs conceptions, et leurs règles de vie, donnent la liste de leurs membres à travers l'histoire), mais aussi que les relations entre les immortelles des trois enseignements, et les *mo* se sont complexifiées. Les « bonnes » et les « mauvaises » immortelles s'aident sur les champs de bataille, se prêtent de l'argent, échangent des faveurs sexuelles. Il y a là un tissu déconcertant de proximités, de promiscuités et de distinctions que Liu Qiongyun a déjà souligné[759].

Nous avons en tout cas désormais une première image des immortelles du roman, et du contexte confucéen où elles prennent place. Nous proposons de croiser ces deux cadres au sein de ce long chapitre sous trois formes successives : ces *xian*, et ces *mo* sont d'abord les personnages d'un traité *ru* sur l'action morale, elles sont ensuite les traductions d'une pratique du *Classique du Changement*, elles sont enfin, l'objet d'une auto-critique publique de l'auteur.

1. Du roman comme traité moral sur l'action

Le lecteur suit dans le récit les aventures d'une série d'immortelles qui ont été incarnées par le Ciel et par l'auteur au sein d'un épisode de l'histoire dynastique, la transition entre les souverains Jianwen et Yongle.

Ces immortelles sont portées par une résolution morale (*zhi*) qui est au centre du roman. Elles œuvrent ensemble pour restaurer Jianwen, et faire chuter l'usurpateur Yongle.

---

[758] On peut y lire l'image de tout ce qu'il y a de corrompu dans le taoïsme de Cour officiel, au sein de la Cour de Shizong, et sa dénonciation par un auteur – c'est du moins une des lectures possibles de ce dispositif complexe. Voir Zhu Yueli, 朱越利, « Fengshen yanyi yu zongjiao » (封神演義 »與宗教, « Le Fengshen yanyi et les religions »)., in *Zongjiao Xue yanjiu*, n°9, 2005.

[759] Liu Qiongyun 劉瓊云, « Ren, Tian, Mo : Nüxianwaishi zhong de lishi quehan yu ta jie xiangxiang »〈人、天、魔：《女仙外史》中 的歷史缺憾與 「她」界想像〉, « Des hommes, du Ciel, et des Démons. Regret historique dans *l'Histoire non-officielle des Immortelles* et imagination d'un monde féminin » in *Zhongguo wenzhe yanjiu jikan*, 中國文哲研究集刊， n°28, mars 2011, pp. 43 - 94.

Ce *zhi,* cette résolution morale implique toute une série d'actes, de plus petites décisions, d'arbitrages dirions-nous, qui portent sur la manière d'agir, de se conduire, qui suscitent des débats entre les immortelles, et qui passionnent manifestement l'auteur. C'est dire que le roman peut être lu comme un traité néo-confucéen sur l'action.

Nous suivrons ces immortelles, et ce qu'elles enseignent au lecteur, en nous arrêtant sur la manière dont sont traitées dans le texte trois types de situation, et d'objets qui mettent également à l'épreuve la capacité d'un sujet à agir selon le principe : quand le désir charnel apparaît, quand des questions d'argent se posent, et quand la violence est appelée par une situation. Voilà qui va nous donner une image des préoccupations, des inquiétudes et des positions d'un néo-confucéen rigoriste du début des Qing ; cela va nous permettre d'autre part de saisir en creux une première image de l'enseignement des démons.

Des Plaisirs charnels

Partons des plaisirs charnels et du vocabulaire qu'ils organisent. Il y a le *se* （色） : à la fois la beauté féminine, et le désir physique qu'elle peut susciter. Le terme est alors synonyme de *yu* (欲 désir physique, appétit charnel)[760]. Le narrateur pose que « comme l'a dit Mencius, le goût pour la nourriture et les plaisirs de la chair sont dans la nature humaine »[761]. Qu'ils soient dans la nature humaine, ou, dans des formulations concurrentes, dans l'esprit, qu'importe ici, ils font en tout cas partie du lot commun des hommes. Toute la question est de savoir quel est le bon usage de ces désirs et de ces plaisirs de la chair, ce qu'il faut faire quand ils apparaissent.

Les immortelles et leur auteur s'intéressent notamment au rapport entre désir charnel, et *lunli* (倫理) les relations cardinales, c'est-à-dire l'ensemble des relations au sein desquelles on vit sa vie morale, et les obligations qu'elles impliquent. Le personnage de Yuejun distingue toujours, et de manière très nette ce que ces relations cardinales (entre époux et épouse, entre prince et sujet) impliquent par rapport aux désirs physiques.

[760] Il y a toute une autre série de questions qui touchent aux rapports entre *yu* (désir physique) et *qing* (affects ou émotions), que nous n'aborderons pas ici. Voir sur ce point M. Huang *Desire and Fictional Narrative in Late Imperial China*, Cambridge: Harvard University Press, 2002.

[761] « 孟氏云：食色性也。 », Chapitre 4, ibid., p. 37.

Yuejun, au sein du roman, est très brièvement mariée[762]. Le mariage ne durera pas, parce que son époux meurt rapidement, la laissant libre de combattre pour Jianwen. Durant cet épisode, la vertueuse Princesse de la Lune est dégoûtée par son mari. Ce n'est finalement que par devoir, parce que c'est impliqué par les relations entre époux et épouses (夫妻之情 *fuqi zhiqing*) qu'elle accepte finalement le rapport sexuel[763]. C'est là une torture (苦毒 *kudu*) nous dit le récit, qu'elle s'impose uniquement par souci des obligations qu'impliquent les relations sociales au sein desquelles le ciel l'a placée[764].

Si Yuejun est vertueuse, elle n'est pas prude : au sein des banquets avec ses compagnes immortelles, elle compose volontiers des poèmes grivois. Elle échange même, à plusieurs reprises, dans des passages érotiques qui sont insérés dans le texte, caresses et baisers avec une immortelle de la doctrine des Mo (*Shamo zhu* 刹魔主)[765]. Ce que Yuejun refuse très nettement en revanche, c'est la confusion entre cet ensemble de désirs et de plaisirs physiques, et la vie morale que l'on a au sein des relations cardinales – aussi bien entre époux et épouse ici, qu'entre prince et sujet.

La question structure la fin du roman, autour de trois personnages, Yuejun, l'empereur Yongle qu'elle combat, et un peintre, Zhang Zhihuan (張志幻 littéralement, Zhang « Résolutions -Illusoires »). Zhang Zhihuan vit retiré dans les montagnes. Il croise par hasard Yuejun, alors qu'elle revient de l'une de ses campagnes militaires. Fasciné par sa beauté (*se* 色), il la suit, l'observe, et arrive à saisir, nous dit le texte, sept ou huit dixième de ses charmes dans la peinture qu'il fait d'elle[766]. S'il la peint, c'est parce que sa beauté le séduit, mais aussi parce qu'il souhaite présenter le tableau à Yongle. Zhang Zhihuan se prend en effet à rêver : peut-être le souverain sera-t-il séduit par le tableau, voudra-t-il prendre Yuejun comme concubine, et qu'ainsi les conflits et les combats qui déchirent le pays s'apaiseront ?

Yongle le reçoit à la Cour. C'est un prince confus, et prompt à se laisser désorienter par les désirs charnels. Une fois placé devant l'image séduisante de Yuejun, il agrée le projet[767]. Le peintre ne reçoit pas le même accueil à la Cour de Yuejun. Celle-ci est outrée par

---

[762] Entre les chapitre 4 et les chapitre 6 du roman.

[763] Chapitre 6, ibid., p. 58.

[764] *Loc.cit.* Elle parvient notamment à maintenir sa chasteté, intègre parce qu'elle est immortelle.

[765] Chapitre 91, ibid., p. 1002.

[766] Chapitre 90, ibid., p. 990.

[767] Chapitre 92, ibid., p. 1009.

les « *confusions* » (*hun* 混) morales que suppose le projet de Zhihuan[768]. Yongle comme Zhihuan ont confondu les ordres. Il faut comprendre ici qu'il y a d'abord les relations humaines, les relations entre père et enfant, sujet et prince, époux et épouse. Ces relations doivent être conduites et déterminées par le sens du juste (yi), ou par la vertu d'humanité. Le désir charnel ne vient qu'après, en plus, de surcroît, ou à côté du souci qu'impliquent ces relations. Zhihuan et ses confusions galantes sont violemment expulsés de la matière narrative : Yuejun le transforme en porc, et l'accule au suicide : il avait inventé une fin inacceptable pour ce récit moral que l'auteur refuse[769].

Le lecteur du XVIIème siècle aura reconnu d'où vient la résolution illusoire du peintre Zhang Zhihuan : son projet reprend en effet un motif narratif central d'une pièce qui fait fureur tout au long du siècle, le *Pavillon des Pivoines* (*Mudanting* 牡丹亭). C'est une histoire d'amour heureuse, où c'est justement par l'entremise d'une peinture de l'héroïne, qui dévoile sa pleine beauté, que l'amour entre les deux personnages centraux du récit naît.

Dans un tout autre contexte, le texte parle explicitement de la pièce. Yuejun ne condamne pas le *Mudanting* en tant que tel. Elle la fait même représenter lors des banquets qu'elle donne pour ses compagnes immortelles[770]. Mais c'est là le temps des banquets, des grivoiseries et des plaisirs échangés qui n'ont rien à voir avec les relations cardinales. Zhang Aspirations-Illusoires, mauvais lecteur, ou lecteur confus n'a pas compris cette distinction. S'il s'agit, ainsi, dans le roman, d'apprendre le bon usage du désir physique, il s'agit ainsi aussi d'apprendre le bon usage des textes qui en parlent.

De l'argent

La vie morale de ces immortelles est inquiétée par un deuxième objet, l'argent, les questions d'argent apparaissant même étrangement omniprésentes dans le roman. Quant au XVIème siècle, le même matériau d'histoire dynastique, et d'immortels (-lles) s'écrit dans le *Fengshen yanyi*, il n'impliquait pas de telles préoccupations.

---

[768] Chapitre 92, ibid., p. 1012

[769] Chapitre 92, ibid., p. 1015.

[770] Voir chapitre 31, ibid. p. 358, Il y a une dernière occurrence du *Mudanting* dans le récit : l'époux pressant de Yuejun, le soir de leurs noces, au quatrième chapitre du roman, lui chante des airs de la pièce, espérant éveiller son désir : Yuejun n'est pas dupe. Peut-être même le désir n'a-t-il pas nécessairement sa place dans les rapports entre époux et épouse, ici.

Situons cette évolution au sein des mutations qui ont eu lieu dans la société où Lü Xiong écrit, puisqu'il y a une rupture massive, à partir du second XVIème siècle. L'argent-métal pénètre toute une série de domaines et d'activités où il n'était pas présent auparavant. Les corvées et les fermages se payent de moins en moins en nature. Ce métal permet d'autre part une intégration croissante de petits producteurs à une multitude de marchés locaux qui n'étaient pas là auparavant[771].

Dans la Chine où Lü Xiong écrit, il y a en outre toute une série de transactions financières qui ne se font pas avec de l'argent mais avec du papier. La monnaie papier n'existe certes plus. Il y a en revanche des contrats de prêt, qui sont partout, et dont les almanachs de l'époque donnent des modèles tout préparés, que n'importe qui est invité à reprendre[772].

Yuejun, durant la seconde moitié du récit, en vient à régenter au nom de Jianwen un royaume que ses conquêtes ont constitué autour de la ville de Ji'nan, au Shandong. Cette régence est l'occasion pour l'immortelle et ses compagnes de s'inquiéter de questions d'argent.

Yuejun prend position sur le bon usage de l'argent-métal, et fait diffuser dans le pays un texte à ce propos : « le ciel fait pleuvoir le grain, et la terre produit les métaux précieux », écrit-elle[773]. Il n'y a rien, en tant que tel, dans le métal-argent et sa circulation qui soit contraire à la volonté du Ciel. Son rôle, en tant que régente, consiste simplement à s'assurer que ces grains, et ces métaux précieux circulent bien, et soient répartis équitablement (*ping*).

La régente Yuejun rencontre des problèmes financiers. À cause d'une série de mauvaises récoltes, elle se trouve obligée d'acheter du grain pour le peuple dont elle a la responsabilité. Or les caisses de sa Cour ne lui permettent pas faire cet achat.

C'est l'occasion pour le texte de mettre en garde face aux dangers qui sont associés à l'argent, et à sa circulation[774]. Les prêts et les emprunts créent des formes spécifiques de

---

[771] Voir les sections « Commercialisation of the Countryside » (p. 496-515), Socioeconomic Developments in the Late Ming (p. 552-574), *in* Denis Twitchett, Frederick Motte (éd.), *The Cambridge History of China: Volume 8, The Ming Dynasty*, de 1368 à 1644, partie 2, Cambridge : Cambridge University Press, 1998.

[772] voir le chapitre 50 in P. Ebrey, (ed.) *Chinese Civilization*: *A Sourcebook*, édition révisée, New York: The Free Press, 1993, p. 213-220

[773] Chapitre 85, ibid., p. 947.

[774] Le texte pose des questions très contemporaines qui sont celles du rapport entre pouvoir politique et économique, et de leur hiérarchisation au chapitre 85, ibid., p. 943.

rapport entre individus qui laissent les immortelles du texte perplexes. Avec les prêts, nous disent-elles, il y a désormais toute une nouvelle langue qui s'est inventé et qu'elles ne comprennent pas. On y parle de garants (*baoren*), d'intermédiaires (*zhongren*), d'emprunteurs, et de prêteurs : voilà « des créatures merveilleuses qui n'existaient pas dans l'antiquité » [775].

Yuejun emprunte auprès des immortelles de la religion Mo, afin d'acheter du grain pour son peuple. Quand elle rédige le contrat de prêt, elle le fait en prenant bien soin de ne pas reprendre ce vocabulaire de l'argent, et de rapports sociaux définis par l'argent (prêteur, emprunteur, garant). Tout le texte du contrat qu'elle rédige est ainsi constitué de moitiés de citations des Classiques, dont le lecteur doit deviner la seconde partie. Ainsi, pour indiquer le fait que le prêt auquel elle souscrit sera sans intérêts, écrit-elle: *gu zhicheng* (孤至誠) « je suis au sommet de la sincérité » - le lecteur devant déduire la suite de la citation, en l'occurrence « *wusi* » (無私)– « être sans intérêt égoïste », « être sans intérêts financiers », le terme *si* jouant aussi bien dans un registre moral que comptable. Le narrateur charitable donne une traduction intégrale du contrat, et des jeux de mots qui permettent de le rendre lisible[776].

Sous le caractère badin de cet épisode (et des questions qu'il pose : comment des immortelles rédigeraient-elles un contrat d'emprunt si elles s'incarnaient sur terre ?) il y a ici une question plus sérieuse, que le double sens du terme « *si* » « intérêt égoïste », ou « intérêt d'un prêt » permet d'apercevoir. Les prêts, avertit la préceptrice immortelle de Yuejun, placent en effet les sujets qui les contractent dans une situation dangereuse pour chacune des vertus confucéennes. Emprunter 100 000 pièces d'or, c'est risquer de ne pas rembourser ; voilà qui va contre le sens de la droiture (*buzhi*). De plus Yuejun y gage sa réputation, si bien qu'elle sera peut-être conduite à mentir, au mépris du devoir de fiabilité (*shixin*). Ce contrat,

---

Le pouvoir légitime peut-il emprunter, et quelles sont les formes morales d'emprunt ? C'est un objet de débat parmi ses compagnes immortelles. Si l'immortelle Baosi propose de contracter un prêt, l'immortelle Mansi s'insurge : en tant que régente Yuejun est comme l'empereur. C'est-à-dire qu'elle peut prêter mais ne peut pas emprunter Baosi emporte finalement l'adhésion de Yuejun et de Manshi, en citant deux exemples. Elle souligne qu'il y avait dans le palais impérial sous la dynastie des Zhou, une « Bizhaitai »(避債台), une « Plateforme du refus de la dette », nommée ainsi après qu'un souverain, le roi Jing, s'y soit caché pour fuir ses créanciers. Elle argue aussi du fait qu'il y a une fonction intitulée *zhaishi* (債師) « maître de la dette ». Dans les faits, le titre apparaît synonyme du directeur de l'abstinence (zhaishuai 齋帥) et ne semble pas impliquer de rapport particulier à l'argent. Ces exemples ne sont pas développés, ils servent simplement à souligner l'ancienneté d'un rapport entre argent et pouvoir impérial.

[775] Chapitre 85, ibid., p. 944.

[776] Loc.cit.

enfin crée un rapport potentiellement fondé sur les intérêts égoïstes avec la personne dont elle est la petite sœur jurée, la princesse Mo. C'est là un choix contraire à l'esprit des rites (*buli*).

On peut comprendre dès lors l'étrange manière dont Yuejun rédige son contrat. La complicité d'une connaissance partagée des Classiques permet de faire barrage à ce qu'il y a de potentiellement déstabilisant dans ces rapports et ce vocabulaire intéressés. Les gens vertueux, nous dit le texte se gardent de ce type de relation – le contrat littéraire ou le pacte de lecture qui associe l'auteur Lü Xiong, ses commentateurs et ses lecteurs se construit contre ce modèle des transactions financières, comme sa négation, ou son effacement.

De la violence

La dernière source de tension potentielle dans cette vie morale des immortelles (comme de l'auteur, et du lecteur) est la violence, qu'elle soit militaire (*wu* 武) ou pénale (*xing* 刑), les deux questions apparaissant liées.

Le texte opère un partage net entre bonnes et mauvaises violences. Contre-exemple parfait, Yongle, le souverain que Yuejun combat, l'exerce de manière déréglée. Ses généraux utilisent les techniques les plus indignes sur le champ de bataille. Lui-même condamne et fait exécuter sans mesure. Fang Xiaoru, l'ancien ministre de Jianwen qui refuse de servir Yongle est ainsi condamné à mort, en même temps que l'ensemble de ses proches à « 10 degrés ». Dans un cas historiquement sans précédent, c'est non seulement l'ensemble de sa famille qui est exécuté, mais encore ses disciples et amis. L'épisode, qui est historiquement attesté, est repris dans le roman, suscite les lamentations du narrateur des commentateurs, et une note de fin de chapitre de l'auteur, sous son titre d'historien extérieur (*waishi* 外史)[777].

Yuejun, et tous ceux qu'elle mène dans son combat contre Yongle n'ont pas d'autre choix que d'utiliser la violence. Son usage apparaît en revanche strictement encadré. C'est une violence sanctionnée par le souverain légitime, et marquée par un souci de mesure. La princesse de la Lune agit au nom de Jianwen. Aussi, dans chacune des condamnations qu'elle porte, s'en réfère-t-elle au souverain, et demande-t-elle son accord. Voilà qui les distingue du

[777] Chapitre 21, ibid., p. 230 ; voir les commentaires finaux du chapitre, p. 242-243.

bao, de la vengeance sans lois[778]. C'est bien évidemment aussi sur le champ de bataille que ce souci de mesure se formule.

Les Mo du roman représentent par excellence la violence dans ce qu'elle a de moralement ambigu : les deux camps adverses (Yuejun comme Yongle) combattent en utilisant des techniques associées à cette doctrine. Le principal général de Yongle, Daoyan (道衍), a été formé par un Mo, Huoshou Biyena (火首毗耶那 littéralement « Biyena à la tête de feu »)[779]. Les techniques martiales des Mo se retrouvent aussi dans le camp des loyalistes. Yuejun, en effet, est obligé de faire appel à l'aide de la princesse démoniaque, parce qu'elle est impuissante face aux techniques martiales de ses ennemis. Il faut combattre le mal par le mal, et les *Mos* par les *Mos* (以魔伏魔) dit le texte de manière très explicite[780].

Ce qui se joue ici est la question de l'ambiguïté morale des violences martiales et pénales : où placer et comment savoir où placer la distinction entre violence morale, exercée selon le commandement du principe, et violence immorale ?

Les aventures violentes de Yuejun, et des *Mo* retrouvent de fait une inquiétude plus ancienne, qui s'écrivait déjà dans les récits sur le rapport entre le souverain mythique Huangdi(皇帝), et Chi You(蚩尤) à propos de la naissance de la violence d'État. C'est face à l'insurrection du barbare Chi You, dans les différentes fables où il intervient, que Huangdi a été obligé de lever des armées (violence militaire), et d'inventer des sanctions (violence pénale), qui ont perduré par la suite[781].

Un des commentateurs se lamente ainsi, après que le texte a traité de ces combats où des Mo et les techniques qui leurs sont associées ont été utilisées : « à l'origine il n'y avait qu'un souffle originel, et une grande paix, puis est arrivé Chiyou, le premier membre de la religion des Mo » [782]. Yuejun, à la suite de toutes les figures de sages-souverains ne peut que

---

[778] Avec l'implicite de déséquilibre ou d'excès qu'il y a en outre dans ce terme. Voir Virgil Kit-yiu Ho, "Butchering Fish and Executing Criminals: Public Executions and the Meanings of Violence in Late Imperial and Modern China", in: Göran Aijmer and Jos Abbink eds., *Meanings of Violence: a Cross Cultural Perspective* (Oxford: Berg, 2000) 141-160.

[779] Chapitre 90, ibid., p. 991.

[780] « 以魔伏魔», chapitre 91, ibid., p. 998.

[781] Puett : « Sages, Ministers, and Rebels, Narratives from Early China concerning the Initial Creation of the State » in *Harvard Journal of Asiatic Studies*. 1998;58 (2) : p. 425-479.

[782] Chapitre 31, ibid., p. 359.

gérer, aménager une violence qui est déjà là, et qu'il est impossible de supprimer intégralement, en encadrant son usage.

Cette lamentation apparaît d'ailleurs assez isolée. Le narrateur, les immortelles, et derrière eux, l'auteur, ne semblent guère perturbés par le fait d'associer l'idéal de gouvernement qu'incarne Yuejun et sa Cour dans le texte, avec l'idée d'une violence pénale, et militaire[783].

2. Des Mo comme symptômes

Le roman de Lü Xiong peut ainsi être lu comme une casuistique de l'action morale, qui traite de cas où le partage entre action juste et action abusive est délicat. Au cœur de ce partage, à chaque point du récit où apparaissent des situations moralement dangereuses, nous retrouvons toujours la figure des Mo. Quand Yuejun se livre au plaisir du *se* (de la chair), c'est avec la princesse des Mo. Quand elle emprunte de l'argent, c'est aux *Mo* (les démons sont très riches, nous explique le narrateur[784]). Quand elle combat, c'est aussi avec l'aide des techniques martiales *mo*. Les démons et leurs doctrines apparaissent attachés à tout ce qui est potentiellement contaminant, moralement ambigu.

Une des grandes originalités de ce roman est que les actes de Yuejun et de ceux qui l'accompagnent sont vivement critiqués à la fin du récit. Il y a là une situation inhabituelle dans le cadre rhétorique où Lü Xiong écrit. Les commentateurs en effet, présentent Yuejun et ses conseillers, leurs actes et leurs discours comme l'image du *zhi* de l'auteur – les truchements narratifs de son discours sur ce qu'est une action morale, et ce qu'est le bon gouvernement. Quand ils font fustigés, le roman fait donc apparaître de manière étonnante, *quelque chose* comme une critique de l'auteur, comme le souligne Liu Qiongyun[785].

Etudions cette scène de critique. Le personnage de Zhuge Liang, général de Liu Bei durant la période des Trois royaumes, fait figure de modèle moral omniprésent dans les

[783] De fait, dans la vulgate zhuxiste, même sous les souverains sages, ces violences restent inévitables. Voir Norman P. Ho, « The Legal Philosophy of Zhu Xi (朱熹)(1130-1200) and Neo-Confucianism's Possible Contributions to Modern Chinese Legal Reform » in Tsinghua China Law Review, Vol. 3, 2011.

[784] Chapitre 85, ibid., p. 947.

[785] Liu Qiongyun, ibid., p. 78.

romans du XVIIème siècle. À la fin du roman de Lü Xiong, il franchit les époques pour apparaître au milieu de ces légitimistes d'un XVème siècle fictionnel, et porter un jugement sur les actes des immortelles et de ceux de leur camp.

Zhuge Liang apparaît à un personnage, Lü Lü, qui a une valeur spécifique dans le roman, on l'a vu, puisqu'il doit être lu comme le double de l'auteur (dans une association entre Lü Xiong l'auteur du roman, Lü Shang le ministre de l'antiquité, Lü Lü, qui est soulignée dans le texte, et sur la page de garde, à travers le nom de « studio de la pêche au jade »)[786].

Au sein de la fiction, quand Zhuge Liang apparaît à Lü Lü, il commence par louer le projet général de Yuejun et des siens[787]. Il souligne que leur combat pour la restauration de Jianwen était droit, et leur propos moralement justifié (*mingzheng yanshun* 名正言順). Il leur adresse ensuite une série de reproches, qui touchent à leurs conduites durant plusieurs épisodes : pourquoi s'être alliés avec des créatures *guai* (monstrueuses) lors de leurs combats[788] ? Pourquoi s'être appuyé d'autre part sur des techniques de séduction immorales pour remporter certaines victoires ? Le personnage de Liu Yan (柳烟), un des appuis de Yuejun aurait dû combattre de manière droite, suivant le principe, et non pas en utilisant ses charmes. Elle aurait dû rester vierge, mais les choix stratégiques de Yuejun et des immortelles l'ont poussé à souiller son corps avec un brigand. « Quelle moralité y-a-t-il là ? » demande Zhuge Liang[789].

Le général de Liu Bei adresse un deuxième ensemble de reproches, qui cette fois concernent spécifiquement le général Lü Lü. Il a deux torts principaux. D'une part, il s'est montré trop empressé à se mettre au service de son prince (Yuejun). Au lieu d'accourir vers elle, il aurait dû attendre qu'elle vienne vers lui. Il lui reproche d'autre part la cruauté (ren 忍) qu'il a manifestée sur le champ de bataille, en précisant les différents cas au sein du roman,

---

[786] Nous avons déjà présenté ce lien au cours de la troisième partie "S'imaginer au pouvoir". Voir la page de garde, *Nüxian waishi*, Guben xiaoshuo jicheng, Shanghai : Shanghai guji chubanshe, 1993 (page non numérotée dans le fac-similé). Voir l'entrée in Luo Zhufeng (éd.) 羅竹風 *Hanyu dacidian* (漢語大詞典), Hanyu dacidian chubanshe, 1988 Sur la catégorie de doubles et d'images fictionnelles de l'auteur, voir Rolston, David L., *Traditional Chinese Fiction and Fiction Commentary: Reading and Writing Between the Lines*, Stanford : Stanford University Press, 1997 p. 117-120

[787] Chapitre 74, ibid., p. 824.

[788] Chapitre 74, ibid., p. 825.

[789] Loc. cit.

où Lü Lü, quoiqu'animé par des motifs droits, est allé trop loin dans la violence, au point d'agir comme l'ennemi qu'il combattait[790].

Liu Qiongyun, outre qu'elle souligne que tous ces reproches ont partie liée avec les Mo, réinsère ces figures dans une histoire religieuse[791]. À partir de là, la chercheuse lit dans cet usage par Lü Xiong de figures démoniaques, et dans le rapport complexe qu'il établit entre les immortelles vertueuses et les *mo* (rapport de proximité, promiscuité, échanges choisis et nécessaires, et en même temps rapport dangereux, danger moral), l'image de toutes les tensions qui traversent la vie morale d'un sujet au début des Qing.

Ces Mo dessinent l'image d'un auteur inquiet du rapport au désir charnel, et à l'argent, inquiet aussi et surtout, Liu Qiongyun y insiste, de l'efficacité d'une action moralement pure après la chute des Ming[792]. Ainsi, les discours et les conduites néo-confucéennes auraient les mains trop blanches, et Lü Xiong s'inquiéterait de son impuissance face au mal dans l'histoire.

Quittons ce premier cadre de lecture, en reprenant le texte. Au moment où Zhu Geliang apparaît, le général Lü Lü est impatient que ce sage du passé lui dise quelles sont ses fautes (*guo* 過)[793]. Un *guo*, littéralement, est une transgression, c'est-à-dire, dans le registre moral, un acte où un sujet ne met pas en œuvre ce que le principe céleste lui commande de faire.

Si Lü Lü est impatient d'entendre cette critique, c'est qu'il se désespère de ne pas réussir à reconnaître seul (*huan buneng zizhi* 患不能自) ce en quoi il a enfreint le commandement du ciel. Après que Zhuge Liang a détaillé l'ensemble de ses fautes, Lü Lü se réjouit et le remercie. Il reconnaît la justesse de ces critiques, qui lui font l'effet d'une illumination (*huoran erxing* 霍然而醒), il se réveille à la fois du rêve où Zhuge Liang lui est

[790] Chapitre 74, ibid., p. 827.

[791] Liu Qiongyun, ibid., p. 78. Tous les reproches de Zhuge Liang renvoient ainsi à des moments où Yuejun s'est appuyé sur des *mo*, qu'il s'agisse du choix d'avoir recours à un singe *maling* (马灵), qui est à la fois une créature *guai (étrange)*, et un *mo*, ou qu'il s'agisse de s'appuyer sur Liu Yan (柳烟), l'envoyée de Yuejun qui prostitue son corps pour avancer leur combat pour la restauration de Jianwen, - c'est aussi une Mo.

[792] Liu Qiongyun, ibid., p. 82-83.

[793] Chapitre 74, ibid., p. 825.

apparu, et de la confusion morale où il se trouvait avant ces reproches. Grâce à ce nouveau savoir, il va pouvoir se corriger (*kuangzheng* 匡正), dit-il[794].

Si nous en restons à la lecture proposée par Liu Qiongyun, nous ratons deux éléments qui apparaissent dans un tel passage.

Il y a tout d'abord quelque chose d'inhabituel, qui doit nous étonner, dans cette place centrale accordée aux fautes, dans la vie morale d'un sujet ; de nouveaux discours de ce type sont justement en train d'apparaître, dans le monde des *ru*, au moment où Lü Xiong écrit, et il va s'agir d'étudier cette culture de la faute, et de l'autocritique *(zisong* 自訟*)* en rapport avec le texte.

En second lieu, il y a ici, en creux, un discours sur les pouvoirs du roman – son efficacité, sa capacité à agir sur la vie morale d'un sujet, à lui faire reconnaître des choses qui seraient sinon impossible à saisir et à corriger. Afin de préciser ces points, il nous faut repartir des évolutions des pratiques morales néo-confucéennes durant la période.

3. De la place de la pratique et de la faute dans une vie morale

Pour comprendre la manière dont sont pensées les notions de faute (*guo*), et de pratique (*xi*) en ce second XVIIème siècle, reprenons les débats des *ru*, et d'abord des tensions entre les deux branches du néo-confucianisme au XVIIème siècle, l'École du principe d'un côté (Zhu Xi), l'École de l'esprit de l'autre (Wang Yangming).

Pour Zhu Xi, le principe est dans la nature humaine (*xing*), auquel notre esprit a accès. Il y a, partant, une tension, un travail interne pour faire émerger la lumière de cette origine morale, pour retrouver en nous ce que nous commande de faire notre nature humaine[795]. C'est là un combat permanent d'une subjectivité, contre tout ce qui est désir égoïste (*siyu*), tout ce qui nous masque le principe. On peut s'appuyer, au sein de ce combat, sur les enseignements des sages qui sont dans les Classiques, comme sur des formes de méditation (*jingzuo* 靜坐– « être assis dans la quiétude »).

Un membre de l'École de l'esprit (nous nous appuyons ici sur Wang Yangming) désapprouverait ces discours. À vouloir rejoindre hors de lui quelque chose de plus

[794] Loc. cit.

[795] Cheng, Anne, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris : Ed. du Seuil, 2002, p. 506

fondamental (nature ou principe), « l 'esprit se voit contraint de retrancher de lui-même sa part de pulsions naturelles, détruisant ainsi l'unité de son être », résume A. Cheng[796]. Ce que Wang Yangming reproche donc aux conceptions de Zhu Xi, c'est de créer des êtres divisés et écartelés, qui ne cessent de se battre contre leurs pulsions.

Cette critique va même plus loin : ce qui produit le caractère mauvais des pensées que les zhuxistes combattent en eux, c'est le fait même qu'elles soient refoulées. Paradoxalement ainsi, c'est parce que l'on s'efforce de faire le bien, que l'on passe son temps à combattre des désirs égoïstes en soi.

À partir d'une telle critique, l'École de l'esprit propose un double déplacement, dans la manière de penser les fondations cosmologiques de la morale, comme dans les pratiques qui permettent de devenir sage[797]. D'une part, chez Wang Yangming le principe n'est plus localisé à l'extérieur de l'esprit, dans une nature humaine que l'on retrouverait en soi au prix d'un vigilant travail d'examen, mais dans l'esprit lui-même (*xin zhi benti* 心之本體). Ce déplacement a des conséquences fortes, puisque cela signifie qu'à l'intérieur même des pulsions les plus mauvaises en apparence, et de tous les désirs égoïstes, cette origine morale est encore présente. Cela veut dire aussi que si l'on laisse émerger sans la contraindre une intention, (un mouvement subjectif, quel qu'il soit), ce mouvement d'une intériorité s'orientera spontanément vers le principe.

Ce premier déplacement en conditionne un deuxième. Wang Yangming s'intéresse aux formes d'apprentissage moral qui évitent de créer un sujet écartelé entre volonté de faire le bien d'un côté, et pulsions mauvaises, de l'autre. Il insiste dans ce cadre sur la notion de pratique (*xi*), et sur les formes de pratique qui impliquent pleinement le sujet. C'est quand on est pleinement à ce que l'on fait, que l'on peut échapper à cette séparation entre désir de faire le bien, et pulsions égoïstes, et qu'on laisse pleinement agir en nous ce qu'il y a du principe dans toute intentionnalité. Une telle idée se retrouve dans une autre formulation, qui a une place centrale dans l'École de l'esprit : la connaissance (ou la reconnaissance) du principe ne fait qu'une avec l'action (*zhixing heyi* 知行合一)[798].

---

[796] loc.cit.

[797] Voir Chung-yi Cheng « Philosophical development in late ming and early qing » in Bo Mou, (ed) *History of Chinese Philosophy* , London and New York: Routledge; 2008

[798] Voir Chung-yi Cheng, ibid., p. 434-435, et 442-443.

Plus spécifiquement, ce discours sur l'importance de la pratique, et de l'action dans la vie morale détermine une série de déplacements dans la manière de penser l'apprentissage moral. Nous passons avec l'École de l'esprit à une conception où c'est d'abord dans les relations humaines, et à partir d'une expérience pleinement vécue de celles-ci, que le principe peut émerger[799].

Reprenons ces débats à partir de la notion de technologie de l'intériorité. Ces discours *ru* débouchent sur des techniques pour apprendre à mieux reconnaître le principe dans le désordre des souvenirs, des mouvements de désir, de fantasmes, d'ébauches de représentations et d'intentions plus ou moins formées qui animent la vie d'un sujet. Elles conditionnent aussi des discours sur l'usage de ces techniques (techno-logie). Nous en avons vu des formes très générales : être assis dans la quiétude, étudier les Classiques, vivre pleinement et de manière spontanée les relations morales avec ceux qui nous entourent, de manière à y laisser émerger le principe.

Arrêtons-nous sur deux discours plus spécifiques, qui débouchent sur des prescriptions plus précises chez des auteurs du début des Qing. Cela va nous permettre de lire *l'Histoire Non Officielle* à la lumière de évolutions et des re-définitions des bonnes pratiques morales dans le monde des *ru* du début des Qing.

Li Yong (李颙 1627-1705) est un membre de l'École du principe ; il place au cœur de l'apprentissage moral le *Classique des Changements*, le *Yijing*[800]. Cet ouvrage est intégralement construit à partir de huit trigrammes (*gua*), c'est-à-dire une suite de trois lignes, soit brisées (qui représentent le principe Yin féminin) soit continues (principe Yang, masculin). L'ordre de ces lignes, différent dans chacun des huit trigrammes désigne une situation particulière, avec ce qu'elle implique comme possibilités et impossibilités, et ce qu'elle commande comme conduite. Ces huit trigrammes sont ensuite agencés par paires, pour former 64 hexagrammes, qui donnent chacun le nom d'une situation particulière, d'une manière spécifique dont le principe ouvre et ferme des possibilités dans le monde, commande une certaine action, et en condamne d'autres. Le *Classique des Changements* ne se borne pas

[799] Voir Justin Tiwald , et Bryan W. Van Norden (éd.), *Readings in Later Chinese Philosophy: Han Dynasty to the 20th Century* , Indianapolis: Hackett,. 2014, p. 267-268.

[800] Sur cet auteur voir Chow, *The Rise of Confucian Ritualism*, p. 48-50. On reprend la pagination de ses *Œuvres complètes* (*Erau ji* 《二曲集》,), Li Yong (李颙, aut.) Chen Junming (陈俊民 , éd.), Beijing : Zhonghua shuju （中华书局）, 1996.

à donner la liste des 64 types de situations qui se présentent dans le monde, il associe à chacune une série d'images qui permettent d'en préciser le sens, de saisir ce que ces situations, interdisent, et ce à quoi elles invitent.

Au sein du *Classique du Changement*, Li Yong ménage une place particulière à un hexagramme : *Kun* (坤). *Kun* est l'hexagramme qui est constitué de 6 lignes brisées, c'est-à-dire un hexagramme intégralement *yin*. Plus que tout autre, cet hexagramme pointe du côté du latent (nous reviendrons plus précisément sur *kun* plus bas, parce qu'il est inscrit au cœur de l'écriture de *L'Histoire non-officielle des immortelles*). Il faut, ainsi, explique Li Yong se retirer dans le Kun (归藏于坤), habiter une situation à partir de cette catégorie, l'étudier pour y discerner, pour apprendre à y reconnaître la manière dont le principe opère. C'est même là le point essentiel (肯綮处) d'une vie morale, et le premier chemin vers la sagesse, nous dit ce zhuxiste du début des Qing[801].

Si Li Yong insiste sur l'importance du *Classique du Changement*, et d'un de ces hexagrammes dans l'apprentissage moral, c'est parce qu'il s'inquiète de tout ce qu'il peut y avoir d'abstrus, et de finasseries dans les discours sur le principe, où les lettrés s'occupent surtout de montrer leur subtilité, et rivalisent de profondeur (夸精斗奥)[802].

L'étude du *Yi Jing* qu'il prescrit, au contraire, ne doit se faire que pour soi, et ne peut venir que de soi (elle semble, chez Li Yong, être un exercice solitaire). Elle implique en tout cas de partir d'une situation concrète, et d'essayer, en y étant le plus réceptif possible, et en l'habitant selon les figures du Classique et les termes qui y sont associés, d'y saisir l'œuvre du principe dans le réel, et ce qu'il nous commande de faire.

Le fait d'accorder une place centrale au *Yijing* dans la vie morale n'est absolument pas original dans l'histoire du néo-confucianisme (le choix d'accorder une place spécifique à l'hexagramme *kun* apparaît en revanche beaucoup plus singulier). Dans un tel discours, la catégorie première autour de laquelle on pense, et on établit sa vie morale, est un hexagramme – c'est-à-dire une situation concrète, avec l'ensemble de traits, de possibles qui en émergent.

Il nous faut noter qu'il n'y a dans un tel cadre aucune raison de distinguer, et d'accorder une place centrale à la notion de faute (*guo* 過), ni encore moins de dresser des typologies de fautes *en général* (puisque c'est toujours de l'une des 64 situations particulières

---

[801] *Erqu ji*, p. 47.

[802] Loc.cit.

que l'on part). Il n'y a pas là non plus d'invitation à s'arrêter sur la culpabilité que font naître les fautes que l'on a commises, ou que l'on est tenté de commettre. C'est la situation que l'on est en train d'habiter et l'apprentissage de ce qu'elle permet, de ce à quoi elle invite qui comptent.

Au début des Qing, à côté de ce discours de Li Yong sur le *Classique des Changements*, des formes nouvelles de technologies de l'intériorité qui sont en train d'apparaître dans les milieux lettrés néo-confucéens, qui accordent une place centrale dans l'apprentissage moral à la notion de faute. Ce sont les « les société de prises de conscience de la faute » （省過會 *xingguohui*), étudiées par Wang Fan-sen[803]. Les individus se retrouvent, pour y annoncer, devant les membres d'une assemblée, les fautes qu'ils ont commises, et y appeler les reproches.

Ce qu'il faudrait appeler une culture de la faute se retrouve en plein dans les écrits d'un disciple influent de Wang Yangming du début des Qing, Liu Zongzhou (劉宗周, 1578-1645, l'homme est aussi le maître de Huang Zongxi)[804]. On saisit au mieux les mutations qu'impliquent cette insistance sur la notion de *guo*, et ses enjeux au sein des textes qu'il compose.

Liu Zongzhou est un disciple de Wang Yangming, c'est-à-dire qu'il insiste sur la place de l'action, parce qu'elle permet d'impliquer pleinement, dans chacune de ses composantes, le sujet, dans l'apprentissage moral. Ainsi pour Liu la connaissance discriminative (la capacité à distinguer ce qui est bien ou mal) ne se fait qu'*a posteriori*, après une première action[805].

S'ajoute chez cet auteur une inquiétude profonde sur la capacité des individus à faire émerger de leurs actions une connaissance discriminative. La fascination pour le fait de voir, dans une action authentique, émerger spontanément la conscience morale innée (*liangzhi* 良知*)* des discours de l'école de l'esprit de la fin des Ming a laissé la place à une insistance sur

---

[803] Voir Wang Fan-sen 王汎森, "Qingchu shiren de huizui xintai yu xiaoji xingwei: bu rucheng, bu fu jianghui, bu jieshe" (清初士人的悔罪心態與消極行為：不入城、不赴講會，不結社, « Culpabilité et actes négatifs de lettrés du début des Qing : ne pas entrer dans la ville, ne pas participer à des conférences, ne pas fonder de sociétés ») in Chou Chih-ping & Willard Peterson, éds., *Guoshi fuhai kai* xinlu : Yu Yingshi jiaoshou rongtui lunwen ji (國史浮海開新路：余英時教授榮退論文集). Taipei: Lianjing, 2002.
Voir aussi, toujours de Wang Fan-sen : *Wan Ming Qingchu sixiang shilun* (晚明清初思想十論. *Dix traités à propos de la pensée de la fin des Ming et du début des Qing*), Shanghai: Fudan University Press, 2004.

[804] Sur Liu Zongzhou, voir Anne Cheng, ibid., p. 446-447

[805] Anne Cheng, ibid., p. 523

le travail de *shendu* (慎獨 « la vigilance dans la solitude »), c'est-à-dire l'activité d'examen moral de ses actes. On comprend dans ce double contexte (insistance sur une pratique réelle, pessimisme moral) que la notion de faute (le *guo* est la transgression, mais aussi ce dont on a déjà une expérience), et la question de l'expérience de la faute dans la vie morale puisse devenir centrale chez cet auteur.

Cette intérêt débouche chez Liu Zongzhou sur l'écriture d'un *Répertoire de l'homme* (*renpu* 人譜). L'ouvrage s'ouvre sur un ensemble de prises de position générale d'un disciple de Wang Yangming[806]. Les sages agissent sans se préoccuper du bien et du mal, ni même ne font cette distinction, parce qu'en eux, cette bonté parfaite se manifeste intégralement et spontanément. Les autres, ceux qui ne sont pas des sages, ont besoin de méthode. La meilleure parmi toutes est *d'examiner et de corriger ses fautes.*

Ce propos général est suivi d'une typologie –un modèle pour la consignation des *guo,* (紀過格), puis un modèle pour la correction de ceux-ci (改過格)[807]. On y trouve de tout, organisé par rubriques, la condamnation du désir du profit et de la célébrité, les attachements à la vie et la mort dont les expressions vulgaires sont l'amour des plaisirs physiques, l'alcool, l'avidité et la colère. On y condamne les excès dans les sept émotions : la joie excessive, la colère cachée, la trop grande peur, le goût des commérages ou des moqueries, le trop grand amour de sa femme et de ses enfants, le goût de la cruauté, et des plaisirs charnels.

Ces fautes exigent une autocritique (les termes employés sont tour à tour *zisong* 自訟 et *zize* 自責). Le sujet qui s'autocritique, explique Liu Zongzhou doit le faire en imaginant des mains qui le désignent, et des visages qui le fixent [808].

Ce type de barèmes, de modèles de fautes, a des précédents dans un cadre bouddhique ou taoïste. C'est notamment le cas des échelles de mérite et de démérite (*gongguoge* 功過格), dont Liu Zongzhou se distingue explicitement, parce qu'elles lient vie morale et rétribution[809]. Ce type de rapport à la faute est en revanche assez nouveau dans un cadre confucéen, et chez un confucéen au purisme revendiqué. On trouve bien dans les *Entretiens* de Confucius l'idée

---

[806] Voir la préface (xu 序), Liu Zongzhou（劉宗周）, Renpu（人譜）, in *Biji xiaoshuo daguan* (筆記小說大觀 Panorama des notes au fil du pinceau), 6ème livraison, tome 5, Taibei ： Xinxing shuju (新興書局), 1983, p. 2654-2655.

[807] ibid., p. 2659.

[808] Voir sur ce point Brokaw, Cynthia. *Ledgers of Merit and Demerit: Social Change and Moral Order in Late Imperial China. Princeton: Princeton University Press, 1991*, p. 135.

[809] Voir Brokaw, p. 123-126, voir l'introduction du *Renpu,* p. 2654.

que l'homme de bien se réjouit d'entendre ses fautes (君子闻过则喜), mais il n'y a pas d'insistance dans la tradition confucéenne sur la place du *guo* et sa nécessité dans l'apprentissage moral. Un auteur comme Zhu Xi, prend ses distances avec les pratiques d'autocritique (*zisong, zize*) : à quoi bon s'incriminer pour ses fautes passées, puisque cela ne permet pas nécessairement d'éviter de retomber dans l'erreur ? Le sentiment de culpabilité apparaît d'autre part en tant que tel, malsain, mauvais pour l'intégrité physique et mentale d'un sujet moral [810].

4. Se retirer en *kun*

Nous voici préparés pour retourner aux romans. Nous proposons ici de les lire comme les lieux d'une technologie de l'intériorité qui permettent aux auteurs qui les composent, comme aux lecteurs qui s'y plongent de mettre en forme et de retravailler tout un matériau de désirs, de pensées, de fantasmes et de représentations. Nous allons voir que Lü Xiong met en scène un tel pouvoir qu'a le roman de transformer les représentations intimes.

Partons du *Yijing*, et de ses hexagrammes. Ces signes sont partout dans les romans, comme dans la société du XVIIème siècle, qu'il s'agisse de référer à une situation en général en combinant le nom des deux hexagrammes contraires (*qiankun* 乾坤), ou que le chapitrage du roman soit structuré par une suite de ces symboles [811].

Lü Xiong va particulièrement loin dans l'usage de ces hexagrammes, puisqu'ils apparaissent au cœur de l'élaboration de sa fiction. Reprenons le rapport qu'il établit entre l'histoire d'immortelle qu'il invente (un « jeu », *youxi*, 遊戲 nous dit-il dans la préface[812]) et la situation historique dans laquelle il l'insère.

---

[810] Cité par Wu, Pei-yi : *The Confucian's progress : Autobiographical writings in Traditional China*. Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1990, p. 233.

[811] M. Epstein a beaucoup utilisé les hexagrammes au sein d'un discours sur le genre notamment. Voir Epstein, Maram. *Competing Discourses: Orthodoxy, Authenticity, and Engendered Meanings in Late Imperial Chinese Fiction*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2001.
R. Lanselle analyse la présence de ces hexagrammes dans la collection de contes organisée par Ling Mengchu(凌濛初 (1580-1644)), les *Spectacles curieux d'aujourd'hui et d'autrefois*,(*Jingu qiguan* 今古奇觀)). Voir *Spectacles curieux d'aujourd'hui et d'autrefois* Rainier Lanselle (trad. et éd.). Paris : Gallimard, collection de la Pleiade., 1996.

[812] Préface, ibid., p. 1106.

La cadre historique est celui d'un épisode troublé de la fin des Ming, la transition entre les souverains Yongle, et Jianwen. Le jeune souverain a été remplacé par son oncle à l'issue d'une campagne militaire particulièrement violente. Yongle se maintiendra au pouvoir jusqu'à sa mort, probablement naturelle, et transmettra le pouvoir à son fils, Hongxi. Le sort réel de Jianwen, pour certains historiographes du XVIIème siècle reste incertain (a-t-il survécu à l'incendie du palais ? A-t-il réussi à fuir ?)[813].

Lü Xiong, dans son roman reprend cette trame historique, et y ajoute une série d'immortelles qui combattent contre Yongle (qui est appelé roi de Yan 燕王 au sein du roman), au nom de Jianwen. Elles organisent même une Cour à Jinan en son nom. Ce souverain, au sein du roman n'est pas mort après la prise de pouvoir de Yongle. Il erre dans le pays sous l'apparence d'un moine bouddhique[814]. Il ne rejoint pas la Cour de Yuejun, tout d'abord parce qu'il doute de la loyauté de celle-ci, ensuite parce qu'il lui est annoncé que le sort ne le destine pas à retrouver son trône. Il continue donc à errer de longues années à travers le pays, après l'accession au pouvoir de son cousin, Hongxi. Les immortelles et Lü Lü quant à eux, se dispersent après la mort de Yongle.

Tout au long du récit, les décisions des personnages centraux sont prises après qu'ils aient, à l'aide de tige d'achillée, tiré le *Yijing*. Au chapitre 20, c'est après avoir obtenu le septième hexagramme, *shi* (師 « le ralliement dans le danger », le terme indique aussi son futur poste de *junshi* (軍師 conseiller militaire))que Lü Lü décide de rejoindre Yuejun. Au chapitre 81, c'est le 54ème hexagramme, *guimei* (歸妹) qui décide Jianwen, qui vient pourtant de comprendre la droiture de Yuejun, à ne pas la rejoindre, parce qu'il indique une situation d'impasse, et n'est pas auspicieux. Au chapitre 99, c'est le 16ème hexagramme, *tongren* （同人， l'hexagramme d'une harmonie entre les hommes mais aussi de l'espace *ye* 野(ce qui est sauvage, *mais* aussi ce qui est en dehors de la Cour), qui décide Lü Lü à se retirer dans un monastère taoïste. Au chapitre 100, c'est le 59ème hexagramme, *huan* (渙, glosé comme dispersion *jiesan* 解散), qui pousse les soutiens de Jianwen à se séparer, et à abandonner tout combat.

---

[813] Voir Chan, Hok-lam. "Legitimating Usurpation: Historical Revisions under the Ming Yongle Emperor (r. 1402-1424)." In *The Legitimation of New Orders: Case Studies in World History*, Hong Kong : The Chinese University Press, 2007.

[814] Lü Xiong reprend sur ce point des légendes qui sont bien diffusées, et qui sont tenues, manifestement, pour fondées par au moins une partie des compilateurs de l'Histoire Officielle des Ming, au moment où il écrit son roman. Voir Nishimura, ibid, p. 157.

On hésite, et pressent qu'il y a dans ces références au *Classique du Changement* un mélange entre de simples commodités narratives qui permettent de justifier la conduite des personnages du récit, et, plus profondément l'image de la genèse d'une fable dont le cours a peut-être été partiellement décidé par l'auteur en tirant le *Yijing*.

Un hexagramme en tout cas, est manifestement à l'origine de l'élaboration de la fable elle-même. C'est l'hexagramme Kun(坤) que tire Jianwen au début du récit. C'est le même hexagramme que Lü Lü, le double de l'auteur, dit avoir tiré lors de sa première apparition dans le roman (il est intéressant que le texte ne précise pas quand il a procédé à cette divination – elle a lieu semble-t-il, à l'origine du récit, dans un avant-texte qui est aussi celui de l'*inventio* du roman par l'auteur).

Arrêtons-nous sur le moment où Jianwen, qui vient de perdre le pouvoir, découvre, en même temps que le lecteur ce nom cosmologique de la situation qui s'ouvre, et qui ne se fermera qu'au dernier chapitre du roman, avec l'avènement de Hongxi[815]:

> 程济卜得坤卦,奏帝曰:"卦兆甚奇甚奥。"诸 臣亟叩之,济曰:"坤卦纯阴,主女于乘阳起兵,当在中州。初爻'履霜', 是阴之始凝;至于'坚冰',则阴象太盛,恐不止一女子已也。二父'直方', 大是女子而有正大忠义之概,象曰'地道光也',是其横行无敌,坤德焕发 之候。三爻'含章可贞',是内含章美,贞且久也;象曰"或从王事,知光大也',是豪杰之士,知其光大而从之,为此女之羽翼。然曰'无成有终', 似乎无所成也,而又有终;有所终也,而卒无成。故四爻曰'括囊无咎无誉', 此言其不从者,括囊以处,无荣无辱也。五爻之'黄裳元吉',是他当阳之 候,裳为女子之衣,以阴居尊,而有中顺之德,则其推戴故主之义矣。然而 上六曰'龙战于野,其血玄黄',究竟阴阳两伤,而非混一之象。燕固不能 灭彼,彼亦不能灭燕,归于涣然冰释。其所以然,则作臣之所能详察也。" 杨应能曰:"卦兆如此,似可复兴,何不渡江而入中原,以俟机会?"程济 曰:"不可,象辞曰'利牝马之贞',指彼而言;'君于有攸往',指此而 言。'西南得朋,东北丧朋',是说君子大师当之中原,在东北不可往也。 今且向西南,权作括囊之人。若果有女英雄出世,那时相机而行,亦未为迟。" 众皆称善,帝遂决意南行

[815] Chapitre 18, ibid., p. 206.

Cheng Ji obtint l'hexagramme Kun, et présenta (ce résultat) au souverain (Jianwen) : « Combien grande et profonde est cette divination ! » Alors que les sujets autour de lui l'interrogeaient, Cheng Ji répondit :

« Cet hexagramme relève entièrement du *yin*. Une souveraine en s'appuyant sur le *yang* monte-t-elle une armée, et règne-t-elle sur les terres centrales. La première ligne de l'hexagramme indique « marcher sur le sol gelé », c'est le moment où le *yin* commence à se concentrer ; si cela devient de la glace ferme, le *yin* est trop grand, même pour une femme. La deuxième ligne a pour interprétation « droit et carré » : cela renvoie au fait qu'une femme a une grande loyauté, l'image qui y correspond est « rayonnante est la voie de la terre ». Voilà le signe que cette vertu de l'hexagramme *kun* ne comprend pas de limite, et ne saurait avoir d'ennemi. La troisième ligne : « Ce qui contient de la brillance persistera » signifie que quand on a en soi de la vertu, alors la loyauté est durable. L'image qui correspond est « si l'on sert le prince, on sait comment participer au grand rayonnement ». Ainsi les hommes héroïques, connaissant l'éclat de la vertu suivent et conseillent. Il est aussi dit « Sans succès, ni malemort ». Cela semble être un échec, et pourtant cela ne se finira pas de manière violente. C'est pour cette raison que la quatrième ligne est glosée par : « Sac noué, sans calamité ni éloge ». Ceux qui suivent cela se retrouvent punis et comme enfermés, sans gloire ni honte. La cinquième ligne se lit : « La tunique jaune, origine auspicieuse », cela renvoie au fait que quand les gens placent cette tunique féminine dans une position manifeste, alors le Yin est honoré, et les hommes ont la droiture de refuser de remplacer l'ancien prince. Ensuite, vient la sixième ligne : « Les dragons se battent dans l'espace sauvage, leur sang bleu est profond et jaune », cela signifie que le *yin* et le *yang* se blessent mutuellement, sans pour autant se confondre ». L'armée de Yan et cette force ne peuvent se soumettre l'une l'autre, si bien que la situation finit par se dissiper. »

Yang Yingneng demanda : « Si telle est la divination, cela semble indiquer que l'on peut restaurer le prince, pourquoi ne pas traverser le fleuve jaune, aller dans la plaine centrale, et attendre une occasion (d'attaquer Yan) ? » Cheng Ji répondit : « Ce n'est pas possible, l'image établit que « la vertu de la jument est valorisée », Cela désigne quelqu'un d'autre que Jianwen. Il est aussi écrit dans la glose que « Le prince s'en est allé », cela renvoie à la situation de Jianwen. Il est dit enfin : « Au Sud-Ouest alliés, au Nord Est, tensions », cela signifie que les armées du prince se trouvent dans la Plaine centrale, et que l'on ne peut aller au Nord Est. Allons maintenant au Sud-Ouest, comme des hommes enfermés dans un sac. Si une héroïne surgit, alors à ce moment nous pourrons réviser les choses, il ne sera pas trop tard. Tous applaudirent, et l'empereur se décida à partir vers le Sud.

C'est ici l'intégralité la fable inventée par l'auteur qui est présentée comme la traduction d'un hexagramme. Yuejun (littéralement « la Princesse de la Lune ») et les immortelles qui l'accompagnent qui vont surgir dans le récit après ce passage figurent les

latences (le *yin* renvoie au féminin, à la lune, mais aussi ce qui est caché) d'une situation historique où il n'y a plus de prince légitime au pouvoir. Elles figurent ce à quoi invite une telle configuration cosmologique dans l'histoire. Que nous indique ce long excursus sur le rôle de l'écriture et de la lecture du roman comme pratique morale ?

Lü Xiong se montre ici en train de mettre en œuvre le programme formulé dans le texte de Li Yong. Ce texte lui sert à « se retirer dans une situation de *kun* ». Plus précisément, il applique à une situation historique, celle de la transition entre Jianwen et Yongle (où il n'y a, pour lui, pas de prince légitime – et cette situation n'est peut-être pas sans écho avec la transition Ming-Qing), un hexagramme, et une série de figures associées à celui-ci (ici *kun,* hexagramme dont les signes et les images apparaissent particulièrement approprié à cette situation historique. L'association entre disparition du prince, sommet du *yin*, et fin sans malemort ni succès, est déjà présente dans les gloses que propose le *Yijing* de cet hexagramme). C'est en revivant cette crise historique, autour des catégories du *Yijing*, et à partir d'un groupe d'immortels qui explorent ce qu'il est possible, impossible de faire et la manière dont doit se conduire un sujet dans une telle situation, que l'on peut apprendre le principe.

Le jeu (*youxi* 遊戲) qu'est l'invention des aventures de ces immortelles et de Lü Lü, auquel le lecteur est invité à participer dans la lecture, est donc aussi une pratique (*xi* 習) morale, l'occasion d'une mise en œuvre et d'un développement des capacités d'un sujet à retrouver en lui la voie[816].

4. Fauter, apprendre et s'autocritiquer dans le roman

Cette conception de l'activité fictionnelle (celle de l'auteur, comme celle du lecteur qui accepte de prêter ses émotions et ses attentes aux personnages) comme une pratique *ru*, est aussi une mise en scène des pouvoirs moraux de la fiction. Nous pouvons saisir ce discours sous-jacent à travers la figure de Zhuge Liang, un personnage historique, qui est aussi l'une des figures centrales du roman sur l'histoire dynastique le plus diffusé au moment où Lü Xiong écrit, *l'Histoire Exemplaire des Trois Royaumes* (*Sanguo yanyi* 三國演義).

[816] Pour reprendre le terme dans lequel décrit son immortel et sa création littéraire dans sa préface, ibid., p. 1106.

Le double fictionnel de l'auteur, Lü Lü est intégralement modelé sur le modèle de Zhuge Liang[817]. Ce général lui-même, quand il apparaît dans la fiction souligne ces similitudes entre les deux personnages. Ils ont traversé une situation et vécu des épreuves similaires 子之遭際，又與我略同 [818]. Quand Zhuge Liang cherchait à restaurer les Han, Lü Lü a cherché à rétablir Jianwen. Ils ont tous les deux échoué, face à des ennemis également immoraux. Leur combat pour le prince a même duré le même nombre d'années. La seule différence, nous dit Zhuge Liang est que Lü Lü, parviendra à l'immortalité sans passer par la mort (il deviendra un « homme immortel » 人仙), alors que le général de Liu Bei n'est devenu immortel qu'après avoir subi une mort violente (un « fantôme immortel » 鬼仙)[819]. Que dit cette figure de Zhuge Liang qui surgit ici de la fonction morale et des pouvoirs de la fiction ?

Elle montre d'abord évidemment que la pratique fictionnelle sert à remplacer ce qu'une vie ne nous permet pas de faire, qu'elle tient lieu de participation à une histoire réelle, et permet les mêmes apprentissages. En remplacement des combats réels que Lü Xiong n'a pas pu vivre, puisqu'il a grandi en temps de paix (il a deux ans quand les Qing conquièrent le territoire chinois), l'auteur s'est ainsi constitué un double sur le modèle de Zhuge Liang qu'il fait vivre dans sa fiction.

Cette apparition du général de Liu Bei désigne d'autre part la vie d'une œuvre après sa lecture. Elle renvoie plus précisément à la capacité que l'on a, en lisant un texte, de rencontrer ses personnages et ses auteurs en esprit. Que la lecture permette de retrouver les hommes du passé, et en particulier leurs résolutions morales (*zhi* 志) : voilà même sa définition dans une série de discours du XVIIème siècle[820].

---

[817] Pour une reprise systématique des analogies entre les deux œuvres, voir Dan Changjiang (單長江) *Nüxian Waishi nai keyi mofang « Sanguo yanyi » zhi zuo* (女仙外史乃刻意模仿"三國演義" 之作 « L'histoire non-officielle des immortelles est une imitation volontaire des Trois Royaumes »). Disponible en ligne à l'adresse (dernière consultation le 18/03/2017).
http://cpfd.cnki.com.cn/Area/CPFDCONFArticleList-HBSH200200001.htm

[818] Chapitre 74, ibid., page 822-823.

[819] Chapitre 74, ibid., p. 823.

[820] Voir le traité de Li Zhi (李贄 1527-1602.) sur la lecture., in Gao Shiliang (éd.) 高時良, *Mingdai jiaoyu lunzhu xuan* (明代教育论著选 Sélection de discours sur l'éducation sous les Ming), Beijing : Renmin jiaoyu chubanshe (人民教育出版社), 1990, p. 516-517

Zhuge Liang sert de modèle. Il sert aussi de critique. Il dénonce, on l'a vu, tout ce que dans les actes du général Lü Lü (qui a été modelé d'après lui), n'a pas été à la hauteur de ce que commandait le principe. Ce que ce retour à travers les siècles du général de Liu Bei (et l'on se plait à croire qu'il a été nourri par le personnage du roman sur les *Trois Royaumes*), désigne, c'est donc plus précisément la capacité de ces personnages dont on a lu la vie et les discours, à continuer à vivre dans un sujet : on peut s'imaginer ce qu'ils diraient de notre conduite, intérioriser leur figure et leur jugement.

L'apparition de Zhuge Liang est l'occasion, enfin, d'un discours sur la faute (*guo*), et sur la place de la faute dans la vie morale. Lü Lü, le double de l'auteur, a cherché à agir de la manière la plus morale possible, à suivre en chaque chose ce que le principe lui commandait de faire, mais il n'a pas pu éviter de fauter. La correction et la critique des *guo* de Lü Lü par Zhuge Liang, qui sont placées au cœur du roman, suscitent la *joie* (喜) de Lü Lü parce qu'elles sont le signe, la preuve que ces aventures ont effectivement agi sur lui, et qu'il a réellement appris, progressé dans sa capacité à reconnaître ce que le principe commande, en vivant une situation *kun.* Elle vaut implicitement comme preuve que la pratique fictionnelle a permis à l'auteur, Lü Xiong, de progresser moralement : dans l'économie morale du roman, c'est aussi de sa joie à lui qu'il s'agit ici.

La référence centrale à la faute – puisque tout le roman culmine sur une scène où les fautes qu'ont commis des personnages aux intentions morales droites sont soulignées – signe plus profondément le fait qu'une vie morale sans expérience vécue de l'action ne peut pas être entière dans un cadre théorique marqué par Wang Yangming ; ici, manifestement il faut avoir fauté, et il faut, pour Lü Xiong, se montrer en train d'avoir fauté, parce que c'est la garantie de l'authenticité d'un apprentissage moral.

Nous pouvons aller un pas plus loin : le roman traite d'une faute et montre une autocritique *publique*. C'est bien ici, quoiqu'uniquement sur des points de pratique, le pêcheur de jade qu'est Lü Xiong qui se critique à travers le personnage qui incarne ses aspirations, et fait publier ces critiques.

Fangsen Wang souligne que dans ces *xingguohui* (« sociétés de prise de conscience de la faute ») du début des Qing, et au sein d'un cadre théorique où il n'y a pas de dieu qui

observerait les individus, les autocritiques *doivent* être publiques : c'est sous le regard de son prochain que l'on s'examine[821]. De même, les fautes morales de l'auteur qui a composé le roman, et ce qu'elles dévoilent de lui, sont bien ici publiées. Se montrer en train de publier cette forme d'autocritique de ses erreurs dans l'action, permet ici de signer l'authenticité de l'apprentissage moral, et la probité de l'auteur : elle est évidemment aussi un procédé rhétorique.

Nous pouvons contextualiser un tel dispositif au sein de la littérature romanesque de la période. Des chercheurs sont souligné la présence de scènes de contrition collective (*chanhui* 懺悔) ou de confessions publiques (devant une assemblée), au sein de *tongsu xiaoshuo* du XVIIème siècle. Ainsi, V. Durand-Dastès à propos du *Dong duji* (東度記, *La Conversion de l'Orient)*[822] ou Xiao Qiaoling à propos du *Xingshi yinyuan zhuan* (醒世姻緣傳 *Destinées maritales qui réveillent le monde)* et du *Xu Jin Pingmei* (續金瓶梅 *Suite au Jin Pingmei*)[823]. Dans les deux cas, au sein d'un discours marqué par les références bouddhiques, le texte représente des moments où des individus au sein de / devant une assemblée critiquent leurs fautes, et sont critiquées pour celles-ci.

Dans *l'Histoire Non Officielle des Immortelles*, l'autocritique s'est déplacée : elle concerne désormais l'auteur lui-même à travers la figuration fictionnelle de ses aspirations, et ses fautes dans la pratique ; elle n'a plus seulement lieu devant une assistance fictionnelle, mais s'est déplacée au sein du rapport entre l'auteur et ses lecteurs.

---

[821] Wang Fan-sen 王汎森, "Qingchu shiren de huizui xintai yu xiaoji xingwei: bu rucheng, bu fu jianghui, bu jieshe" 清初士人的悔罪心態與消極行為：不入城、不赴講會，不結社, in Chou Chih-ping & Willard Peterson, eds., Guoshi fuhai kai xinlu 國史浮海開新路：余英時教授榮退論文集. Taipei: Lianjing, 2002.

[822] Voir Vincent Durand-Dastès : *La Conversion de l'Orient : un périple didactique de Bodhidharma dans un roman chinois en langue vulgaire du XVIIème siècle*, Mélanges chinois et bouddhiques, 29. Bruxelles : Institut Belge des Hautes Etudes Chinoises, 2008, p. 159-160, et p. 83-84.

[823] Voir la sous-partie « Confessions and Public Opinion », in Xiao Qiaoling *Re-reading the Seventeenth Century : Ding Yaokang (1599-1669) And His Writing*, Harvard University, Thèse de doctorat Department of East Asian Languages and Civilization, 2010, p. 257-261.

5. Fiction philosophique et crise des fondements de la morale

Nous en arrivons donc à cela : ce roman apparaît comme le lieu d'une technique de l'intériorité, et le lieu de mise en scène de ses pouvoirs, à un moment où les pratiques morales des *ru* se réinventent partiellement, et où un rapport à la faute devient central dans l'apprentissage de la sagesse.

Que peut-on faire de cette idée, et de ce que nous dit la place curieuse que prend la faute au sein de cette oeuvre, comme dans le *Renpu* (人譜 *Répertoire de l'Homme*) de Liu Zongzhou?

L'Histoire non-officielle des immortelles, si elle accorde une place centrale au *guo* reste dans le même cadre cosmologique néo-confucéen, ne remet pas en question la possibilité de retrouver le principe céleste en soi, ni fondamentalement, les termes dans lesquels se formule l'autorité morale d'un auteur. C'est une faute temporaire, qui marque le progrès moral, plus qu'elle ne met en doute la capacité d'un sujet à discriminer entre ce que le principe commande de faire et ce qu'il ne faut pas faire.

Lü Lü, s'il se lamentait de ne pas réussir à reconnaître quelles étaient ses fautes, se réjouit, (c'est même métaphoriquement une forme d'illumination 霍然而醒) quand il entend les critiques de Zhuge Liang [824]. Il est en effet capable de reconnaître que c'est bien cela qui lui échappait, et qu'il y a bien dans le discours de ce général fictionnel un discours selon le principe, qui le réveille de ses erreurs.

Il y a une deuxième face plus inquiète du roman, qui se laisse entrevoir ponctuellement, des moments où les sujets *ne reconnaissent* plus le principe en eux, parce que leur intériorité est dépourvue de cette part céleste.

Pour saisir ces discours troubles qui apparaissent au sein du roman, repartons de la crise des fondements cosmologiques de la vie morale au début des Qing.

C'est la définition du néo-confucianisme que nous reprenons ici : l'ensemble des discours, de Zhang Zai, à Huang Zongxi, dans lesquels la voie du ciel, (une origine cosmologique), une nature humaine, et le sort se traversent mutuellement (*tiandao xingming xiang guantong* 天道性命相貫通)[825]. C'est-à-dire, d'une part, qu'il y a une origine

[824] Chapitre 74, ibid., p. 825

[825] Pour une définition du néo-confucianisme qui permette de saisir la rupture qui a lieu au cours du XVIIème siècle, voir Chung-yi Cheng « Philosophical development in late ming and early qing » *in* Bo Mou, (ed) *History of Chinese Philosophy,* Londres et New York: Routledge; 2008

cosmologique qui est réellement présente dans l'homme, et qui commande d'agir d'une certaine manière. C'est-à-dire, d'autre part, qu'il y a un sort (*ming* 命, le cours de l'histoire, notamment collective, tel qu'il va), dont les alternances, ordre et de désordre, s'expliquent par le respect ou la transgression de ces normes cosmologiques par les hommes.

Nous pouvons préciser ces articulations dans le cadre néo-confucéen (non seulement le néo-confucianisme puriste, mais les multiples synthèses avec le bouddhisme, et le taoïsme qui s'opèrent autour de lui et dont Lü Xiong est représentatif), à partir de la notion de *tianming* (天命 commandement du ciel), et de la manière dont elle y est utilisée.

Le *tianming* « commandement céleste » prend d'abord son sens au sein d'une vie morale individuelle. Ainsi nous dit Chen Chun (陳淳 1159-1223, le disciple de Zhu Xi qui est au cœur de sa réception) dans une formule frappante, le Ciel commande à l'homme d'agir de telle ou telle manière à partir de sa nature, « comme le fonctionnaire supérieur commande à un inférieur »[826].

La notion de *tianming* « commandement céleste » est aussi utilisée pour lire une situation historique, et la manière dont le ciel y œuvre. Dire c'est le « *ming* » (le sort, le commandement (sous-entendu du Ciel)) revient pour un néo-confucéen à établir un partage entre ce qu'on ne peut pas choisir, ce sur quoi l'on n'a pas de prise, et ce que l'on peut aménager en agissant de manière morale (c'est là « 立命 » *liming* – « établir le sort », donner forme à la situation que le Ciel a commandé, et dans laquelle on se trouve).

La notion de *tianming*, quand elle est utilisée pour lire l'histoire, peut aussi servir un discours sur la rétribution (le ciel est présenté comme un actant doté d'une volition, qui agit, crée des situations pour châtier, ou récompenser un individu ou sa famille, selon sa conduite morale)[827]. Cette dimension qui apparaît ponctuellement reste largement secondaire dans les discours zhuxiste et mencien. Elle est omniprésente dans les discours qui mélangent bouddhisme, taoïsme, et confucianisme.

Ces articulations entre cadre cosmologique, vie morale, et sort que permet le terme de *tianming* disparaissent dans une série de discours au début des Qing, ceux de Yan Yuan (颜元

---

[826] Voir J. Berthong, « Zhu Xi's Cosmology, in J. Makeham (éd.), *Dao Companion to Neo-Confucian Philosophy*, Springer, 2010, p. 166

[827] Ces représentations volitives du ciel restent bien présentes chez Mencius, et par conséquent dans les discours de ces hommes du XVIIème siècle. Voir Michael Puett « Following the Commands of Heaven: The Notion of Ming in Early China », in Ch. Lupke, (éd.) *The Magnitude of Ming: Command, Allotment, and Fate in Chinese Culture*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2005

1635-1704), plus tard de Dai Zhen (戴震 1723-1777). Nous pouvons prendre ici le premier comme exemple, pour saisir les conséquences de ces évolutions.

Chez Yan Yuan, toute référence à un cadre cosmologique a disparu. Il n'y a pas de discours sur la présence du ciel dans une intériorité, plus de *benxin* (de cœur originel), ni non plus de *xing* (la nature humaine) : il y a simplement du sens (*yi* 義) qui affleure potentiellement dans le réel, pour l'homme qui sait s'y rendre présent dans son action et sa conduite. Ce qui est placé au centre de la vie morale sont les *liuyi* (六藝) les six arts confucéens de l'antiquité, qui ont été marginalisés à cause du néo-confucianisme, et de ses discours abstraits : les rites, la musique, l'archerie, la conduite du chariot, la calligraphie, la poésie et les mathématiques. Ce sera, dans sa postérité intellectuelle, les rites, qui prendront une place centrale au XVIIIème siècle.

Ce n'est pas seulement que Yan Yuan abandonne ce cadre cosmologique, c'est aussi qu'il le critique et le rejette. Il n'y a dans ce vocabulaire sur l'origine céleste que des *kongyan*, des propos vides[828]. Au cœur de cette dénonciation, il y a ainsi une expérience de non reconnaissance, et d'étrangeté. Tous les discours sur lesquels les néo-confucéens ont bâti leur vie morale, les moments où ils ont cru reconnaître en eux ce que le principe leur commandait masquent une illusion, aussi bien que leur mauvaise foi. Chow comme Bol notent que cette sortie du cadre cosmologique va avec la prégnance dans les discours confucéens d'une thématique de l'incertitude morale, que l'on ne trouvait pas auparavant : l'on n'est jamais sûr que ce que l'on retrouve dans sa pratique est le vrai sens des conduites, des actes et des rites, tel qu'il a été pensé par les sages de l'antiquité.

Des démons comme symptômes d'une crise cosmologique :

À première vue, le commandement céleste est inscrit dans *l'Histoire Non Officielle des Immortelles* de manière tout à fait classique. Les *Mo*, les démons, dérèglent pourtant cette économie céleste et inscrivent dans le texte des moments étranges de non reconnaissance d'un commandement du ciel, au sein d'une subjectivité, mais aussi dans l'histoire.

---

[828] Voir Chow, *The Rise of Confucian Ritualism*, p. 193 et 197 ; voir Peter Bol, *Neo-Confucianism in History*. Cambridge: Harvard University Press. 2008, p. 163.

Partons des commandements célestes dans l'histoire : le ciel décrète (*ming*) que telle ou telle dynastie est condamnée à s'effondrer, que telle ou telle période sera une période de catastrophe pour l'ensemble du monde. Il envoie pour ce faire et des créatures malfaisantes, (qu'elles soient ou non des *mo*) et des créatures vertueuses. Yongle ainsi dans le roman est présenté comme un loup céleste envoyé par le Ciel, pour accomplir la catastrophe. Yuejun, l'immortelle vertueuse est l'autre face de cet épisode de catastrophe, le ciel l'ayant envoyée pour combattre Yongle[829].

Ces individus envoyés par le Ciel pour remplir un rôle dans le sort collectif sont eux-mêmes châtiés ou récompensés selon la conduite morale dont ils ont fait preuve sur terre : Yongle est ainsi à la fin du roman condamné, Yuejun, est, elle, louée pour sa vertu, elle peut retrouver sa place dans son palais lunaire[830]. Réinsérons les Mo dans cette économie rétributive et morale.

Au sein du roman, la princesse des Mo vient présenter à Yuejun sa doctrine, dans des termes très détaillés, aux chapitres 27, 31, et 85, en ajoutant des précisions nouvelles à chacune de ses apparitions. Dans ses propos s'articule un rapport monstrueux entre origine cosmologique, sort, et subjectivité individuelle.

Cette doctrine des Mo se présente tout d'abord comme un enseignement (教 *jiao*) autonome, qui fait concurrence aux trois autres[831]. La Princesse des Mo va d'ailleurs se plaindre aux cieux, de la trop petite place qui est accordée sur terre à sa doctrine[832].

À l'échelle de l'histoire collective, les Mo remplissent, de manière très traditionnelle, le rôle d'instrument d'un châtiment céleste. Ces créatures démoniaques apparaissent dans les périodes de catastrophe, et les intensifient.

L'affaire devient plus originale quand la Princesse des Mo donne la liste des membres de sa religion connus à travers l'histoire ; ce sont les noms d'un ensemble de personnages historiques qui ont en commun d'avoir bénéficié d'un haut statut social, et d'avoir eu une conduite parfaitement immorale. On y trouve ainsi, toute une liste centrée sur des figures de femmes belles, puissantes et immorales, les concubines impériales Xi Shi (西施, autour de -450), et Bao Si 褒姒 (XVIIIème siècle avant notre ère), l'épouse du souverain fondateur des

[829] Voir le chapitre 1, ibid., p. 5-6 où cette intrigue est résumée.

[830] Voir le chapitre 99, ibid., p. 1072-1073.

[831] Elle prétend remplacer le confucianisme. Chapitre 27, ibid, p. 298.

[832] Chapitre 27, p. 306.

Qin (始皇太后, IIIème siècle avant notre ère), la concubine Zhang Lihua (張麗華?- 589), l'impératrice Xiao des Liao (蕭太后， Xème siècle), *etc*[833]. La liste est complétée par des figures masculines à la réputation noire, ainsi Fuchai, le fils du roi de Wu (夫差 ?-473 avant notre ère), ou l'empereur fondateur des Qin (Qin Shihuang, 秦始皇, IIIème siècle avant notre ère).

La princesse des Mo explique que les membres de sa doctrine ne sont jamais châtiés par le ciel pour leur conduite, et ne connaissent qu'un éternel cycle de plaisir et de vice lors de leurs différentes réincarnations[834].

Si ces coreligionnaires échappent aux rétributions commandées par le Ciel, c'est, s'aperçoit-on, parce que les Mo n'ont pas de nature morale – ou plutôt que leur nature (*xing* 性) est foncièrement liée à l'égoïsme et à la violence, nous dit le texte[835]. Il n'y a pas en eux cette part céleste, qui commande et qui permet d'agir de manière morale, au nom de laquelle un individu peut être condamné, ou loué. Ainsi, la doctrine *mo* reprend ce discours sur une fondation naturelle de la morale, mais en inversant radicalement le sens. La Princesse nous explique ainsi qu'au contraire des membres des doctrines taoïstes, bouddhique, et confucéennes, les *mo* n'ont pas oublié la racine (*gen*) [836]. Ne pas oublier la racine, c'est supprimer ce que la princesse Mo appelle les 5 brigands, qui sont les cinq vertus confucéennes : l'humanité, le sens du juste, le sens des rites, le discernement, et la fiabilité[837].

Depuis ce point de départ cosmologique, cette doctrine codifie des règles de conduite. Les *mo* privilégient systématiquement la jouissance (*xiang*) et le plaisir[838]. Ils se soucient en chaque chose d'agir pour préserver leur fortune, et élever leur rang dans le monde, quels que soient les moyens, parricide et fratricide inclus. C'est, nous disent-ils, parce que les sujets moraux et vertueux ne connaissent pas ces règles qu'ils mènent des vies si douloureuses, et vont d'échecs en chutes[839].

Si les Mo sont donc entièrement dédiés à la satisfaction de leurs désirs égoïstes (*si*), ils se soucient aussi des intérêts (égoïstes) de leurs coreligionnaires. La princesse des Mo défend

[833] Chapitre 31, p. 356
[834] Chapitre 27, ibid., p. 302.
[835] Chapitre 31, ibid., p. 356.
[836] Chapitre 31, ibid., p. 355.
[837] Chapitre 85, ibid., p. 946
[838] Chapitre 85, ibid., p. 944.
[839] Chapitre 85, ibid., p. 946.

ainsi les siens quand ils sont attaqués[840]. Les couples de *mo* sont fréquents dans l'histoire. Ainsi Mei Xi (妹喜) une concubine, et le dernier empereur des Xia, Daji (妲己), elle aussi une concubine, et le dernier souverain des Shang, Yu Ji (虞姬), et son époux, ou encore Fu Chai (夫差), et son épouse. Les membres de ces couples s'encouragent dans leurs turpitudes et leurs excès, et s'aiment aussi d'un amour égoïste et sincère. C'est la raison pour laquelle toutes ces femmes ont accepté de mourir pour leur mari[841].

Bien évidemment, ces démons servent un propos moral *a contrario*. Ces figures permettent de faire reconnaître ce qui est mauvais, et les implications des actes condamnables. Elles permettent ainsi de faire *reconnaître* la distinction entre ce qui répond au commandement du ciel, et ce qui n'y répond pas. Bien évidemment aussi, ces discours de la princesse des Mo sont l'occasion de dénoncer et de caricaturer tous les richards, tout ceux qui ont construit leur fortune et leur prestige sur des pratiques immorales.

Ces *Mo* sont d'autre part l'occasion d'un jeu littéraire plus badin, entre des hommes lettrés, qui transparaît ponctuellement dans le roman. Les chapitres composés par Lü Xiong circulent au fur et à mesure de la composition de l'œuvre, entre les connaissances et amis de l'auteur – dont une bonne part sont des fonctionnaires[842]. Ces lettrés consomment ces figures d'immortelles, savourent, suspecte-t-on les épisodes saphiques qui apparaissent parfois entre elles, et les plaisanteries grivoises qu'elles partagent lors de certains de leurs banquets [843]. Ces personnages féminins sont un objet de fascination (voire de fantasme), mais aussi l'objet d'un jeu de connivences entre hommes. C'est probablement ce qu'il faut entendre, et à ce lectorat auquel Lü Xiong s'adresse, quand les personnages du roman nous disent qu'il n'est pas rare que les femmes de hauts fonctionnaires appartiennent à cette secte des Mo[844].

Les Mo sont *aussi* plus que cela. Il y a une fascination de l'auteur qui transparaît, dans l'insistance avec laquelle il imagine cette princesse Mo prendre la parole pour inventer des

---

[840] Ainsi au chapitre 57. Ibid., p. 655,

[841] On pense ici évidemment à l'attachement excessif à son époux condamné dans le *Renpu*, de Liu Zongzhou.

[842] Pour la liste des commentateurs et leur rapport avec Lü Xiong, voir Nishimura, ibid., p. 37-80 ; nous revenons sur ces questions du rapport des discours sur la reconnaissance aux commentateurs aux chapitres suivants.

[843] Voir chapitre 27, ibid., p. 302-303.

[844] Chapitre 31, p. 358. Nous allons voir au chapitre suivant que ces discours d'immortelles, sont traversées par un autre mouvement qui est celui de la carnavalisation des discours factuels.

doctrines, et manier des catégories cosmologiques du discours des *zi* (子 « maîtres », « penseurs »), qui suscite ponctuellement la gêne des commentateurs[845].

La princesse Mo permet à Lü Xiong d'imaginer qu'il y a dans l'histoire des créatures réellement mauvaises– réellement dépourvues de sens moral. Elle lui permet d'envisager, de donner consistance à l'image perturbante de conduites mauvaises qui ne seraient jamais châtiées par le Ciel.

Les Mo permettent, enfin, au moment où les fondements cosmologiques de la morale sont en crise, des fictions philosophiques, (c'est bien leur *xing*, leur nature, qui conduit les *mo* à aimer le pouvoir, et la violence, et qui conditionne les préceptes qu'elles suivent[846]). Ces créatures permettent d'imaginer ce qui devient pensable, s'il n'y a pas de part céleste dans les hommes, d'imaginer les formes de sociabilité que cela impliquerait, des relations où les affects et les passions deviennent indissociable de l'intérêt et l'argent (les Mo affectionnent les termes et les relations de « garant », « prêteur », « emprunteur », toutes ces créatures mystérieuses pour les immortelles vertueuses, on l'a vu).

Cette fiction philosophique que sont les Mo se formule d'ailleurs dans un double contexte : celui d'une crise du fondement cosmologique de la morale ; mais aussi celui du développement de relations contractuelles, et des transactions financières à la fin des Ming.

Il y a dans leur discours, tout ce que Lü Xiong condamne, mais il y a bien aussi, dans cette voix de la Princesse *mo* qui revient parler obstinément, quelque chose d'autonome, qui s'émancipe curieusement du contrôle de l'auteur. Pour reprendre les termes d'Altenburger, que nous citions en introduction, une forme d'écriture expérimentale.

Cette fiction philosophique prend, enfin, son intérêt quand on la replace au sein de l'histoire romanesque de ces personnages *mo*, et *yao* : ici aussi, sur les ruines de conceptions religieuses et mythiques de ces créatures (comme forces non dotées de conscience, qu'il s'agit d'investir), les *mo* sont incluses, récupérées et repensées au sein d'un discours néo-confucéen sur ce que c'est qu'être un sujet moral[847].

---

[845] Commentaire final du chapitre 57, ibid. p. 659

[846] Chapitre 31, ibid., p. 356.

[847] « Quelle exemplarité des 108 ?», partie 1, où nous nous sommes arrêtés sur ce mouvement dans le *Bord de l'eau*, et ses suites.

6. Conclusion

Laissons de côté ces fictions philosophiques. Nous avons proposé ici de lire le roman comme le lieu d'une technique néo-confucéenne de l'intériorité, et comme lieu de mise en scène des pouvoirs de celle-ci.

Il nous semble que l'on comprend beaucoup mieux le roman si on le lit en ces termes (plutôt qu'à partir d'une histoire des représentations religieuses des immortelles qui y apparaissent). Cette approche nous permet du moins de montrer le lien qu'il y a entre l'œuvre de Lü Xiong, et un ensemble d'évolutions dans les pratiques morales *ru* du début des Qing, lien qui n'apparaissaient pas dans le discours critique.

Dans *l'Histoire non-officielle*, le *Yijing* apparaît, très concrètement, comme un outil qui permet une double manœuvre. Les hexagrammes du Classique sont d'abord utilisés pour transformer une situation historique donnée (ici la chute de Jianwen), en exemple d'une situation cosmologique. Ce premier travail établi, le roman devient un lieu où les personnages de fiction, et l'auteur qui les invente *pratiquent* cette situation cosmologique, explorent les possibles qu'elle ouvre et qu'elle ferme, ce qu'elle commande et ce qu'elle interdit de faire. Cette pensée de la fiction est exhibée dans le roman. Lü Xiong construit très exactement son roman en transposant des pratiques morales proposées par un contemporain comme Li Yong : il s'agit d'y pratiquer le *kun*.

D'autre part, nous avons touché au cours de cette étude une deuxième question, celle de la faute, et de l'autocritique publique. Il y a bien ce qu'il faut appeler une nouvelle culture de la faute chez certains confucéens du début des Qing, c'est-à-dire une nouvelle manière de penser la place de cette notion de *guo* au sein d'une vie morale. Il faut dans ces discours de *ru*, nécessairement fauter pour apprendre ; et il faut rendre ces fautes publiques sous le regard de l'autre, qu'il soit réel ou imaginaire (les doigts qui désignent chez Liu Zongzhou), pour les rendre pleinement productives. Sur ce point aussi, Lü Xiong transpose une pratique morale contemporaine dans le roman : son double fictionnel y fait des fautes pratiques ; l'auteur publie le récit de ces fautes, signes de sa probité morale, en même temps que de la réalité de son progrès dans la sagesse. Manifestement ici, un discours qui se veut moralement légitime implique une telle manœuvre.

Chapitre 4. De la possibilité de sortir de l'histoire dynastique

Le terme bouddhique de *yinyuan* (因緣), « cause et circonstances » permet de nommer un rapport entre un affect (*yin*), et un sort (*yuan*, qui est présenté comme décidé par le ciel). Sort et affects sont liés, puisqu'une situation donnée implique d'avoir certains affects, et qu'à leur tour, certains affects conditionnent une manière d'agir qui a des conséquences pratiques, *etc.* Ce couple permet donc tout simplement de nommer le lien entre les situations que l'on vit, et les pensées qui nous habitent.

Nous utilisons ici ce couple dans le prolongement du chapitre précédent, en proposant de lire *l'Histoire non-officielle des i*mmortelles (*Nüxian waishi*, 女仙外史, préface 1711), comme :a) une pratique morale ; b) le lieu d'une mise en scène des effets de cette pratique sur son auteur, Lü Xiong (吕雄, 1642-1723).

En effet, au sein de cette œuvre, les personnages, une fois qu'ils ont compris quel était le sort que le ciel leur avait attribué, et qu'ils l'ont accompli, se déprennent des attachements affectifs que cette tâche céleste impliquait, et sortent de l'histoire impériale : Yuejun retourne dans son palais céleste parmi les immortels, le texte expliquant qu'elle n'a plus de lien (qu'il s'agisse de lien affectif *yin*, ou de lien destiné *yuan*) ni avec son père, ni avec le prince[848]. Le général Lü Lü qui la sert vit une situation similaire au cours des derniers chapitres du roman. Il sait qu'il a accompli son sort dans l'histoire dynastique, peut donc se retirer, et cesser de se soucier du prince.

Ce récit prend évidemment, dans le cadre rhétorique que Lü Xiong établit, valeur d'un discours sur l'efficace du roman sur son auteur, puisque Lü Lü est présenté comme l'image fictionnelle de l'auteur et de ses aspirations[849]. Cette double sortie de l'histoire (du sort que le ciel nous a commandé de vivre, et des affects qu'il cause) nous intéresse pour deux raisons.

---

[848] Voir chapitre 99, ibid., p. 1072.

[849] Nous avons déjà présenté au chapitre précédent la construction qui associe dans l'édition que fait imprimer l'auteur le lieu depuis lequel le roman est écrit (le studio de la pêche au jade (*diaohuangxuan* 釣璜軒), du nom d'une histoire associé au ministre antique Lü Shang (吕尚)), le personnage central du roman, celui de ministre confucéen vertueux, Lü Lü (吕律), et l'auteur, Lü Xiong(吕雄)).

Premièrement, elle fait apparaître un discours à propos de la fonction d'un tel roman qui traite de problématiques loyalistes pour le moins paradoxal : raconter l'histoire des combats de ces *chen* (臣) permettrait de s'en libérer. Ainsi, dans ces passages finaux, l'enjeu central du roman semble être d'apprendre à reconnaître et à accepter les limites de son sort en tant que sujet du prince, afin *in fine* de se déprendre des inquiétudes que ce statut implique. C'est cette lecture que nous allons essayer de suivre ici, en la contextualisant au sein des discours sur le rôle du roman, mais aussi en nous appuyant sur les informations biographiques dont l'on dispose sur Lü Xiong, et qu'il met en scène dans son texte.

Deuxièmement, une telle construction présuppose que pour l'auteur, il y a un rapport au principe qui peut s'instaurer dans l'écriture, qui est non troublé par le contexte politique : il est possible de reconnaître dans l'écriture ce qu'est son sort, ce que le Ciel attend de nous, et de savoir quand on l'a accompli. En somme, on peut atteindre une pleine bonne conscience historique, qui n'est pas affectée par les conditions dans lesquelles on écrit. C'est par rapport à ce présupposé - à sa fausse évidence, et à sa possible remise en question - que nous voudrions comparer *l'Histoire Non Officielle* et la *Chronique Indiscrète des Mandarins*. (*Rulin Waishi*, 儒林外史, préface datée de 1735, composition entre 1733 et 1749).

1. *Yin* et *Yuan*

Au sein du roman de Lü Xiong, c'est au même moment que l'immortelle (*xian* 仙) Yuejun (月君, « Prince(sse) de la Lune », avant son incarnation sur terre, elle se nomme Chang'e, 嫦娥) reçoit un sort (elle devra s'incarner sur terre), et découvre pour la première fois ce que sont les affects (*qing*). Reprenons la scène, au premier chapitre : dans la résidence céleste des *xian*, la Reine-Mère de l'Ouest (*Xiwangmu* 西王母) offre à Chang'e des pêches d'immortalité. Le geste semble d'abord énigmatique, et Chang'e « n'en comprend pas la signification » (*buzhi suowei* 不知所谓)[850]. Il s'agit en fait d'un cadeau d'adieu, qui marque son départ prochain dans le monde.

Yuejun va désormais avoir un *ming* (命 ou un *yuan*, les deux termes étant synonymes dans ce contexte bouddhique), un sort sur terre. Elle va aussi découvrir ce que c'est que d'avoir des affects (*qing* ou *yin* « attachements affectifs »), puisque le narrateur est précis, et y

[850] Chapitre 1, bid., p. 5

insiste, les immortels qui vivent dans les cieux ne connaissent pas de telles perturbations de l'intériorité[851]. Yuejun ne comprend pas les raisons de ce commandement du ciel :

> 嫦娥默然半晌, 曰:"我闻缘从情发,情亦从缘发;若一心不动,情缘两灭。小仙在月宫清修数千年,情缘亦已扫除,不知从何而发。[852]"
>
> Chang'E resta longtemps silencieuse. Elle dit enfin : « Je sais que les affinités karmiques viennent de la vie affective (qing), et que les affects viennent des affinités karmiques. Si un esprit reste immobile, n'est pas perturbé, alors les affects, et les affinités karmiques disparaissent. L'humble immortelle que je suis s'est cultivée dans son palais lunaire pendant plusieurs milliers d'années, a supprimé en elle tout affect, et toute affinité karmique – d'où vient donc cette incarnation ?

Les raisons de cette incarnation ne doivent pas être cherchées dans son intériorité, lui explique-t-on. La seule cause est ici un commandement du ciel, extérieur à elle, qui lui a attribué deux rôles au sein de l'histoire mondaine. D'une part, malgré Yuejun, une affinité karmique s'est nouée entre elle et l'Étoile du loup céleste (*tianlangxing* 天狼星) quand celui-ci a tenté de la séduire. Yuejun est envoyée sur terre pour vivre un tel lien (avec l'incarnation de cette étoile, le souverain Yongle 永樂). D'autre part, le ciel a décrété qu'il y aurait une catastrophe dynastique. Yuejun doit descendre sur terre pour protéger le souverain légitime Jianwen (建文)[853].

La Princesse de Lune, quand elle songe à cette incarnation, se trouve « pleine d'appréhensions », (心下十分疑惑). Le texte ainsi la montre, sans qu'elle s'en soit rendue compte, déjà prise dans le cercle vicieux des inquiétudes et des attachements affectifs qui sont

---

[851] Chapitre 1, ibid, p. 6. L'auteur insiste sur le fait que les immortels n'ont pas d'affect. C'est l'occasion d'un passage didactique qui fait intervenir Sun Wukong (孫悟空) le singet qui était au cœur du roman *Le Pèlerinage à l'ouest*, et qui est désormais un immortel. Celui-ci formule une objection possible du lecteur devant cette scène d'ouverture du roman où les immortels se donnent des cadeaux, ce qui semblerait impliquer qu'ils ont des affects :
大言曰:"谁谓仙家无情?以 我看来,比凡人还胜。请看王母,剩 下蟠桃独与嫦娥,若说不是有情,因何 不多送我一颗?"如来曰:"王母送 与嫦娥,礼也,非情也,犹如下界饯行 一般。悟空!你已成佛,何犹似旧日 粗鲁!"
« Qui a dit que les immortels n'avaient pas d'affects ? D'après moi, ils le sont encore plus que les hommes du commun, Ainsi la Reine Mère de l'Ouest n'a-t-elle donné la pèche qu'à Chang E, et pas à moi : cela n'est-il pas la marque d'un affect ? »
Le bouddha Rulai répondit : Ce cadeau est un cadeau qui renvoie aux rites (*li*), et non pas aux attachements affectifs, comme pour les cadeaux d'adieux sur terre. Wukong ! Maintenant que tu as atteint l'éveil ; comment peux-tu rester aussi grossier !

[852] Chapitre 1, ibid., p. 7.

[853] Chapitre 1, ibid, p. 8-9

ceux du monde[854]. C'est bien ici du déchirement, et de la violence d'une entrée dans l'histoire qu'il s'agit. Le roman raconte, partant, son incarnation, avec les différentes relations, et les différents types d'affects qu'ils impliquent. Chang'e, quand elle naît sur terre a perdu la mémoire de son passé d'immortelle, et vit pleinement les *qing* qu'impose son sort, en tant que fille, brièvement en tant qu'épouse, et enfin en tant que sujet d'un prince, puisque Yuejun combat pour la restauration de Jianwen. Elle est accompagnée pour cela d'un personnage, Lü Lü, qui est présenté comme un lettré fidèle à Jianwen.

Après avoir combattu le souverain usurpateur, un envoyé céleste lui annonce que son sort sur terre touche à sa fin, c'est-à-dire qu'elle peut se déprendre de ses rôles de sujet d'un souverain (Jianwen), et de fille, avec les soucis moraux qu'ils impliquent[855]. Au cours des derniers chapitres du roman, Yuejun se détache de tout : elle est venue et elle repart les mains vides, répète le texte (*kongshou er lai kongshou ergui*, 空手而來空手而歸)[856]. Elle s'arrache à son père, elle s'arrache au prince : son *ming* est accompli, piété filiale et loyauté au prince ne sont plus pour elle-même que des illusions (*huan* 幻) nous dit-elle. Elle brûle sa Cour, et s'immole elle-même pour retrouver sa place parmi les immortelles.

Les affects mondains ont ainsi une double valeur dans le roman de Lü Xiong. Ils sont ce qui empêche la quiétude d'une originale morale supra-historique (le cœur de bouddha, la nature humaine). Ils constituent en même temps la condition de la participation au monde et ici plus particulièrement à l'histoire impériale, puisqu'ils sont nécessaires, et impliqués même par les devoirs que l'on a envers son père et son prince. Cette double valeur est soulignée dans le discours narratif :

> 然而此情又種種不同。或因乎喜，或因乎忿，或因乎恩愛仇怨，各隨其所因，便要做出許多事來。試看古來英雄豪傑、忠臣烈士，(…)
>
> Il y a de multiples sortes d'affect. Ils peuvent trouver leur cause karmique dans le plaisir, mais aussi dans la rage, dans la gratitude, comme dans le désir de vengeance, et, suivant ces différentes causes karmiques, ils

[854] Loc.cit. Elle ne peut qu'accepter ce cadeau empoisonné à contre-coeur (« 嫦娥只得勉强受 了 ».), avec le poids d'inquiétude et de sentiments qu'il implique.

[855] Chapitre 77, ibid., p. 848

[856] L'expression revient à plusieurs reprises p. 1072, et 1073, au chapitre 99.

provoquent toutes sortes d'affaires humaines. Regardez, lecteur, depuis l'antiquité, les héros, et les hommes preux, les sujets fidèles et les martyrs.

Il y a ainsi un temps pour les affects, quand l'on est pris dans l'histoire impériale, et un temps pour la suppression ou la dissolution de ceux-ci, quand l'on sait, que l'on a reconnu que l'on avait accompli ce que le ciel attendait de nous. Le passage de l'un à l'autre implique un travail de deuil, défini comme un travail de détachement par rapport aux représentations que l'on avait de soi, et de notre rapport à ceux qui nous entourent.

Nous avons ici un discours très général. Il trouve une figuration plus développée et plus intime à travers la figure de Lü Lü, l'image de l'auteur et de ses résolutions morales. Dans le roman, Lü Lü est mu par l'indignation face au renversement de Jianwen et l'usurpation de Yongle. Ce sentiment de révolte le pousse à s'enrôler au service de Yuejun, et à combattre, traversant, tout au long du roman, l'ensemble de perplexités, d'inquiétudes, et d'espoirs qu'un tel combat implique.

Au cours des derniers chapitres du récit, il découvre que son combat va partiellement échouer, parce que le ciel a décidé que Jianwen ne régnerait pas[857]. La scène est cruciale puisqu'elle permet au personnage central du roman de *reconnaître son sort* (*zhiming* 知命), c'est-à-dire de faire le partage entre ce qui dépend et ce qui ne dépend pas de lui, et dont il ne doit plus se soucier. Après avoir compris un tel partage et rempli son rôle, Lü Lü peut cesser de s'inquiéter, et retrouver tout ce que ces combats lui avaient fait oublier (*wang* 忘), nous annonce Yuejun[858]. En effet, c'est un ancien moine taoïste. Dans le discours de la Princesse de la Lune ainsi, le fait de devoir remplir ses responsabilités de sujet du prince, lui a fait oublier, perdre de vue cet ancien état monacal, la quête et les affects qu'il impliquait (son vieux *yin* 因, nous dit-elle)[859].

Une fois que Lü Lü s'est dépris des obligations qui étaient associées à ce statut de sujet du prince (*chen*), et que le ciel lui avait commandé d'assumer, Lü Lü se retire ainsi dans un temple taoïste, à Chengdu (成都)[860]. Il pénètre, accompagné de son disciple dans un grotte céleste du jade (*yuju dongtian* 玉局洞天) et ressent un sentiment de grande familiarité, nous

[857] Chapitre 99, ibid., p. 1076

[858] Chapitre 99, ibid. p. 1072.

[859] Loc. cit.

[860] Juste à côté, nous dit le texte, d'un temple dédié à Zhuge Liang.

dit le texte[861]. En effet, se dresse devant lui la figure d'un moine taoïste immobile, où il *reconnaît* son propre visage : c'est *en même temps* face à un étranger (il avait oublié ce qu'il était avant ces combats politiques), et face à lui-même qu'il se trouve. On ne saurait mieux figurer la séparation d'avec soi que constituent le souci de l'histoire dynastique, et les obligations liées à son statut de sujet d'un prince. On ne saurait mieux mettre en scène non plus l'efficace moral du roman : il permet à un auteur de retrouver un rapport à cette origine morale naturelle qui l'habite, tel qu'en lui-même enfin.

Cette première sortie des attachements liés à l'histoire dynastique en permet une deuxième, qui est une sortie générale de tous les attachements mondains, et du karma, qui a aussi été décidée par le ciel. Lü Lü et son disciple parviennent tous deux, depuis cette grotte céleste, en méditant, retirés du monde, à accéder à l'immortalité et à un paradis taoïste[862].

Nous retrouvons dans cette grotte céleste le motif du jade (c'est la grotte *yuju* 玉局). Le roman était écrit depuis le studio de la pêche au jade (*diaoyuxua*n 釣魚軒), nous annonçait la page de garde de l'édition que Lü Xiong fait imprimer, en faisant référence, on l'a vu, à une anecdote où le ministre Lü Shang pêche un jade, qui lui annonce son sort de futur ministre. Lü Lü, son descendant, descend dans les entrailles de la terre, au sein d'une grotte céleste du Jade, pour y reconnaître à son tour qui il est véritablement, et quel est le sens de son sort. Lü Xiong l'auteur, de même, descend en lui-même à l'aide d'une fiction, pour trouver et reconnaître dans ces grottes imaginaires, le sort que le ciel a posé en lui, et le juste rapport à celui-ci, qui va lui permettre de s'accomplir moralement.

La frustration que suscitait le sort dynastique collectif, l'usurpation de Yongle, était au cœur du discours de Lü Lü, et de son apprentissage moral. Une deuxième frustration émergeait, familière pour le lecteur de romans du XVII^{ème}e siècle, qui touchait à son sort individuel de sujet politique : « pourquoi le ciel interdit-il aux hommes vertueux de s'illustrer (au service du prince) ? » demandait Lü Lü, révolté, à Zhuge Liang[863]. C'est le ciel qui l'a commandé, lui répond Zhuge Liang, la sagesse est de l'accepter, ce que fait le héros, qu'un tel discours « réveille ». Le roman se donne donc comme la résolution de cette frustration, et le deuil des aspirations qu'elle impliquait ; le deuil des aspirations que l'on a pour l'ensemble du

[861] Loc. cit.

[862] Chapitre 99, ibid., p. 1078.

[863] Chapitre 74, ibid., p. 822.

pays (*guo*), en même temps qu'un deuil d'une identité et d'un souci liés à un statut de (*chen*).

2. Fiction, vie morale, et imprimerie.

Le texte, avec son dispositif de doubles de l'auteur biographique nous invite à nous demander ce que signifie une telle entreprise et un tel discours pour Lü Xiong - et ce qu'ils lui permettent, socialement, de faire.

Lü Xiong (1642-1723) est un homme de la *génération d'après* : d'après la conquête des Qing, d'après la possibilité de s'illustrer dans les combats, et d'après la possibilité d'avoir un destin héroïque. Le personnage qu'il invente avec Lü Lü est d'abord un stratège, il est nommé comme *junshi* (軍師 maître militaire), rôle dont il s'agit à la fin de l'œuvre d'apprendre à faire le deuil, après y avoir progressé dans la sagesse. Lü Xiong est loin d'être le seul, parmi ces hommes qui sont nés, très littéralement, après la bataille, à entretenir une fascination pour les figures de l'héroïsme militaire[864].

À partir de la biographie de l'auteur qui nous est parvenue, nous pouvons lire le texte de manière plus précise, au sein d'une histoire individuelle et familiale – comme les proches auprès duquel il fait circuler son manuscrit ont dû le faire[865].

Lü Xiong est un *muyou* (幕友, un secrétaire privé d'administration), c'est à dire qu'il n'a pas passé les concours mandarinaux, et qu'il dépend pour son emploi de fonctionnaires qui l'emploient, et qui sont aussi des proches, dans une indistinction entre ce que l'on nommerait dans un cadre contemporain sociabilités professionnelles et amicales.

---

[864] Voir Lynn Struve. « Ambivalence and Action: Some Frustrated Scholars of the K'ang-hi's Period ». in Spence and Wills (éd), *From Ming to Ch'ing : Conquest, Region, and Continuity in Seventeenth Century China* , New Haven: Yale University Press, 1979

[865] Pour la Biographie de Lü Xiong, voir Masato Nishimura, *The composition and ideology of « Nüxian Waishi »*, Thèse de Doctorat, Harvard University, 1993, « The life of Lü Xiong », page 25, qui s'appuie sur la gazette du comté de Kunshan, la ville native de Lü Xiong. Nous reprenons sa traduction :

Lü Xiong,
"Tianyu's son. Xiong was a handsome man over six feet tall. He possessed masculine features with penetrating eyes and a spiky beard. His father Tianyu, having experienced the change of dynasty, ordered Xiong to practice medicine and not sit for the civil service examination. Xiong enthusiastically studied a wide range of subjects including poetry, classical prose, calligraphy".
La suite de sa biographie raconte sa carrière de conseiller privé auprès de différents magistrats.

Nous pouvons nous appuyer ici sur l'étude de Nishimura, qui est très riche aussi bien à propos de la genèse du roman, que du rapport de l'auteur avec ses commentateurs. Si le roman n'est imprimé, à l'initiative de Lü Xiong, qu'en 1711, alors qu'il a près de 70 ans, sa rédaction a commencé au moins trois dizaines d'années plus tôt, et n'est toujours pas achevée en 1701. Nous trouvons d'autre part, comme le souligne Nishimura un commentaire de Meng Zuanzu 孟纘祖 (décédé en 1686), au chapitre 94 – il faut donc imaginer que cette œuvre suit Lü Xiong durant une bonne partie de sa carrière administrative.

Parmi les 66 commentateurs, dont une bonne moitié appartient à l'administration, il y a différents employeurs ou patrons de Lü Xiong : Yu Chenglong (于成龍, présenté sous son titre « Yu le protecteur adjoint du pays » Yu *shaobao* 于少保 1638 -1700, un membre des bannières et (très) haut fonctionnaire), Liu Tingji (劉廷璣, présenté sous son *hao* de Zaiyuan 在園 ca. 1653-1715, un autre membre des bannières qui occupe des postes à l'échelle locale), Chen Yixi (陳奕禧, présenté sous son *hao* de 香泉, 1648-1709), Ye Fu (葉 旉, présenté sous son *hao* de nantian 南田 1670-1760), deux fonctionnaires locaux, lauréats des concours mandarinaux.

Le manuscrit du roman sert *aussi* probablement à Lü Xiong, à être reconnu par ces hommes dont le jugement décide de sa carrière.

Nous ne savons pas quand ont été composés (et qui a lu) les deux chapitres qui traitent du matériau le plus intime, le plus personnel du roman (le chapitre 74, où Lü Lü se voit reprocher ses fautes, et le chapitre 99, où il découvre sa vocation taoïste, qui était masquée par ce souci du prince). Il y a uniquement un commentaire de Chen Yixi (陳奕禧, présenté sous son *hao* de Xiangquan 香泉, 1648-1709, un de ses patrons et un proche de Lü Xiong) qui fait référence à ces deux chapitres[866]. La date de rédaction en changerait le sens : est-ce l'adieu à ces questions politiques et l'examen moral d'un vieil homme retiré, ou un instrument de manifestation de son *zhi* et de son authenticité morale, qui vaut alors que l'on recherche des patrons potentiels ?

[866] Commentaire final du chapitre 74, ibid., p. 830

Nous pouvons d'autre part situer cette œuvre au sein d'une histoire familiale, comme les commentateurs ont dû le faire. Lü Xiong est le fils d'un loyaliste des Ming, qui lui aurait interdit de passer les concours mandarinaux sous la nouvelle dynastie. Cet interdit est important dans le cadre néo-confucéen qui nous occupe , puisqu'il revient à commander à Lü Xiong (et oblige celui-ci, par piété filiale) à poursuivre tout au long de sa vie le combat de son père, en maintenant sa loyauté à la dynastie passée. Cet interdit est d'ailleurs placé au cœur de la brève biographie de Lü Xiong[867]. C'est sans doute *aussi* de cette injonction, qui le forçait à se définir à partir d'une identité de sujet du prince (*chen*), dont Lü Xiong se montre en train de se défaire et de se débarrasser dans son roman, à travers son double Lü Lü[868].

Ce n'est en tout cas pas le moindre des paradoxes. Ce roman qui est traversé par des affects de *chen* est pensable, et doit probablement être pensé pour partie, comme le lieu du deuil de telles préoccupations. Il s'agit, par l'intermédiaire du personnage de Lü Lü, de montrer sa renonciation à des aspirations impossibles. Il s'agit, en écrivant un roman moral sur l'histoire dynastique où l'on diffuse des modèles vertueux de conduite par rapport au prince, de s'acquitter de son devoir moral de membre d'un *guo* et d'un *tianxia*, pour pouvoir se consacrer à des quêtes plus intérieures.

Résumons nos lectures. Il est frappant de constater combien *l'Histoire non-officielle des immortelles* est marqué par un matériau intime : nous avons ici toute la vie morale de Lü Xiong, depuis ses fautes, et les reproches qu'il s'adresse, jusqu'à son rapport ambigu à son statut de sujet. Ce matériau intime est codé au sein de l'œuvre d'une manière qui est parfaitement transparente (Lü Xiong/ Lü Lü / Lü Shang / le studio de la Pêche au Jade), et qui est voulu telle ; l'auteur choisit ensuite de faire *imprimer* ce discours, dans sa vieillesse.

Nous avons donc dans ce roman un nœud entre imprimerie, vie morale dans ce qu'elle a de plus intime, et image de la postérité. Ce nœud ne doit pas nous étonner, et demande à être replacé au sein du moment où Lü Xiong compose son roman.

---

[867] voir la biographie en note 865, plus haut.

[868] Il faudra revenir au cours de la cinquième partie de la thèse (quatrième chapaitre) sur la question d'une possible analogie entre Yongle et les souverains Qing. Précisons la question dès maintenant : A) Cette analogie entre ces deux envahisseurs criminels du Nord est rendue possible et est même favorisée par le texte B) Ce dispositif de mise en parallèle est conçu par Lü Xiong de manière telle qu'il est inapplicable au souverain Kangxi, et ne peut déboucher sur une remise en cause de la légitimité de celui-ci.

Le XVIIème siècle est le siècle du développement massif de l'auto-impression : les auteurs lettrés font désormais eux-mêmes imprimer leurs œuvres, avec les commentaires de leurs proches, quitte à ce que celles-ci circulent, et soient reprises ensuite au sein de réseaux commerciaux. Nous avons déjà vu ce type de pratiques au début des Qing, à propos d'un lettré comme (張潮 1650-ca. 1707)[869].

Choisir de faire imprimer ses textes (par opposition à une circulation sous forme de manuscrit) permet nous disent ces hommes du début des Qing, de diffuser le texte, de le faire connaître, de le rendre durable (les trois termes qui reviennent sont *xingshi* 行世, *wenshi* 問世, *chuanshi* 傳世)[870].

Quand nous trouvons un discours négatif sur l'imprimerie au début des Qing, c'est d'abord un propos sur les *mauvaises* éditions – les blocs mal préparés qui diffusent les erreurs et la confusion, les impressions commerciales qui détruisent le texte d'auteurs dont le travail est bafoué. D'autre part, quand le choix d'un auteur de faire imprimer ses propres textes est condamné en tant que tel au début des Qing, c'est apparemment surtout pour se lamenter du ridicule d'hommes de peu de talent, qui manquent de discernement quant à la qualité de leurs œuvres, dans les discours qui apparaissent[871]. C'est, comme nous allons le voir, une autre topique qui apparaît dans le *Rulin Waishi*, quand il s'agit de condamner ce type de pratique.

Arrêtons-nous sur une question plus précise: l'association entre un matériau intime, qui touche au cœur de la vie morale, et le choix de l'imprimerie. Nous retrouvons une telle configuration dans une multiplicité de textes du XVIIème siècle, notamment dans ce qui a pu être appelé des « ego-documents », ou des « autobiographies »[872]. A. Mittag en étudie un exemple frappant avec le *Xinshi* (心史 « l'histoire du cœur », un texte qui date probablement de la fin des Ming) : le texte est structuré à partir d'une préface qui est présentée comme un propos du père de l'auteur. Au sein du recueil se trouvent imprimés à côté de récits

---

[869] Voir Son, Suyong, *Writing for print : Zhang Chao and Literati-publishing in seventeenth century China*, Thèse de Doctorat, Université de Chicago, Illinois, Juin 2010.

[870] Son Suyong, ibid., p. 130.

[871] Son Suyong, ibid. p. 143-146.

[872] Voir Wu, Pei-yi : *The Confucian's progress : Autobiographical writings in Traditional China*. Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1990, voir aussi pour le terme d'ego-documents ; Lynn Struve: "Confucian PTSD. Reading Trauma in a Chinese Youngster's Memoir of 1653," in:*History &. Memory* 16: 3-4 (2004), 14-31

d'événements historiques, des auto-exhortations de l'auteur lui-même, des manifestes solennels, *etc* [873].

Le lien entre une technologie (l'imprimerie, qui permet de fixer les textes, de les rendre durables, et de les diffuser le plus largement possible), et un tel matériau intime peut être resitué au sein des discours de la période sur les bonnes pratiques morales. Nous pouvons reprendre ici l'étude que fait Wang Fangsen des sociétés de reconnaissance des fautes (le même modèle se retrouve dans certaines conventions villageoises (*xiangyue* 鄉約)) : c'est sous le regard des autres que l'on s'examine, et que l'on se réforme[874]. En somme, s'il n'y a pas ici de confessionnal et de dieu qui observe, il y a la surveillance (choisie, voulue) d'autrui sur soi. On suspecte que dans ces cas, de même, faire graver ses résolutions morales sur des blocs xylographiques, est une manière de placer cette intériorité sous le regard d'un lectorat[875]. Ce regard atteste de la réalité et de l'authenticité des résolutions morales qui sont formulées par un sujet ; il oblige, sans doute aussi. Nous avons là en tout cas, une autre valeur possible de ce choix que fait Lü Xiong d'imprimer un matériau aussi intime, en plus du désir d'être reconnu comme un sujet moral par ses contemporains et la postérité.

Concluons. Nous trouvons dans cette fiction de Lü Xiong, un certain usage politique (il s'agit de se montrer en train de faire le deuil de son statut de sujet du prince, pour se consacrer à des quêtes plus intérieures), et moral (on progresse dans la sagesse à travers des textes où l'on s'examine, et que l'on fait imprimer) d'une technologie (la xylographie). Ces usages sont solidaires, dans son œuvre, d'un cadre rhétorique et théorique qui est celui d'un néo-confucianisme ouvert. Chez Lü Xiong, parler du plus intime, et de son rapport au prince, et pouvoir publier sur ces questions implique (et est permis rhétoriquement par le fait) de faire parler des sages du passé, et des immortelles.

---

[873] Voir Mittag, « Scribe in the wilderness. The Manchu conquest and the loyal hearted historiographers's (xinshi) mission », in: *Oriens Extremus*, n° 44 2003/04, pp. 27-42.

[874]Voir Wang Fan-sen : *Wan Ming Qingchu sixiang shilun* (晚明清初思想十論. *Dix jugements à propos de la pensée de la fin des Ming et du début des Qing*), Shanghai: Fudan University Press, 2004.

[875] McDermott note une série de discours au XVIIème siècle qui identifient le fait de savoir lire et écrire, être capable de s'observer moralement et avoir une vie morale. Voir McDermott, Joseph P., *A Social History of the Chinese Book: Books and Literati Culture in Late Imperial China.* Hong Kong: Hong Kong University Press, 2006, p. 176-177.

2. De l'impossibilité de sortir de l'histoire impériale

Il y a là un cadre rhétorique et théorique, comme des usages de l'imprimerie qui ne vont plus de soi au sein d'une œuvre comme la *Chronique Indiscrète des Mandarins* (*Rulin waishi* 儒林外史, préface datée de 1735, composition entre 1733 et 1749). Arrêtons-nous d'abord sur son auteur, Wu Jingzi (吴敬梓 1701-1754)[876].

Le contexte idéologique dans lequel Wu Jingzi compose son œuvre a été bien étudié. C'est le moment d'une série de remises en question générales des discours néo-confucéens : de leurs fondements cosmologiques, et de l'ensemble de pratiques morales qui leurs sont liées[877].

Les néo-confucéens sont inconscients d'avoir dévié de l'enseignement confucéen originel, et d'avoir été pervertis par des discours bouddhiques, et taoïstes. Confucius ne parlait, lui, n'utilisait nullement tout ce vocabulaire qui permet d'associer une origine cosmologique, une intériorité (ce qui renvoie à la « constitution originelle » *benti* 本體). Cette critique engage toute une série de travaux philologiques pour retrouver le vrai sens des Classiques, chez des individus qui entretiennent un rapport suspicieux par rapport aux siècles de gloses qui ont recouvert ces textes. Ce refus d'un cadre cosmologique peut se formuler comme une expérience de non reconnaissance : les néo-confucéens se sont enivrés de mots, ils ont prétendu reconnaître le principe, là où il n'y a que le *kongyan*, des propos vides de sens. Le néo-confucianisme produit donc des intériorités perverses : des individus qui au nom d'un rapport au principe cosmologique prétendent parler comme des saints et des sages, (se) masquant le fait qu'ils sont mus par leur propre intérêt.

Ce refus du néo-confucianisme va de pair avec une série de mouvements de retour aux rites. Dès Yan Yuan – référence qui sera importante pour le renouveau rituel – il s'agit de substituer aux mots (aux conférences sur le principe, aux discours moraux), et aux pratiques perversement inspirés du bouddhisme (être assis dans la quiétude), le retour à une action rituelle[878].

---

[876] Voir *Rulin waishi* (儒林外史) Haerbin : Beifang wenyi chubanshe (北方文藝出版社), 2016.

[877] Shang, Wei. *Rulin Waishi and Cultural Transformation in Late Imperial China*, Cambridge: Harvard University Press, 2003.

[878] Shang Wei, ibid., p. 40

Wu Jingzi ne s'inscrit pas lui-même dans ce mouvement ritualiste. Son texte, en revanche, porte nettement les marques de ces préoccupations ; ses proches eux-mêmes sont associées au mouvement[879].*La Chronique indiscrète des mandarins* est constituée d'une série lâche d'anecdotes regroupées en chapitres, et demande à être lue comme une vaste entreprise de déconstruction ironique des prétentions morales des lettrés. Le jugement narratif, s'il n'est pas explicite, transparaît partout, dans le choix des anecdotes comme dans leur découpage.

L'œuvre a été très étudiée. Dans un tel roman, toutes les pratiques, et les prétentions morales des lettrés confucéens deviennent suspectes : les pires sont les candidats aux concours mandarinaux, et autres praticiens du *jinwen* (今文 compositions en langue moderne); ils sont passés maîtres dans l'art de parler au nom de Confucius selon ce qui les arrange . Les modèles de piété filiale, ou de chasteté au sein de l'espace familial ne font guère meilleure figure. Le roman nous montre combien les conduites les plus ostentatoirement exemplaires masquent à chaque fois des enjeux de pouvoir, et une soif avide de garantir ses propres intérêts.

La tentative la plus aboutie de sortie de cette corruption généralisée, est celle des ritualistes qui participent dans le roman au rite de Taibo (泰伯), autour du personnage de Yu Yude (虞育德). Il y a là une forme de rite qui prend pour modèle explicite celui d'un sage antique, et qui s'est détachée des calculs de pouvoir et d'intérêt que l'on trouve dans le monde, en même temps qu'elle s'est émancipée de tout rapport à l'institution impériale[880]. La pérennité du mouvement, et sa prétention à régénérer la société apparaissent toutefois douteuses. Au chapitre 50 du roman, la mémoire de ce culte est récupérée par le pouvoir impérial dans des commémorations officielles, alors que ses praticiens originels ont disparu.

Le premier chapitre de la *Chronique Indiscrète* situe une telle expérience de corruption généralisée des esprits et des conduites au sein d'un contexte historique et institutionnel. En effet, ce chapitre-prologue, à travers la biographie de Wang Mian (王冕), traite de la mise en place du système mandarinal au début des Ming, système dont les effets pervers se diffusent dans l'ensemble de l'espace social, et à travers l'histoire[881].

Wang Mian est un simple pâtre qui a la chance de pouvoir étudier et apprendre à peindre. Il excelle dans ces deux activités. Ce sont là des activités du *wen*, des formes de

---

[879] Shang Wei, ibid., introduction.
[880] Shangwei, ibid., p. 74.
[881] *Rulin waishi* (儒林外史) Haerbin : Beifang wenyi chubanshe (北方文藝出版社), Chapitre 1, p. 1-8.

culture, qui permettent de saisir et de mettre à jour dans le monde les motifs inhérents à la nature. Le *wen* est un idéal de *pratique*, à la fois esthétique et moral.

Wang Mian vit au moment de la fondation des Ming. Il découvre avec horreur le système de sélection des fonctionnaires qui est mis en place par Hongwu (洪武, r. 1368-1398). Les concours officiels sont centrés sur les Cinq Classiques, les Quatre Livres, et les épreuves prennent notamment la forme de proses à huit jambes (les composition en langue moderne, *jinwen* 今文). Wang Mian se lamente : si la voie vers les honneurs prend une telle forme, les lettrés négligeront les manières de son rapporter au monde selon le *wen*[882] (文行出處). Le corpus n'a guère changé, quand Wu Jingzi écrit, au début de l'ère Qianlong (r. 1735-1796).

Le propos du roman est donc beaucoup plus riche qu'une simple dénonciation générale de la quête du *gongming fugui*,(功名富貴) des honneurs et des richesses[883]. Ce monde où tous les actes et les discours moraux sont condamnés à être pervertis – ceux associés au néo-confucianisme, comme ceux associés aux rites dans la sphère domestique, et probablement aux rites des praticiens de Taibo, est rendu inhabitable par un dispositif institutionnel. Tout simplement, dans un cadre où la reconnaissance sociale est mal pensée (par le pouvoir, et par conséquence par les lettrés, et par l'ensemble de la société), tout rapport à la culture (au *wen*) ne peut-être que faussé, inauthentique.

À la fin du prologue Wang Mian est forcé de s'enfuir parce qu'il refuse de servir l'empereur en tant que fonctionnaire. Il observe alors le ciel, et les *wen* (tianwen 天文 "motifs célestes ») qu'y dessinent les étoiles[884]. Le groupe astral *Guansuo* (貫索 littéralement « du verrou qui traverse ») a envahi la constellation *wenchang* (文昌). Il y a là le signe que les lettrés de cette génération seront malchanceux, nous dit Wang Mian, le texte donnant une métaphore à peine voilée à la prison que constitue ce système institutionnel décidé par l'institution impériale[885]. Immédiatement ensuite, une centaine d'étoile tombent à l'horizon, au Sud Est. Voilà qui montre que le ciel a eu pitié des lettrés, termine Wang Mian, ces astres

---

[882] « 將來讀書人既有此一條榮身之路，把那文行出處都看得輕了 », loc. cit.

[883] Préface, ibid., p. 1.

[884] Chapitre 1, ibid., p. 7.

[885] C'est souligné par A. Lévy, dans une note à sa traduction de l'ouvrage. Voir A. Lévy (trad.), *Chronique indiscrète des mandarins,* Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », 1976, p. 17.

épars ayant été envoyés pour maintenir le destin de la culture, du « *wen* » (*weichi wenyun* 維持文運) [886].

Shang Wei s'intéresse aux reprises de ce motif des étoiles au sein de l'œuvre[887]. Nous retrouvons ce motif de manière nettement ironique dans une anecdote au sein du chapitre 3 du récit. Fan Jin (范進) a passé sa vie à préparer les examens mandarinaux. Quand il apprend qu'il est reçu, le choc est tel, qu'il en devient fou. On suggère que son beau-père, le boucher Hu (胡屠戶) le frappe afin de lui faire retrouver ses esprits. Celui-ci n'ose pas puisque les mandarins sont « comme les étoiles dans le ciel », « on ne peut les toucher »[888]. Le motif revient de manière incertaine avec les lettrés de Tai Bo. Ceux-ci notent que les étoiles ont disparu du firmament. Ils s'identifient dans un autre passage en manière de plaisanterie à des astres[889].

C'est l'inquiétude qui envahit le texte : la reconnaissance du *wen* – d'un rapport authentique, et naturel à la culture est toujours problématique, incertaine, et le narrateur dans son silence, laisse le lecteur seul face à ces perplexités. Pour être précis, ce prologue ne nie pas qu'il puisse y avoir des expériences authentiques du *wen* (Wang Mian est un poète authentique qui saisit réellement les motifs du monde dans son texte – l'auteur du roman, Wu Jingzi, compose d'ailleurs des poèmes). Il montre en revanche, que dès lors que cette expérience du *wen* est insérée dans ce monde des lettrés, elle est condamnée à être pervertie. La seule bonne expérience de la culture semble devoir être désocialisée : Wang Mian devient ermite, refuse la circulation mondaine de ses poèmes, de ses calligraphies et de ses peintures.

3. Conclusion.

L'ensemble du cadre rhétorique et théorique qui valait pour un auteur comme Lü Xiong, qui faisait imprimer ses propres écrits au nom de sa capacité à parler selon le principe et à avoir une expérience de cette origine morale non affectée par l'histoire, s'est effondré dans *Les Mandarins*. En somme, on ne peut plus ici décider et dire, comme le faisait Lü

---

[886] *Rulin waishi* (儒林外史) Haerbin : Beifang wenyi chubanshe (北方文藝出版社),chapitre 1, p. 7.

[887] Shang Wei, ibid., p. 160.

[888] *Rulin waishi* (儒林外史) Haerbin : Beifang wenyi chubanshe (北方文藝出版社), chapitre 3, p. 19.

[889] Chapitre 36, ibid., p. 211

Xiong, que l'on en a fini avec ces questions de *guo*, et de prince ; quand bien même on prétend s'être retiré et publier depuis sa retraite, on continue de subir l'influence délétère d'une corruption qui vient de l'institution impériale.

Wu Jingzi ne fait d'ailleurs plus imprimer son roman, celui-ci reste sous la forme de manuscrits. Cela va de pair, au sein du monde fictionnel, on a l'a vu, avec une image négative de ces associations entre argent, auto-publication imprimée, et goût de la réputation (*ming* 名)[890].

Wu Jingzi n'est pas isolé. C'est une topique similaire qui apparaît chez les censeurs mandatés par le pouvoir sous Qianlong. Parmi la multitude de raisons (contenu potentiellement critique à l'égard du pouvoir, obscénité, immortalité, ou manque de rigueur, de « source critique »考據), qui justifient pour ces hommes le fait d'ordonner la destruction d'un texte ou d'interdire son impression (partielle ou complète), nous trouvons en effet plusieurs discours de ce type. Les imprimés non-officiels de lettrés apparaissent suspects de motivations commerciales qui remettent en cause leur valeur ; le fait de s'auto-imprimer (et d'imprimer les textes de ses proches) est décrié par les censeurs comme une pratique détestable[891].

Les blocs xylographiques permettaient chez des auteurs néo-confucéens comme Lü Xiong de diffuser leurs œuvres, et de faire reconnaître leur valeur morale par la postérité. Ils permettaient d'autre part de s'exhorter, et de se réformer sous le regard d'un lecteur - regard qui était sans doute aussi la condition de l'efficacité, et de la réalité des résolutions morales qui se formulaient dans le texte. .

L'usage de ces blocs prend dans ces discours tenus sous le règne de Qianlong une valeur exactement inverse : le fait de s'auto-imprimer est ici devenu l'instrument et le symptôme d'une perversion de la vie morale.

---

[890] Au chapitre 33, Ju Gongxun (遽公孫), un lettré, voyant une collection de dissertations publiée par Ma Chunshang (馬純上), demande si Ma pourrait rajouter son nom. Celui-ci refuse aussi bien parce que les publications sont liées à des questions de profit que de réputation. Il ajoute que s'il place son nom après celui de Ju, les gens penseront que l'impression a été financée par celui-ci, et qu'il travaille donc pour de l'argent. S'il met le nom de Ju avant le sien, on pensera qu'il ne l'a pas écrit. Nous sommes ici dans le type de nœud moraux, qui marque une forme de corruption généralisée des pratiques lettrées, et qui reviennent tout au long du roman. Voir *Rulin Waishi* (儒林外史), Beijing : Guangmin Ribao chubanshe, (光明日报出版社)，2010, pp. 227-234. Voir avant cela le chapitre 18, ibid., pp. 192-195.

[891] Voir Son, Suyong, Writing for print : Zhang Chao and Literati-publishing in seventeenth century China, Thèse de Doctorat, Université de Chicago, Illinois, Juin 2010, p. 182-190.

Conclusion. Technologie morale et roman imprimé

Repartons de la notion de technologie morale que nous avions proposé en introduction de cette partie. Elle nous permettait de nommer l'association de trois éléments :

A) Un cadre théorique : il y a un *xin*, un « cœur-esprit », c'est-à-dire une subjectivité qui est apte à reconnaître le commandement du principe dans telle ou telle situation, expérience de reconnaissance qui est pensée comme réelle et naturelle.

B) Une technique : l'œuvre elle-même invite toujours à un certain usage par le lecteur, qui lui permettra d'agir au mieux sur sa vie morale.

C) Un discours sur cette pratique ou cette technique (techno-*logie*), qui apparaît notamment dans les marges de ces œuvres, et qui est formulé par l'auteur et les commentateurs du roman. Ce terme de « technologie » désigne ainsi des situations où il n'y a pas de pratiques morales sans instructions qui les codifient.

Une telle notion nous permet de replacer les œuvres que nous avons étudiées au sein d'un ensemble d'évolutions plus larges.

1. Du zhi (知 reconnaissance morale), du baobian (褒貶, éloge et blâme), et de leurs déchets.

Un premier constat s'impose, qui est celui de la prégnance au sein de ce corpus d'œuvres du XVIIème siècle d'un modèle pour penser le rapport au texte et le rôle d'auteur, qui provient des *Annales* et de l'historiographie. Le paratexte proliférant qui encadre ces romans de la fin des Ming et du début des Qing nous répète que l'auteur condamne et loue (*baobian* 褒貶), et qu'un tel jugement doit être lu au sein de l'œuvre, qu'il soit formulé de manière explicite ou non.

Ce modèle apparaissait beaucoup moins prégnant au sein des romans longs publiés au XVIème siècle (*Bord de l'eau, Trois Royaumes, Investiture des Dieux*), soit qu'il

faille parler de formes faibles de cette conception du rôle d'auteur, soit que ce modèle ne soit pas pertinent au sein de ces textes[892].

Ce modèle du *baobian* (褒貶) transforme le statut des personnages. Comme Rolston le souligne bien, les commentateurs du XVIIème siècle inventent une psychologie des personnages du roman[893]. Ces commentateurs inventent, de même, un discours sur la duplicité, là où les premières versions du roman faisaient parfois apparaître des traits contradictoires. Nous avons bien là une implication de ce discours : s'il y a louange et blâme, il faut bien que les personnages aient une intériorité correspondante.

Cette conception du personnage comme sujet moral soumis au *baobian* et capable de duplicité en efface d'autres. C'est notamment le cas de créatures qui étaient des forces religieuses, qu'il s'agissait non pas de louer et de blâmer, mais d'investir, (封 *feng*) dans une sublime sublimation, pour reprendre l'expression de Meulenbeld.

Nous avons saisi au cours de cette étude deux reconfiguration de ce matériau religieux, qui prennent leur plein sens dans un tel contexte :

- soit que désormais les représentations des créature *yao* et *mo* (maléfiques et démoniaques) impliquent un discours sur la fausse conscience au cœur de ces récits : celle du pouvoir qui continue d'utiliser ce vocabulaire religieux pour nommer les désordre, celle des héros des marges qui continuent de penser leur rôle en ces termes, et celle des romanciers et des conteurs qui répètent de telles histoires (*Second Bord de l'eau*) ;
- soit que les figurations des *mo* servent des fictions philosophiques, qui se formulent dans un vocabulaire néo-confucéen. Ce sont fictions de sujets qui à la fois ont une intériorité morale mais ne peuvent reconnaître en eux le principe parce qu'il n'y est pas ; elles se formulent à l'heure d'une crise des fondements cosmologiques de la morale *(L'Histoire Non Officielle des Immortelles*).

---

[892] Pour reprendre un propos de Shang Wei que nous avons déjà cité, la question reste ouverte de savoir si, et dans quelle mesure, les « œuvres extraordinaires », dans leurs premières versions du XVIème siècle sont des romans lettrés, et quel est leur lien avec le néo-confucianisme. Voir Shang Wei, introduction, *Rulin waishi and Cultural Transformation in Late Imperial China*, p. 8.

[893] voir « From Plot Centered to Character-Centered Narratives », et « Relational Characteristics and Ambiguous Characters », in Rolston, David L., *Traditional Chinese Fiction and Fiction Commentary: Reading and Writing Between the Lines*, Stanford University Press, 1997, pp 191-209

2. Individuation vs subjectivation

Un deuxième constat est frappant : il y a au sein de ces romans sur l'histoire dynastique du second XVIIème siècle un matériau extrêmement personnel, intime, que ces auteurs de romans présentent comme tel, et choisissent de faire imprimer.

Nous pouvons prendre ici l'exemple de l'œuvre de Ding Yaokang (丁耀亢 1599-1669, auteur notamment de la *Suite au Jin Pingmei* (*Xu Jin Pingmei* 續金瓶梅 1660). Un travail très riche de Xiao Qiaoling montre comment toute l'œuvre de cet homme (romans, pièces de théâtre, écrits historiographiques) est hantée par la référence à l'immortel taoïste Qingxia (青霞), une figure qui est apparue à Ding Yaokang en rêve, et accompagne tout sa vie morale[894]. Nous trouvons un objet qui n'est pas moins intime, dans les fictions transparentes de Lü Xiong en Lü Lü, dans le récit des fautes de son double fictionnel et de la découverte de sa véritable vocation, une fois libéré de son souci du prince.

Il convient de remarquer une tendance forte du discours critique. Quand ce type de matériau est étudié par les littéraires, c'est en termes d'identité, et d'une crise d'identité d'un sujet. C'est le cas du travail de Xiao Qiaoling sur Ding Yaokang, de Liu Qiongyun sur Lü Xiong. C'est le cas aussi bien au sein d'études plus générales comme celle proposée par Pei-yi Wu, sur ce qu'il appelle les écrits autobiographiques[895].

Au sein de ces discours critiques, ainsi, les romans sont analysés comme les symptômes de / les outils d'une réponse à un problème d'identité des auteurs (problème dont les causes sont des catastrophes historiques, ou des évolutions sociales). Cette approche a une légitimité manifeste. On pourrait tout à fait dire que le XVIIème siècle est un moment de brouillage des frontières sociales et de bouleversements historiques, qui appelle un intense travail de figuration et de re-figuration de soi chez les individus ; que les romans, notamment, en sont le lieu.

---

[894] Xiao Qiaoling *Re-reading the Seventeenth Century : Ding Yaokang (1599-1669) And His Writing*, Harvard University, Thèse de doctorat Department of East Asian Languages and Civilization, 2010, p. 257-261.

Xiao Qiaoling, ibid., p. 48-59, et p. 80-89.

[895] Pei-Yi Wu a une définition très lâche du terme – qui en vient à désigner les textes dont l'auteur pose qu'il parle de soi, se figure, et figure sa vie. Voir son introduction, Wu, Pei-yi : *The Confucian's progress : Autobiographical writings in Traditional China*. Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1990

Il nous semble pourtant que ces discours sur « l'identité » (ses crises et ses affirmations) des auteurs, masque une deuxième question, qui doit être distinguée : ce n'est plus la question de l'individuation (une image de soi par rapport aux autres et/ ou à travers le temps), mais celle de la subjectivation (une subjectivité par rapport à un idéal moral de sagesse, au sein d'une vie morale néo-confucéenne).

Nous pouvons à partir de cette distinction, saisir un ensemble de liens et de transpositions de technologies morales entre romans et monde des *ru*, qui apparaissaient partiellement masqués au sein du discours critique.

Nous avons retrouvé au cours de cette étude des formes déjà bien étudiées[896]. Ainsi, un auteur comme Yuan Yuling, définit et codifie les usages moraux du *Pèlerinage à l'Ouest* (*xiyouji* 西遊記) à partir d'un cadre conceptuel bouddhique (la dialectique *huan / zhen* 幻／真, dont les personnages du roman apparaissent comme les supports pour le lecteur).

Cela a été souligné, on ne trouvait pas, dans les premières versions de ce roman qui nous sont parvenues un tel discours sur les bonnes manières de rendre l'œuvre moralement efficace pour celui qui la lit; la voix narrative ne permettait ce « décodage » que difficilement[897]. Toutes les suites au *Pèlerinage à l'Ouest* qui sont rédigées au cours du XVIIème siècle sont, par contraste, présentées de manière très didactique comme le produit, et la transposition d'une pratique morale de culture de soi, dans la voix

---

[896] Outre ce que nous citons plus bas, il y en aurait d'autres. Il y a ainsi un paradigme médical qui hante les romans (il apparaît aussi bien dans le *Rêve dans le Pavillon Rouge*, que le *Second Bord de l'eau*). Ce modèle médical se retrouve au cœur des commentaires du *Jin Pingmei*, comme le montre Ding Naifei. Lire le roman est ici comme une forme de cure, et de traitement qui implique des prescriptions précises. Sur ces questions voir : *Fictional Medicine : Diseases, Doctors and the Curative Properties of Chinese Fiction*, par A. D. Schonebaum, Thèse de doctorat, Columbia University, 2004, p. 136 -243 (à propos du *Jin Ping Mei*, et du *Hongloumeng*).
Voir aussi Ding, Naifei. *Obscene Things : The Sexual Politics in Jin Ping Mei*. Durham: Duke University Press, 2002.

[897] Voir Qiancheng Li :"Transformations of Monkey: Xiyou ji Sequels and the Inward Turn », in *Snake's legs*, p. 46-74, qui formule cela en disant que le *Xiyou ji* est une allégorie discontinue, au contraire de ses suites.

Qiancheng Li place au coeur de son article l'idée, (en reprenant un discours de M. Chu sur ce cycle, et de Plaks de Hegel sur l'ensemble des romans du XVIIème siècle), que ces réécritures du Xiyouji marqueraient un tournant intérieur ("inward turn", voir, p. 47, et 67). L'idée est la suivante : au fur et à mesure que le siècle avance, les romans (et dans ce cycle du *Xiyou ji* en particulier) passeraient de l'écriture d'un monde de sons et de formes à l'écriture d'un monde intérieur d'attachements, *etc.*

Cette idée ne nous semble pas entièrement convaincante. Comme Qiancheng Li le montre par ailleurs , ce cadre de lecture où les personnages du *Xiyou ji* sont les figurations d'affects est déjà présent quoique uniquement dans des passages ponctuels au sein des premières versions. Il semble donc plus exact de dire que l'évolution qui a lieu au cours de ces réécritures est que désormais il y a un vocabulaire unifié (à l'échelle de l'ensemble du roman) qui permet un décodage de l'oeuvre comme instrument de culture de soi.

narrative ou les commentaires, et impliquent une démarche similaire de la part de celui qui lira la fiction.

Cette étude a été l'occasion de faire apparaître d'autres manières de coupler pratiques morales du monde des *ru*, et fiction.

Chen Chen invite à lire son œuvre (la *Suite au Bord de l'eau, Shuihu houzhuan*,水滸後傳) comme un *wen* dans les catégories de Su Shi, c'est-à-dire que le texte (son écriture et sa lecture) y est présenté comme un lieu où l'on réside dans la voie. On comprend dans un tel contexte, que sa fiction relate la conquête d'un espace où habiter.

Nous avons aperçu dans *l'Histoire Non Officielle des Immortelles* deux autres transpositions de technologies morales *ru* au sein du roman.

Le roman est conçu, et demande à être vécu par le lecteur comme une pratique du *Yijing*. Lü Xiong importe ainsi dans sa fiction le programme de son contemporain Li Yong, qui place la retraite au sein de situations de *kun* (坤) au cœur de la vie morale. *l'Histoire non-officielle* est d'abord l'immense développement d'un tel hexagramme.

Le roman peut, enfin, être le lieu de transposition d'une culture de la faute, (c'est-à-dire de manières de concevoir et de codifier la place du *guo* (過) dans la vie morale d'un sujet). Dans un ensemble de discours de la période, il faut avoir fauté pour apprendre ; il faut que cette faute soit l'objet d'un examen et d'une autocritique devant les autres (que celle-ci soit réellement publique, ou qu'elle se fasse devant des doigts pointés et des regards accusateurs que l'on imagine). C'est bien ce modèle que Lü Xiong se montre en train de s'appliquer dans le roman qu'il fait imprimer, et à travers son double fictionnel.

Un tel objet d'étude, enfin permet d'esquisser une périodisation. Au XVIIème siècle devient lisible, dans les marges du texte, un nouage entre imprimerie, roman, et des pratiques morales individuelles à la marge du monde des *ru,* nouage qui autorise des transpositions parfois surprenantes. Le lien d'un tel dispositif avec l'imprimerie semble se défaire, et se retrouverait plus difficilement au cours du premier XVIIIème siècle (?)

Cinquième partie. « Ceci est un fait »

Introduction. Fiabilité et discours sur les faits

Ce sont des notations souvent noyées dans la masse des commentaires et des discours d'appréciation qui encadrent les romans : tel ou tel passage « ne raconte pas ce qui a eu lieu » (*fei you qishi* 非有其事), ou au contraire, «relate les faits» (*shi youqishi*,實有其事 ; *jie shi shishi* 皆是事實) ; voire « chaque section (du chapitre) respecte l'histoire véridique» (*jiejie shilu* 節節實錄), est « vraie et vérifiable » (*zhen er kekao* 真而可靠).

Fleurissent ainsi au XVIIème siècle, à la faveur du développement du paratexte des romans des notations à propos des faits, de ce qui peut avoir une valeur factuelle. Tout notre objet, au cours de la dernière partie de cette étude, va être d'étudier ce que disent et produisent ces remarques. Elles semblent triviales ; elles sont passionnantes, et elles nous permettent de :

A) Retrouver dans ces romans, les tensions qui sont en train de travailler les conceptions et les pratiques néo-confucéennes de l'historiographie (et la place de la notion de faits au sein cette discipline).

B) Comprendre quelles sont les conséquences de ce souci de distinguer discours factuels, fictionnels, et exemplaire, quant à la manière de fonder la fiabilité (*xin* 信) d'une représentation romanesque, et de distinguer entre plusieurs régimes de fiabilité.

Afin de saisir pleinement un tel objet, il nous faut ouvrir ce travail par quelques précisions, en premier lieu sur les manières de conceptualiser ce qu'est un fait (*shishi* 事實), littéralement une « affaire qui a vraiment eu lieu » et un discours à valeur factuelle, pour ces auteurs du début des Qing.

La notion apparaît centrale dans les définitions de l'historiographie que se donne la période. Pour Wan Sitong 萬斯同 (1638-1702), un disciple de Huang Zongxi, l'historien se définit comme celui qui accumule les faits vérifiés afin de les léguer à la postérité[898]. Ce qui définit le fait, dans le discours de Wan Sitong, c'est de reposer sur des sources, et de répondre à un souci d'impartialité.

[898] Voir *Mirroring the past*, ibid., p. 221, et 228. Nous allons voir que ce souci d'accorder une place centrale à la notion de fait dans les définitions de l'historiographie est en soi intéressant, et ne va pas de soi. Ce n'est évidemment pas en ces termes par exemple que Zhu Xi définit l'historiographie.

La notion de fait sert ainsi à opérer une double distinction. Le discours qui donne les *shishi* s'oppose d'abord au propos partial (*pian*) du mauvais historien. Il s'oppose aussi à l'événement douteux, ce dont il n'est pas sûr qu'il ait eu lieu. Il suppose à ce titre une forme d'écriture particulière, qui permet la vérification (il faut citer ses sources).

Cette notion de faits apparaît infiniment familière, évidente, naturelle presque, et en même temps lointaine et contingente. Distinguons donc entre deux dimensions. Ce que ces auteurs traitent comme faits, sont des catégories non naturelles, puisqu'elles dépendent évidemment de leurs préoccupations, du contexte théorique dans lequel ils écrivent. Les « véritables affaires/ véritables événements » que sont les *shi-shi* (事- 實), ne sont des affaires et des événements que selon les préoccupations et les découpages propres à ces hommes du XVIIème siècle.

La notion de fait renvoie pourtant à quelque chose que l'on a en commun avec ces individus, c'est-à-dire des *modalisateurs logiques* inscrits dans la langue qui marquent une opposition bien spécifique : dire « c'est un fait » « cela renvoie à ce qui a vraiment eu lieu, cette affaire a vraiment eu lieu » (*zhen you qishi* , etc.), c'est opérer, en chinois comme en français une distinction entre les énoncés qu'un locuteur pose comme indépassables, n'appelant pas la remise en question, et le reste. Ce reste peut être l'interprétation du dit fait, sa mise en récit, ou alors des événements dont le caractère factuel est douteux (*keyi* 可疑).

On sait que le souci de codifier, et de délimiter ce qui a valeur de discours factuel et ce qui n'en est pas n'apparaît pas à toutes les époques, n'a pas la même centralité selon les lieux et les moments[899]. Cette notion de fait, et sa diffusion suppose que des oppositions deviennent centrales, qu'elles prennent un tour aigu : la distinction entre ce que l'on tient comme une connaissance certaine du passé, et le douteux ; la distinction entre une interprétation ou un jugement qui peuvent être remise en question et le sol assuré sur lequel ceux-ci s'établissent.

Ce que nous appellerons ici une culture factuelle suppose donc un régime d'autorité particulier, et la destitution, et le refus d'autres régimes d'autorité. Le début des Qing est justement le moment où une telle culture des faits est en train de se développer dans le champ historiographique.

[899] On renverra ici aux travaux très riches de Françoise Lavocat voir *Faits et fiction : pour une frontière*. Paris : Editions du Seuil, collection « Poétique », 2016. Voir aussi *Fiction et Cultures*, F. Lavocat, et A. Duprat (éds.), Paris : Société française de littérature générale et comparée, 2010.

Revenons au roman, et aux commentaires de romans. Ceux-ci font apparaître une troisième opposition, qui n'est plus l'opposition entre faits certains et discours douteux, qui n'est plus non plus la distinction entre faits et interprétation, mise en récit ou jugement de l'historien, mais qui est la distinction entre faits et fiction.

Soyons précis : il n'y a pas de terme univoque pour désigner la fiction. Ce peut-être parfois le terme « *youxi* » (遊戲 « jeu ») qui apparaît ; ce peuvent être parfois les termes « *kongyan* » (空言 « propos vide »), ou l'adjectif *xu* (虛 « vide ») qui ont d'ailleurs d'autres sens concurrents. Ce que montrent en tout cas des travaux qui ont nourri ces pages (ceux de Gu Mingdong, et de Rolston, notamment) c'est que l'on trouve bien dans le cadre chinois, et dans ces commentaires du roman du XVIIème siècle, cette opposition entre discours factuel et discours fictionnel. Certains auteurs et préfaciers demandent très clairement de lire le texte du roman comme une série d'assertions feintes : c'est-à-dire des énoncés qui ont la *forme* d'assertions sur ce qui a eu lieu, mais auquel il ne faut pas imputer de valeur factuelle. La lecture de ces énoncés demande (et leur écriture suppose) l'acte de feindre.

Gu Mingdong comme Rolston partent de cette opposition pour lire dans le roman, et les discours sur le roman du XVIIème siècle un mouvement « d'émancipation » de la fiction, un moment où un cadre de lecture fictionnel, où l'on feint temporairement de croire des énoncés, est explicité, pensé, et légitimé. Il y a, on va le voir, d'autres choses à lire dans cette prolifération de commentaires où se définit la fiction, que la notion de fait, au cœur de cette étude, va nous permettre de saisir.

Axes d'étude

Les notes et les remarques qui envahissent les marges du roman reflètent aussi des évolutions intellectuelles qui traversent l'histoire chinoise. Ainsi, comme le remarquent Rolston, et Zhou Weimin, il y a au cours du XVIIIème siècle, une redéfinition partielle des noms qui sont utilisés pour désigner les commentaires de roman : on passe de commentaires qui sont nommés « pingdian » (評點) c'est à dire qui évaluent, et qui ponctuent (cette ponctuation ayant surtout une valeur emphatique – elle est accompagnée de remarques sur l'extraordinaire du texte, ou la rage que suscitent les événements racontés), à des commentaires dont le nom évoque une activité exégétique (*zhu* 注, *shi* 釋, annotation, explication)[900]. Chen Hong note l'importation au XVIIIème siècle dans les commentaires

[900] Voir Rolston *Traditional Chinese Fiction and Fiction Commentary*, ibid., p. 90 ; voir du même « Sources of

d'œuvres romanesques d'un ensemble de préoccupations philologiques, et d'un souci d'historicisation qui sont associés au « kaoju » (考據, au mouvement des études critiques)[901].

Ce que nous proposons ici n'est pas d'étudier les évolutions des types de commentaires ni non plus leur lien avec un discours érudit. Notre objet est tout entier dans les notions de fait et d'attestation factuelle. Un tel point de départ nous ouvre trois pistes de recherche :

A- Tout d'abord, il faut remarquer que dans la majorité des *yanyi* (演義 « histoires exemplaires » / « développement du sens ») nous ne trouvons ni dans le texte ni dans le paratexte de discours sur les faits en tant que tel, ni d'opposition nette et explicite entre discours factuel et fiction – de tels partages semblent ne pas intéresser les auteurs. Il va s'agir de comprendre dans quel cadre théorique néo-confucéen cette indifférence prend son sens ; nous allons pouvoir comprendre et étudier à partir de là ce que font et ce que perturbent ces nouvelles annotations marginales sur les faits.

B- Deuxièmement, il va s'agir d'étudier l'utilisation de cette rhétorique factuelle (« ceci est un fait ») dans des textes qui sont présentés comme fictionnels. Nous proposerons ici les notions de *feintise de certification*, et de *parodie de certification*. Ces notions vont nous permettre de saisir ce qui fait de ces romans du début des Qing un lieu de recyclage des tensions qui émergent avec ce développement d'une rhétorique de la preuve en histoire, et les nouvelles exigences qu'elle implique.

C- Enfin, nous dirons ici que l'intérêt de ces notes marginales est qu'elles perturbent la manière de construire la fiabilité (*xin* 信). Au moment où ces auteurs écrivent, c'est ce même terme qui vaut aussi bien dans un cadre factuel (la bonne historiographie est une *xinshi* 信史), dans le cadre d'une morale individuelle ou d'affiliations doctrinales particulières (le *xin* est une vertu cosmologique, et est associé à ce type de discours), et par rapport à un souci de l'ordre social et politique dans son ensemble (ce qui est *xin* est d'ailleurs aussi en partie décidé par le pouvoir). La notion de fait et les discours sur ce que sont les faits permet des recompositions au sein de cet édifice.

Chinese Traditional Fiction Criticism ». in *How to read the chinese novel*. P. 3-34.

[901] Chen Hong 陳洪. Zhongguo xiaoshuo lilun shi 中國小說理論史. Hefei, Anhui: Anhui Wenyi, 1992, p. 311-314.

Chapitre 1. « Yanyi » et culture factuelle

Les romans qui se publient au XVIIème au sein de l'espace chinois intègrent toujours des dates, et des noms de règne qui viennent de l'histoire dynastique du pays. Ainsi, nous disent les narrateurs, l'histoire se passe sous le règne de *x* de la dynastie *y*. Mieux, la majorité des romans publiés font apparaître des personnages historiques connus, qui peuvent occuper une place centrale dans le récit dans ce que la critique contemporaine nomme « roman historique ».

Nous avons utilisé le terme « roman » pour désigner la forme de récit, associée au XVIIème siècle à un découpage en *hui* (回 séances), et dont la voix narrative simule celle d'un conteur de rue. Nous n'avons pas parlé de fiction. En effet, on est mal à l'aise à l'heure d'essayer d'appliquer à ces textes les partages entre discours factuel (un discours qui se donne comme finalité explicite de rendre compte de ce qui a eu lieu) et discours fictionnel (un discours qui prend la forme d'assertions factuelles mais qui ne prétend nullement rendre compte d'événements attestés).

Fictions, mauvaise historiographie, histoire bâtarde ou vulgarisée, nous avons dans la majorité de ces romans une zone grise qui semble réticente à ce partage. Il est possible de se borner à un constat quelque peu trivial : les romans publiés sous les Ming comme sous les Qing respectent plus ou moins les faits, dosent diversement faits et fiction. Nous avons là un propos qui est omniprésent dans le discours critique en Chine continentale et qui vaut bien souvent comme point final sur ces questions ; c'est en effet un moyen commode de classer[902]. Le problème est qu'une telle approche ne permet nullement de saisir le lien entre ces romans et une histoire intellectuelle. Ces gradients entre discours fictionnel et factuel sont là depuis plus longtemps, et se perpétuent jusqu'à aujourd'hui, dans le continent infiniment divers des « romans historiques ».

Le présent travail prend un point de départ différent, qui est donc la notion de fait, et la référence à cette notion dans les discours de l'époque. Nous nous sommes déjà arrêtés sur la double face de cette référence au *shishi* en introduction. Dire qu'un discours a une valeur

[902] Voir par exemple Ji Dejun 紀德君, *Zhongguo lishi xiaoshuo de yishu liubian* (中國歷史小說的藝術流變. Évolutions de l'esthétique des romans historiques) Beijing: Zhongguo shehui kexue chubanshe. 2002, p. 210-220.

factuelle, c'est déclarer qu'il vise à rendre compte de ce qui a eu lieu (soit un type de modalisation logique qui est présent dans la langue chinoise comme dans la langue française, à leur époque comme à la nôtre « vraiment, c'est vrai, je garantis que »). Dans le même temps, on le sait bien, les faits sont *faits*, ils sont construits, certes à partir de ce qui a eu lieu, mais *aussi,* à partir de catégories d'interprétation, et de procédures herméneutiques qui ne vont jamais de soi, qui sont des constructions plus ou moins arbitraires. Dire « c'est un fait » « cela a vraiment eu lieu », revient donc aussi à faire passer les catégories d'interprétation que l'on utilise pour évidentes, non problématiques.

Nous dirons ici que les textes et les auteurs peuvent manier les catégories de faits et de discours factuels de manière plus ou moins critique. Il faudrait ainsi distinguer des usages pauvres : « le récit que je donne correspond aux faits ». Il y a à l'inverse des usages riches de ces catégories. C'est le cas à chaque fois qu'un auteur présente les opérations qu'il a effectuées, les catégories qu'il a choisies pour construire un discours factuel, et les raisons de ces choix. C'est le cas aussi à chaque fois qu'un auteur cite les sources primaires et secondaires qu'il a utilisés, qu'il donne les moyens à son lecteur de savoir d'où viennent ces *shishi*. Nous parlerons dans tous ces différents cas d'une culture critique des faits. Le début des Qing est justement un moment où une telle culture est en train de s'affirmer.

Nous avons avec ces catégories une opportunité de sortir du simple constat que les romans sur l'histoire dynastique sont sous les Ming comme sous les Qing plus ou moins proches de l'historiographie. Voilà l'objet de ce travail qui se dessine :

A) Situer le développement d'une telle culture au sein des conceptions de l'histoire, et de l'historiographie de ces auteurs.
B) Lire les commentaires de ces romans comme des lieux où se définissent les contours d'un discours factuel acceptable.

Nous avons pris le parti ici, de nous concentrer sur deux textes qui font jouer pleinement cette prétention du roman en langue vulgaire à livrer un discours factuel, et qui nous donnent à ce titre des éléments de réflexion sur ces reconfigurations : deux versions de la *Romance des Trois Royaumes*[903], et *l'Histoire exemplaire et accessible au vulgaire du Bûcheron (Qiaoshi tongsu yanyi* 樵士通俗演義, entre 1651 et 1667).

[903] Nous nous appuyons sur deux versions : l'édition Jiajing 嘉靖 du *Développement vulgarisé et exemplaire de l'Histoire des Trois Royaumes* （*Sanguo zhi tongsu yanyi*, 三國志通俗演義, *ca* 1522）, mais aussi la version commentée de Mao Lun 毛綸 et Mao Zonggang 毛宗崗 宗崗 *L'Histoire exemplaire des Trois Royaumes*, (*Mao ping Sanguo Yanyi* 毛評三國演義, 1679).

1. Fiction et contrainte factuel au XVIIème siècle : quelle rupture ?

> 滿釋奴一婦人，無是公也，(…) 凜凜乎有生氣逼人，若謂並無其人，亦巫無其事將焉信之。
>
> Dame Manshinu n'a jamais existé (…) (pourtant) ce personnage est d'une vie saisissante. Si l'on me dit qu'elle n'existe pas, et que ces événements n'ont pas eu lieu, comment y croirais-je ?
>
> Commentaire de Xiangquan (香泉) en conclusion du chapitre vingt-cinq de *l'Histoire Non Officielle des Immortelles*.[904]

Ouvrons ce travail sur une rapide mise au point, puisque la fiction est assurément un objet d'étude épineux, comme en portent témoignage la multitude de positions contradictoires dans le champ critique contemporain, des refus de penser une distinction entre discours factuel, et discours fictionnel (position dite pan-fictionaliste), à des propos que l'on trouve encore actuellement : la fiction dans le cadre chinois naîtrait au XVIIème siècle, voire au XXème siècle[905].

Reprenons rapidement le débat, en partant d'une première définition de ce qu'est la fiction, en termes pragmatiques. Un texte de fiction a une certaine manière d'agir, ou de ne pas agir, que n'ont pas les autres textes. Searle montre que les énoncés fictionnels ne répondent à aucune condition de l'assertion authentique[906]. Le texte fictionnel dit que quelque chose a eu lieu, sans pour autant engager la croyance de l'auteur. Partant, ce chercheur propose de décrire les assertions fictionnelles comme des assertions feintes (pretended), des phrases où des auteurs imitent l'action d'asserter. Ce jeu, deuxièmement, est partagé par le lecteur, qui feint lui aussi temporairement de prendre ces assertions au sérieux, tout en sachant qu'elles ne décrivent pas des faits qui ont eu lieu, et sans, d'ailleurs, la majeure partie du temps se poser la question. Un tel rapport au texte est autorisé par une série de marqueurs.

---

[904] Plus précisément, Chen Yixi (陳奕禧, sous son *hao* de Xiangquan 香泉, 1648-1709), chapitre 25, ibid., p. 284-285.

[905] Voir sur ces questions l'article de S. Veg « La fiction retrouvée : questions sur la genèse de la littérature chinoise moderne » , dans *Fiction et Cultures*, F. Lavocat, et A. Duprat (éds.), Paris : Société française de littérature générale et comparée, 2010.

[906] J. R. Searle, « The Logical Status of Fictional Discourse » in *New Literary History*, n°6, 1975.

La question est simple, la plupart du temps, dans le cadre contemporain, puisque la catégorie de « roman » suffit à établir le caractère fictionnel du texte. Ce n'est pas le cas dans le XVIIème chinois, où le nom de *xiaoshuo*, ou de *yanyi* ne garantissent pas un cadre de lecture fictionnel, et sont le plus souvent ambigus sur le statut à donner aux énoncés du texte. Ce que fait un commentaire d'époque comme celui de Xiangquan est intéressant à cet égard. En nous rappelant que Dame Manshinu, un des personnages de *l'Histoire des Immortelles*, n'existe pas et n'a jamais existé (*wushigong*), et que cette impression de vie qu'elle donne ne doit pas nous confondre, il importe dans le texte la question de ce partage entre fiction et faits, et demande fermement de ranger le texte dans la première catégorie.

Un théoricien contemporain de la fiction comme Schaeffer, a pu proposer de compléter cette définition de Searle[907]. Schaeffer pose d'une part comme une constante anthropologique la capacité à distinguer entre mensonge, feintise, et croyance. La distinction entre les trois formes se retrouve à travers l'espace et le temps et est impliquée par des activités aussi universelles que le jeu (activités du type « faisons comme si »). Schaeffer précise d'autre part le rapport qu'un lecteur entretient avec un texte fictionnel à partir de la catégorie d'immersion fictionnelle, proposant ainsi une forme de phénoménologie du rapport que l'on entretient avec ce type de textes. Durant leur lecture :

a) Le lecteur se trouve dans un état « d'activation imaginative », qui fait passer la perception du monde réel, où il se trouve au second plan. Ainsi, le personnage de Dame Manshinu est-elle « comme vraie », ou « d'une vérité saisissante ». Un tel propos apparaît bien comme une topique de ces commentaires de romans.
b) Le lecteur fait l'expérience d'un dédoublement du monde – entre l'environnement réel, et l'univers fictionnel, le lecteur nourrissant le monde de la fiction de représentations mentales tirées du réel, nous dit Schaeffer. De fait les personnages, dans un monde fictionnel comme celui de *l'Histoire des Immortelles* peuvent se perdre, et se retrouver ; les commentateurs supputent et complètent même ce qui a pu se passer dans le monde fictionnel, quand le texte du roman ne donne que des informations lacunaires.
c) La lecture de la fiction est un état dynamique, puisqu'elle est constamment relancée par le caractère incomplet de ce que le lecteur connaît de l'univers fictionnel. Ce trait des lectures fictionnelles se retrouve partout thématisé et exploité dans le corpus qui

[907] Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris : Editions du Seuil, 1999, p 182-187

nous occupe ici. On connaît la formule récurrente des fins de chapitre de roman 欲知後事如何，且看下回: *yuzhi houshi ruhe, qie kan xia yi hui* « lecteur, si vous souhaitez connaître la suite, lisez le chapitre suivant ».

Gu Mingdong part d'une définition similaire de la fiction pour lire ce qui s'écrit dans le cadre chinois, au XVIIème siècle et avant[908]. L'avantage d'un tel découpage théorique est qu'il rend possible de distinguer entre *discours sur*, et *pratique de* la fiction. Cela lui permet ainsi de désigner sous le nom de fiction un ensemble plus large que celui constitué les seules œuvres qui articulent explicitement leur rupture avec un discours factuel[909].

De fait, dès lors que l'on passe à l'étude de textes précis, on glisse dans une fictionalité conditionnelle, puisque la majorité des récits que ces auteurs inventent reprennent un cadre historique : il y a des dates de l'histoire réelle, des personnages dont l'existence est attestée au cœur du monde fictionnel. Nous pouvons simplement dire, en suivant Gu Mingdong, qu'il y a des traits, au sein de certains de ces textes, qui invitent à une lecture fictionnelle. Il serait possible de dresser une liste des marqueurs qui sont associés à un tel cadre de lecture. Ainsi en premier lieu, de la référence au cadre oral, et à l'imitation de performance d'un conteur professionnel[910]. Un autre marqueur implicite, dans les préfaces de *xiaoshuo,* serait la prégnance d'une thématique du plaisir – on lit et on écrit pour se délasser, et oublier ses inquiétudes. Voilà évidemment un discours qui ne se retrouve guère dans les textes factuels qui prétendent fixer et interpréter ce qui a eu lieu dans le passé.

Il nous faut distinguer ces marqueurs plus ou moins explicites d'une expérience fictionnelle d'un *discours sur* l'expérience fictionnelle dans le paratexte des romans en langue

---

[908] Soulignons que Gu prétend avoir pour seul objet la fictionalité des *xiaoshuo* (小說, récits non historiographiques, ou para-histoires) chinois. Il y a fiction, et il y a fictionnalité du *xiaoshuo*, pour Gu Mingdong, au croisement d'une série de propriétés du texte, et de modes de lecture auxquelles elles invitent.
Ces propriétés sont chez lui d'abord narratives : il y a du suspens et de la surprise dans les récits des xiaoshuo ; ces récits ont d'autre part une dimension ludique (la fiction est liée au plaisir, et au jeu.). Nous avons ici une forme de phénoménologie de la fiction qui est assez proche de celle de Schaeffer.
Voir Gu Mingdong : *Chinese Theories of Fiction: A Non-Western Narrative System*. Albany, State University of New York Press, 2006., p. 18-19.

[909] C'est-à-dire des textes où un commentateur prévient le lecteur que l'enjeu du texte n'est pas de rendre compte de ce qui a eu lieu dans le passé.

[910] C'est une proposition stimulante que fait Rolston : le ton conteur sert à marquer la fiction – et ce décrochage par rapport aux énoncés à prétention factuelle. Voir l'introduction de son ouvrage, *Reading Between the Lines, Traditional Chinese Fiction and Fiction commentary.*

vulgaire. Gu Mingdong comme Rolston soulignent à cet égard une série de ruptures en marge des romans au XVIIme siècle. Il s'agit d'en saisir le contexte.

Quand des auteurs et des commentateurs justifient des fictions à la fin des Ming et au début des Qing, ils le font dans un cadre où la fiction se trouve de manière répétée prise dans la catégorie de mensonge, et de tromperie. Les fictions ne sont d'autre pas forcément distinguées des exemples utilisés par les maîtres (*zi*) pour illustrer une thèse sur ce qu'est le principe.

Avec le développement du roman – comme forme de fiction longue, découpée en chapitre (*hui*) – durant le second XVIème siècle, ces catégorisations sont retravaillées, d'une manière qui a été bien analysée[911]. Ainsi, un bibliophile du second XVIème siècle comme Hu Yingling Hu Yinglin (胡应麟 1551-1602), insiste-t-il dans ses notes sur la distinction entre les *xiaoshuo* du passé, qui doivent se ranger parmi les écrits des maîtres (*zi*) (ils sont en lien avec un travail argumentatif), et les *xiaoshuo* contemporains, qui permettent de se transporter en esprit. Surtout, ces derniers reprennent des éléments de l'histoire mais ne doivent pas être jugés selon leur respect des faits réels.

Nous trouvons, et ce sont là des citations qui sont devenues fameuses dans le discours critique contemporain, un discours assez élaboré sur le rapport entre discours fictionnel et discours factuel chez un commentateur de romans comme Jin Shengtan (金聖嘆 1610-1661), dans son commentaire au *Bord de l'Eau*. Il y distingue ainsi entre deux types de texte, qui correspondent à deux visées différentes :

> *« En réalité dans les Mémoires Historiques (de Sima Qian), on se sert des mots pour faire passer l'histoire, alors que dans Au Bord de l'Eau, c'est sur la base des mots que naît l'histoire. Se servir des mots pour faire passer l'Histoire veut dire que l'histoire, (les faits), se sont produits de telle et telle façon, et qu'il faut ensuite élaborer un texte correspondant, ce qui, eût-on l'immense talent du grand secrétaire, ne laisse pas d'être une entreprise laborieuse. Quand c'est sur la base des mots que naît l'histoire, il n'en va pas de même. L'auteur n'a qu'à se laisser porter au fil du pinceau, aplanissant ou rehaussant à son gré*[912].

Jin Shengtan distingue et codifie la différence entre les critères d'appréciation et de composition qui valent pour les textes factuels, et ceux qui valent pour les textes non factuels.

[911] Voir Laura Hua Wu, "From Xiaoshuo to Fiction: Hu Yinglin's Genre Study of Xiaoshuo" *in Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 55, No. 2, Dec, 1995, p. 341

[912] Jacques Dars, Hing-ho Chan (éd.), *Comment lire un roman chinois, Paris* : Editions Philippe Picquier, 2001, p. 89.

La distinction, qui revient chez lui, se retrouve (se diffuse ?) dans des termes non moins clairs chez d'autres commentateurs de la période[913].

Il n'y aurait pas grand sens à parler d'une naissance de la fiction. Il faut en revanche parler ici d'une poétique de la fiction, très claire dans son propos, qui se définit par l'absence de valeur factuelle. C'est-à-dire que le récit fictionnel ne donne pas les faits *et* n'est pas écrit dans l'optique de rendre compte de ce qui a eu lieu dans l'histoire, *et donc* ne doit pas être jugé selon ces critères, mais n'en reste pas moins digne d'intérêt.

Ces différents commentaires ont été lus, et c'est un trait frappant, en termes de libération, et d'émancipation de la fiction. C'est l'implicite du chapitre dédié à ces questions chez Rolston, dont le titre est éloquent « Emancipating fiction from history »[914]; c'est encore plus nettement assumé chez Gu Mingdong. Il y a chez ce dernier, en particulier, une position téléologique[915], qui s'affirme dans une série de distinctions qui semblent difficilement tenables théoriquement : c'est la vérité de la fiction qui se met au jour, au moment où elle cesse de se soumettre aux exigences factuelles. Partant, il distingue les fictions qui reprennent un cadre factuel (des dates, des noms de personnages historiques attestés), comme fictions impures, des fictions qui sont absolument déliées de sources factuelles (fictions pures).

Limites d'un discours essentialisant

Avec Gu Mingdong, nous passons ainsi de la fiction comme capacité anthropologique (il y a une constante à travers le temps, qui est la capacité à feindre, et à distinguer entre trois régimes logiques - feintise, mensonge et assertion factuelle, et cette constante se retrouve au moins chez des auteurs comme Jin Shengtan et ses épigones au XVIIème siècle), à un discours sur la vérité de la fiction.

---

[913] Voir Rolston *Reading between the lines*, ibid, p. 131-166

[914] Rolston *Reading between the lines*, ibid, p. 131.

[915] On notera d'ailleurs que son modèle interdit de penser les fictions contrefactuelles, c'est-à-dire les configurations du type :

a) la proposition y est valide dans le monde fictionnel,
b) le paratexte du roman souligne que cette même proposition n'est pas valide dans le monde réel, et nous demande de comparer avec celui-ci, et de prendre au plaisir au jeu de contraste qui s'instaure ainsi.

C'est bien d'un tel type de dispositif contrefactuel que l'on trouve dans un roman comme la Suite au Bord de l'eau de Chen Chen, on l'a vu.

Le problème d'une telle lecture est qu'elle nous empêche de penser des pans entiers de l'activité fictionnelle. C'est bien le problème que pose la recension par Rolston d'un ouvrage sur cette question– il y a toute une zone grise, où s'inscrive la majorité des romans, où l'écriture se situe à mi-chemin entre fictionnel et factuel, et où ces prises de distances avec l'historiographie ne sont pas thématisées. Rolston comme Gu Mingdong pensent cette zone grise en termes négatifs, selon le cadre théorique qu'ils ont choisi : des moments où la distinction ne s'est pas encore faite, ou alors où les auteurs sont trop timorés pour laisser libre cours à une écriture fictionnelle[916].

Essayons ici de conceptualiser cette zone grise : dans quel contexte théorique, et selon quelle conception de l'histoire est-ce que la distinction entre faits et fiction peut ne pas intéresser, apparaître largement neutralisée, aussi bien au moment de l'écriture du texte par un auteur qu'au moment de sa justification auprès d'un lecteur par un commentateur ? Une fois cette réinscription dans un contexte historiographique faite, nous allons pouvoir comprendre ce qu'apporte, et ce que change l'inscription de ce discours sur les faits en marge du texte.

2. Du shi (史 historiographie) et du yanyi (演義 développement du sens, histoire exemplaire)

La traduction du terme *shi* 史 par « historiographie » est une fausse évidence. La notion renvoie bien à la prétention d'une série de discours à rendre compte de ce qui a eu lieu. Elle renvoie plus largement à une capacité anthropologique à distinguer ce qui a lieu, de ce qui n'a pas lieu, et à marquer dans la langue cette distinction (« c'est vrai », « ça a vraiment eu lieu »). En ce sens, il y a toujours déjà potentiellement de l'histoire, et celle-ci n'est jamais seulement inventée. Ceci posé, l'historiographie (*shi*), n'est jamais dissociable non plus des cadres théoriques, et des préoccupations pratiques qui sont ceux de l'époque où elle s'écrit.

Il nous faut ici repartir de Zhu Xi, qui reste la base de l'éducation de tous ces auteurs. L'histoire doit servir à lire le principe (*li* 理) qui est un principe moral dans le passé. Il y a chez Zhu Xi une inquiétude à l'idée que l'histoire s'émancipe par rapport à un discours sur le

[916] Voir la recension de l'ouvrage de Lu, Hsiao-peng, (*From historicity to fictionality* : Stanford, : Stanford University Press, 1997), par Rolston « Review of From Historicity to Fictionality » in *Chinese Literature Essays Articles Reviews*, Vol. 18, Dec, 1996, pp. 219-221.

principe : elle risque de se pervertir, pour devenir le lieu d'élaboration d'un ensemble de techniques utilitaristes[917].

Partant, l'histoire est fermement inféodée aux Classiques, qui donnent eux, directement à lire le principe. L'histoire sert ainsi surtout à donner des exemples de conduite louable, ou condamnable selon le principe. Une telle conception morale est au cœur du *Tongjian Gangmu (*通鑑綱目 Compendium du Miroir universel), rédigé par les disciples de Zhu Xi : le cours de l'histoire apparaît comme une suite d'épisodes, centrés sur les actions d'un personnage, qui est l'objet d'une évaluation morale[918]. C'est ce texte qui fait référence dans les épreuves d'histoire des concours mandarinaux tout au long de la période.

Le discours critique a insisté sur la parenté entre les romans sur l'histoire dynastique, et le cadre zhuxiste[919]. Le terme central du titre de la majorité de ces romans est le terme de *yanyi* : développement du sens, ou de la droiture. Le terme peut être glosé diversement. Il implique une parenté nette avec un geste d'appropriation, et de commentaire auquel Zhu Xi invite, et qui est homophone *yanyi* (演绎*)*: le développement. Ainsi face aux textes du *Livre des Mutations* (Yijing 易經), il faut « développer d'après le Classique » *(*依经演绎). Dans les deux cas, il s'agit pour un sujet de partir d'une compréhension du principe, et du souci de donner à lire le principe, pour donner sens et forme à un matériau historique, à du réel[920].

Il n'y a pas de raison, dans un tel contexte théorique, de préciser dans le roman la distinction entre ce qui a réellement eu lieu, et ce qui n'a pas véritablement eu lieu ; il n'y a pas non plus de raison d'écrire avec cette distinction à l'esprit. Pour désigner un tel contexte où l'opposition entre discours fictionnel et factuel est *a priori* neutralisée, on parlerait au

---

[917] Huang Junjie (黃俊傑), Rujia sixiang yu zhongguo lishi siwei (儒家思想與中國歷史思維 « Confucianisme et pensée de l'histoire), Taibei : Guoli taiwan daxue chubanbse, 國立臺灣大學出版中心, 2015, p. 166-170.

[918] La structure du *gangmu* (綱目, que l'on traduit par « compendium », mais qu'il faut comprendre comme « grandes lignes et détails ») soutient une telle conception de l'histoire, le *gang* est une assertion générale sur ce qui a eu lieu qui donne déjà une valeur morale de un épisode historique ; le *mu* n'est que sa relation plus précise. Sur ces questions, voir. The Oxford History of Historical Writing, Sarah Foot, Chase Robinson (éd.), Volume 2: 400-1400 2012, p. 50

[919] Voir Huang Lin 黃霖，et Yang Xurong 楊緒容 « Yanyi bianlüe »("演义"辨略 « Quelques distinctions quant à la notion de *yanyi* »), in *Wenxue Pinglun*, (文学评论,), 2003, n° 6.

[920] Voir le chapitre « Lishi yanyi xiaoshuo jia de « yanyi » guan yu chuangzuo shijian » (歷史演義小說家的"演義"觀與創作實踐 « Conception du yanyi chez les auteurs de romans historiques , et pratiques de création » par Ji Dejun (紀德君) dans son ouvrage *Zhongguo lishi xiaoshuo de yishu liubian* (中國歷史小說的藝術流變. « Évolutions de l'esthétique des romans historiques ») Beijing: Zhongguo shehui kexue chubanshe. 2002,p. 210 – 220.

mieux de (et on pourrait donc traduire, dans ces cas, *yanyi* par) « histoire exemplaire », ou même « exemplum »[921].

La majorité des *yanyi* romanesques sont publiés sans être accompagnés d'un discours explicite sur les faits et le rapport de l'oeuvre à ceux-ci : ils se présentent comme un récit exemplaire qui est développé à partir de *x* (la vie de tel ou tel personnage historique, tel ou tel épisode de fondation ou de chute d'une dynastie).

Le rapport entre historiographique zhuxiste et roman historique est bien souvent encore plus concret que cela, puisque une bonne partie de ces romans sont – et se donnent comme la ré-écriture de passages du *tongjian gangmu* : le roman est *anjian yanyi* (按鑑演義 « un développement du sens à partir du *Miroir compréhensif du gouvernement »*). Les titres des chapitres de roman peuvent d'ailleurs reprendre les *gangmu* de l'ouvrage des disciples de Zhu Xi[922].

Nous dirons ici que le nom de *yanyi*, renvoie donc à une série de jeux entre référence à un passé, et catégories morales néo-confucéennes, où le souci de rendre compte de ce qui a eu lieu dans le passé prend une importance variable : soit qu'il s'agisse de donner à lire une période de l'histoire en présupposant ces catégories morales, soit qu'il s'agisse d'utiliser tout simplement tel ou tel épisode connu de l'histoire, pour y projeter des histoires morales exemplaires.

D'une rupture du début des Qing

---

[921] Il y a évidemment d'autres traductions possibles. J . Zeitlin parle de « vernacular exposition ». Ce faisant, elle associe le *yanyi* à un type de langue ; de fait, l'on a vu en introduction, la notion de *su* « vulgaire » peut être intégrée à la notion de yanyi ; surtout, historiquement, c'est bien sur la langue qui circule à l'oral à l'échelle de l'empire (*guanhua* 官話 « le mandarin ») que le discours romanesque s'appuie.
Voir Judith Zeitlin, "Xiaoshuo," in *The Novel. Vol. 1, History, Geography, and Culture*, Franco. Moretti, éd., Princeton: Princeton University Press, 2006, p. 255 249–261
Plaks quant à lui, dans un travail d'ailleurs plus ancien, propose de traduire « yanyi » par « fictionalized history » - le problème est ici l'ambiguïté du mot « fiction » en anglais (aussi bien « roman », que « récit qui a une valeur fictionnelle »). D'autre part, le rapport entre le terme de *yany*i et l'idée d'une valeur morale (*yanyi* 演義 peut-être lu comme « développement du sens » ou « développement de la droiture »), apparaît perdu dans une telle traduction.
Voir *Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*, William H. Nienhauser, Jr., Y.W. Ma, Stephen H. West (éds.) Bloomington .: Indiana University Press 1998, p. 425.

[922] Voir Ji Deiun (紀德君) dans son ouvrage *Zhongguo lishi xiaoshuo de yishu liubian* (中國歷史小說的藝術流變. « Évolutions de l'esthétique des romans historiques ») Beijing: Zhongguo shehui kexue chubanshe. 2002,p. 94-111.

Le début des Qing, cela a été noté, est marqué par un souci critique nouveau par rapport à l'établissement des faits : les catégories dans lesquelles ils s'écrivent, les conditions auxquels un discours peut être reçu comme fiable. C'est là un mouvement de fond, à la fois omniprésent, et insaisissable. L'auteur le plus frappant à cet égard est probablement Gu Yanwu (顾炎武, 1613-1682)[923]. Il insiste sur le caractère primordial des sources primaires ; c'est à partir d'elle que l'écriture de l'histoire doit en premier lieu se faire. Un tel intérêt va de pair, chez Gu Yanwu, avec un travail de renouvellement et d'élargissement des sources : les sources épigraphiques qui étaient un objet de curiosité esthétique au début des Ming deviennent un outil de l'historien.

Gu Yanwu insiste deuxièmement sur la nécessité d'un travail exhaustif de compilation des sources disponibles, et sur la nécessité d'inscrire ces sources au sein du texte. Il n'est pas du tout isolé, à cet égard. Faire œuvre d'historien au début des Qing revient essentiellement à publier des reprises critiques et des corrections d'histoires précédentes. Les bibliographies en marge des ouvrages historiographiques se développent, au point de prendre des proportions parfois étonnantes. Un auteur comme Li E (厲鶚; 1692-1752), quand il recense les sources disponibles à propos de l'histoire de la dynastie des Liao, dresse une bibliographie qui comprend 358 entrées[924].

On a enfin noté chez Gu Yanwu une inquiétude de l'anachronisme qui prend une acuité nouvelle –lire Sima Qian implique désormais de critiquer l'usage que l'auteur des *Mémoires Historiques* fait des titres pour ces raisons, par exemple[925].

Les forces à l'œuvre derrière cette nouvelle culture des faits – ce souci frappant de distinguer un discours factuel des autres discours - peuvent être, et ont été saisies à deux niveaux. Ces historiens du XVIIème siècle arrivent après une inflation des publications historiographiques, notamment privées, durant le dernier siècle des Ming. Il y a tout simplement plus de textes disponibles avec la diffusion de l'imprimerie. Dans cette prolifération, il y a *à la fois* l'occasion et la nécessité de comparer, de hiérarchiser les travaux historiographiques, afin de distinguer bonne et mauvaise histoire[926].

---

[923] Voir *Miroring the past*, ibid. p. 229-232.

[924] Cité par Brook, Timothy dans « Medievality and the Chinese Sense of History »,in *The Medieval History Journal*, Vol.1, no°1, 1998.

[925] Voir Brook, ibid.

[926] Cette idée est avancée dans *Miroring the Past* chapitre 7 « The Ming Dynasty ». Ng souligne que le fait que

Cette nouvelle culture critique du fait apparaît en deuxième lieu liée aux évolutions du rapport entre historiographie, classiques (*jing* 經), et discours cosmologique. La situation a en effet changé chez un auteur comme Gu Yanwu. Pour apprendre à agir, il ne faut plus partir des classiques, mais de l'histoire. C'est ici directement à partir de l'étude de ce qui a eu lieu dans le passé que se pense un souci pratique.

L'histoire, et l'apprentissage de l'histoire dès lors ne sert plus à honorer la nature morale (*zun dexing* 尊德性) comme c'était le cas dans le cadre zhuxiste; elle sert très concrètement à apprendre comment organiser le monde. La mutation ne s'est pas opérée soudainement au début des Qing. Elman la montre qui œuvre de manière lente dans les copies d'examens dès le début du XVIIème siècle. Les *topoï* des candidats qui dissertent se modifient : pour apprendre à agir, il ne s'agit plus seulement de suivre les classiques, mais aussi de s'appuyer à égalité sur les travaux historiographiques [927].

Cette mutation s'accélère avec le retrait d'un cadre cosmologique. L'histoire (*shi*, défini par ces auteurs comme discours à partir des faits, *shishi*) devient non seulement plus centrale chez une série d'auteurs du début des Qing, elle est aussi devenue beaucoup plus concrète, soucieuse de ses catégories d'interprétation, de précision factuelle, et d'anachronisme. Ce n'est tout simplement plus du même passé qu'il s'agit en cette fin du XVIIème siècle. Ng formule ainsi cette rupture dans l'historiographie de la période : ce n'est plus « an idealized past that was universalized as a grand metaphysical order of reified ideas, but one made up of actual events [928] », que l'historien doit tenter de comprendre par un travail critique à partir de sources.

Ce détour par le développement d'une culture critique des faits dans le champ historiographique, nous permet de contextualiser le rapport aux faits qui apparaît chez les auteurs et commentateurs de roman du début des Qing. Ces textes, peuvent être lus, on va le voir comme un travail d'adaptation des histoires exemplaires des romanciers à cette nouvelle culture factuelle qui se développe.

---

les *shilu* (實錄« annales véridiques », les annales d'un règne, rédigées par l'historiographie officielle) ne sont plus tenus secrets mais circulent, aide beaucoup au développement de l'historiographie privée, et d'un rapport critique aux sources.

[927] Voir Benjamin Elman, « The Historicization of Classical Learning in Ming-Ch'ing China », in Wang et Iggers (éds.) , *Turning Points in Historiography: A Cross-cultural Perspective*. Woodbridge : Boydell & Brewer, 2002 Au début de la dynastie Qing, le retournement complet apparaît déjà dans certains discours : ce sont les Classiques eux-mêmes qu'il faut lire comme des Histoires, avec le sens de distance historique – et l'inquiétude sur les catégories dans lesquelles ces textes sont rendus intelligibles – que cela implique.

[928] Ng, *Mirroring the past*, p. 224.

3. Du *yanyi*, et de la notion de preuve en histoire.

Nous avons défini ici les *yanyi* comme étant composés (et demandant à être lus) dans un cadre rhétorique et théorique où la distinction entre faits et fiction peut être neutralisée, traitée comme non pertinente (puisque l'histoire, et les classiques racontent pour ces auteurs la même chose, et montrent les mêmes choses).

Nous pouvons aller un pas plus loin dans notre définition. L'auteur de *yanyi* ne fait pas que reconstituer le sens de situations historiques ; il présente son texte comme la reconstitution *accomplie* de celles-ci, qu'il invite à revivre dans la lecture : le silence de l'histoire, le caractère muet du passé est masqué par des scènes et des récits qu'il nous donne à voir, comme si l'on pouvait voir les situations dans lesquelles ces personnages évoluent.

Le passé donc, dans ces romans, non seulement parle de lui-même, mais en plus il est joué devant les yeux du lecteur. Nous retrouvons ainsi dans ces textes un des sens de *yan* (演), qui est celui de représentation théâtrale. Nous dirons ici, que les *yanyi* ont une dimension immersive, et qu'ils se présentent comme des *reconstitutions exemplaires de l'histoire*. Ainsi, au contraire du travail historiographique, où ce travail de reconstitution du passé n'est pas sa propre fin, mais une étape de la démarche qui vise à le rendre intelligible, et où ces effets de présence ne sont pas exploités, ces *yanyi* traitent la reconstitution de l'histoire passée et les plaisirs qu'elle procure comme une fin en soi.

Cette dimension apparaît manifeste quand on étudie la manière dont sont insérés, dans un roman comme les *Trois Royaumes,* des documents historiques : le roman inclut une quarantaine d'édits, mémoires, proclamations qui sont authentiques[929]. Là où l'historien, à un moment ou à un autre de son étude, doit dissocier ces documents de ceux qui les ont produit afin de les constituer en objet d'étude, le romancier s'attache à nous plonger dans les situations historiques qu'ont vécu les acteurs historiques quand ils ont écrit et composé ces textes, à nous faire retrouver l'intimité immédiate de leur production et de leur réception. Ainsi les *Trois Royaumes* nous montre Cao Cao (曹操) prendre la plume pour rédiger son

[929] Li Zhengxue donne une présentation des manières dont ces documents sont inclus dans le récit dans sa thèse p. 73 à 77 Li Zhengxue (李正學) Mao Zonggang xiaoshuo lilun yanjiu (毛宗崗小說理論研究), Thèse de doctorat, Shandong Shifan daxue, (山東師範大學), 2007.

xiwen (檄文, proclamation, dénonciation publique) contre Dong Zhuo (董卓),[930], il nous montre les personnages aux moments où ils découvrent et lisent des textes qui sont devenus des documents pour les historiens[931].

Voilà qui peut être conceptualisé à partir des distinctions de P. Ricoeur dans *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*[932]. La constitution d'un témoignage du passé en archive ou en document historique implique d'arracher ces textes à leur énonciation historique. Les romans qui nous intéressent, dirons-nous, refusent cette séparation, et prétendent la surmonter : il s'agit de faire comme si on pouvait retrouver l'intériorité de tous ces hommes des dynasties passées.

Nous avons désormais un ensemble de distinctions que l'on va utiliser pour lire ces romans. Cela va nous permettre d'y saisir des moments où rhétorique de l'exemplarité et preuve historiographique ne sont pas distingués, et d'autres au contraire, où sur le fond d'évolutions intellectuelles durant la période, ces deux régimes de discours se dissocient, rompent, dans les marges du roman.

Comme point de départ prenons la préface de la première édition des *Trois Royaumes*, en 1522, et la définition qu'elle nous donne de l'historiographie [933] :

---

[930] Nous reprenons ici les références de l'édition de Chen Xizhong, Song Xiangrui, Lu Yuchuan (ed.) 陳曦鐘, 宋祥瑞, 魯玉川 合輯校 Sanguo yanyi huiping ben (2 vol.) 三國演義會評本 (« The Romance of the Three Kingdoms, with its commentaries ») Beijing : Beijing daxue chubanshe, 1986. Voir chapitre 5, p. 22-23.

[931] Voir chapitre 102, ibid., p. 1248. Ce type de jeu apparaît omniprésent dans les *yanyi*. On en trouve des exemples frappants dans le *Sui Tangyanyi* (隋唐演義) de Chu Renhuo, au chapitre 82. Le romancier nous montre Xuanzong et Yang Guifei s'extasiant devant des pivoines, puis convoquer le poète Li Bai (李白 699-762) pour chanter la beauté de la scène. L'auteur, Chu Renhuo, réintroduit ce faisant les neuf poèmes du Qing Pingdiao (清平调 « Les Paisibles Mélodies », un ensemble de vers réguliers qui traitent de la beauté de Yang Guifei, et la comparent à une pivoine). Au lieu simplement de les introduire d'un bloc dans son texte, l'auteur se plaît à faire voir et imaginer au lecteur le moment de leur composition, la manière dont ils ont été reçus pour la première fois (Xuanzong en écoutant en premier, en demande d'autres, et commente, alors que Li Bai compose ses poèmes au fur et à mesure de la scène). Ici c'est la fascination, et le plaisir d'imaginer le moment de la genèse de ces textes, alors qu'ils n'étaient pas encore séparés d'un auteur et d'une énonciation, qui est placé au cœur du travail de Yanyi. Voir Sui Tang Yanyi, chapitre 82, p. 1020-1022.

[932] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli* , Paris, Le Seuil, 2000, p. 200-220.

[933] L'édition Jiajing 嘉靖 du *Développement vulgarisé et exemplaire de l'Histoire des Trois Royaumes* (*Sanguo zhi tongsu yanyi*, 三國志通俗演義, *ca* 1522. La préface est signée par Yongyuzi (庸愚子 « le rustre simplet », identité inconnue).

> 夫史，非独纪历代之事，盖欲昭往昔之盛衰，鉴君臣之善恶，载政事之得失，观人才之吉凶，知邦家之休戚，以至寒暑灾祥，褒贬予夺，无一而不笔之者，有义存焉.[934]
>
> L'histoire ne se borne pas à rapporter les événements passés, elle montre l'alternance de la grandeur et du déclin, elle est le miroir des vertus et des vices des princes et des ministres, elle est le dépositaire des avantages et inconvénients des différents gouvernements, elle révèle aussi le sort des personnages, et met en lumière les renversements d'alliance entre les États, il n'est jusqu'aux variations climatiques et aux présages, fastes ou néfastes, à la louange et aux blâmes, aux titres consignés et omis, qu'elle ne s'emploie à noter. Telle en est la véritable signification [935].

Ce que le rustre simplet (*yuyongzi*, le pseudonyme du préfacier) nomme ici, ce sont les préoccupations qui animent la composition et la lecture des textes historiographiques pour un homme du XVIème siècle chinois, guident la manière dont les faits sont sélectionnés, et écrits par l'historien. C'est le même ensemble de préoccupations que l'on retrouve dans les travaux historiographiques, et dans un roman comme les *Trois Royaumes* --- et ce n'est pas pour rien, puisque l'ouvrage est modelé à partir de travaux historiographiques[936]. La définition du « shi » ici, présuppose un cadre moral et cosmologique, où l'ensemble des actes, des événements (jusqu'aux dérèglement du climat) renvoie à une alternance unifiée d'ordre et de désordre.

Comme le roman traite de ces différentes questions, montre le lien entre ces différentes questions comme le fait l'historiographie, et qu'en outre le roman consigne des faits qui ont eu lieu, le préfacier nous dit qu'on peut considérer qu'un tel roman est bien « une forme de », « peut correspondre à un » (庶几, *shuji :* à peu près, probablement) travail historiographique (*shi*)[937].

La question des faits ne revient pas dans cette première édition. Elle est traitée comme réglée par ces quelques lignes. Cela va changer dans les versions suivantes du roman.

---

[934] Cité p. 24-25 Chen Xizhong, Song Xiangrui, Lu Yuchuan (ed.) 陳曦鐘, 宋祥瑞, 魯玉川 合輯校 Sanguo yanyi huiping ben (2 vol.) 三國演義會評本 (« The Romance of the Three Kingdoms, with its commentaries ») Beijing : Beijing daxue chubanshe, 1986.

[935] D'après la traduction de J. Levi, in *Comment lire un roman chinois*, page 44-45.

[936] Voir Yang, Winston, « The Literary Transformation of Historical Figures in the San-kuo chih yen-i: A Study of the Use of the San-kuo chih as a Source of the San-kuo chih yen-i », in Yang, Winston L. Y, Adkins, Curtis P. (éds.), *Critical Essays on Chinese Fiction*. Hong Kong: Chinese University Press, 1980, pp. 47-84 .
Voir aussi « Selected Historical Sources for *Three Kingdoms*: Reflections from Sima Guang's and Chen Liang's Reconstructions of Kongming's Story" par Hoyt Cleveland Tillman *in* Three Kingdoms and Chinese Culture, K. Besio, (éd.), SUNY Series in Chinese Philosophy and Culture, State University of NY press , 2007

[937] (事纪其实，亦庶几乎史)

Dans les années 1680, quand les Mao remanient et commentent le texte, ils reprennent le discours général de la préface de 1522 sur le rapport du roman à l'histoire. Ainsi, explique le *Guide de lecture aux Trois Royaumes* (三國演義讀法) qu'ils composent, ce qui est raconté dans le roman est vrai et fiable (真而可靠也)[938]. Ce respect de l'histoire réelle permet de s'appuyer sur le roman pour juger de deux questions qui restent centrales dans le contexte historiographique qui est le leur : savoir comment évaluer les conduites des personnages historiques, et savoir comment juger de la légitimité des différents souverains de la période. Le roman permet en outre de comprendre comment les dynasties prennent leur essor et chutent[939].

À ce propos général les Mao ajoutent deux inflexions, au sein de deux textes bien distincts qui accompagnent le roman dans l'édition qu'ils proposent.

A) Premièrement, au sein de leur *Guide de Lecture* (*dufa*), quand les Mao hiérarchisent les romans selon leur caractère extraordinaire (*miao* 妙), ils accordent désormais une place centrale à un tel critère factuel au sein de ce classement.

Un roman comme les *Trois Royaumes*, puisqu'il rend compte de ce qui a eu lieu, montre le type d'événements et de personnages qui peuvent apparaître dans l'histoire réelle, rend visible et intelligible le texte (*wen* 文) même que le Créateur (*zaowuzhe* 造物者 – le principe à l'œuvre dans le monde), compose dans l'histoire. Les autres romans, au contraire (les Mao comparent les *Trois Royaumes* avec le *Bord de l'Eau*, et le *Pèlerinage à l'Ouest*) ne reposent sur rien d'autre que le savoir-faire, la technique (匠心) d'un auteur, et ne peuvent pas prétendre à une telle valeur de mise en lumière du réel. C'est ici au nom d'une forme de supériorité ontologique de ce qui a eu lieu, et des textes qui en rendent compte, que le roman prend sa valeur[940].

C'est donc *parce que* les Trois Royaumes est un roman vrai et fiable (*zhen er kekao* 真而可靠), que les *wen* (文 les motifs) qui apparaissent dans le texte, peuvent coïncider parfaitement avec le *wen* (文 les motifs) de l'œuvre du ciel dans l'histoire.

---

[938] Voir Du Sanguo zhi fa, ibid., p. 18-19

[939] Voir Du Sanguo zhi fa, ibid. p. 4-19. ; le texte est traduit en langue anglaise dans *How to Read the Chinese Novel ?,* Rolston (éd.).

[940] Ce propos n'apparaît pas isolé. On le retrouve dans une œuvre comme le *Sui Tang Yanyi*. Voir le commentaire final du chapitre 70, ibid., p. 877.

B) D'autre part, entre la version proposée par le Rustre Simplet en 1522 et la version des Mao, le discours sur le fait s'est considérablement précisé. Il apparaît au sein d'un deuxième texte, la note éditoriale (*fanli* 凡例), qui a une valeur très différente du guide de lecture (*dufa*), et est plus bref que celui-ci. Si le guide de lecture parle de la qualité d'un *wen*, et de son caractère extraordinaire, en ce qu'il permet de lire de l'œuvre du ciel, le *fanli,* quant à lui, renvoie à la basse cuisine des faits, des sources critiques, et du travail d'édition.

Cette note éditoriale n'en est pas moins très riche. Les Mao, en effet s'appuient sur tout un legs de commentaires et d'annotations qui ont accompagné les différentes republications du roman depuis l'édition du Rustre Simplet, en 1522, qui incluent à des degrés divers un discours sur les faits (notamment une édition de 1620, en 120 chapitres attribuée à Li Zhi 李贄)[941].

Les Mao présentent leur version comme la restauration d'un texte original du roman, qu'ils opposent aux versions dégradées des *Trois Royaumes* qui circulent au moment où ils écrivent. C'est évidemment une mystification, puisque les Mao ont manifestement remanié eux-mêmes le texte d'origine. Une des préoccupations au moment de la réécriture apparaît de rapprocher le roman des faits enregistrés par l'historiographie. Ainsi, par exemple, à propos des autres récits qui prennent pour objet la période des *Trois Royaumes* :

> 一，後人捏造之事，有俗本演義所無而今日傳奇所有者，如關公斬貂蟬，張飛捉周瑜之類。此其誣也，則今人之所知也。有古本《三國志》所無而俗本演義所有者， 如諸葛亮欲燒魏延于上方谷，諸葛瞻得鄧艾書而猶豫未決之類。此其誣也，則非今人之所知也。不知其誣，毋乃冤古人太甚。今皆削去，使讀者不為齊東所誤。[942]
>
> Il y a des événements qui ont été inventés par la postérité, et qui ne se trouvent pas dans la version vulgaire du roman (*yany*i), mais que l'on trouve dans des pièces de théâtre (*chuanqi*). Ainsi de l'histoire du Duc Guan, qui exécute Diaochan, ou de l'histoire de Zhang Fei qui capture Zhou Yu. Ces épisodes sont faux et les contemporains le savent.
>
> Il y a d'autre part des événements que l'on ne trouve pas dans *l'Histoire des Trois Royaumes* (*sanguo zhi*), et que l'on trouve dans la version vulgaire du roman, par exemple quand Zhu Geliang parle de brûler Wei Yan vivant, dans la vallée de Shangfang, ou quand Zhuge Zhan reçoit une

[941] Sur ces questions voir la note introductive rédigée par Chen Xizhong, ibid., p. 1-3. Pour une synthèse sur ces ajouts, voir aussi Rolston, *Traditionnal Chinese Fiction*, p. 54-56.

[942] P. 20-21, Huipingben.

> lettre de Deng Ai et qu'il est incapable de parvenir à une décision. Bien que tout cela soit faux, les contemporains ne le savent pas. N'est-ce pas alors une grande injustice pour les hommes du passé ? Aussi- dans cette édition a-t-on supprimé ces passages, afin que les lecteurs ne soient pas trompés par ces paroles fausses[943].

Chez les Mao, s'il est important que le roman soit factuellement rigoureux, qu'il respecte le passé tel qu'il a eu lieu, ce n'est donc pas seulement parce que cela permet d'apprendre la manière dont le réel se tisse, et dont les dynasties se succèdent, c'est *aussi* en fonction d'un devoir moral qu'a l'historien par rapport aux hommes du passé. Nous sommes ici en plein dans un discours mémoriel : le *shi,* 史 au XVIIème siècle inclut aussi de tels enjeux.

Un deuxième point est intéressant dans ce *fanli*: celui du statut des documents historiques qui apparaissent dans l'œuvre. L'œuvre, dans sa version de 1522 contenait déjà, tout un ensemble de textes originaux (édits, mémoires, actes de condamnation, lettres, etc.). Dans la version du Rustre Simplet, ces textes n'étaient pas signalés comme tels ; il n'y avait pas de discours qui leur conférait ce statut de documents historiques, de traces du passé, et attestait de leur authenticité. Les Mao, outre qu'ils rajoutent de tels documents, signalent et soulignent quant à eux cette origine, et l'exactitude de ces sources.

Ils le font toutefois en leur accordant un statut ambigu. Ces textes, nous disent-ils, sont là pour les *haoguzhe* (好古者) « les amateurs de choses anciennes », sans accorder plus de précisions.[944] S'agit-il ici de l'appréciation d'un beau *wen* ancien, ou d'un discours sur l'authenticité des sources ?

Concluons sur l'édition des Mao : elle place au cœur du discours sur l'appréciation du roman une rhétorique : c'est à dire un ensemble de critères qui valent pour l'ensemble des textes, qu'ils aient un statut factuel ou non : le roman historique (les Mao n'utilisent pas le terme de *yanyi* dans leur version, qui est sans doute perçu comme trop vulgaire) est un *wen*, et doit être apprécié en tant que tel.

Dans le même temps, l'originalité de ce discours sur le *wen* est qu'il a pour condition une valeur factuelle du texte : il faut parler de sources historiographiques, corriger les écarts par rapport aux faits attestés et en donner la liste, insister sur l'authenticité des textes cités. Il

[943] « des gens de Qi de l'Est », formule qui vient de Mengzi.

[944] Voir *dufa*, ibid., p. 21.

faut le faire, mais il faut en même temps refouler toutes ces technicités en dehors du commentaire lui-même.

Histoire Critique du Bûcheron.

La Romance des Trois Royaumes reprend une histoire froide, passée depuis longtemps, qui ne fait pas ou plus l'objet de controverses majeures, et pour laquelle il y a des versions historiographiques qui ont un statut d'autorité, le *Sanguo zhi*, le *Tongjian gangmu*.

Un texte comme *l'Histoire Accessible au Vulgaire du Bûcheron* (*Qiaoshi Tongsu Yanyi* 樵史通俗演義 entre 1651 et 1667), qui relate les dernières décennies des Ming, et la chute de la dynastie renvoie au contraire à une histoire brûlante au moment de sa publication. Quand le Bûcheron publie son texte, l'histoire officielle des Ming commence juste à s'écrire ; l'auteur peut en revanche utiliser une série de travaux historiographiques privés, qui s'appuient eux-mêmes, dans certains cas, sur les annales officielles de la fin des Ming qui sont disponibles. *L'Histoire du Bûcheron* n'est pas le premier roman à s'emparer d'une actualité récente ; le laps de temps entre un épisode historique, et son écriture dans un roman n'a cessé de se réduire depuis la fin des Ming, laissant émerger, dans le contexte troublé de la fin des Ming ce que la critique a pu nommer des *shishi xiaoshuo* (時事小說) : romans sur les affaires actuelles, ou sur l'actualité.

On comprend dans ce contexte la double finalité du roman. Il s'agit d'abord de rendre intelligible cette histoire qui vient d'arriver, comprendre comment la dynastie a chuté. Ainsi, l'auteur insiste-t-il sur le double rôle des rébellions, et notamment sur celle de Li Zicheng, et d'une série de courtisans, successivement Wei Zhongxian (魏忠賢 1568-1627), Ma Shiying (马士英 1591-1646) et Ruan Dacheng (阮大铖 1587-1646), dans la chute de la dynastie[945]. Il s'agit *aussi* de diffuser les textes auxquelles l'auteur a pu avoir accès. Cette double finalité apparaît de manière explicite dans le commentaire final du chapitre 2 qui fait l'éloge du

[945] Voir la thèse de Han Li, *News, public opinions and History : Fiction on Current Events in Seventeenth-Century China*, thèse de doctorat, Université de Californie à Irvine, 2009, p. 94. Cette thèse s'intéresse notamment à la manière dont le roman rend intelligible le cours de la fin des Ming (« prend du champ » par rapport aux romans qui traitent du matériau brut de l'actualité). Ibid, pp. 93- 97.

Voir aussi Zhao Weiguo 赵维国, « Qingchu jiaochuang xiaoshuo caizhi shiji kaoshu » (清初剿闯小说采摭史籍考述, « Études de la sélection des matériaux historiographiques dans la série de romans du début des Qing qui porte sur la conquête »), in Ming Qing xiaoshuo yanjiu (明清小说研究), 2004, n°1. Pp. 139-150.

travail de sélection des matériaux historiques par le Bûcheron du Bas Yangzi : ceux-ci légués à la postérité vont permettre de compléter l'histoire officielle (可以補正史而垂千秋)[946].

Dans ce contexte d'une histoire chaude, le souci de convaincre le lecteur de la valeur historiographique du texte apparaît partout dans le texte. Les commentaires de fin de chapitre peuvent proposer des compléments bibliographiques[947]. L'auteur indique et précise les sources sur laquelle il s'est appuyé dans sa préface[948]. De même est-il précisé dans des commentaires de fin de chapitre, que « chaque segment du texte du texte note fidèlement ce qui s'est produit » (*jiejie shilu* 節節實錄), ou encore que « l'intégralité des faits présentés sont basés sur des matériaux authentiques » (此回事事摭實)[949]. L'auteur maintient le doute dans les cas où il est incapable de trancher entre plusieurs versions contradictoires. L'homme qui apparaît à Nanjing après la chute de Beijing et qui prétend être le fils disparu de l'empereur Chongzhen ment-il ? L'auteur « n'ose se prononcer, et porter un jugement sur une affaire qui reste douteuse » （千古疑案， 不敢溢一詞）manifestant sa probité morale[950].

Le trait qui apparaît curieux, et que l'auteur, pourtant si soucieux de manifester le caractère factuel de son récit, et l'authenticité des sources, qu'il veut diffuser, choisit pour le faire un genre de texte, le « yanyi », qui semble assez peu propice à inspirer confiance sur ces questions.

On saisit au mieux les tension, et les perturbations que crée en tout cas dans un tel *yanyi* ce souci de garantir la valeur factuelle du texte, à partir de la notion de *zheng* (証). La signification du terme hésite entre un cadre d'appréciation rhétorique (commun à tous les textes, par-delà leur statut factuel, ou non), et un discours sur la preuve historiographique.

L'auteur de *l'Histoire exemplaire et vulgarisée du bûcheron* continue d'utiliser le terme *zheng* dans un sens proche de celui qu'il a dans un contexte bouddhique – soit pour désigner une expérience intérieure d'attestation[951]. C'est bien d'un tel sens qu'il s'agit quand le narrateur conclut le récit de tel ou tel épisode historique par la formule « *you shi weizheng* »

---

[946] Ibid., chapitre 2., p. 16. Le commentateur complète : « *Quel talent dans la sélection des textes ! L'auteur sait discerner l'important de l'accessoire, alterner précision, et concision. Le choix des mémoires au trône est parfaitement pertinent, et, légué à la postérité, permettra de compléter l'histoire officielle.* »

[947] Chapitre 6, p. 47

[948] *zixu* (préface de l'auteur), ibid., p. 1.

[949] Respectivement chapitre 25, ibid., p. 191, et chapitre 27, ibid., p. 206.

[950] Chapitre 35, ibid. p. 270.

[951] On peut ainsi, par exemple *zheng miaole* (證妙樂): vivre intérieurement (et attester d') une expérience morale du paradis taoïste Miaole. (voir les exemples de ce type dans le LUO Zhufeng, 羅竹風 (éd.) *Hanyu dacidian* 漢語大詞典, Hanyu dacidian chubanshe, 1988

(有詩為證 « un poème en atteste ») : le poème qui résume ce qui vient d'être raconté, et formule un jugement à ce propos, ne vaut pas comme preuve historiographique, le narrateur ne prétend même pas qu'il s'agit là d'un poème qui a été composé par un autre, ou qui date du moment des faits[952] . Si le poème zheng 證, c'est qu'il atteste de ce qu'a éprouvé l'auteur, en tant que sujet moral en composant le texte, et de ce que tout lecteur doit éprouver face à un tel récit.

Désormais, il y a un autre sens de *zheng*, qui plane au dessus du texte – qui n'est plus son sens rhétorique (une expérience intérieure d'attestation), mais son sens historiographique, de preuve factuelle : à la page qui suit ce « youshi weizheng » (有詩為證), le commentaire du roman, nous dit que le texte a été composé en ayant le souci d'être factuellement exact en chaque chose (*shishi zhishi* 事事摭實) afin de pouvoir résister à un examen critique (*yibei zhengkao* 以備正考)[953].

La reprise par les Mao des *Trois Royaumes*, et *l'Histoire du Bûcheron* s'écrivent dans des contextes très différents. Dans les deux cas pourtant, on trouve désormais en marge du récit un discours omniprésent sur les faits. Un tel propos leur sert évidemment à prémunir leur roman par rapport aux critiques possibles sur sa valeur historiographique. Ce discours du bûcheron comme des Mao en tout cas participe du développement de cette culture du fait dans les *yanyi.*

Ainsi, il ne peut plus y avoir pour ces deux auteurs de récit qui rende exemplaire l'histoire passée, sans un discours précis sur les faits et les sources qui escompte des critiques possibles quant à la rigueur de leur rapport aux faits, et qui traite implicitement ces critiques comme légitimes.

4. Corriger les tentations fictionnelles

Ces auteurs et commentateurs qui veulent justifier leurs *yanyi* en termes de valeur historiographique mènent assurément un combat perdu d'avance. Ces reconstitutions exemplaires de l'histoire sont de *mauvais* travaux d'historiens, qui entretiennent un rapport acritique à leurs catégories de lecture, multiplient les anachronismes, et sont peu rigoureux

[952]Voir par exemple Chapitre 27, ibid., p. 205.

[953] Chapitre 27, ibid., p. 206.

dans leur rapport aux sources. C'est d'ailleurs bien le reproche qui leur est fait, aux XVIIème et XVIIIème siècles[954]. Ces romans prennent leur liberté par rapport aux faits, ils suscitent l'illusion fausse d'un passé intégralement retrouvé, dans lequel le lecteur s'immerge avec complaisance.

Dépassons ce premier constat. Il est possible de lire autre chose dans les commentaires sur les faits qui fleurissent en marges de ces romans. Ce sont des lieux où le partage entre discours factuel acceptable et le reste apparait poser problème, est en tension : que peut-on qualifier de « *shishi* » ? La question, et le besoin toujours fascinant de se justifier à ce propos, force ces auteurs et commentateurs à formuler des modalités fines de justification de la fiction, qui ne sont pas simplement celles de la préface de Jin Shengtan au *Bord de l'Eau* (« c'est une fiction qui n'a rien à voir avec l'histoire telle qu'elle a eu lieu »)

Donnons quelques exemples glanés dans ces romans.

Nous partons du commentaire du pseudo- Li Zhi (李贄) au *Sanguo Yanyi*. Sa préface explique que le roman a le mérite de rendre l'histoire « captivante pour le vulgaire ». La question du rapport entre le texte et un discours factuel fait retour dans le commentaire. Ainsi dans le commentaire final du chapitre 21 du roman (après que le personnage de Liu Bei eut feint de craindre le tonnerre, afin de passer pour couard auprès de Cao Cao) :

> "畏雷，事同儿戏，稍有知之，皆能查之，如何瞒得曹操？此皆后人附会，不足信也。凡读《三国志》者，须先辨此。虽然，此通俗演义耳，非正史也。不如此，又何以通俗哉？"[955]
>
> Feindre de craindre le tonnerre, quelle plaisanterie enfantine. Ceux qui ont de la jugeote pourront vérifier par eux-mêmes. Comment cela aurait-il pu duper Cao Cao ? Tout cela sont des ajouts postérieurs qui ne doivent pas être crus. Quand on lit la Romance, il faut bien marquer ce genre de distinction. Ceci dit, ce texte n'est pas une histoire en bonne et due forme (zhengshi), il s'agit simplement d'un récit exemplaire accessible au vulgaire. S'il était écrit autrement, comment pourrait-il leur être accessible ?

« On pourra vérifier dans l'historiographie, qu'évidemment cet épisode a été brodé ». Le

[954] Sous les Qing, des auteurs qui s'inscrivent dans la mouvance Kaozheng peuvent établir des listes d'erreurs factuelles du roman, parce qu'ils lui imputent de faire circuler de fausses représentations. Voir Liang Zhangju par exemple (梁章矩(1775-1849). Sur ce point voir Guo Suyuan (郭素媛) *Sanguo yanyi quanshi shilun* (三國演義詮釋史論 « Histoire de l'interprétation de l'Histoire exemplaire des Trois Royaumes »). Thèse de doctorat, Shandong Daxue, (山東大學), 2009, p. 52-55.

[955] Chapitre 21, ibid., p. 265.

commentaire est l'occasion de rappeler la nécessaire distinction entre « histoire en bonne et due forme » (sens de *zhengshi* ici), et roman. Dans un tel discours, c'est une insertion sociologique particulière qui justifie les déviations du roman par rapport à un récit historique acceptable.

Dans un *yanyi*, tel que le *Sui Tang*, nous trouvons une deuxième manière de justifier ces décrochages fictionnels du roman :

> 雄信追趕秦王， 懋功扯住衣袂， 昔日未必有其事，而僅有其言，今日聽其言，竟若當年卻有其事。寫得錯綜，又寫的齊整， 真化工之筆，讀者勿以稗史忽諸
>
> (Le récit raconte que) Shan Xiongxin a poursuivi le roi de Qin, et que Mao Gong l'a retenu par la manche de son habit. Il est douteux qu'une telle chose ait eu lieu, et que ce soit autre chose que des paroles. Et pourtant, simplement en entendant cette histoire, l'on a l'impression que cela s'est réellement passé. Une telle écriture est à la fois enchevêtrée et ordonnée, elle imite l'œuvre de la grande transformation (*huagong*). Lecteurs ne traitez pas cette œuvre avec le mépris dû aux histoires des petits fonctionnaires (aux « histoires de romanciers »)[956].

L'épisode que relate le romancier n'est pas vrai factuellement, ou est pour le moins douteux (« weibi you qishi »). Il n'en renvoie pas moins ici à une autre forme de vérité historique, puisqu'il montre l'histoire à l'œuvre, le mélange de profusion et de nécessité qui est celui des motifs du *dao*-créateur dans l'histoire. C'est ici une tension, une gêne du commentateur par rapport au sentiment que le récit décroche d'un matériau factuel, qui débouche sur une forme de théorisation du vraisemblable.

Les chapitres 21 et 22 de *l'Histoire du Bûcheron* relatent les premières années de Li Zicheng, et notamment les événements qui précèdent sa décision de se rebeller contre un fonctionnaire local. La fable place à l'origine de cette rébellion la rencontre de Li Zicheng, avec une femme de peu de vertu qui deviendra son épouse, dame Han (韓). Elle le trompe ; de rage Li Zicheng la tue avec son amant, est obligé de passer dans la clandestinité, par crainte du châtiment du magistrat local. On reconnaîtra dans cette histoire le *Bord de l'Eau,* où l'adultère de l'épouse de Song Jiang, et son meurtre par le héros étaient déjà à l'origine de sa rébellion.

[956] Taibei sanmin shuju, chapitre 57, p. 705.

Dans le commentaire final du chapitre 21, l'auteur se désengage de ce récit, explique qu'il ne fait que reprendre ces histoires douteuses qui ne viennent probablement que de *haoshizhe* (好事者) dans son sens ici de « oisifs qui créent des affaires à partir de rien »[957]. La question réapparaît dans le commentaire final du chapitre 22 :

> 此回摹仿水滸傳潘金蓮，潘巧雲兩段。然李自成殺君之寇，其出身雙泉堡，得罪艾同知，舉是事實非好弄筆人漫無考據，如巢闖兩小說之憑空捏造也[958].
>
> Ce chapitre imite deux passages du *Bord de l'Eau*, sur Pan Jinlian, et Pan Qiaoyun. Il n'en contient pas moins des faits, qui ne sont absolument pas des jeux de plume sans fondement, tels que le sont les deux romans de *La répression des Brigands* qui ne se fondent sur rien. En effet Li Zicheng est réellement un bandit qui a tué le souverain, qui est né à Shuangquan bao, et qui a eu un litige avec le fonctionnaire Ai Tongzhi.

L'auteur s'inquiète que ce décrochage fictionnel nuise à la crédibilité de l'ensemble de son texte[959]. Le problème renvoie en tout cas à la nécessité d'établir des frontières entre ce qui est acceptable et ce qui est inacceptable comme discours factuel, nécessité que l'auteur accepte. Ce glissement fictionnel, où Li Zicheng apparaît comme un nouvel exemple de Song Jiang, est sans doute d'autant plus tentant dans ce cas précis que ce personnage historique, a ponctuellement présenté sa rébellion sur le modèle du *Bord de l'Eau* (ce sont les noms des héros des cent huit qu'il distribue à ses différents généraux).

Le bûcheron ne justifie pas ici cette rupture du texte avec une prétention factuelle, par une capacité de la fiction à donner accès à une vérité supérieure (ce que serait vraiment Li Zicheng, comme une forme de vérité psychologique). Il ne le justifie même pas. Ce passage singulier apparaît seulement comme un fantasme de reconstitution dont on a du mal à se passer ; c'est une rêverie, un stéréotype à la fois utile (il permet de donner une représentation d'une période de la vie de Li Zicheng dont on ne sait rien, et de poser les stéréotypes moraux qui permettent déjà d'avoir une première compréhension du personnage) et gênant auquel il faut renoncer, puisqu'il transgresse les normes d'un discours factuel acceptable.

Ainsi, ces lieux dans les marges des romans, où, pris d'une gêne, les auteurs et commentateurs se sentent obligés, parce qu'il y a quelque chose qui finalement ne va pas dans

[957] Chapitre 21, ibid., p. 161.

[958] Chapitre 22, ibid., p. 168.

[959] La question réapparaît dans le commentaire final du chapitre 26, p. 199.

le texte, de souligner que « ce ne sont pas là les faits » , apparaissent aussi comme l'indice de moments où des éléments de caractérisation, des types, et des récits qui sont à la frontière de l'historiographie et de la fiction (les bandits, et leurs origines) basculent du côté d'un stéréotype infondé.

5. Conclusion.

Deux histoires ont été écrites à propos des rapports entre discours fictionnel dans le roman et discours factuel. Ce sont à chaque fois des histoires à deux termes.

Une première histoire, qui ouvre le travail de Gu Mingdong est celle d'une émancipation de la fiction romanesque par rapport à l'écriture historiographique. Pour le citer,

> Xiaoshuo and historical writings grew out of entirely different creative impulses. While the former originated from the desire to seek psychological pleasure in narrating persons and events, real or imagined, the latter arose from the desire to record real persons and events for social and practical purposes (…) Historiography is to *xiaoshuo* as a government is to a rebelling force. From the outset, because of a different creative impulse, *xiaoshuo* always wanted to form a verbal genre of its own, but it was consistently repressed and oppressed by historiography, which sought to control it by containment or condemnation to oblivion [960].

Gu Mingdong note, à partir de cette image, des moments d'émancipation de la fiction. Dans le cas des romans, il s'arrête ainsi sur la singularité de ce qui se produit dans le *Jin Pingmei* à la fin du XVIème siècle : c'est le premier roman où le monde fictionnel se construit essentiellement en dehors d'une référence à un épisode historique, et à un matériau historique, ce qu'il appelle une « fiction pure ». Si l'on passe sur le caractère étrangement normatif du discours, Gu Mingdong semble bien noter une rupture dans le champ des fictions romanesques.

Nous trouvons au sein du discours critique, une deuxième histoire du rapport entre fiction et faits, qui n'est plus celle cette fois du rapport entre le monde fictionnel romanesque et événements historiographiques, mais celle de la manière dont sont distingués ou non cadre de lecture fictionnel, et cadre de lecture factuel. Cette histoire trouve son moment fort dans des commentaires comme celui de Jin Shengtan, dans les années 1640 : lire, et écrire une

[960] Voir *Chinese Theories of Fiction: A Non-Western Narrative System*. Albany, State University of New York Press, 2006., p. 5.

fiction, cela n'a explicitement rien à voir avec les faits tels qu'ils ont eu lieu, et la reconstitution du passé ; cette activité n'en est pas moins légitime. Il y a, en parallèle dans le commentaire de Jin Shengtan une série de critères d'appréciation de la fiction qui sont codifiés, qui permettent de justifier, et de légitimer une lecture fictionnelle des textes (et de légitimer les œuvres qui appellent cette lecture fictionnelle). Cette histoire a l'inconvénient de rejeter tout ce qui se passe avant Jin Shengtan et ses épigones comme des lieux de confusion, ou de timidité d'auteurs et de commentateurs de roman, qui n'osent pas articuler clairement une rupture entre leurs fictions, et le mode de lecture qu'elles appellent et un discours factuel.

Il faut dégager une troisième catégorie au sein de cette histoire binaire : celle d'exemplum, ou d'histoire exemplaire (*yanyi*). Cette catégorie permet de nommer une configuration où la distinction entre discours factuel et discours fictionnel est traitée comme dépourvue de pertinence, n'est pas thématisée, ou est présentée comme secondaire : l'auteur n'écrit pas en se souciant d'une telle distinction, et ne demande pas à son lecteur de la faire. Cette catégorie ne repose pas sur une timidité, ou une confusion des auteurs. Elle se justifie bien dans un cadre théorique particulier, celui d'une historiographie zhuxiste où l'histoire sert *de toute manière* à faire lire le principe.

Nous pouvons, à partir de là, reprendre la manière dont le discours critique qualifie la version des Mao des *Trois Royaumes*, comme *l'Histoire du Bûcheron*. Ces oeuvres ne sont pas le lieu d'un dosage plus ou moins heureux entre faits et fiction (*xu*, et *shi*) – ou du moins cette manière de présenter les choses est vague au point de poser problème. Nous ne trouvons pas seulement un tel discours chez Ji Dejun, c'est le point de départ, et le point final de l'ensemble du discours critique sur le rapport qui s'établit à l'histoire réelle et aux faits dans la version des Mao des *Trois Royaumes* [961]. Le problème d'un tel discours est qu'il ne fait pas la distinction entre a) matériau factuel b) visée factuelle du récit c) discours sur la certification (« ceci est un fait », « ceci est une source »). Dès lors, il empêche de saisir le lien entre ces œuvres et une histoire du rapport du néo-confucianisme aux faits.

Il faut bien plutôt lire ces œuvres comme une synthèse qui prend son sens par rapport aux tensions contemporaines entre *yanyi* (histoire exemplaire) et *shi* (historiographie). Le

[961] Voir la partie consacrée à ces questions dans le travail de Li Zhengxue (李正學) Mao Zonggang xiaoshuo lilun yanjiu (毛宗崗小說理論研究 La théorie du roman de Mao Zonggang), Thèse de doctorat, Shandong Shifan daxue, (山東師範大學), 2007, p. 27-38.

bûcheron, comme les Mao reprennent avec ce genre des histoires exemplaires un cadre rhétorique, et un genre, qui sont en train de perdre leur légitimité théorique ; (on note d'ailleurs que les Mao ne reprennent pas le terme de *yanyi*). Ces auteurs et commentateurs reprennent le genre des histoires exemplaires, mais ils l'adaptent, en y intégrant à divers degrés et à des places diverses un discours sur les faits, les documents, et les sources, parce que ces auteurs escomptent des critiques possibles sur ces questions, critiques qu'ils considèrent implicitement comme légitimes.

Ces romans prennent, il nous semble, leur intérêt si on les lit à partir des tensions que crée cette synthèse fragile.

Ces lieux du commentaire, ainsi, où les auteurs ou commentateurs se sentent obligés de préciser, et de distinguer « ceci est bien un fait », « ceci ne renvoie pas à ce qui a eu lieu» sont toujours fascinants : ce sont des moments où chez ces hommes du XVIIème siècle, apparaît une gêne face à cette masse où se mélangent discours sur le principe, noms propres et dates historiques, où il faut y distinguer soit la fiction du reste, soit un discours à valeur factuelle des autres énoncés. Ce sont des moments, en somme, où le suspens de distinction des histoires exemplaires ne suffit plus.

Le charme de ces œuvres réside de même dans l'hésitation permanente quant aux termes dans lesquels ces auteurs et commentateurs d'apprécier leur roman : est-ce que les documents historiques qui sont insérés dans le récit, dont l'authenticité est désormais soulignée, et les sources données valent pour la beauté de leur *wen* --- ou alors en tant que preuve de la valeur historiographique de la représentation ? Il y a en tout cas toujours au cœur du récit du romancier des documents historiques attestés, qui nous rappellent l'hétérogénéité fondamentale qu'il y a entre une source, soit une trace fragmentaire du passé, et la représentation romanesque qui prétend, à partir de traces éparses, faire revivre un monde.

Chapitre 2. Des déchets du discours historien : feintises et parodies de certification, dans *l'Histoire non-officielle des immortelles*

Les personnages de *l'Histoire non-officielle des immortelles* (女仙外史 1711) s'interrogent ponctuellement de ce qu'il faut tenir pour vrai, comme ayant eu lieu, et pouvant avoir eu lieu. Ainsi, la jeune Tang Sai'er pose-t-elle la question suivante à l'immortelle qui est dans le récit sa nourrice (鮑姑, *baogu*, « la jeune fille Bao » ca.309-363, une *xian* qui est réputée être l'épouse de Ge Hong (葛洪 283-343/363) et qui est l'objet de tout un folklore) :

> 賽兒道：「若然《太平廣記》、《豔異編》、《廣輿記》上載師太太的事跡？都是真的麼？」鮑姑道：「那一句兒不真？只是凡人所見者小，如鼠在穴中，蛙居井底，苟未聞見，便為疑怪[962]。
>
> Sai'er demanda : mais alors tout ce qui est raconté à propos de vous dans le *Recueil de l'éclatant et de l'étrange*, dans le *Vaste Recueil de l'ère de paix*, dans les *Notes de la grande multitude* : tout cela est vrai ?
>
> La jeune fille Bao répondit : tout, jusqu'au dernier mot. C'est seulement que les hommes ont une connaissance étroite des choses du monde. Ils sont comme des souris dans leurs tanières, des grenouilles au fond d'un puits, c'est la raison pour laquelle ils doutent de tout ce qui est étrange.

Lü Xiong, l'auteur du roman propose ici un dispositif retors, puisque dans sa préface, il nous invite justement à *ne pas* prendre au sérieux toutes ces histoires d'immortelles, « ces personnages d'immortelles et leurs transformations magiques », « ces décors de mirage » (*xianling huanhua zhi qing haishi shenlou zhi jing* 仙靈幻化之情，海市樓台之景) n'étant qu'un « jeu » (*youxi* 游戲)[963].

Il y a là à tout le moins une tension, qui sera au cœur de notre propos. Celle-ci apparaît masquée par les discours critiques sur ce texte, qui parlent soit simplement de « fiction » (Nishimura), soit de « xiaoshuo » (小說 Liu Qiongyun, Liu Qing)[964].

---

[962] Chapitre 8, ibid., p. 76.

[963] Préface de l'auteur, ibid., p. 1106.

[964] Nous citons ici les travaux les plus développés sur ce roman : Liu Qiongyun, 劉瓊云 « Ren, Tian, Mo. Nüxianwaishi zhong de lishi quehan yu ta jie xiangxiang » (〈人、天、魔：《女仙外史》中 的歷史缺憾與

Plus largement, quand ce type de problématique est étudié dans des *xiaoshuo*, nous allons voir que c'est le plus souvent en termes de croyances (l'auteur et ses lecteurs croient-ils à ce type de choses ? s'agit-il ou non d'une fiction ?) [965]. Une telle manière de formuler le problème semble insatisfaisante. En effet, elle implique de psychologiser la question (le critique prétend statuer sur une disposition d'esprit des auteurs, commentateurs et lecteurs ; untel croirait ou ne croirait pas à x) ; elle semble condamner, à partir de là, à un constat d'incertitude de la part du critique.

On propose ici un point de départ beaucoup plus circonscrit, soit les discours d'attestation factuelle qui apparaissent dans le roman, et leurs usages « ceci est un fait » » (*shishi,*事實 *shi you qishi*, 實有其事) », est vrai (真« zhen » comme dans la citation de Sai'er ci-dessus), l'existence de *x* / le fait que *y* soit arrivé « est prouvé » (証 *zheng*), voire est « attesté par une étude critique » (有考據 *you kaoju*).

Un tel point de départ nous permet tout d'abord de cerner un trait frappant d'un roman comme *l'Histoire Non Officielle :* les personnages comme la voix narrative ne cessent d'avoir recours à ces discours *de certification*, et de jouer sur leurs usages et manipulations.

Il va s'agir, à partir de là, d'analyser les jeu de modalisations qui travaillent le texte quand des auto-contradictions apparaissent entre ce qui est certifié dans le récit et dans ses marges : le dispositif du texte demande de feindre temporairement durant la lecture de la fiction de pouvoir tenir *x* pour prouvé, le texte se montre en train d'imiter la voix de ceux qui croient tout ce qui s'écrit, ou de ceux qui prétendent présenter comme prouvé que *x*, *etc.*

Une telle approche va nous permettre de montrer la richesse du lien entre ce roman, et le développement contemporain d'une culture critique du fait (avec le mouvement des « Études Critiques » (*kaozheng* 考證).

「她」界想像〉 《中國文哲研究集刊》。N° 38 , pp 43-94。Mars 2011 ; Nishimura, Masato « The Composition and Ideology of Nüxian Waishi, thèse de doctorat, Harvard University, 1993 ; Liu Qing (劉倩), « Jingnan » jiqi wenxue chongxie (靖難及其文學重寫« La pacification des troubles », et ses réécritures littéraires), Thèse de doctorat, Zhongguo shehui kexueyuan yanjiusheng yuan (中國社會科學院研究生院), 2003. Pour un bilan de contributions plus récentes - où cette question n'apparaît d'ailleurs pas, on se rapportera à la synthèse proposée par Song Hua Yan (宋華燕), *Jinnian « Nüxian Waishi » yanjiu Shuping* (近年"女仙外史" 研究述評 « État des lieux sur la recherche récente à propos de l'Histoire Non-Officielle des Immortelles ») 廣播電視大學學報, 2013 (02), p. 34-37.

[965] Nous ne trouvons pas ce type d'études à propos de l'Histoire non officielle, mais nous le trouvons à propos de deux ouvrages sur lesquels nous aurons l'occasion de revenir plus bas, le *Soushenji* de Gan Bao, et le *Yuewei caotang biji* de Ji Yun.

1. Des faits attestés, des fictions et des faits *in potentia*

Le cas de *L'Histoire des Immortelles* est subtil puisque le texte tour à tour suit au plus près le déroulement des faits de l'histoire réelle, ou s'en écarte radicalement. Le paratexte attire l'attention sur ce décalage, et invite à distinguer nettement entre deux manières dont la représentation romanesque se rapporte aux faits.

L'auteur, Lü Xiong, est par exemple très clair sur cette distinction dans sa préface. Ainsi, il souligne, à propos de l'usurpation du pouvoir par l'empereur Yongle, et du martyr des sujets qui sont restés loyaux à Jianwen que « les faits qui touchent à ces affaires ou ces personnes ont réellement eu lieu, ce ne sont pas des propos vides » (是皆實有其事，實有其人，非空言也)[966]. À rebours, les immortelles qui, dans le récit aident les loyalistes ne sont que des « jeux ». L'auteur a utilisé le personnage de Yuejun (月君« la princesse de la lune »), faisant d'un personnage historique réel, la rebelle Tang Sai'er, une incarnation de Chang'E, une immortelle, qui vient rendre la justice sur terre. Tout cela ne sont pourtant que des *kongyan*, et des *youxi* : des propos vides, et des jeux[967].

Cette distinction se retrouve de manière plus fine, au sein des différents commentaires qui parcourent le texte. On peut en prendre un exemple dans le commentaire de Zhang Bingmen du chapitre 18 :

> 張賓門曰：此四回，皆靖難師之實事。余讀正史，每嫌其頭緒太繁，脉理不能貫通，呼吸不能接應。讀“續英烈傳”， 又怪其散漫若濫流之無源，蒙茸若藤蔓之附木。今讀“外史”自燕王造謀興師以至登極止，條達 貫穿，縱橫馳騁而無所礙，奚啻拔雲霧而睹星辰之象。
>
> Dans ces quatre chapitres, le récit de la campagne militaire de pacification des troubles ne relate que les faits vrais. À chaque fois que je lis de l'histoire officielle (*zhengshi*), je trouve que les fils conducteurs sont trop éparpillés, qu'on ne voit pas de continuité, que le texte ne respire pas, Quand je lis le *Xu Yingliezhuan* [968](*La Suite à l'Histoire des Héros* 續英烈傳) je trouve qu'il est trop éparpillé, le texte semble comme un marais sans source, ou comme un amas de lianes. Dans *L'Histoire Non Officielle*

[966] Voir la préface de l'auteur, p. 1106.

[967] Loc.cit.

[968] la *Suite de l'Histoire des Hommes Eminents (Xu yingliezhuan* 續英烈傳*),* est un roman publié entre 1603 et 1613 et composé par un auteur inconnu, qui a pour nom de plume le « vieillard de la vallée profonde » *(konggu laoren* 空谷老人), Il raconte l'histoire du renversement de Jianwen, par Yongle, au cours de la campagne dite de la « pacification des troubles » (*jingnan*, 靖難, 1399-1402). Nous revenons plus bas sur ce texte.

> au contraire, quand l'auteur raconte la manière dont le roi de Yan se révolte et parvient au trône, il parvient à tout mettre en ordre, et fait avancer le texte sans qu'il y ait de gêne. Lire le texte ainsi est comme découvrir, la brume levée, les motifs que dessinent les étoiles [969].

Le commentateur distingue ici, à la suite de ce que propose l'auteur dans sa propre préface entre les événements de la fable qui ont une contrepartie dans l'histoire réelle et ceux qui n'en ont pas.

Le propos de Zhang Bingmen dépasse cette distinction. Ce n'est pas seulement ici que le monde textuel respecte les faits, c'est que le récit de ces faits lui-même a une *visée* factuelle, il permet de rendre compte de ce qui a eu lieu, en le mettant dans un récit qui rend intelligible de l'histoire réelle, d'une manière qui est supérieure à ce que l'on trouve dans ce qu'il appelle l'historiographie officielle, comme aux récits en langue vulgaire. Le roman prend bien une valeur historiographique dans ce type de commentaire, dans les catégories, et selon les enjeux de l'historiographie qui sont ceux du XVIIème siècle.

Nous distinguerons donc deux modalités dans le texte, en suivant les commentaires : d'une part les fictions (les énoncés qui prennent une forme d'énoncés factuels, dans la représentation romanesque, mais qui n'en sont pas), d'autre part les fictions factuelles (les énoncés dont le paratexte nous dit qu'ils renvoient à ce qui a eu lieu, et qu'ils visent à rendre compte de ce qui a eu lieu)[970].

Des faits in potentia

Arrêtons-nous sur une troisième modalité, qui apparaît paradoxale. Les énoncés qui nous intéressent maintenant. :

A) ont la forme d'assertions et de suites d'assertions, sur les faits (x a eu lieu) ; et non pas d'hypothèses (il est possible que, etc.).

B) Dans les marges du texte, l'auteur ou le commentateur qui parle en son nom, se désengagent au moins partiellement par rapport à la prétention factuelle de ces

[969] Chapitre 18, ibid., p. 208.

[970] Nous préférons parler pour ce deuxième régime de fictions factuelles, dans un paradoxe qui n'est qu'apparent. Il reste en effet, même au sein de ces chapitres, un excès du texte sur tout document ou toute source possible dans sa précision, mais aussi un excès de l'écriture, sur la fonction d'intelligibilité qui est celle des travaux historiographiques.

énoncés : « il ne faut pas prendre cela comme un discours véridique », ou « qui sait si ce genre de choses est possible ».

Pour désigner ce type de configuration, nous dirons que nous avons ici des énoncés en attente de confirmation factuelle : des assertions factuelles *in potentia*.

On se donne les moyens de saisir les précédents d'un tel dispositif, et de le contextualiser si l'on observe la manière dont les contemporains de Lü Xiong reçoivent, commentent et préfacent un texte ancien, le *Récit de la Quête des Esprits* (*Soushen ji* 搜神記), de Gan Bao (干 寶, *fl.* 315, décès 336). Le statut logique des récits qui apparaissent dans cette œuvre sont problématiques, avec leur prolifération de fantômes, d'esprits, de rêves prophétiques, et d'apparition d'esprits animaux[971].

Le texte, tel qu'il paraît aux contemporains de Lü Xiong (et depuis le XVIème siècle) est l'objet d'une reconstruction, et il est accompagné d'une préface attribuée à Gan Bao, dont il est incertain qu'elle ait accompagné le texte original[972]. S'y ajoute surtout, dans les rééditions qui ont lieu entre le XVIème et le XVIIème siècle, tout un paratexte d'éditeurs ou commentateurs.

Les anecdotes relatées dans le corps même du texte reprennent les codes des récits factuels : le *Soushenji* est saturé de noms et des dates. Ce trait est d'autant plus frappant que les récits ne prennent pas forcément la forme de constructions narratives élaborées. Il peut

---

[971] Le débat critique actuel sur cette question se formule (de manière quelque peu caricaturale) ainsi : soit Gan Bao demande de lire son texte comme une fiction (il ne s'agit pas d'y croire, c'est une affaire de plaisir) soit il nous demande de le lire comme un discours factuel (on croit à ce genre de choses durant la période des six dynasties ou même après) ; soit, réponse de normand, un peu des deux.
Pour les références précises. Un critique comme Gu Mingdong reprend certaines des anecdotes (qui sont les plus construites narrativement du texte) et souligne qu'elles invitent un mode de lecture fictionnel. En effet, elles se pensent comme un objet de plaisir, et demandent à être lues dans ces termes. C'est bien là une des fonctions du texte qui apparaît dans la préface attribuée à Gan Bao, qui circule dans les éditions du XVIIème siècle. Le récit de la quête des esprits permet de voyager en esprit, et ce faisant de quitter les rancœurs quotidiennes (有以游心，寓目，而無尤焉). Voir Gu Mingdong, ***Chinese Theories of Fiction****: A Non-Western Narrative System*. Albany, State University of New York Press, 2006.,
À rebours, une lecture bien établie du *Sou Shenji* y voit un récit à prétention factuelle. Xiaofei Tian s'appuie notamment sur le fait qu'une bonne partie des anecdotes du texte reprennent un matériau cité dans les histoires officielles pour soutenir un tel point de vue. Voir « From the Eastern Jin through the early Tang » (317-649) par Xiaofei Tian, Cambridge History of Chinese Literature. Vol. 1, p. 211. Ces formulations en termes de croyance apparaissent comme un cul de sac théorique ; elles sont de toute manière d'un intérêt limité, puisqu'elles ne nous permettent pas d'affiner notre lecture du texte.

[972] Voir la préface de l'édition préparée par Ma Yinqin 馬銀琴, *Soushenji* 搜神記, Beijing : Zhonghua shuju 中華書局, 2009, p. 2

s'agir simplement de quelques lignes qui portent confirmation de la réalisation d'un présage, ou d'une apparition.

Comment le paratexte statue-t-il sur la valeur factuelle de ces anecdotes ? Le pseudo-Gan Bao pose d'entrée de la préface que son texte « suffit à établir que la voie des esprits n'est pas une tromperie » (足以發明神道之不誣也). Il oriente ainsi vers une conviction globale. Dans le même temps, Gan Bao refuse de s'engager sur la valeur factuelle des anecdotes particulière qu'il relate. Il souligne l'incertitude de ses sources : « j'ai eu beau rechercher les histoires anciennes dans les annales et documents, repêcher et recueillir ce qui avait été perdu à l'époque, puisque ce ne sont jamais des choses que j'ai vues de mes yeux et entendues de mes oreilles, comment oserais-je dire qu'elles ne prennent aucune liberté avec les faits ? » (« 雖考先志於載籍，收遺逸於當時， 蓋非一耳一目之所親聞睹也， 又安敢謂無失實者哉。 ») [973]. Le pseudo Gan Bao en tire les conséquences pour la valeur de son texte, et souligne nettement la distinction entre ce qui est certifié par la voix narrative, et un discours fiable (*xin*). Tels qu'il les définit, les discours fiables sont ceux pour lequel l'historien a vérifié qu'il n'y avait pas d'autre version, et que celle-ci n'était pas contradictoire (將使事不二跡，言無異途，然後為信者.).

Le pseudo-Gan Bao nous dit ainsi que son texte n'a pas la valeur d'un discours factuel fiable, selon ses propres critères : il propose donc de le ranger dans une catégorie différente de celle des ouvrages *shi* (historiographiques) dans les bibliographies[974].

Il y a ainsi dans le rapport entre texte et paratexte une tension : le préfacier refuse de certifier absolument son texte, alors que le narrateur continue de présenter son discours selon les formes d'un discours factuel (assertions, dates, noms de lieux et de personne) sans les modaliser (peut-être ; x a dit, mais je ne saurais trancher, etc.). Nous retrouvons ainsi le régime logique des assertions factuelles *in potentia*.

Les différentes préfaces que l'on trouve au XVIème siècle ne reprennent pas toutes exactement ce dispositif.

A) Certains commentateurs désengagent *partiellement* le texte d'une prétention factuelle. Ils prennent leurs distances avec le ton assuré de la voix narrative pour souligner que tout cela est

[973] On s'appuie sur la traduction page 25 de Comment Lire un roman chinois ?

[974] Voir fin de la préface.

incertain. Une postface[975] souligne ainsi l'étendue des lacunes de nos connaissances : le texte prend sa valeur sur un fond d'incertitude.

B) Certains commentateurs rompent absolument tout lien du texte avec une prétention factuelle, et ils évacuent tout simplement la question. Ainsi, pour un autre préfacier des Ming, Shen Shilong (沈士龍), le texte ne parle que de l'indignation de l'auteur[976]. Cela a des conséquences sur la manière dont lire le texte : tous les moments où la voix narrative atteste de la réalité de quelque chose ne sont pas à prendre au sérieux.

C) Enfin, on notera que ce jeu de tension implique à une attitude critique face à la mauvaise historiographie. La préface du pseudo Gan Bao notamment nous invite à lire, en creux, de tels enjeux : « Les historiographes contemporains non plus n'obéissent pas au travail de comparaison entre différentes versions pour établir l'histoire, voilà ce que les historiens anciens critiquaient » (*qianshi zhi suobing* 前史之所病.), nous dit-il. Le ton assertif de la voix narrative de la *Quête des esprits* est toujours en même temps, au moins potentiellement, une imitation moqueuse du ton de certitude trompeuse qui est celle des mauvais historiens.

De la permanence d'un genre ?

Nous allons voir que nous retrouvons exactement le même dispositif dans l'*Histoire non-officielle des immortelles*. Nous pourrions dire ainsi qu'il y a un genre de para-histoire – des espèces de limbes du discours historien, des textes qui recueillent des assertions factuelles en nous expliquant qu'elles n'en sont pas véritablement, soit parce qu'elles ont une valeur incertaine au vu des lacunes des connaissances sur le réel, soit parce qu'elles sont des parodies d'un discours historiographique.

Si nous en restons là, pourtant, nous ratons ce qui distingue ces deux textes. Nulle part, au sein du *Soushen ji*, la voix narrative n'utilise une rhétorique de la certification (c'est prouvé, c'est certain, je dispose de fondements critiques qui lèveront vos doutes, lecteurs, *etc.*) – nous n'en avons tout simplement pas trouvé d'exemple. Au contraire, dans *l'Histoire non-officielle*, ce type de formule apparaît omniprésent dans la voix narrative, et ce justement, à propos des énoncés les plus problématiques. En somme, Lü Xiong exploite, fait jouer, et accentue une tension qui était déjà là potentiellement dans le *Soushen ji*, entre désengagement

[975] Voir Ding Xigen (éd.)丁錫根, *Zhongguo lidai xiaoshuo xu ba ji* (中國歷代小説序跋集 («Recueil de préfaces et postfaces des romans chinois à travers les époques»). Beijing : Renmin wenxue 人民文學, 1996 (3 vol.), vol. 1, p. 52.

[976] ibid., p. 49-50

de l'auteur sur la valeur factuelle des énoncés (dans le paratexte), et forme assertive du discours narratif.

Nous parlerons ainsi de feintises de certification, quand le texte construit des dispositifs modaux qui demandent du lecteur une confusion volontaire et temporaire, entre ce que l'on croit, ce que l'on veut croire, et ce que l'on est prêt à croire comme factuellement prouvé), et de parodie de certification (puisqu'il s'agit toujours aussi, au moins potentiellement de se moquer, d'usages historiographiques, et de rapports à la certitude).

2. Des manipulations de l'historiographie et de leurs parodies

Reprenons ces catégories pour lire l'*Histoire Non Officielle des Immortelles*. Les commentaires ne cessent de souligner le caractère douteux de l'historiographie officiellement sanctionnée. C'est de ce premier objet, soit le discours que tient le texte sur les manipulations de l'histoire, que nous partirons.

Nous trouvons au sein même de la voix narrative des mises en garde envers l'histoire officielle. Le lecteur est invité à se méfier des histoires proposées par l'institution impériale, dans les dernières lignes du chapitre 43, à propos du sort de trois souverains, le roi de Xu (徐王), le roi de Wei (衛王), et le roi de Ning (寧王)[977].

> 现今《纪事本末》上载一笔云："三王皆不得其死。"不得其死者，虽若讳之，而实显之。至于史官，则一笔抹去矣。谚云：礼失而求诸野。当易一字云：史失而求诸野。野人不避忌讳，每有见闻，直书其事。若正史，或为君讳，或为祖、父讳，或以势利讳，或因情而讳，或因贿赂而讳。嗟乎！后代修前代之史，犹且如此哉！
>
> *L'Histoire complète des Ming* (*Jishi Benmo*[978]) se borne à dire qu'« aucun des trois rois ne mourut de mort naturelle » ; bien que cela semble une manière de taire leur sort, c'est une manière de le mettre en évidence. Quant aux historiens officiels, ils ont tout simplement tu le sort

977 Respectivement : 朱允熥 (1391-1407), frère de Jianwen et petit-fils du fondateur de la dynastie, ainsi que deux fils du fondateur, Zhu Zhi, 朱植 (1377-1424), ainsi que Zhu Quan 朱权(1378-1448).

978 Le Mingshi jishi benmo (明史紀事本末 « Histoire des Ming ordonnée par chronologies et thématiques ») est un travail historiographique privé du début des Qing (achevé en 1658), qui a été rédigé par Gu Yingtai(谷应泰 1620-1690). Lü Xiong, s'appuie sur cet ouvrage tout au long de son roman, et le cite à plusieurs reprises (voir Nishimura, *ibid.*, p. 156-157).

> de ces rois. Le proverbe dit : « quand les faits ont été perdus, c'est dans le peuple qu'on les retrouve ». Ceux qui se trouvent dans le peuple ne craignent les interdits, et dès qu'ils obtiennent des témoignages, ils les consignent directement. Quant à l'histoire officielle, elle tait les choses – par souci du prince, ou par souci de son père et de ses ancêtres. Elle peut taire les choses pour conforter des pouvoirs ; ou alors parce que l'historien qui l'écrit éprouve de la compassion, ou encore parce qu'il est corrompu. Hélas ! Voilà la situation dans laquelle se trouve la postérité quand elle reprend l'histoire des périodes précédentes.

Ce discours suspicieux apparaît après une série de scandales liés à des manipulations de l'historiographie officielle de la fin des Ming. On retrouve dans l'ouvrage de Lü Xiong la même topique qui était omniprésente à la fin des Ming[979]. L'histoire officielle n'est pas ou plus fiable, il est de la responsabilité de chacun de le savoir, et il est de la responsabilité du bon historien, ici Lü Xiong, un simple particulier, d'essayer de la reconstituer en partant de sources extra-institutionnelles, ou en ayant un usage critique de celles-ci.

Nous retrouvons ces préoccupations dans les commentaires. Cette insistance sur les manipulations est liée à l'objet même du roman, la transition entre Yongle, et Jianwen, Yongle, ayant fait supprimer toute traces du règne de son neveu qu'il a renversé, au fil d'une série de réécriture de l'histoire des débuts de son règne[980]. Il en reste des doutes, et des incertitudes, pour les auteurs du début des Qing qui s'intéressent à cet épisode[981].

Les doutes mentionnés dans le paratexte portent d'abord sur le décès de Jianwen. L'auteur et ses commentateurs ont tranché, suivant en cela le *Mingshi Jishi Benmmo*, un ouvrage historiographique privé qui circule durant la période : Jianwen n'a pas pu mourir dans l'incendie de son palais, et cette position est justifiée dans le paratexte. La version, quand Lü Xiong écrit a encore suffisamment de crédit, et est suffisamment bien diffusée au moment de la compilation de l'histoire officielle des Ming, sous Qianlong, pour qu'elle fasse l'objet d'un démenti. Le commentateur Zai Yuan (在園, Liu Tingji, 劉廷璣 1654- ?) ainsi, reprenant textuellement les dernières lignes du juan 17 du *Jishi Benmo*, devance les objections potentielles du lecteur :

---

[979] Voir Achim Mittag « Chinese Official Historical Writing under the Ming and Qing. », *in* Jose Rabasa et alii, (éd.) *The Oxford History of Historical Writing, vol 3. 1400-1800*, Oxford : Oxford University Press, 2012, p. 38-39.

[980] Voir Chan, Hok-lam. "Legitimating Usurpation: Historical Revisions under the Ming Yongle Emperor (r. 1402-1424)." In *The Legitimation of New Orders: Case Studies in World History*, Hong Kong : The Chinese University Press, 2007.

[981] Voir A. Mittag, ibid.

而議者據永樂之實錄，謂建文之自焚，疑一龍之未出，擯眾蛇而不載。夫隱、巢之事，不直序於貞觀，燭斧之疑，亦依違於興國，時史所書，非無曲筆其 信然矣。[982]

Ceux qui seront en désaccord (avec ce récit) s'appuient sur les annales véridiques de Yongle. Celles-ci disent que Jianwen s'est immolé. Ils sont comme ceux qui, ne voyant pas le dragon, ne mentionnent pas la foule de serpents qui l'accompagnent. (Ils oublient que) la tentative de meurtre du souverain par les prince Yin et Chao a été passées sous silence sous le règne du fondateur des Tang. Ils oublient, sous le règne de Taizong des Song, durant l'ère de la paix et de l'essor du royaume (976–984) l'étrange affaire de l'ombre sous la bougie, et du bruit de hache a été laissée de côté[983].

Liu Tingji reprend deux anecdotes contestées qui n'ont pas été intégrées aux histoires officielles sous les Tang et les Song, et qui ont toutes les deux traits à des meurtres ou des tentatives de meurtre au sein de la famille impériale. Le problème de la non-fiabilité des histoires officiellement sanctionnées tel qu'il est présenté ici est général, et ancien, il parcourt l'histoire chinoise.

On le pressent déjà, ce discours suspicieux transforme le roman en lieu à la fois d'une éducation critique à la lecture de l'histoire officielle, et de parodie de celle-ci. Intéressons-nous à ce que cette inquiétude sur les versions historiographiques fait au texte de la fiction, en s'insérant dans ses marges. Le chapitre 98 du récit relate l'assassinat de Yongle par la princesse de la lune, avec l'aide d'une épée magique donnée par une immortelle, *Guimu Tianzun* (鬼母天尊 la vénérable mère démone). C'est le tissage d'un tel récit (qui est de l'aveu même de l'auteur, on va le voir, un tissu d'absurdités) avec des remarques sur la reconstitution des faits qui nous intéresse.

À l'issue de ce récit fantaisiste, une remarque finale est introduite dans la narration sous l'intitulé « discours d'après l'historiographie / selon l'historiographe » (« 按史云 »). Ce commentaire pointe le manque d'information fiable sur les deux derniers mois de la vie de Yongle. L'empereur, en outre, est décédé sans qu'il soit fait mention de problèmes de santé durant le mois qui précède. Le commentateur-historiographe considère cette fin suspecte : (« 可疑也 »). Il cite ensuite plusieurs versions (il utilise le terme de 記, *ji*, « enregistrement »

[982] Page 1094

[983] L'anecdote voudrait que la mort de Taizong, ait eu lieu dans des circonstances suspectes : elle a lieu juste après une possible visite de son fils, le futur Taizu.

qui implique une prétention factuelle) de la mort de Yongle. Celui-ci serait mort d'un accident à Yumuchuan (榆木川), immédiatement après avoir rédigé son testament, et sa mort aurait été masquée durant quelques jours pour donner plus de crédibilité à ce document. Il aurait ensuite été inhumé en secret, et tous ceux dans le secret auraient été exécutés. Voilà qui semble trop extraordinaire et absurde (詭譎變幻) pour ne pas être douteux (可疑), annonce le commentateur historiographe. Il introduit ensuite une deuxième version qui est présentée comme encore plus sensationnelle, et douteuse (又如是其駭聞，更為可疑矣。), Yongle aurait été attaqué par une bête pendant sa chasse à Yumuchuan, qui aurait déchiqueté son corps. Le commentateur, enfin, revient sur le récit qu'il a inventé et qu'il propose dans le roman ; sa version est encore plus *indubitablement douteuse* (若謂《外史》所言，亦屬可疑，更無庸辨。).

Ces remarques *crescendo s*ur le caractère « douteux » de historiographie font du récit de fiction, avec ses certitudes feintes, un lieu qui sert à combler fantasmatiquement les lacunes de l'historiographie. Elles font en même temps du ton assuré et délirant à la fois du narrateur de fiction un analogue, et une parodie des fictions pseudo-factuelles du pouvoir, et des histoires absurdes et sensationnelles qui prétendent s'y substituer.

3. Du *kaozheng* et du roman

Nous nous sommes attachés jusqu'à présent aux figures de la rencontre entre fiction et manipulation historiographique, c'est-à-dire les lacunes dans la connaissance du passé qui sont causées par un travail intentionnel de mensonges et de tromperies. Nous proposons ici de le distinguer temporairement d'un deuxième registre de lacunes, dans notre connaissance du passé, et plus généralement du réel, qui n'est plus présenté dans le texte comme renvoyant à une intention de manipulation – on verra plus tard l'intérêt de cette distinction.

Il s'agit là de questions que l'on a déjà entraperçues dans la *Quête des Esprits* : tout un répertoire du prodige, des immortels, des fantômes, et des preuves de leur véracité, qui se situe aux frontières des discours factuels de la période. La cohésion de ce répertoire est négative, on le définira simplement par le fait qu'il s'agisse d'objets suffisamment douteux pour que la question de leur réalité *en tant que telle* soit l'objet de remarques.

Il y a bien là un objet de préoccupation des commentateurs : statuer sur le caractère factuel en général de tel ou tel type d'événement, avec des préoccupations morales qui ne sont

jamais lointaines. Ainsi, dans un commentaire de Liu Tingji au chapitre 31, chapitre qui inclut des récits de réincarnations[984]:

> 在園曰：未知生，焉知死？孔聖所不言者，而六道輪迴之說， 唯釋氏纖言之。疑心者各半，（…）即曰其言屬誕，其理則似真
>
> Commentaire de Zaiyuan : « De ce qui se passe avant la naissance et après la mort, nous ne savons rien. «Confucius refusait de parler de ce qui se passe après la mort. Seuls les bouddhistes en ont parlé, en disant qu'il y a six voies possibles, ne convainquant qu'une moitié de leurs auditeurs avec leurs récits. (…) Bien que ce texte (*l 'Histoire Non Officielle*) relate des fariboles, il semble donner un ordre authentique (*zhenli* 真理) aux choses, et son sens est acceptable. »

Le « *zhenli* » est « l'ordre authentique », la « structure authentique » des choses. Le terme renvoie pour partie à une préoccupation épistémique, savoir ce qu'il est raisonnable de croire et ce qui n'est pas raisonnable de croire. On ne sait pas, mais cela semble une croyance acceptable, selon ses convictions morales. La croyance dans les réincarnations est donc présentée ici comme une forme de pari, c'est un acte volontaire qui n'est pas obligatoire, sans être pour autant dépourvu de légitimité ; le roman devient ici le lieu d'assertions factuelles *in potentia*.

Ce jeu de tissage entre conviction morale (à quel enseignement on croit), et préoccupation épistémique (ce qui a vraiment lieu, ce qui est réel) prend une tournure opposée dans la préface de l'auteur. Celui-ci demande, on l'a vu, de *ne pas* prendre au sérieux, toutes ces histoires d'immortelles, de transformations magiques et de mirages célestes, puisque ce ne sont que des « jeux », dont les hommes de bien (君子 *junzi*) se moqueront[985].

L'énoncé renvoie à un interdit implicite des *Entretiens* (*Lunyu* 論語), puisqu'il nous y est dit que le maître ne parle pas de l'étrange[986]. Cette désapprobation est équivoque : prend-elle son origine dans des questions factuelles (parce que ces histoires d'immortelles et d'anomalies sont fausses, qu'elles renvoient à des choses qui ne sont pas arrivées, et ne peuvent pas arriver) qu'il ne faut pas prendre au sérieux tout ce référentiel douteux) ? ou alors renvoie-t-elle à une préoccupation morale (l'homme de bien n'ayant pas à se soucier de

[984] Chapitre 31, ibid., p. 360

[985] Préface de l'auteur, ibid., p. 1106.

[986] 子不语怪力乱神 (*Zi bu yu guai li luan shen* « le maître ne parlait ni de choses étranges, ni de force brute, ni de désordres, ni d'esprits. », chapitre 7, Shu'er (述而), propos 21.

ces questions qui le détournent de son souci moral pour la communauté, ou en pervertissent la forme) ?

Partiel, ou complet, il y a en tous les cas un désengagement de l'auteur et des commentateurs par rapport à la rhétorique factuelle qui apparaît dans la voix narrative, à propos de toutes ces immortelles et de leurs transformations magiques (*xianling huanhua* 仙靈幻化). Ce désengagement contraste avec le ton péremptoire de la voix narrative et fait du texte un lieu de feintise temporaire de certification factuelle.

Etudions les lieux où de telles tensions apparaissent dans le texte. Le chapitre 99 relate l'ascension de Yuejun. Celle-ci monte aux cieux sous les yeux du futur empereur Hongxi. La voix narrative interrompt le cours du récit, faisant mine de devancer les doutes du lecteur, dans une « note supplémentaire sur les affaires étranges » (« 餘按異類 ») :

> 或謂（…）何唐月君肉體而能上升耶？曰：古有之，旌陽真君是也。夫所謂屍解，乃身外之身總由一氣凝聚孕育所成，有形而無質。(…) 又何疑月君肉身之上瑤台也哉？噫！玄機不可盡泄。且看下文結煞[987]

> D'autres objecteront (…) Comment se pourrait-il que Yuejun parvienne à monter aux cieux, dans son corps de chair ? Je leur répondrais que ce genre de choses a déjà eu lieu dans le passé. Ce fut le cas ainsi de l'Homme authentique de Jingyang[988]. Se contenter de parler de décomposition du corps (pour désigner le passage dans le monde des immortels), c'est mal comprendre le fait qu'il y a deux corps. Il y a un deuxième corps qui est constitué à partir d'une concentration de souffle, ce corps a une forme tout en étant dépourvu de substance. (….). (Ceci posé) comment pourrait-on encore douter que Yuejun, avec son corps de chair, soit montée (aux cieux) depuis la terrasse de jade ? Ah ! Les ressorts mystérieux de la voie ne peuvent être intégralement divulgués. Revenons à la fin de notre récit.

Dès lors que le préfacier et le commentateur nous demandent de lire en étant conscient que ces histoires d' immortelles ne sont que des jeux ; dès lors qu'il distingue nettement, dans le commentaire de fin de ce chapitre entre sa créature fictionnelle (Yuejun- la déesse Chang'e), et Tang Sai'er, le personnage historique de femme rebelle sur lequel il s'est appuyé[989], on doit lire dans un tel discours le plaisir de feindre temporairement de pouvoir

[987] Chapitre 99, ibid., p. 1078.

[988] Allusion à Xu Xun 许逊(239-374) un immortel taoïste

[989] Voir en annexe du chapitre 99, la biographie attachée, introduite par l'auteur en tant qu' « historien extérieur » (外史 *waishi*), p. 1080.

constituer en savoir ces explications fantaisistes sur les immortelles. On peut y lire aussi l'auto-parodie d'un auteur qui se moque de son propre intérêt pour tout ce matériau fabuleux. Nous avons bien en tout cas ici, d'une manière très nette, des jeux avec l'autorité des discours de certification tenus par la voix narrative, et le crédit à leur accorder. Cette prétention de la voix narrative à certifier se retrouve dès l'*incipit* du texte.

> 女仙，唐賽兒也，說是月殿嫦娥降世。當燕王兵下南都之日，賽兒起義勤王，尊奉建文皇帝位號二十餘年。而今敍他的事，有關於正史，故曰《女仙外史》。請問：安見得賽兒是嫦娥降世？劈頭這句話，似乎太懸虛了。看書者不信，待老夫先說個極有考據的引子起來[990]
>
> L'immortelle (du titre) est Tang Sai'er. C'est-à-dire qu'elle est une incarnation sur terre de la Déesse de la Lune. Le jour où les armées du roi de Yan (Yongle) sont descendus jusqu'à Nanjing, celle-ci a levé une rébellion en défense du souverain, et a relevé le nom d'ère de l'empereur Jianwen. On narre ici son histoire. Comme celle-ci a trait à l'histoire officielle, on l'a intitulée « Histoire Non-Officielle de l'Immortelle ».
>
> Le lecteur demandera : d'où tenez-vous que Tang Sai'er est une incarnation de la déesse de la Lune ? Une telle déclaration posée ainsi de but en blanc semble dépourvue de fondements. Si le lecteur doute, qu'il écoute son vieux serviteur, qui lui donnera une introduction pleine de sources vérifiées.

L'œuvre s'ouvre sur une épanorthose (et il y a là un choix suffisamment singulier dans le cadre rhétorique des romans en langue vulgaire pour mériter d'être souligné), l'auteur faisant mine de corriger un propos par trop brutal. Il ne faut guère s'y tromper évidemment, la figure sert d'abord à souligner l'absence de fondements factuels des énoncés de la narration ; ils ont un problème de *kaoju*, de « fondements critiques », (littéralement de fondements qui ont fait l'objet d'une étude), qui mène à mettre en cause leur crédibilité, nous invite à lire *a contrario* le narrateur.

La voix narrative en guise de réponse, et de fondation critique de son récit, met bout à bout deux anecdotes. Elle commence ainsi par raconter comment sous les Song, l'empereur de Jade a mandé à l'immortel aux pieds nus de s'incarner pour devenir empereur. Le narrateur en conclut qu'il n'y a pas dans ce type d'événement quoi que ce soit d'inhabituel : ce type

[990] Chapitre 1, ibid., p. 1.

d'incarnations d'immortels est l'ordre normal des choses. L'anecdote, où le lecteur reconnaîtra l'ouverture du *Bord de l'Eau* (*Shuihu zhuan* 水滸傳), sert de modèle pour inventer l'histoire de Yuejun, qui est elle aussi une immortelle mandatée par le Ciel pour intervenir sur terre. Cette intervention narrative fonde ainsi ironiquement la fiabilité du récit sur une fiction.

La deuxième garantie que l'auteur donne à son récit est une anecdote qui apparaît provenir des annales officielles (實錄 *shilu*) de l'empereur Yongle, qui est citée dans le *Mingshi Jishi benmo,* et qui sera reprise dans la biographie du personnage dans *l'Histoire Officielle des Ming*. Il s'agit de l'histoire de Jing Qing (景清 ?- 1402). Celui-ci, un ancien sujet (*chen*) qui est resté loyal à Jianwen, feint de prêter allégeance à Yongle dans le but, semble-t-il, d'endormir sa suspicion et de l'assassiner. Alors qu'il se présente à la Cour, un couteau caché sous une veste rouge, afin de mener à bien son projet, Yongle le faire arrêter : il a été prévenu par un mage que l'étoile de l'empereur légitime était menacée par un astre rouge[991]. L'anecdote n'a qu'un rapport indirect avec l'intrigue, puisqu'elle ne fait pas intervenir d'immortels, et suppose *simplement* que les astres permettent de prédire des événements qui touchent au souverain.

Bien évidemment, ce montage de citations ne prouve ni ne vise réellement à prouver que la rebelle Tang Sai'er est une incarnation de Yuejun, ou même que ce genre d'intervention des immortelles dans l'histoire dynastique puisse réellement avoir lieu. Nous retrouvons dans un tel montage des effets qui sont désormais familiers. Ces feintises de certification sont toujours à la fois des fantasmes de certification (feindre temporairement de pouvoir lever le doute sur le fait qu'il existe réellement une justice céleste), et des parodies de certification (ils sont présentés comme l'analogue des faussetés de l'historiographie officielle).

De tels jeux avec un discours sur la preuve ne concernent pas uniquement l'historiographie officielle. Le texte se moque aussi plus généralement de la croyance spontanée des lecteurs dans un énoncé dès lors qu'il est écrit (ou appelle à feindre temporairement que l'on puisse croire tout ce qui l'est). Certains hommes sont-ils réellement des incarnations de créatures célestes ? La voix narrative répond sans ambiguïtés :

---

[991] L'épisode apparaît dans l'Histoire officielle des Ming *Mingsh*i (明史 *Histoire des Ming*), Beijing : Zhonghua shuju, (中华书局), 2011 , *juan* 141, vol 14, p. 4026-4027 . Il semble se trouver déjà dans le *Mingshi jishibenmo*. (référence manquante).
"一日早朝，清衣绯怀刃入。先是，日者奏异星赤色犯帝座，甚急。成祖故疑清。及朝，清独著绯。命搜之，得所藏刃。诘责，清奋起曰："欲为故主报仇耳！"成祖怒，磔死，族之。籍其乡，转相攀染，谓之"瓜蔓抄"，村里为墟。"

此理之常，無足怪者。至於女子，亦有同然。(…)至若高涼之洗夫人為女前星，遼之蕭太后是婺宿，唐之則天皇帝是大羅天女，亦皆傳記所載，夫豈誕妄者哉？

Il ne faut guère s'étonner : c'est là une affaire normale, et il en va de même pour les femmes.(...) Ainsi l'épouse de Gaoliang, Dame Xi était-elle l'incarnation de l'étoile de la Servante, l'impératrice Xiao était-elle l'incarnation de la constellation de la Fille Rebelle. De même Wu Zetian était-elle une Dame Céleste du Ciel supérieur. Tout cela est consigné dans des récits, comment cela pourrait-il être des fadaises ?

Tout cela est réel, il faut y croire, nous dit le narrateur, qui prend pour argument, délicieusement intenable, dans un cadre où les romans se voient régulièrement reprocher de raconter n'importe quoi, le fait qu'elles ont déjà été narrées dans des textes : c'est nous inviter plaisamment à feindre de croire tout ce qui a été écrit, parce que c'est écrit.

Ces jeux avec une rhétorique de la preuve impliquent bien souvent des ouvrages historiographiques qui ont une forte légitimité. De manière répétée, face au doute sur la possibilité de tel ou tel événement, les personnages du roman s'en remettent aux textes de travaux historiographiques reconnus, qui peuvent ou non appartenir à l'historiographie officielle, pour justement y puiser les éléments les plus douteux.

Le père de Yuejun, se prend à douter que sa fille, qui est née dans un halo violet, et sur la paume de main de laquelle se marque un caractère faste, puisse être une immortelle, s'en réfère ainsi au *Miroir universel* , le « *tongjian* »通鑑. Il n'est pas précisé s'il s'agit du *Zizhi tongjian gangmu* (資治通鑑綱目, « le miroir universel pour aider au gouvernement », la somme historiographique rédigée par Sima Guang (司馬光 1019-1086)), ou s'il s'agit, plus probablement de sa reprise, qui est traditionnellement attribuée à Zhu Xi (1130-1200), le *Tongjian gangmu* (通鑑綱目 Compendium du « Miroir universel »), soit le texte central, en matière d'historiographie, de la préparation des concours mandarinaux :

孝廉想著隋文帝初生的事，因檢出《通鑑》看，云：「帝誕生時紫氣沖庭，手中有文曰「王」。(…) 大抵史傳所載，諒非虛語，這樣奇事原是有的。」

Xiaolian songea aux événements qui entouraient la naissance du roi Wen de Sui, aussi alla-t-il vérifier dans le *Miroir Compréhensif*. Il y est écrit « Quand l'empereur est né, un souffle violent remplit la salle. Les traits de sa main dessinaient le caractère « souverain ». (….) Ce qui est inscrit dans

l'historiographie ne peut pas être faux, cela veut dire que ce type de prodiges est donc bien vrai! ».

La voix narrative elle-même ne convoque ces références à des ouvrages historiographiques prestigieux que dans les cas les plus douteux. Le récit nous présente ainsi le personnage de Youfang (有芳), le futur époux de Yuejun, dont la paume des mains dessine le caractère 羿, comme une réincarnation du personnage mythique de Yi l'archer. C'est l'occasion pour le narrateur de rappeler une fable étiologique associé au personnage : il n'y a qu'un soleil dans le ciel parce que Yi l'archer a abattu les neufs autres de ses flèches. Le narrateur demande au lecteur (qui douterait ?) de vérifier (稽) dans le *tongjian* la biographie de ce personnage [992].

Le narrateur s'attarde, de même, sur la résidence de Yuejun sur la Lune. Il décrit longuement le fleuve d'argent qui court sur la surface de l'astre, avec ses caractéristiques paradoxales : c'est une étendue scintillante, dont la surface « semble » être animée par des flots et des vagues sans l'être véritablement. Le fleuve est constitué du souffle du métal originel du Paradis de L'ouest, et coule vers le Sud Est, tournoyant autour de la grande ourse. Il engloutit toutes choses, et ne peut être flottable, nous annonce doctement la voix narrative. Aussi, « *L'Histoire Officielle des Han*, (*Hanshu* 漢書) quand elle explique que l'on peut y naviguer nous dit-elle une grande absurdité »[993]. C'est ici encore quand il touche aux points les plus invraisemblables du texte, que le discours de la voix narrative imite la forme d'un savoir constitué, qui se soucie de la fiabilité de ses sources, et qu'il cite les références bibliographiques qui disposent de la plus grande autorité.

Résumons notre lecture. Le narrateur présente ces histoires d'immortelles comme aussi vraies et fondées que des discours au statut officiel comme *l'Histoire Officielle des Han,* ou le *Miroir Compréhensif*. C'est dire ce que sous-entend l'auteur dans sa préface quand il explique que ce matériau extravagant (« ces personnages d'immortelles et leurs transformations magiques », « ces décors de mirage » (*xianling huanhua zhi qing haishi shelou zhi jing* 仙靈幻化之情，海市樓台之景)) ne doit être pris que comme un jeu sans réalité.

[992] Chapitre 1, ibid., p. 18.

[993] Chapitre 1, ibid., p. 18.

Il y a sans doute une face rêveuse de *l'Histoire Non Officielle* : il s'agit de feindre temporairement que l'on puisse tenir pour confirmé, prouvé, certain, tout un imaginaire incertain de réincarnation, et de justice rendue par des immortelles. Il y a évidemment une face violemment suspicieuse qui se laisse entrevoir : ces textes qui font autorité apparaissent pour partie au moins comme le lieu de toutes les balivernes.

On peut s'interroger sur les raisons qui donnent une telle acuité à cette problématique des fondements critiques, et de l'attestation factuelle dans *ce* roman. Il y a, dans cette fascination pour les marges des connaissances factuelles, quelque chose de singulier, de propre à l'auteur du texte, qui semble même ponctuellement gêner ses proches. Nishimura cite ainsi la présentation que donne un des commentateurs de la personne de l'auteur : c'est un homme d'une grande érudition, mais aux fascinations étranges[994].

Ce goût pour le *guai*, le bizarre, et le douteux apparaît en tout cas dans le *Nüxian Waishi* indissociable d'une inquiétude sur l'existence d'une justice dans l'histoire. C'est bien le rôle principal que jouent dans les récits ces immortelles et leur magie (仙靈幻化 pour reprendre le nom que l'auteur donne à ce matériau[995]) : elles servent à rétribuer, à montrer à l'œuvre une justice dans l'histoire, quand la justice des hommes a failli.

Par-delà les fascinations partiellement idiosyncratiques d'un auteur, le texte renvoie aussi aux tensions qui émergent au début des Qing dans le champ historiographique. L'*incipit* du texte s'ouvre ainsi sur une exigence de *kaoju* (考據). Il semble invraisemblable qu'il y ait là une simple coïncidence. Les *kaoju* « fondements critique », et le *kaozheng*, « étudier pour prouver » sont les deux mots d'ordre d'une série de mouvements qui sont discernables dès le début du XVIIème siècle, et sont en train de prendre leur envol au moment où Lü Xiong écrit. Ils ont un champ d'application qui est plus large que l'historiographie, et qui touche aussi à des questions comme la phonologie historique, l'étymologie, ou l'astronomie.

Il est difficile de savoir dans quelle mesure Lü Xiong est en contact avec ces évolutions. Tout ce que l'on sait, c'est qu'il évolue bien dans les milieux lettrés de cette région du bassin du Bas Yangzi, ou une telle culture critique du fait, est en train de s'inventer. On sait aussi, même s'il ne nous en est rien resté que Lü Xiong est un érudit. Il compose à ses heures perdues un traité de géographie historique si colossal, nous dit un de ses proches, qu'il

---

[994] C'est l'image de Lü Xiong qui apparaît dans le portrait de lui qui dresse Liu Tingji, dans son recueil de notes au fil du pinceau (*Zaiyuan zazhi* 在園雜志) ; cité par Nishimura, ibid, p. 28

[995] Préface p. 1106.

ne parvient pas à la faire imprimer, qui a dû le mettre en contact avec ces problématiques, et le rendre sensible à ces ruptures[996].

Nous avons déjà une première idée de ce que recouvre cette exigence de *kaozheng* dans le champ historiographique. Les historiens de l'historiographie soulignent un nouveau souci qui porte sur l'établissement des sources, notamment primaires[997]. La majorité des histoires qui sont publiées au début des Qing ne se donnent plus comme des œuvres vierges, elles se présentent comme des corrections, développées, et encadrées de références bibliographiques solides.

Ce mot d'ordre – fonder de manière critique son discours – se retrouve dans un deuxième champ auquel *l'Histoire Non Officielle* touche, l'astronomie. Le travail d'Henderson met bien en valeur les modifications qui apparaissent sur ce point. Les liens entre phénomènes astronomiques et phénomènes politiques (les éclipses comme réponses à un désordre du politique, *etc*) se retirent des discours[998]. D'autre part, la diffusion de nouveaux outils d'observation permet de noter des irrégularités dans le mouvement des corps célestes. L'idée qu'il y a un ordre (理*li*) recouvrable qui puisse rendre compte de ces mouvements pose désormais problème chez toute une série d'astronomes amateurs du début des Qing, nous dit Henderson. Ils ne peuvent que se contenter de noter dans les astres de légères fluctuations (偏差， 不齐), des écarts et des mauvais comptes qu'il est impossible d'anticiper selon leurs propres calculs.

Cette contemporanéité doit être soulignée : la fiction de Lü Xiong feint ainsi de donner les preuves de l'existence des immortelles qui viennent rendre la justice sur terre, et de préciser quels sont leurs habitats célestes, et de décrire les souffles de métal du Paradis de l'Ouest qui en irriguent les jardins, au moment où les lunettes astronomiques dévoilent un ciel désordonné, et délié de tout ordre politique.

---

[996] Voir Nishimura, ibid., p. 28-29.

[997] Voir *Miroring the past*, ibid. p. 229-232.

[998] Pour une vue d'ensemble, voir la recension de l'ouvrage de J. B Henderson (« The Development and Decline of Chinese Cosmology ») , par Willard J. Peterson , Reviewed Work: by John B. Henderson, in *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 46, No. 2 (Dec., 1986), pp. 657-674

4. Conclusion

A) Pour qu'il soit possible de jouer avec la valeur logique des histoires de démons ou d'immortels, et de fleuves de métal sur la lune, il faut bien y croire un peu, ou qu'il soit possible d'y croire dans le cadre où l'on publie.

Le discours critique peut évacuer cette question (et parler simplement de « fiction ». C'est ce qu'il fait à propos d'un roman comme *l'Histoire non officielle*. Ce faisant on perd tout un espace de jeu, une épaisseur du texte.

Une deuxième option qui nous semble également insatisfaisante : en rester à des formulations en termes de croyance (ou bien ces auteurs et leurs commentateurs y croient, ou non, ou alors un peu), force est de constater qu'un tel point de départ semble condamner à des réponses de normand.

Notre choix a été ici de partir des discours d'attestation. C'est un objet plus restreint, mais outre qu'il est plus rigoureux, il permet de cerner des jeux plus fins : comment est-ce qu'une rhétorique historienne (tout ce qui dans la langue marque l'attestation et la certification comme fait) est modalisée dans le roman ?

B) Il serait possible de présenter *l'Histoire non-officielle* comme le lieu de recyclage, des déchets du discours historien. C'est une *waishi* (外史) « une histoire extérieure ». Dans sa préface, Lü Xiong définit cette extériorité *à la fois* par rapport à un statut institutionnel (l'histoire officielle) ; et par rapport à un statut logique : c'est un « youxi » (遊戲) un jeu , un espace dédié aux propos vides *kongyan* (空言 – terme que la préface oppose aux *shishi*, aux faits)[999], où il faut entendre que le roman est le lieu de toutes les confusions, et de tous les jeux sur les manières de modaliser des assertions factuelles). Une telle forme de cohérence prend son sens dans un contexte où les rapports entre historiographie et pouvoir apparaissent profondément problématiques. Elle est assurément ancienne, et se retrouve déjà chez Gan Bao : un même recueil juxtapose des énoncés interdits, douteux, impossibles, des parodies, *etc.*

[999] Préface de l'auteur , p. 1106: alors que les histoires d'immortelles sont des *kongyan,* et des *youxi*, les morts, et les martyrs loyalistes à Jianwen, tout cela ce sont les faits « 是皆實有其事，實有其人，非空言也，曷雲游戲哉！

Si nous en restions là, nous raterions pourtant la singularité d'une œuvre comme *l'Histoire Non Officielle*– et son lien avec une histoire intellectuelle : une telle histoire extérieure, en cette ère de mouvement *kaozheng*, et d'étude critique est désormais saturée par un vocabulaire de la certification, où il s'agit de fondements vérifiés, des preuves bibliographiques, *etc.* – éléments de langage qui étaient absents d'un texte comme le *Soushenji*.

Il faut lire le roman de Lü Xiong, certes, comme le signe de la permanence d'un genre – celui des recueils de déchets du discours historiographique ; mais aussi et surtout comme le témoignage des tensions que provoquent ces nouvelles normes d'établissement des discours factuel. Les preuves et les fondements critiques sont ici partout, et toujours à la fois un objet de fantasme et de parodie.

Ouverture. Feintise de certification et Études critiques

Une relation apparaît dans le *Nüxian waishi*, entre feintise de certification factuelle et le développement de nouvelles normes de fiabilité dans les discours savants (mouvance *kaozheng* 考證) .

Force est de constater qu'il y a peu d'études sur les rapports entre fiction, et rhétorique de la certification factuelle. Il y a une exception qui est celle d'un texte qui s'écrit à la fin du XVIIIème siècle, sous le règne de Qianlong, les *Notes de la Chaumière des Observations Subtiles* (*Yuewei Caotang Biji* 閱微草堂筆記) de Ji Yun (紀昀 1724-1805)[1000]. Une présentation rapide de l'œuvre, et des jeux avec cette rhétorique *kaozheng*, va nous permettre de mieux contextualiser ce qui se produit dans *l'Histoire Non Officielle* au début des Qing.

Ji Yun est membre de l'Académie de la forêt des pinceaux, *Hanlin* (翰林). Il est en particulier responsable du grand œuvre des travaux officiels sous l'ère Qianlong, le *Siku Quanshu* (四庫全書, *Les livres complets des quatre magasins*). C'est un projet encyclopédique démesurée, 10 000 manuscrits tirés des collections impériales sont annotés, pour être reliés en 36 381 volumes (册) de plus de 79 000 chapitres (卷). 3000 volumes sont en même temps détruits, ou interdits à divers degrés, puisqu'il s'agit aussi d'un travail de censure qui marque une rupture avec la (relative) liberté de publication qui valait sous les Ming et au début des Qing.

Le *Siku Quanshu* s'inscrit en plein dans le mot d'ordre des études critiques. Sa rédaction marque ainsi l'aboutissement de l'intégration progressive de ce mouvement intellectuel au sein de l'institution impériale. Les auteurs du *Siku Quanshu* critiquent les travaux qui manquent de sources, et les évaluent en fonction de leur contribution ou non au mouvement du *kaozheng*[1001].

Ji Yun, en plus d'être un fonctionnaire chargé de la constitution d'un savoir officiel, est aussi l'auteur d'une œuvre à succès du second XVIIIème Les *Notes de la chaumière des*

[1000] Ji Yun, *Yuewei caotang bieji*, (閱微草堂筆記 *Notes de la chaumière des observations subtiles*), Beijing : Huaxia chubanshe (華夏出版社), deux volumes, 2013. Nous reprenons la pagination de cette édition pour les citations du texte.
[1001] Voir Elman, *From Philosophy to Philology*, 1984, à partir de la page 71.

observations subtiles (閱微草堂筆記). Il s'agit là d'une suite de recueils d'anecdotes composés et publiés en plusieurs fois entre 1789 et 1798. L'ensemble est rassemblé et publié sous la supervision de Ji Yun, par un de ses disciples Sheng Shiyan (盛时彦) en 1800[1002]. C'est ici aussi, quoiqu'à un moindre degré, d'une masse importante de textes qu'il s'agit, puisqu'il n'y a pas moins de 24 volumes d'anecdotes, qui privilégient des histoires de rétribution karmique, de revenants, d'esprits-renards et d'autres créatures du même type. L'usage de ce référentiel au statut factuel douteux est marqué par un fort souci d'exemplarité morale.

Comment expliquer ce goût pour un tel matériau, chez le responsable d'une encyclopédie dont le mot d'ordre est le souci de fiabilité ? La voix qui porte le plus est celle de Lu Xun (鲁迅 1881-1936). Dans sa *Brève Histoire du Roman Chinois* (中國小說史略, 1925), Ji Yun apparaît comme un intellectuel, « libéral » et « éclairé » avec un grand sens de l'humour[1003].

À rebours, un travail de Leo Chan (*The Discourse on foxes and ghosts*[1004]) resitue l'œuvre de Ji Yun dans le contexte de ce que l'auteur tient pour une culture superstitieuse, et une croyance dans le surnaturel [1005]. La thèse de Chan, cela a été noté, apparaît difficilement tenable[1006]. Elle débouche pourtant sur des lectures stimulantes. Le chapitre 3 de son ouvrage, « Questions of Belief and Disbelief » resitue en particulier l'écriture du recueil au sein d'une série de discours du XVIIIème siècle qui posent frontalement la question de l'existence des fantômes[1007.].

Un auteur comme Yao Ying (姚瑩 1785-1853) compose ainsi un texte sur les fantômes et les esprits (鬼神篇) qu'il intègre, à la manière de ce qui se trouvait déjà chez Zhu Xi dans les catégories cosmologiques néo-confucéennes. Fantômes et esprits sont des

---

[1002] Sous le titre de « Cinq Parties des Notes de la Chaumière des Observations Subtiles » (« 阅微草堂笔记五种 »).

[1003] Voir **Lu Xun**, ***Brève histoire du roman chinois***, Gallimard, Paris, 1993.

[1004] Voir Tak-hung Leo Chan T*he Discourse on Foxes and Ghosts: Ji Yun and the Eighteenth-century Literati Storytelling*. Honolulu : University of Hawaii Press, 1998. On notera que ce type d'approche en termes de croyance du texte de Ji Yun continue d'être repris dans des travaux plus récents. Voir Xiaofei Kang, *The Cult of the Fox: Power, Gender, and Popular Religion in Late Imperial* .,New York : Columbia University Press, 2006 p. 10-11.

[1005] Ibid. p. 86.

[1006] Voir la recension de cet ouvrage par R. Huntington, in *Harvard Journal of Asiatic Studies* Vol. 60, No. 2, Dec., 2000) pp. 607-618

[1007] *The discourse on Foxes and Ghosts*, p. 86-94.

concrétions particulières du souffle qui anime le monde, et d'une certaine relation entre *yin* et *yang*. Le texte d'un auteur comme Yu Zhengbian (俞正燮 1775-1840), *Fei Wugui* (非無鬼 « Réfutation des discours sur l'inexistence des esprits ») peut prendre un tour plus explicitement polémique. Son traité se construit comme un montage de citations tirées de textes de l'antiquité (dans les termes de l'auteur les citations proviennent des « 6 classiques et 9 écoles »). Si les sages ont parlé de fantômes, nous dit Yu Zhengbian, ce ne peut pas être un mensonge[1008].

Les anecdotes incluses par Ji Yun sont présentées comme la consignation d'histoires entendues. Après avoir souligné le contexte, dans ses propres termes, « superstitieux » de ces récits et de leur circulation, Chan souligne en particulier la présence dans le texte d'anecdotes courtes, qui se construisent autour d'une problématique du doute et de la preuve, qu'elle soit formulée par les personnages ou par le narrateur lui-même. Pour lui, il y a là le signe que Ji Yun et ses proches *y croient*, et que ces histoires de fantômes, de renards, et d'esprits fonctionnent « de manière cumulative » pour induire la croyance[1009]. Ces anecdotes se concluent la majorité du temps sur la déclaration de conviction du narrateur. Elles peuvent ponctuellement aussi déboucher sur la mise en doute de la fiabilité des témoignages qui sont rapportés.

Chan distingue une deuxième forme récurrente des anecdotes : un phénomène singulier est introduit, et le narrateur, ou ses personnages formulent plusieurs interprétations contradictoires, qui puisent dans un référentiel douteux (fantômes, esprits de renards, etc) sans forcément trancher entre elles [1010]. Pour Chan il y a là implicitement une confiance dans la capacité d'une capacité déductive, analytique, à faire accéder à la connaissance du monde[1011]. Nous dirons ici que le texte met en scène une prétention à construire un savoir, c'est-à-dire de choisir les interprétations qui rendent compte de la manière la plus convaincante de ce qui a eu lieu.

[1008] On a la peut-être une clé du maintien ambigu, et marginal de tout ce répertoire dans les discours néo-confucéens : le remettre absolument en question, c'est remettre en question les textes qui sont reçus comme des Classiques.

[1009] Chan, ibid., p. 109

[1010] Voir les exemples donnés par Chan, p. 126-127.

[1011] « Ji Yun (…) makes the implicit claim that inductive thinking can reveal many facts about the spiritual world », p. 126, ibid.

La thèse centrale de Chan a un mérite: elle souligne qu'il y a bien en tant que tel dans le recueil un problème du statut logique de tout ce matériau, et de son rapport à un savoir. Elle semble pourtant problématique notamment parce qu'elle ne rend pas compte des multiples signes d'ironie qui envahissent le texte ; plus profondément, elle reste formulée en termes psychologiques, comme une question de croyances[1012]. Réaménageons-là partiellement.

Au sein même des différentes préfaces, Ji Yun prend soin de se distinguer du ton assertif et du souci de convaincre qui apparaît dans la voix narrative. Ainsi nomme-t-il une section de son texte « *guwangtingzhi* » (姑妄聽之 « cela ne coûte rien d'écouter »), parce que c'est l'attitude qui convient face aux rumeurs (傳聞 *chuanwen*) qu'il raconte [1013]. La préface de l'édition complète, rédigée par un disciple de Ji Yun, et supervisée par Ji Yun lui-même, rompt quant à elle toute ambiguïté sur le crédit à accorder à ces histoires. Ce sont des fadaises et des fariboles (荒诞悖妄), mais elles se justifient par leur valeur moralement exemplaire[1014]. Nous retrouvons ici, dans cette tension entre d'un côté une voix narrative qui engage sa fiabilité, prétend donner des preuves et constituer un savoir, et de l'autre,un désengagement de l'instance auctoriale dans le paratexte, la catégorie de feintise de certification.

La raison pour laquelle le texte de Ji Yun nous intéresse est que de telles feintises n'ont plus les mêmes formes ni les mêmes objets que dans *l'Histoire Non Officielle des Immortelles*. Arrêtons-nous sur une anecdote de la quatrième partie de la section *Rushi Wowen* (如是我聞, « Voici ce que j'ai entendu »)[1015].

L'anecdote s'attache aux esprits de renards. Elle se construit en deux temps. Dans une première partie, l'auteur dresse un bilan des connaissances que l'on peut obtenir à partir des textes du passé à propos de ces créatures :

> 三代以上無可考。《史記．陳涉世家》稱：「篝火作狐鳴，曰：『大楚興，陳勝王。』必當時已有是怪，是以托之。」吳均《西京雜記》稱：「廣川王發欒書塚，擊傷塚中狐，後夢見老翁報冤。」是初化人形，見於漢代。張鷟《朝野僉載》稱：「唐初已來，百姓

[1012] Voir la recension de cet ouvrage par R. Huntington, in *Harvard Journal of Asiatic Studies* Vol. 60, No. 2, Dec., 2000) pp. 607-618

[1013] Voir la préface de la section (*Gu Wang tingzhi zixu* 姑妄聽之自序), ibid, tome 2, p. 362

[1014] La préface originelle 原序 de l'édition complète de 1800, qui est rédigée par un disciple de Ji Yun, Sheng Shiyan.盛時彥, ibid., tome 1, p. 2-3.

[1015] Ibid, tome 1, p. 222-224.

多事狐神。當時諺曰：『無狐魅，不成村。』」是至唐代乃最多。《太平廣記》載狐事十二卷，唐代居十之九，是可以證矣.

Pour ce qui est des trois premières dynasties et des périodes précédentes, il n'y a pas de sources. (Sous les Han, en revanche,) dans la biographie de Chen She que l'on trouve dans les *Mémoires Historiques*, Sima Qian raconte que celui-ci avait installé des feux qui imitaient la lueur des démons, et qu'il faisait mimer le cri des renards, pour faire accroire qu'il était destiné à régner. Cela signifie probablement que ce genre de phénomènes étranges existait déjà à l'époque, et Chen She s'appuie sur cela.

Dans les *Notes Diverses de la Capitale de l'Ouest*, Wu Yue note que quand le roi de Guangchuan a pénétré dans la sépulture de Luanshu, il est tombé sur un renard qu'il a blessé, et que plus tard, il a rêvé d'un vieillard qui lui promettait de se venger. On voit là, que c'est à l'époque des Han que les renards ont commencé à se transformer en hommes.

Zhang Zhuo (658-730) écrit dans les *Notations Associées sur la Cour et le Peuple*, que depuis le début des Tang, le peuple voue de nombreux cultes aux esprits renards, et qu'il y a à l'époque un proverbe : « sans charme de renard, pas de village ». Il en apert que les monstres – renards (renards monstrueux) étaient particulièrement nombreux durant cette période. Au sein du *Vaste recueil de la grande paix*, 21 juan sont consacrés à des histoires de renards monstrueux, dont neuf dixièmes ont lieu sous les Tang. Cela en donne la preuve claire.

Le narrateur conclut cette première présentation des connaissances disponibles en soulignant les incertitudes sur lesquelles elle débouche : « Les sources textuelles se contredisent. Afin de comprendre d'où viennent les renards, les tenants et les aboutissants de leurs apparitions nous pouvons nous appuyer sur le propos de Liu Shitui, un érudit (un pédant) de Cangzhou qui était devenu ami avec une telle créature » (« 諸書記載不一，其源流始末，則劉師退先生所述為詳。蓋舊滄州南一學究與狐友 »)[1016]. Suit le récit rapporté d'une discussion entre l'érudit et le renard, où ce dernier répond à toutes les interrogations que suscitent ces créatures.

Le texte permet ainsi de transformer les *hu* en objet d'un savoir organisé : on y présente les différents types de renards, les conditions auxquelles on devient un tel type de créature, et les différentes formes de rétributions auxquels ils sont soumis.

[1016] Ibid., p. 223.

Il s'agit bien évidemment dans cette longue anecdote de *feindre* de pouvoir « prouver », « fonder un discours sur des preuves », *zheng* 證. Le rapport à la supercherie apparaît ironiquement dès la première citation choisie, le narrateur s'appuyant sur le récit d'une mystification relatée dans les *Mémoires Historiques* pour prouver l'existence d'une fiction.

Ce n'est pas seulement l'existence des renards qu'il s'agit ici de feindre de prouver, c'est, de manière plus ambitieuses un discours organisé et savant sur ceux-ci : une chronologie de leur développement à travers l'histoire, une typologie des classes où les ranger, soit un ordre (*li* 理) qui permet de donner cohérence à leurs apparitions et leurs disparitions.

Nous retrouvons ainsi, dans ce texte de fiction, les préoccupations de Ji Yun le compilateur officiel. L'auteur, de fait, dès le quatrain d'introduction met en scène le rapport entre ces deux carrières :

> 擬筑書倉今老矣，隻應說鬼似東坡
>
> *J'ai composé et collecté des ouvrages pour les magasins de livres, jusqu'à mon vieil âge.*
>
> *Ne me reste plus maintenant qu'à raconter des histoires de fantômes, comme le faisait Dong po*[1017]

Le lien se retrouve, de manière plus explicite, dans la préface aux œuvres complètes dont il a confié la rédaction à son disciple, Shen Shiyan :

> 是以退食之余，惟耽怀典籍，老而懒于考索，乃采掇异闻，时作笔记，以寄所欲言。
>
> *Dans ses moments de loisirs, il se laissait aller à son amour pour les ouvrages anciens. Dans sa vieillesse, il éprouva du dégoût pour le travail de recherche et d'étude, aussi compila-t-il des anecdotes extraordinaires, et rédigea-t-il des notes au fil du pinceau, pour traiter des sujets qu'il aimait.*

[1017] Il « parle des fantômes comme en parlait Dongpo » : 說鬼似東坡. Qu'est-ce à dire? On peut s'en faire une idée à travers un *biji* de Ye Mengde, un contemporain du maître des Song, le *Discours noté lors d'une villégiature loin de la canicule*, 避暑錄話. Celui-ci raconte que lors de son exil à Huangzhou (黃州), Su Shi aimait parler de fantômes, afin de se délasser (談鬼解悶), dans des conversations réjouissantes (盡歡). Parler des fantômes comme Dongpo, c'est donc d'abord une manière de fonder une sociabilité autour de la notion de plaisir, sans référence à un souci factuel (voir la note donnée dans l'édition *Huaxia*, volume 1, p. 1.)

Ji Yun suspend, au soir de sa vie, et sur une thématique particulière (les renards, les revenants, etc.) le souci de constituer un savoir critique qui a été au cœur de sa carrière officielle, dans des récits qui ne reposent plus que « sur le plaisir ». Ce qu'il suspend, c'est bien le souci critique lui-même, pas le vocabulaire qui y correspond : continue de flotter, dans son texte, sans objet, à vide, c'est à dire en ayant perdu la valeur pragmatique qu'elle a normalement (s'engager sur la fiabilité de son discours) une rhétorique de la certification factuelle, de la preuve, des assertions et du discours savant.

1. Expérience de certitude et zhuxisme

Nous pouvons relier ces preuves feintes et ces fictions de savoir à une autre thématique qui parcourt le texte : la dénonciation du néo-confucianisme et en particulier du zhuxisme. Au sein de l'anecdote que nous avons présenté, le pédant de Cangzhou, Liu Shitui (劉師退) que l'on peut gloser comme « Maître retiré » est un zhuxiste, nous précise le narrateur. Le renard qui lui enseigne la vérité sur les rétributions des *hu*, qui lui dit ce que seuls connaissent les saints et les sages, profite justement de cet exposé pour lui expliquer combien les néo-confucéens, avec leur arrogance sont mal vus par les vrais sages. Ils reprochent à ces néo-confucéens de « jeter des regards sévères, manier le bâton et hurler sur les gens » (撑眉努目, 使棒使喝).

Voilà un propos qui laisse Liu Shitui tout désemparé (若有所失). La fiction de savoir est en premier lieu l'occasion d'une dénonciation des néo-confucéens[1018]. La retraite auquel réfère le nom de Liu Shi-tui (劉師退) est aussi la déroute (*tui*) d'un petit maître (*shi*) néo-confucéen au ton arrogant.

Nous pouvons aller un pas plus loin : ce que dénonce Ji Yun dans le néo-confucianisme, on l'a vu, c'est une expérience subjective de certitude. Les néo-confucéens sont ceux qui, à partir de propos creux cosmologiques, en viennent à se tenir pour des saints et des sages (ziming *shengxian zhe* 自命聖賢者). Voilà pour Ji Yun ce que ne faisaient pas les confucéens du passé ; cela rend en tout cas ces membres des écoles Song péremptoires et agressifs[1019]. Ainsi, ce que les zhuxistes ne comprennent pas, sont incapables de tolérer, c'est

---

[1018] ibid., p. 223.

[1019] Pour reprendre la citation complète que nous avons déjà utilisé en quatrième partie de ce travail :
古之儒者立身行己，誦法先王，務以通經適用而已，無敢自命聖賢者。……迨托克托等修《宋史》，以〈道學〉、〈儒林〉分為兩傳；而當時所謂道學者，又自分二派，筆舌交攻。自時厥後，天下惟朱、陸

une expérience de l'incertitude, ce qu'ils sont incapables de faire, c'est de se montrer en train de douter.

À rebours, nous pouvons cerner ici une cohérence plus profonde entre le choix par Ji Yun de feindre de prouver l'existence de ces renards et revenants, et son appartenance à une mouvance *kaozheng*. Plutôt donc que de dire que le texte prétend prouver la vérité de ces créatures douteuses que sont les renards, et les revenants (lecture de Chan), il nous faut plutôt dire que le texte de Ji Yun a pour condition et pour objet une hygiène de l'incertitude : il y a au fondement de cette œuvre l'idée qu'il y a des champs de discours que l'on ne peut ériger en savoir qui sont le domaine du *chuanwen*, sous peine de tomber dans les travers ridicules de ces néo-confucéens.

2. Conclusion

Comparons la manière dont les *Notes de la Chaumière,* et *l'Histoire non-officielle* font jouer ces combinaisons entre une rhétorique de la certification (c'est prouvé, je dispose de fondements critiques) et modalisation fictionnelle.

Une première différence s'esquisse, qui appellerait un relevé plus systématique des occurrences. Dans *l'Histoire Non Officielle*, les parodies et les feintises de preuves portent sur les unités inférieures du discours historiographique, l'événement (est-ce que tel type

---

是爭，門戶別而朋黨起，恩讎報復蔓延者垂數百年。明之末葉，其禍遂及於宗社。惟好名好勝之私心不能自克，故相激而至是也。聖門設教之意，其果若是乎？

Au temps des Anciens, les Confucéens s'établissaient dans la vertu, louant et imitant les souverains du passé, se souciant simplement de comprendre les Classiques et de les appliquer de manière pertinente. Ils n'osaient nullement se présenter comme des saints, et des sages.

En revanche, quand, au début de la dynastie Yuan, Tuo Tuo compile l'histoire des Song il note que, sous cette dynastie, il y a désormais deux mouvements distincts, d'une part, l'École de la voie, de l'autre, le monde des confucéens. L'École de la voie elle-même en est venue à se diviser en deux courants, qui se disputent violemment dans leurs discours et leurs écrits. Ces conflits entre les écoles de Zhu Xi (École de la voie) et de Lu Xiangshan (École de l'esprit) ont fini par prendre une place centrale. Des sectes se sont formées, et des cliques sont apparues. Les faveurs, les haines personnelles, et les vengeances ont envahi le pays durant plusieurs siècles. Pendant la dernière partie des Ming, cette calamité a détruit l'institution impériale elle-même. Chacun alors, porté par son désir de surpasser les autres, et de faire valoir leur intérêt égoïste, s'est lancé dans des combats sans vainqueur qui n'ont fait qu'exciter les passions. Est-ce là le vrai sens de l'école des sages, et de l'enseignement ?

Siku tiyao (四庫提要), Taibei : Yiwen (藝文) chubanshe, 1979, p. 1803. Cité par Zhang Lizhu (張麗珠), « Ji Yun fan songxue de sixiang yiyi – yi siku tiyao yu yuewei caotang biji wei guancha xiansuo » (紀昀反宋學的思想意義—以《四庫提要》與《閱微草堂筆記》為觀察線索 « Ji Yun contre les Études Song – étude à partir des « Lignes essentielles de la compilation des quatre-magasins et des « Notes de la chaumière des observations subtiles » »), in Hanxue Yanjiu, n°20/1, 2002, pp. 253-276.

d'événement a réellement eu, ou peut avoir réellement lieu ?). Dans les *Notes de la Chaumière,* par contraste, le jeu porte sur des unités plus larges. Le texte construit des feintises et des parodies de *savoir organisé*, des feintises et des parodies *d'interprétation fiable*.

Une deuxième différence est plus évidente. Dans *l'Histoire Non Officielle*, ce qui pose problème touche au cœur même du discours historiographique officiel (est-ce que les ouvrages historiographiques *a priori* les plus légitimes, le *Tongjian gangmu*, mais aussi des histoires officielles, celles des Han, comme de Yongle mentent et trompent ?). Dans *les Notes de la chaumière*, les jeux de feintises et de parodies de preuve se tiennent soigneusement à distance du pouvoir impérial, et du discours officiel sur les faits.

Chapitre 3. Fiabilité, imaginaire de la justice et contrats fictionnels

Les auteurs de *yanyi* (演義 histoires exemplaires) racontent des histoires de rétribution céleste. Untel, ou sa descendance est châtié par le ciel pour sa conduite, ou au contraire récompensé pour celle-ci dans cette vie ; souvent dans une autre, puisque les récits de réincarnation sont omniprésents, dans ces romans du XVIIème siècle.

Dans tous les cas, et par-delà les différences formelles entre ces histoires, le ciel y est présenté comme un acteur qui agit de manière finalisée sur la vie des individus, en fonction de critères moraux. Par commodité, nous parlerons de récits de rétributions pour désigner l'ensemble.

De tels motifs narratifs sont stables à travers le temps. Assurément ils remplissent une fonction sociale ; nous dirons ici qu'ils servent à instaurer un imaginaire de la justice céleste dans le cadre impérial. Les récits expliquent ainsi que tel ou tel a telle place dans la société, que tel individu ou que telle période est accablée de tel ou tel sort parce que le Ciel a commandé un châtiment ou une récompense.

À un premier niveau, cet imaginaire de la justice céleste sert à donner sens aux violences du *passé*, à la perplexité qu'elles suscitent, en les intégrant dans un ordre symbolique.

À un second niveau, cet imaginaire de la justice céleste sert aussi à diffuser cet ordre symbolique *au futur*, l'auteur écrivant pour que les lecteurs tirent les conséquences de ces fables de rétribution, les gardent à l'esprit dans leur conduite quotidienne et s'amendent : le récit sert à « réveiller les hommes pour qu'ils amendent leurs mœurs » (*huanxing shidao renxing*), expliquent de manière répétée ces commentaires.

Le discours critique a pu souligner la dimension conservatrice de ces motifs narratifs qui hantent les romans : ces histoires servent tout simplement à justifier l'ordre social existant, les différences de statut et de richesse, et à interdire de les contester[1020].

[1020] Nous trouvons un discours de ce type chez C. Brokaw ; elle associe plus spécifiquement cette dimension conservatrice aux discours qui refusent les rétributions « dans cette vie » (*xianbao*). Voir le chapitre 4 de Brokaw, Cynthia. *Ledgers of Merit and Demerit: Social Change and Moral Order in Late Imperial China*. Princeton: Princeton University Press, 1991.

Si nous en restions là nous raterions ce qui se produit d'intéressant au sein des commentaires qui encadrent de tels récits dans les romans du début des Qing qui nous occupent. Quand l'on lit ces histoires romanesques de rétribution, on voit en effet apparaître à la faveur du développement des commentaires, des propos comme celui-ci, dans *l'Histoire exemplaire des Sui et des Tang* (*Sui Tang Yanyi*,隋唐演義, 1695) :

> 世至隋唐，閨門之內，不堪道， 禮儀廉恥四字，不知抛荒何處，不至弑奪不止， 故託言曰某某即前世某某，前緣未盡，犯戒謫塵[1021]
>
> Sous les dynasties des Sui et des Tang, les affaires du palais intérieur ont pris un tour si abominable que l'on frémit de mentionner ce qui s'y passe. On n'y retrouve rien du sens des rites, de la droiture, de la honte et certains vont jusqu'à tuer leurs supérieurs pour prendre leur place. Aussi a-t-il fallu s'appuyer dans ce récit sur des histoires karmiques qui sont une commodité, expliquant les actes de tel ou tel personnage par telle ou telle incarnation précédente, ou que tel ou tel était un immortel céleste banni sur terre avoir transgressé un interdit.(…)

Les motifs narratifs illustrés par ces récits restent les mêmes ; les règles morales qu'ils illustrent ne varient guère. Ce qui apparaît nouveau est que désormais le travail d'élaboration de ces récits de rétribution par l'auteur est mis en scène. Les enjeux et les effets d'une telle mise en scène sont riches ; il va s'agir ici de les étudier.

En effet, ces interventions d'auteurs – ou à propos de l'écriture du roman par l'auteur nous intéressent parce qu'elles posent toujours la question de savoir qui a le droit de fonder un imaginaire de la justice, à quel titre, et quelle est la nature de ces fondations. Nous allons retrouver ici de manière centrale la question des faits : de quelle forme de fiabilité (*xin* 信) s'agit-il dans ces récits ? Est-ce de la même fiabilité factuelle que pour l'historiographie ? Qui en décide ?

Ainsi, l'objet de ce travail va être d'étudier ce que font ces commentaires de roman à propos des histoires de rétribution et de leur fiabilité, la manière dont ils transforment le sens de tels récits. Nous nous appuyons sur le corpus suivant : *Histoire exemplaire des Sui et des Tang* (*Sui Tang yanyi* ,隋唐演義, 1695, Version commentée de Mao Lun 毛綸 et Mao Zonggang 毛宗崗 de *L'Histoire exemplaire des Trois Royaumes*, (*Mao ping Sanguo Yanyi* 毛

[1021]Commentaire final (zongping 總評) du chapitre 100, ibid., p. 1240.

評三國演義, 1679), *L'Investiture des Dieux*, (*Fengshen yanyi*, 封神演義 composition *ca* 1550, première publication qui nous soit parvenue dans les années 1620, rééditions au début des Qing) et la *Suite au Jin Pingmei*, (*Xu Jinpingmei* 續金瓶梅, 1660[1022]).

1. Quelles rétributions ?

Nous avons choisi dans ce travail de parler de rétribution. Voilà qui est une commodité de langage, puisqu'il n'y a pas d'équivalent unique de ce terme dans le contexte chinois du XVIIème siècle. Il y a en revanche une pluralité de découpages qui sont en concurrence les uns avec les autres (rétribution dans cette vie ou dans une autre, châtiment qui porte sur un individu ou sur sa descendance, etc).

Le terme de rétribution permet de noter des points communs au sein d'un ensemble de récits. Le ciel y est représenté comme une instance qui agit de manière finalisée sur le sort des individus, en fonction de leur conduite morale. Il y a une intention ou un commandement céleste qui est posé *pour, afin de* châtier ou de récompenser une personne, ou une famille ; l'utilisation de ce type de registre se retrouve dans l'ensemble des discours, y compris dans les textes qui sont au cœur de la tradition néo-confucéenne[1023].

Le ciel édicte des règles de rétribution (un lien entre ce qui arrive, et une conduite morale). Il est aussi ce qui se situe *au-delà* de cette mécanique rétributive : il en pose les lois, mais peut aussi bien les déposer. Ainsi dans ces romans, un certain nombre d'événements sont présentés comme le résultat d'un *fiat* céleste, qui apparaît en suspens de justification. Le ciel a décrété qu'il y aurait tel ou tel épisode de catastrophe à l'échelle de l'ensemble dynastique, que tel recevrait le mandat céleste et pas tel autre, *etc.*

La notion ainsi définie, quelles sont les différentes formes de rétribution pour ces auteurs ? L'ouvrage de C. Brokaw constitue une excellente introduction aux tensions et aux débats qui entourent ces motifs narratifs, et que nous allons retrouver dans ces romans. Elle

---

[1022] Voir pour la biographie de cet auteur, Xiaoqiao Ling, *Re-reading the Seventeenth Century : Ding Yaokang (1599-1669) and His Writing*. Thèse de doctorat, Harvard University, Graduate School of Arts and Science, 2010 ; pour cette datation voir p. 166-167.

[1023] On trouve l'idée que selon les actes d'un individu, sa famille accumule les mérites ou les démérites, qui se traduiront par de bonnes ou de mauvaises fortunes dans le commentaire *wenyan* du trigramme *kun* du *Classique du Changement* (*Yijing* 易經) . L'idée se retrouve aussi dans le *Livre des Documents*. (Shangshu尚書). Sur ces points voir Brokaw, Cynthia. *Ledgers of Merit and Demerit: Social Change and Moral Order in Late Imperial China*. Princeton: Princeton University Press, 1991.

s'attache en effet à un genre très diffusé à la fin des Ming, les *Échelles de Mérite et de Démérite* (功過格). Le genre est controversé, notamment au début des Qing, puisqu'il est rangé, dans les discours d'une série de confucéens puristes, parmi les ouvrages immoraux responsables de la catastrophe de la chute des Ming[1024].

Pour saisir le sens de ces controverses, partons de l'ouvrage de Yuan Huang (袁黃 1533-1606), qui relance le genre des échelles de mérite et démérite durant le dernier siècle des Ming, et lui donne sa forme dominante. L'ouvrage est encadré par un discours auctorial : Yuan Huang considère ses réussites (il a été reçu à l'examen provincial, et est devenu fonctionnaire local, il a une descendance masculine) comme une rétribution du ciel pour l'ensemble des actes moraux qu'il a accomplis. Le texte lui-même se construit ainsi comme un barème de points qui sont attribués pour chaque acte individuel, et qui vont déboucher sur des récompenses ou des punitions.

Yuan Huang place au centre de son discours, et c'est un trait fort de toute une série d'ouvrages de la période, la rétribution par le ciel durant la vie présente (*xianbao*, 現報). D'autres échelles, et notamment les échelles plus anciennes, repoussent au contraire la rétribution à une vie future, par réincarnation. Ces deux conceptions peuvent être toutes deux nommées par les mêmes termes qui connotent fortement un discours bouddhique : 因緣 *yinyuan* (causes principales et circonstances, ou attachements karmiques) ou encore 因果報應 *yinguo baoying* (karma, et rétribution karmique).

Un ensemble de confucéens rejettent ces deux modèles de rétribution à plusieurs titres. Par purisme tout d'abord : ces histoires de rétribution individuelle en tant qu'elles sont d'origine bouddhique, sont immorales. Ce qu'ils refusent aussi, c'est de penser la vie morale en termes de comptes, d'unités discrètes qui s'additionneraient ou se soustrairaient ; tout cela renvoie à une morale de boutiquier.

Le discours de Gu Xiancheng (顧憲成, 1550-1612) constitue un bon exemple de ces refus néo-confucéens. La rétribution, telle que cet auteur la pense, est nommée en terme de *ganying* (感應, littéralement : « émotion (du Ciel) et réponse »). Ce n'est pas du tout ici le *ganying* de la rétribution individuelle qui apparaît dans des discours bouddhiques et taoïstes[1025]. Pour Gu Xiancheng, en effet, le *ganying* doit être pensé au niveau familial. Il cite

---

[1024] Ibid., p. 112

[1025] Comme dans un ouvrage très diffusé (que nous retrouvons plus bas) le *taishang ganying pian* 太上感應篇, *Traité du Très Haut sur la rétribution des actes* , qui est attribué au taoïste Ge Hong (葛洪 282-343/363), et est encadré d'un commentaire des Song. Cet ouvrage inclut l'idée de réincarnation.

ainsi le *Livre des Documents* (*Shangshu* 尚書), un classique confucéen en appui de son discours : les descendants seront rétribuées par le ciel, pour les actes de leurs ancêtres[1026].

Gu Xiancheng présente deux arguments contre l'idée de réincarnation (rétribution individuelle dans une autre vie). En premier lieu, ces discours sur les réincarnations sont moralement nocifs, puisqu'ils créent un rapport intéressé à l'action morale chez les individus[1027]. Par contraste, pour Gu Xiancheng, les rétributions qui portent sur la descendance, les membres de la famille ne posent nullement ce problème. On en devine la raison : pour ce confucéen, agir en ayant à l'esprit l'intérêt de sa famille est vertueux.

Gu Xiancheng avance un deuxième argument, qui joue *a contrario*, et sur un registre factuel : « Si les hommes avaient un nombre infini de vies, comment se fait-il que les sages du passé, Fu Xi, Huangdi, Yao et Shun, ainsi que Bouddha lui-même ne soient pas revenus pour apporter la paix au monde ? »

C'est en effet, un point frappant dans ces argumentaires : la non-distinction, ou la juxtaposition, de critères moraux (ces fables de rétribution permettent ou non de rendre vivable la vie en commun, et de progresser moralement), et factuels (« il est prouvé que » ce type de rétribution a eu lieu, *etc.*). Ainsi, dans le propos de Gu, les discours bouddhiques de rétribution sont mauvais parce qu'ils créent un rapport intéressé à l'action morale *et* parce qu'ils sont faux (de telles choses ne se produisent guère dans l'histoire).

Lisons les commentaires de romans sur ces questions, à partir de ces premières remarques.

2. De la fiabilité et de ses usages dans *l'Investiture des Dieux*

Partons de *l'Investiture des Dieux*. (封神演義, *Fengshen Yanyi*). La première version du texte qui nous est parvenue est préfacée par un certain Li Yunxiang (李雲翔, dates inconnues), et est publié sous le règne de Tianqi (1620-1628) ; la composition de l'œuvre est probablement antérieure, et daterait de la seconde moitié du XVIème siècle[1028].

[1026] Brokaw, ibid., p. 138-139.

[1027] Une critique, qui, comme le montre Brokaw, est déjà anticipée par Yuan Huang.

[1028] Nicholas Koss, "The Relationship of Hsi-yu Chi and Feng-shen Yen-yi". T'oung-pao 65 :4-5 (1979), pp. 143-65.

Le récit narre la transition entre les dynasties des Shang (商) et des Zhou (周). Le texte s'ouvre sur une scène de violence sexuelle figurée qui déstabilise le cadre dynastique : le dernier souverain des Zhou outrage Nüwa (女媧) la déesse de la terre, alors qu'il devait lui rendre un culte. Il agit plus généralement comme l'archétype du mauvais souverain, maltraitant ses ministres et son peuple. Le ciel, dès lors, transfère le mandat céleste d'une dynastie à l'autre.

Le récit de cette transition du *tianming* ménage une place centrale à toute une série de personnages secondaires qui participent au conflit, ministres, démons et immortels. Le roman s'achève sur leur investiture, chacun des personnages recevant titre et rangs dans les cieux.

La préface de Li Yunxiang (李雲翔) réinsère la publication de *L'Investiture* dans une histoire de l'écriture et de son rôle social[1029].L'empereur fondateur des Qin a fait disparaître une partie des textes des Trois dynasties et des Cinq souverains de l'antiquité. Heureusement, des textes ont été préservés dans des caches, et des récits qui se sont maintenus dans la mémoire du peuple. Le rôle des livres (et de Li Yunxiang) est de les faire circuler dans le monde. Le préfacier loue l'époque où il vit, le règne de Tianqi (天啓, 1620-1628) où justement, les ouvrages paraissent à profusion.

Cette préface pose la question de l'origine de ces récits de rétribution céleste. Li Yunxiang se présente comme un simple éditeur, qui a retrouvé une ancienne version de ce récit[1030]. Il a supprimé les absurdités et les vulgarités du texte. Ces récits des « hauts faits et de l'investiture des esprits » (斬將封神) par le ministre Jiang Ziya *viennent du peuple*, et continuent d'y circuler à travers les récits de conteurs (*shuoci zhe* 說辭者)[1031]. L'auteur s'appuie donc ici sur un *topos* de la période : quand l'histoire a été perdue à la Cour (soit manipulée par le prince, soit effacée), c'est dans le peuple que l'on peut la retrouver.

Liu Ts'un –yan, associe pour sa part le roman à un prête taoïste, Lu Xixing (陸 西星) du règne de Jiajing (嘉靖 1522-1567), qui a composé une dizaine d'ouvrages sur des questions taoïstes et bouddhiques.
Voir Liu, Ts'un-yan, Buddhist and Taoist Influences on Chinese Novels . Wiesbaden: Harrassowitz, 1962.

[1029] *Fengshen yanyi* (封神演義，*L' Investiture des Dieux*,), Shanghai : Shanghai guji chubanshe, 上海古籍出版社， 1991, p. 1-18.

[1030] Celle-ci aurait appartenu au vieillard reclus du mont Zhong (鍾山逸叟許仲琳編輯。) qui aurait commencé à l'éditer. Dans la préface il est aussi expliqué par un Li Yunxiang 李雲翔 que l'ouvrage avait été avait été piyue « lu et évalué » par 鍾伯敬, qui n'avait pu terminer son œuvre, et qu'il avait été racheté à grand prix son ami Xu Zhongpu 舒沖甫, qui lui avait confié ce texte pour terminer cette entreprise de commentaire et de relecture. (ibid., p. 14).

[1031] Ibid., p. 13-14.

Plus profondément ce discours sur l'origine des récits de rétribution apparaît comme un discours sur leur fiabilité, leur *xin* (信), au carrefour d'enjeux factuels et moraux. Il faut, pose d'entrée la préface, distinguer entre les livres fiables (*kexin zhishu* 可信之書) et les livres non fiables. Les livres fiables sont le *Compendium du Miroir Compréhensif du Gouvernement* (*Tongjian Gangmu* 通鑑綱目) l'histoire attribuée à Zhu Xi ainsi que « les Classiques et les Histoires » (*jingshi* 經史– le *shi* semblant renvoyer ici aux histoires officielles compilées par l'institution impériale ?). Les livres fiables, ainsi, apparaissent être ceux qui transmettent les actes et les discours des sages dans l'histoire, au sein d'un discours zhuxiste (qui est l'orthodoxie en matière de concours mandarinaux), et de manière plus indirecte, d'un discours institutionnel

Par ailleurs, il y a, nous dit le préfacier, des textes à la fiabilité douteuse (*ruo kexin zhishu, ruo bukexin zhishu* 若可信之書，若不可信之書) : l'auteur y classe les ouvrages qui traitent des techniques de mages (*fangji* 方技) les textes de divination (*shushu* 術數) ainsi que les romans (*xiaoshuo* 小說).[1032].

Nous sommes ici en plein dans l'hétérogénéité et l'ambiguïté de cette notion de *xin* ; elle est aussi bien une vertu du sage, dans un contexte cosmologique, que la qualité d'un bon discours factuel, ou le résultat d'un *fiat* impérial. Il n'y a nulle raison ici de distinguer entre ces différentes formes de fiabilité.

Tout l'objet de la préface de Li Yunxiang est de nous montrer que son texte est *fiable* (*xin*) parce qu'il s'appuie sur une mémoire de l'antiquité qui s'est conservée dans le peuple, et les discours des conteurs, à travers les âges.

Li Yunxiang dégage un point plus problématique, qui est celui du discours sur les enfers. Le récit, nous dit le préfacier, pose que Jiang Ziya (姜子牙), de pilier de l'État (柱國), est devenu juge infernal (*yanluo wang*). Ce type de récits, écrit Li Yunxiang, se retrouve sous toutes les dynasties. Le préfacier se déclare inapte à juger de sa fiabilité, et laisse le lecteur trancher par lui-même (其可信不可信。又在閱者作如何觀。 余何言哉。)[1033]. Le texte réinscrit la même vieille question qui agite les discours sur la rétribution, les deux positions (qu'il n'y a pas d'enfers, ou qu'il y en a) étant présentées comme également acceptables.

Cette question de la fiabilité du texte une fois réglée dans la préface, la voix narrative fait vivre le fantasme de ce recouvrement d'un point de vue des sages de l'antiquité

[1032] Ibid., p. 2-3.

[1033] Ibid., p. 17-18.

sur le réel : elle nous fait voir Jiang Ziya, sage de l'antiquité et ministre, elle le fait parler devant le lecteur, par l'entremise d'une voix narrative qui se présente comme la répétition d'une voix immémoriale[1034].

3. Fiable comme l'œuvre du ciel dans l'histoire.

Comparons cette première manière de fonder la fiabilité des récits de rétribution céleste avec ce qui s'écrit en marge de la version commentée par Mao Lun 毛綸 et Mao Zonggang 毛宗崗 de *L'Histoire exemplaire des Trois Royaumes*, (*Mao ping Sanguo zhi* 毛評三國志, 1679)[1035].

Le roman relate les conflits entre trois souverains durant la période de désordres ouverte par la chute des Han (漢, 220 de notre ère). Il se clôt avec l'unification du pays par la dynastie des Jin (晉, qui causent la chute du dernier des Trois Royaumes Wu 吳, en 280). Si l'oeuvre ne fait pas apparaître de récit de réincarnation, elle accorde une place centrale à un imaginaire volitif de l'action du Ciel – qui agit pour châtier et récompenser.

Dans le guide de lecture (*du sanguo zhi fa* 讀三國志法) qui ouvre leur édition du roman, les Mao présentent, on l'a vu, leur roman comme un récit qui a une valeur factuelle : un récit qui narre de manière fiable (il est «zhen'er kekao » 真而可靠) la succession des dynasties, et les actions des individus[1036]. Cette lecture a des conséquences sur la manière dont les commentateurs statuent sur la valeur de ces motifs de rétribution et dont ils les nomment[1037] :

[1034] Ce dispositif a sans doute une valeur politique qui renvoie directement à la situation contemporaine de l'auteur. Le roman accorde une place centrale, comme le montre Meulenbeld à l'empereur sombre (*xuandi* 玄帝), qui est au cœur des cultes impériaux sous les Ming. Il n'est pas impossible, que, sous cette fonction rituelle générale, le récit face référence au taoïsme de Cour du XVIème siècle, et vaille comme une critique implicite de ce qui y apparaît déviant.

S'il s'agit dans un tel roman de fonder un imaginaire de la justice dans le cadre dynastique, c'est donc en faisant jouer le passé de l'institution impériale, contre son présent.

Voir Meulenbeld, Thundergods, ibid., p. 275

Voir Zhu Yueli, 朱越利, « Fengshen yanyi yu zongjiao » (封神演義 »與宗教, « Le Fengshen yanyi et les religions »)., in *Zongjiao Xue yanjiu*, n°9, 2005

[1035] Nous reprenons ici les références de l'édition de Chen Xizhong, Song Xiangrui, Lu Yuchuan (ed.) 陳曦鐘, 宋祥瑞, 魯玉川 合輯校 Sanguo yanyi huiping ben (2 vol.) 三國演義會評本 (« The Romance of the Three Kingdoms, with its commentaries ») Beijing : Beijing daxue chubanshe, 1986

[1036] Chen Xizhong, Song Xiangrui, Lu Yuchuan (ed.) 陳曦鐘, 宋祥瑞, 魯玉川 合輯校 Sanguo yanyi huiping ben (2 vol.) 三國演義會評本 (« The Romance of the Three Kingdoms, with its commentaries ») Beijing : Beijing daxue chubanshe, 1986, vol 1., p. 23

[1037] ibid., p. 8-9.

Les Trois Royaumes est un livre extraordinaire par son art de la disposition juste et de la conclusion inattendue. Tout le monde aurait souhaité que (la dynastie de) Shu annexe Wei. De même, tout le monde aurait trouvé détestable que Shu disparaisse, et que le pays soit unifié par Wei. L'intention du ciel (*cang zhi yi* 蒼之意) fut de ne pas suivre les désirs des hommes, ni non plus d'accomplir ce qu'ils auraient abhorré. Aussi le ciel donna-t-il la tâche de réunifier le pays aux Jin. Voilà quel est le caractère inattendu des œuvres du Créateur. (*zaowu zhe* 造物者).

Le ciel n'accorde donc l'unification ni à Shu, ni à Wei. Mais pourquoi passe-t-il par la dynastie de Jin et non pas par la dynastie de Wu pour accomplir l'unité du pays ?

Il ne fait guère de doute que Wei a trahi les Han. Mais la dynastie des Wu est responsable du meurtre de Guan Yu. Ils se sont emparés de Jingzhou, et ont collaboré avec Wei pour attaquer Shu. Ils sont donc aussi des traîtres par rapport à la dynastie Han. Quant à l'usurpation du pouvoir des Wei par la dynastie des Jin, cela semble une forme de rétribution (*baochou* 報酬), parce que Wei lui-même s'est établi en usurpant le pouvoir des Han. Aussi, plutôt que de laisser la réunification à Wu, valait-il mieux confier ce rôle à Jin.

D'autre part, Wu est un ennemi de Wei, et les Jin sont des sujets de Wei. Wei a commis un régicide, aussi, le fait que cette dynastie soit renversée par d'anciens sujets est-il une juste rétribution (*ruqishi yi baozhi* 如其事以報之) qui servira à mettre en garde la postérité. Il est ainsi plus plaisant de voir la dynastie de Wei renversée par ses sujets, que par un ennemi. Voilà quelle est la justesse (*qiao* 巧) du Créateur. Les œuvres de celui-ci sont ainsi tout à la fois inattendues, justes et nécessaires, si bien que les textes (*wen* 文) que le Ciel compose sont excellents. Aujourd'hui quand les hommes écrivent, ils ne parviennent pas à être aussi inattendus, ni aussi justes. Aussi pourquoi lire leurs textes qui ne reposent sur rien, quand l'on peut lire le texte spontané du Créateur !

Il y a pour les Mao un ciel doué de volonté, présenté comme un agent au sens plein du terme. Le roman saisit dans le cours réel de l'histoire la manière dont il agit, récompense et punit. Ainsi, le *wen* (motif, texte) du roman correspond avec le *wen* (motifs, textes) que le ciel inscrit dans l'histoire. La fonction de l'auteur ici est absolument impersonnelle, et s'efface comme pure restitution de l'œuvre du créateur (*zaowuzhe*) dans l'histoire. Comme le discours critique l'a souligné, si les Mao présentent leur texte comme la restitution d'une version originale du roman, ils ne développent absolument pas la figure de l'auteur de ce texte[1038].

[1038] Voir sur ces questions la synthèse proposée par D. Roltson, *Reading between the lines*, ibid., p. 51-58.

On peut comprendre dans ce cadre la formulation que les Mao choisissent dans leur commentaire. Si la rétribution a lieu à une échelle familiale (ce sont des dynasties qui sont châtiées par le Ciel), ils ne proposent pas de discours généralisant sur la rétribution : les termes de *bao*, ou *baochou*, *qiao* sont les noms donnés à une série de motifs qui émergent spontanément dans le texte comme dans le cours de l'histoire, et qui laissent apparaître la nécessité des actions finalisées du Ciel.

Ce primat accordé au réel, et au cours des événements dans l'histoire réelle justifie d'autre part chez les Mao un rejet des fables artificielles des auteurs, qui ne se fondent sur aucun fait pour construire leur fable, ou ne respectent pas les faits[1039]. Ainsi, au nom d'une justification du génie des *Trois Royaumes*, ces commentateurs mettent-ils en place un cadre où l'on dévalue *a priori* l'idée d'une artificialité d'un imaginaire de la justice céleste.

Nous avons donc vu apparaître, au fil de ce parcours, deux manières de fonder la fiabilité de ces histoires de rétribution céleste, qui jouent soit sur une solidarité de fait (*Investiture des Dieux*), soit sur un refus de distinguer (version des Mao des *Trois Royaumes*)entre valeurs morales, et factuelles de tels récits.

C'est dans ce contexte, qu'il faut nous intéresser à deux œuvres qui paraissent au début des Qing, parce que leurs auteurs font un choix contraire et stimulant : ils dissocient différentes formes de *xin* ou mettent à jour les tensions entre elles.

4. Justification et fiabilité

La Suite au Jin Ping Mei (*Xu Jinpingmei*, 續金瓶梅, 1660) de Ding Yaokang (丁耀亢 1599-1669), reprend les personnages centraux de l'œuvre originale (*Jin Pingmei*, 金瓶梅 *ca* 1590), après leur mort, lors de leur réincarnation[1040]. L'œuvre s'attache ainsi à montrer que chaque acte est toujours l'objet d'une rétribution par le ciel, dans cette vie ou dans la prochaine.

[1039] *Sanguo yanyi huiping ben*, p. 23.

[1040] Voir pour la biographie de cet auteur, Xiaoqiao Ling, *Re-reading the Seventeenth Century : Ding Yaokang (1599-1669) and His Writing*, Thèse de doctorat, Harvard University, Graduate School of Arts and Science, 2010 ;

Hu Siao-chen a souligné combien ces motifs narratifs prennent un tour mécanique dans le roman[1041]. Nous pouvons reprendre une des citations qu'elle propose. Celle-ci apparaît au chapitre 47 du roman, après que le récit eut présenté la manière dont les personnages de Jin Lian (金蓮), Chun Mei (春梅), et Ping'er (瓶兒) sont rétribuées par le ciel :

> Les lecteurs diront que dans l'œuvre originale, Jinlian et Chunmei ont commis de trop grands péchés. Nous ne les avons pas vu en payer le prix, or maintenant elles deviennent des nonnes bouddhistes ! Ping'er d'un autre côté a eu une conduite moins condamnable. Comment se fait-il qu'elle reçoive un plus grand châtiment, la mort ? Lecteur, c'est que vous n'avez pas compris que les crimes dont l'on est responsable dans la vie précédente, comme le sort que l'on connaît dans cette vie sont tous deux pris en compte (…) Afin d'étudier entre différents degrés de péchés, il faut ainsi étudier les trois vies (présente, passée, et future). [1042]

Le narrateur, ainsi, *traduit* les motifs de rétribution qui apparaissent dans la fable en un discours plus général, où sont codifiées les règles sous-jacentes de ces châtiments et récompenses célestes. Ce discours reprend (et applique strictement) ce qui est écrit dans le *Taishang ganyingpian*, (太上感應篇, *Traité du Très Haut sur la rétribution des actes*)[1043], un traité sur la rétribution, bien diffusé pendant la période.

Hu Siao-chen insiste sur la dimension directive de ces commentaires : ils servent à *contrôler* que la fable sera bien lue, en fonction d'enjeux moraux[1044].

Essayons de reprendre quant à nous ce texte en nous intéressant à la manière dont son auteur fonde rhétoriquement la fiabilité de ces récits.

Ding Yaokang met en scène son travail individuel de composition (il désigne son rôle dans la préface par le terme *bian* 編 ; au sein du récit, par le terme de *zuoshu* 作書 « celui qui fait le livre »), de récits de rétribution à partir des règles du *Taishang Ganying pian* (太上感應篇).

[1041] Hu, Siao-chen. "In the Name of Correctness: Ding Yaokang's Xu Jin Ping Mei as a Reading ofJin Ping Mei." In Snakes' Legs: Sequels, Continuations, Rewritings, and Chinese Fiction. Edited by Martin W. Huang, 75–97. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004.

[1042] Ibid., p. 85 ; Nous reprenons ici la pagination du Ding *Yaokang quanji* （丁耀亢全集 Œuvres complètes de Ding Yaokang), Zhengzhou : Zhongzhou guji chubanshe, (中州古籍出版社), 1999. Cette édition est basée sur l'édition supervisée par Ding Yaokang, en 1660。 , chapitre 47, p. 1063

[1043] qui est attribué au taoïste Ge Hong (葛洪 282-343/363), et est encadré d'un commentaire des Song. Cet ouvrage inclut l'idée de réincarnation.

[1044] Voir p. 96-97 Hu Siao-chen, ibid.

Rhétoriquement, la fiabilité de ce traité, sur lequel repose toute son œuvre est justifiée à deux niveaux dans la préface de l'édition que Ding Yaokang fait publier (*Xu Jinpingmei ji xu* 續金瓶梅集序)[1045]. Ding Yaokang souligne d'abord que le souverain Shunzhi a lui-même fait publier ce traité. Il explique d'autre part que les disciples de Confucius eux-mêmes ont parlé de rétribution, qui porte aussi bien sur les individus que sur leur famille. Ainsi, les enseignements confucéens et bouddhiques sont-ils en accord. Nous trouvons ainsi le même nœud entre fiabilité doctrinale, factuelle et politique.

Tout au long de l'œuvre, et c'est son originalité, la voix narrative du roman de Ding Yaokang ne cesse de devancer de possibles désaccords du lecteur quant à la manière dont il a composé ses fables de rétribution, et de possibles doutes sur leur fiabilité (tant morale que factuelle) :

> 難道做書的親見不成， 那華嚴經說[1046]
>
> Serait-ce que moi, qui compose l'ouvrage, j'ai vu de mes propres yeux de tels phénomènes ? Le Sutra de la Guirlande de Fleur dit…
>
> 定說是做書的笑話。。。不曾看那佛經[1047]
>
> Le lecteur pensera peut-être qu'il s'agit là d'une plaisanterie de la part de l'auteur de ces lignes. Il ne sait que dans les Sutras Bouddhiques, il est écrit (…)
>
> 此等妖事，載在玉堂綱鑑上，難道我是做書的編的不成。[1048]
>
> L'existence de ce genre d'affaires étranges est montrée dans les *Annales de la Salle de Jade*[1049].. Ce n'est certainement pas moi qui ai inventé de telles choses.
>
> 看官定說此話太迂，今日講一段有憑據的因果，出在東京雜記[1050]
>
> Certains lecteurs songeront probablement qu'il y a là quelque chose de trop exagéré. Qu'ils écoutent donc une histoire de rétribution qui repose

[1045] Ding Yaokang quanji,. Ibid., p. 220.

[1046] Chap 4., ibid., p. 306.

[1047] Chapitre 5, ibid., p. 330.

[1048] Chapitre 13, ibid., p. 467.

[1049] Un ouvrage attribué à Ye Xianggao (葉向高 1559- 1627) un haut fonctionnaire de la fin des Ming， le titre indique que l'ouvrage s'appuie sur le *Tongjian gangmu* de Zhu Xi.

[1050] Chapitre 17, ibid., p. 524.

sur des preuves (*pingju*), et qui apparaît dans les *Notations diverses de la Capitale de l'Est.*

L'auteur-narrateur (« zuoshu » « 作書 ») souligne parfois les difficultés qu'il y a à retrouver dans l'histoire attestée les règles de rétribution qui sont formulées dans le traité *Taishang.* Ainsi, les cas de Qin Hui (秦桧 1090-1155), et de Yue Fei (岳飛, 1103-1142), semblent contredire toute idée de justice dans l'histoire, puisque le traître ministre (Qin Hui) a triomphé du vaillant et droit général (Yue Fei), et a causé sa mort[1051]. Le problème est ici explicité, dans les premières lignes du chapitre 62 :

> Le cas de Yue Fei et de Qin Hui apporte de la confusion. Serait-ce que le Seigneur d'en haut, et le Juge des enfers sont incapables d'affirmer leur propre autorité ?
>
> Il est dit que les calculs (des rétributions) sont toujours parfaitement justes, aussi bien pour les meurtres, les vols, les actes de débauche que les transgressions. Ainsi est-on puni quand on cause la mort de poules et de poissons, quand l'on conçoit des intentions mauvaises ou que l'on calomnie autrui. Comment se fait-il que ces intentions et ces actes qui ont lieu dans l'intimité soient châtiés, alors qu'un tel meurtre, fait au vu et au su de tous reste impuni ? Comment le Ciel peut-il laisser Qin Hui mener ses plans à leur accomplissement ? (…).
>
> Quand l'on essaie de comprendre les causes et les effets (karmiques), on peut s'appuyer sur le karma des vies passées. Mais c'est là comme chercher une aiguille dans un océan, un propos vide qui ne repose sur rien. On peut aussi expliquer que les crimes seront rétribués dans une vie future – ce qui est comme essayer de soulager une démangeaison au pied sans ôter ses bottes, et n'est pas satisfaisant. Il serait aussi possible de dire que le destin des Jin était de prospérer, et des Song de décliner, voilà ce que disent fréquemment les gens et qui n'applique pas les règles (de rétribution individuelle).

C'est tout l'originalité de l'œuvre de Ding Yaokang. Au lieu, comme les autres auteurs de *yanyi*, de laisser dans le vague la question du fondement et de l'origine de ces récits de rétribution, tout au long de son ouvrage, il justifie devant le lecteur la manière dont il a choisi de les composer. Le roman nous place ainsi au cœur de ce nœud impossible et intenable, où il

[1051] Le traitement de ces problèmes de rétribution est traité de manière très complète par Xiao Qiaoling dans sa thèse Xiaogiao Ling, *Re-reading the Seventeenth Century : Ding Yaokang (1599-1669) and His Writing*, Thèse de doctorat, Harvard University, Graduate School of Arts and Science, 2010， p. 188-214.

faut faire tenir ensemble fiabilité religieuse, politique, et factuelle, et de toutes les tensions qui le traversent.

5. S'accorder sur le bon imaginaire de la rétribution

La dernière œuvre qui nous intéresse est *l'Histoire Exemplaire des Sui et des Tang* (*Sui Tang Yanyi* 隋唐演義, 1695). Son auteur propose le dispositif de fondation d'un imaginaire de la justice le plus original.

Le roman est entièrement construit autour d'histoires de réincarnations individuelles, qui assurent l'unité du matériau narratif, à travers les siècles d'histoire qui sont racontés. La préface de Chu Renhuo (褚人穫 1635-? (après 1704)), l'auteur, commence par distinguer entre deux types de textes :

> 昔人以《通鑑》為古今大賬簿，斯固然矣。第既有總記之大帳簿，又當有雜記之小賬簿，此歷朝傳志演義諸書所以不廢於世也。（…）
>
> On tient depuis longtemps le *Miroir Compréhensif pour aider au gouvernement* comme un grand livre de compte, qui vaut à travers les âges. Pourtant, à côté de ces grands ouvrages qui font autorité, les hommes d'autrefois ont ménagé une place à des petits livres de compte, d'une valeur secondaire. C'est là la raison pour laquelle ils ont conservé une multitude d'ouvrages des dynasties passées, récits et histoires exemplaires[1052].

L'auteur poursuit, en expliquant que parmi les petits livres de comptes, son roman est le plus abouti, et le plus essentiel. Il explique ensuite comment il a composé les histoires de réincarnation qui organisent son texte, sur la proposition d'un ami. Chu Renhuo conclut sa préface en expliquant que de toute manière, l'on ne saurait pas prouver qu'il n'y a pas, dans l'obscurité (*mingming zhizhong* 冥冥之中), de livre de compte où chacun de nos actes sont pesés, et comptés, dans l'attente d'un jugement après la mort[1053].

Il y a d'abord dans une telle préface des questions doctrinales. La métaphore de l'histoire comme livre de compte n'est pas une invention de Chu Renhuo, et se retrouve déjà à

[1052] Ibid., p. 1.

[1053] Loc. cit.

la fin des Ming dans des discours préfaciels[1054]. L'image prend une valeur particulière à l'heure de désigner des histoires de réincarnations, où les jugements du ciel sont le résultat du calcul, de la soustraction ou de l'addition d'actes méritants et déméritants. On l'a vu, ce que ces néo-confucéens rejettent, c'est cette comptabilité de boutiquiers des bouddhistes. La critique est désamorcée par Chu Renhuo en choisissant ce terme de « livre de compte » : les histoires zhuxistes sont aussi des lieux où se calcule une proportion entre un acte et ce qu'il mérite.

Cette préface permet de régler une deuxième question, qui est cette fois d'ordre logique : ces histoires d'hommes qui s'incarnent et se réincarnent selon leurs actes ont-elles eu lieu, et peuvent-elles avoir lieu ? Chu Renhuo rejette sur ses contradicteurs la charge de la preuve: à eux de montrer que de tels livres de compte infernaux n'existent pas.

On ne sait pas ici si c'est le caractère factuellement incertain des histoires de réincarnation qui leur donne une valeur secondaire par rapport à l'historiographie zhuxiste (ce sont par rapport à elle de petits livres de compte) ; ou si c'est leur coloration doctrinale moins légitime (elles ont partie liée avec le taoïsme et le bouddhisme). La raison n'est évidemment pas précisée.

Le commentaire final (rédigé soit par Chu Renhuo, soit par un proche), quelques cent chapitres après cette entrée en matière, reprend de telles questions de manière plus audacieuse :

> 因緣果報未嘗確有， 看其事乃是愚人之術，說到無可奈何處，曰此生前未盡之緣也，此生前作孽之報也：佛說要知前世因今生受者是，要知後世因今生作者是；此皆勸人為善之意非卻有所據。曰前世如是今世如是也。 易曰：積善之家必有餘慶積不善之家必有餘殃.此言其理而。
>
> Quant aux histoires de rétribution karmique, ce genre d'histoires n'existe pas. Au contraire, c'est un moyen de tromper les gens. Quand l'on ne sait pas quoi dire, on explique que tel ou tel événement est le résultat d'une affinité ou d'un péché dans une vie précédente. C'est là un discours bouddhique qui associe ce qui se produit dans cette vie est aux incarnations passées et futures. Que le lecteur sache que de tels discours visent à convaincre les hommes de faire le bien mais n'a aucun fondement.

[1054] Voir la préface de la *Suite à l'Histoire des Royaumes* (*Xu lieguo zhuan* 叙列国传), par Chen Xuru（陈继儒）, citée *in* Zhu Yizhuan (éd). 朱一玄, Ming Qing xiaoshuo ziliao xuanbian (明清小说资料选编),(Sélection de matériaux à propos du roman Ming-Qing), Tianjin : Nankai daxue chubanshe, (:南开大学出版社), 2 vol , 2006, vol 1, p. 4.

> Quels que soient les événements qui ont eu lieu dans une vie précédente, votre vie présente sera la même. (En revanche), le *Classique des Changements* dit que « la famille qui accumule le bien, est sûre de se trouvée récompensée, alors que la famille qui accumule le mal connaîtra des malheurs. Voilà qui est raisonnable. [1055]

Au moment de définir ce que sont les vraies rétributions, l'auteur prend une position confucéenne, qui est d'ailleurs accompagnée de la même référencee (le commentaire de l'hexagramme *kun* dans le *Classique des Changements*) que celles que l'on trouvait chez Gu Xiancheng : le Ciel ne rétribue pas les individus mais les familles.

Tout l'intérêt ici est que Chu Renhuo ou son commentateurs choisissent malgré tout d'utiliser ces fables de rétribution (toute la morale de la fable tient justement sur un tel schéma, l'ensemble des personnages principaux du roman étant soumis à des réincarnations), et n'en condamnent pas l'usage. En effet, ces histoires de réincarnation sont nécessaires. Le romancier, doit, nous dit ce commentaire final, y avoir recours, parce qu'elles permettent de donner un sens aux scandales présents et passés (qui sont d'ailleurs d'abord des formes d'injustice sociale : c'est le fait que ceux qui sont en haut se conduisent de manière immorale qui est le plus choquant) [1056]. Ces histoires permettent aussi, au futur, d'encourager le lecteur à agir de manière vertueuse.

Ces fictions de réincarnation sont donc à la fois nécessaires (leur absence serait intolérable, elle rendrait l'ordre social invivable) *mais aussi* artificielles, à inventer et à choisir : elles n'ont et ne peuvent avoir de fondement dans les faits. Nous avons ici un dispositif infiniment inattendu dans le cadre chinois du XVIIème siècle.

[1055] Commentaire final du chapitre 100, ibid., p. 1240.

1056« 世至隋唐，閨門之內，不堪道， 禮儀廉恥四字，不知抛荒何處，不至弑奪不止， 故託言曰某某即前世某某，前緣未盡，犯戒謫塵 » , « Sous les dynasties des Sui et des Tang, les affaires du palais intérieur ont pris un tour si abominable que l'on frémit de mentionner ce qui s'y passe. On n'y retrouve rien du sens des rites, de la droiture, de la honte et certains vont jusqu'à tuer leurs supérieurs pour prendre leur place. Aussi a-t-il fallu s'appuyer dans ce récit sur des histoires karmiques qui sont une commodité, expliquant les actes de tel ou tel personnage par telle ou telle incarnation précédente, ou que tel ou tel était un immortel céleste banni sur terre avoir transgressé un interdit », ibid., p. 1240.

6. Conclusion. D'un modèle contractuel de fondation des représentations collectives

En ce début des Qing, les auteurs et commentateurs de romans, quand ils composent ou annotent des récits de rétribution céleste, présentent désormais leurs sources. C'est le cas de Chu Renhuo, dont la préface nomme les différents romans à partir desquels il a élaboré la fable[1057]. C'est le cas des Mao, qui dans leur *fanli* (凡例 « note éditoriale ») clarifient le lien du roman avec un matériau historiographique[1058]. C'est le cas, enfin, de Ding Yaokang, qui fait précéder son roman d'une bibliographie en bonne et due forme (*xu jinpingmei jieyong shumu* 續金瓶梅借用書目), où l'ensemble du matériau sur lequel il s'est appuyé est cité.

Ces romanciers et commentateurs non seulement donnent les sources sur lesquelles ils s'appuient pour rédiger des histoires de rétribution, mais encore justifient la manière dont ils les ont composé, et thématisent des désaccords possibles du lecteur sur ces questions.

Le discours critique à propos de ces œuvres soit ne s'intéresse pas à la manière dont la présence de ce discours encadrant modifie, affecte le rapport qui s'établit entre auteur et lecteur, soit y lit la marque d' un souci d'auteur de contrôler l'interprétation du texte (dans le cas de la *Suite au Jin Pingmei* ; de fait, ce dispositif est à l'exact opposé de toute forme de polyphonie : il y a un sens de la fable, fixé par un auteur). Il nous semble qu'il y a dans ce discours sur les sources, et dans ces justifications autre chose.

Nous avons proposé ici de lire un tel dispositif, et ce qu'il fait au texte à partir de la catégorie de *xin* (信), de fiabilité. Ces citations de sources, et ces justifications dans les marges du roman, nous placent au cœur des ambiguïtés et des tensions qui travaillent cette notion, entre des critères factuels (les histoires *xin* sont celles qui ont eu lieu), des choix moraux ou religieux individuels (les histoires *xin* sont telles en fonction d'affiliations doctrinales), et des enjeux sociaux et politiques (ce sont les histoires qui permettent la vie en

[1057] ibid., p. 1.

[1058] Chen Xizhong, Song Xiangrui, Lu Yuchuan (ed.) 陳曦鐘, 宋祥瑞, 魯玉川 合輯校 Sanguo yanyi huiping ben (2 vol.) 三國演義會評本 (« The Romance of the Three Kingdoms, with its commentaries ») Beijing : Beijing daxue chubanshe, 1986, vol. 1, p. 20-21.

commun ; le pouvoir impérial y a son mot à dire). L'interpénétration de toutes ces différentes dimensions rend ces constructions fascinantes.

Ces discours, dans les marges du roman, à propos de la fiabilité des récits de rétribution sont ainsi tiraillés entre plusieurs enjeux. Par delà les questions d'affiliation doctrinale (confucianisme *vs* bouddhisme), les Mao comme Chu Renhuo choisissent de rationaliser, de clarifier le rapport entre ces fables et un discours factuel ; ils le font dans des sens contraires. Pour les Mao, le roman note seulement les rétributions qui apparaissent dans le cours réel de l'histoire ; pour Chu Renhuo, ces récits de châtiment et de récompenses célestes par delà les naissances et les morts sont des faussetés mais aussi des commodités qui sont utiles à la vie sociale.

La présence de ce paratexte nous invite à reformuler la manière dont on pense et dont on étudie le rapport entre les romans et un imaginaire de la justice, en dehors des modèles qui sont favorisés par le discours critique (polyphonie, *repressed narratives*, *etc.*). Ces commentaires font en effet apparaître un modèle de fondation d'un tel imaginaire de ce qui est juste qui est contractuel, au sens où :

-A)Les normes qui président à son élaboration sont explicitées et hiérarchisées.

-B) La possibilité d'un désaccord du lecteur est thématisée ; ces romanciers, et le point nous semble remarquable, *se justifient*, escomptent et thématisent des critiques possibles.

-C) A partir du moment où le romancier clarifie le rapport entre ces histoires et les discours factuel, apparaît un dispositif profondément original (l'exemple est ici celui du *Sui Tang Yanyi*) . Toutes les fables que le récit raconte et qui servent à rendre les injustices de la vie sociale tolérables, sont ici présentées comme artificielles, et en même temps indispensable. Il y a bien ici une forme de pouvoir instituant qui repose sur la capacité d'un auteur et de ses lecteurs à inventer, à choisir et à s'accorder sur les bonnes fictions qui rendent la vie en commun vivable.

Chapitre 4. Légitimité impériale, fiction et conviction intime

Un empereur peut *ou non* s'inscrire dans la continuité légitime (正統), il peut *ou non* avoir obtenu le mandat céleste (天命). Les critères de ce jugement de légitimité, et les désaccords sur la bonne manière de les hiérarchiser, occupent au début des Qing des auteurs de traité dont les grandes lignes n'ont guère évolué depuis les Song.

Il y a une deuxième constante sur le temps long. Dans ces discours, la légitimité impériale apparaît partiellement écrite comme le résultat d'une nomination par le Ciel. Un ciel choisit *tel* ou *tel* individu et lui donne mandat pour régner. Il y a là, potentiellement, matière à désaccord dans les discours du début des Qing : qui interprète les signes de cette volonté du ciel, mais aussi quelle valeur donner aux représentations qui font du Ciel un marionnettiste qui agit les hommes comme des pantins, selon la formule de Wang Fuzhi (王夫之, 1619-1692)[1059]?

Quand la critique s'est intéressée à l'écriture de la légitimité impériale dans les romans du début des Qing, c'est d'abord, et essentiellement en cherchant un possible sous-texte de contestation de la légitimité de la nouvelle dynastie[1060].

[1059] Voir Jacques Gernet, *La raison des choses : Essai sur la philosophie de Wang Fuzhi (1619-1692)*, Paris, Gallimard, 2005, p. 418

[1060]Il y a sur ces questions une bibliographie abondante. Nous avons déjà rencontré la question à propos du *Sui Tang Yanyi*, et du Shuihu Houzhuan. Nous allons la retrouvons ici à propos du *Sanguo yanyi* et du *Nüxian Waishi*. Pour le *Nüxian Waishi*, on se rapportera à Nishimura qui donne les éléments les plus complets (ibid., p. 9-21) ; On se rapportera aussi à Zeng Shihao 曾世豪，Hua, Yi zaibian Nüxian waishi zhong de zhixu guan xiangxiang 華，夷再變 女仙外史中的秩序觀想像(« Transformer de nouveau les rapports entre Chinois et Barbares : de la manière d'imaginer l'ordre dans *l'Histoire Non-Officielle des Immortelles* »,) in zhanghua shida guowen xue zhi(彰化師大國文學誌), Juin 2014, n°28,
Il y a en outre un travail dédié à la question du *tianming* (« commandement du ciel ») qui touche donc à des questions de légitimité rédigé par Liu Pengfei : Liu Pengfei (劉鵬飛)Nüxian waishi de tianming guan ji qi chengyin (女仙外史的天命觀及其成因 « De la conception du commandement du ciel dans *l'Histoire Non Officielle des Immortelles*, et de ses composantes »)., in *Hezhou xueyuan xuebao* (賀州學院學報)，2009 (03), p. 43-46. Le problème est que le discours est ici intégralement psychologisant (le roman reflète la psychologie fataliste de l'époque et de l'auteur, etc.). Il nous semble donc rater à la fois la question de la formalisation des critères de jugement de légitimité, et celle de la place de la fiction quant il y a des désaccords sur de telles questions.
Pour la manière dont la question apparaît dans le *Sanguo yanyi,* on se référera à :

S'il nous faudra revenir sur la question, c'est un autre objet qui attirera notre attention ici. Ce qui nous intéresse est le fait que les jugements de légitimité d'un auteur sont devenus un objet de justification dans le paratexte de certains romans du début des Qing. Il y a ainsi des discours argumentés qui encadrent le texte, sur la légitimité de tel ou tel souverain, et sur la bonne manière de l'inscrire. Ces discours apparaissent *in fine* comme des lieux où se pose la question de savoir dans quelle mesure les critères de tels jugements sont formalisable, qui a le droit d'interpréter ce qui est un signe d'une volonté céleste, et qui n'a pas le droit de s'approprier ces questions. Nous allons voir qu'il y a là deux questions, puisqu'il s'agit dans les marges du roman de :

- déterminer dans quelle mesure et pour qui le jugement de légitimité impériale doit être un objet de conviction intime[1061] ;
- déterminer la place des fictions (comme énoncés qui ont une forme factuelle, mais dont la valeur factuelle est feinte) dans l'ordre social sur ces questions, quand il est impossible de s'accorder sur des critères objectifs de légitimité impériale.

Nous nous appuierons ici en premier lieu sur l'*Histoire des Immortelles* (女仙外史 *Nüxian Waishi*, 1711), et sur la *Suite de l'Histoire des Hommes Eminents (Xu yingliezhuan* 續英烈傳*),* un roman publié entre 1603 et 1613 et composé par un auteur inconnu, le « vieillard de la vallée profonde » *(konggu laoren* 空谷老人). Ces deux romans racontent l'histoire du renversement de Jianwen, par Yongle, au cours de la campagne dite de la « pacification des troubles » (*jingnan*, 靖難, 1399-1402).

Luo Guanzhong (aut.), Moss Roberts (trad.), *Three Kingdoms : A Historical Novel*, University of California Press, 2014, p. 966-71.

Zhao Keyao 赵克尧, Zhengtong guannian yu sanguo yanyi (;正统观念与《三国演义》 « Les Trois Rovaumes et les conceptions de la continuité légitime »), in Fudan Xuebao, Shehui kexue ban (.复旦学报(社会科学版), 1985, n°6.

[1061] Il faudrait dire que la notion de conviction intime renvoie à un modèle spécifique de socialisation du jugement et de la croyance (plus ou moins codifié, ainsi de l'isoloir, et des délibérations des jurys dans les tribunaux). On dira que x est un objet de jugement selon la conviction intime pour la population y, à partir du moment où : a) l'ensemble des membres de cette population sont réputés disposer des mêmes matériaux pour formuler un jugement sur une question b) chacune de leurs capacités individuelles à juger des choses est présentée comme ayant la même valeur. C'est justement le fait que le jugement de légitimité impériale ne soit pas, et ne puisse pas être pensé selon un tel modèle qui nous intéresse ici.

1. Codification de la légitimité, et discours romanesque

La légitimité impériale peut sembler n'être que le résultat diffus, et toujours relatif d'une série d'actes et de discours. Selon une telle conception, étudier la manière dont quelqu'un a « de » la légitimité reviendrait à noter les assentiments implicites ou explicites, les évitements silencieux, les réticences tacites, ou les refus bruyants devant les prétentions d'un homme à régner. Ce serait aussi noter l'ensemble d'actes, et de discours qui visent à donner « de » la légitimité, à capter dans des mises en scènes le pouvoir de conduire les conduites.

Nous laisserons cette approche de côté ici. En effet, la légitimité impériale, entendue comme le fait d'accepter d'accorder le titre d'empereur et le rôle rituel réservé au souverain à un individu donné, existe aussi dans le contexte des Ming comme une question propre, qui est formulée en termes disjonctifs (un homme est soit un empereur légitime, soit un usurpateur)[1062].

Un genre est consacré à la question. C'est le *zhengtong lun* (正統論), ou traité sur la continuité légitime des souverains. Si la notion du *zhengtong* trouve son origine dans un souci d'organisation de la chronologie historique (sur quels noms de règne se baser pour écrire une histoire continue de l'institution impériale à travers le temps, et les dynasties), elle débouche bien sur une codification des critères de la légitimité impériale en tant que tels [1063].

Il y a une prolifération de ces traités sur la continuité légitime, des Song aux Qing. Arrêtons-nous sur un texte de Wei Xi (魏禧1624-1681) un prosateur fameux, qui écrit le traité le plus systématique de la période[1064]. Chez Wei Xi, et ce n'est jamais contesté par les

---

[1062] Cela veut dire d'autre part, que l'on distingue ici la question de « la » légitimité impériale (approche disjonctive) de la question des *yimin* (遺民) « sujets orphelins ». Etre un *yimin,* c'est avoir des devoirs particuliers envers un prince ou une dynastie qui ne sont plus. Cela n'implique pas nécessairement de porter un jugement sur la légitimité du souverain qui est en train de régner.

[1063] C'est des Song, avec Ouyang Xiu (1007-1072) que date le premier *zhengtonglun* . Les termes de *zheng* et de *tong*, dans leurs usages précédents renvoyaient aux deux notions, de rectitude-légitimité (*zheng*) et d'unification (du pays) (*tong*), et à la tension qui peut les travailler. Voir Chan Hok-lam, *Legitimation in Imperial China*, et Howard J. Weschler, *Offerings of Jade and Silk : Ritual and Symbol in the legitimation of the Tang Dynasty*, New Haven : Yale University Press, 1985.

[1064] Huang Yudong 黃毓棟 « Tong er buzheng – Dui Weixi « zhengtonglun » de yizhong xin quanshi »(統而不正—對 魏禧〈正統論〉 的一種新詮釋 « la continuité sans la droiture – Nouvelle interprétation du traité sur la continuité légitime de Wei Xi). In Hanxue yanjiu (漢學研究), n° 27,/ 1, Mars 2009, p. 235-261
On trouve une collection assez exhaustive de discours sur le zhengtong par Rao Zongyi 饒宗頤, Zhongguo shixue shang zhi zhengtong lun (《中國史學上之正統論》 « Des traités sur la continuité légitime dans l'Histoire chinoise). Hong Kong, Longmen shudian (龍門書店), 1977.

auteurs Qing qui reprennent et commentent son traité sous les Qing, il y a toujours à chaque moment de l'histoire un et un seul prince qui est légitime (quitte à ce que ce soit, s'il n'y a pas d'autre choix, un homme qui a d'abord usurpé le pouvoir[1065].

En fonction de quels critères juge-t-on de la légitimité d'un prince par rapport à un autre ? Le caractère hétéroclite des différents critères qui sont mis en avant, chez Wei Xi comme auparavant, s'explique manifestement par le fait que les souverains d'avant les Qin servent d'aune pour codifier la légitimité des princes postérieurs. Il y a ainsi d'une part, des critères moraux (avoir fait montre de vertu dans sa conquête du pouvoir, et en particulier ne pas avoir fondé son pouvoir sur un acte de trahison). Il y a d'autre part des critères territoriaux (régner sur la Plaine centrale (*zhongyuan* 中原) en premier lieu). Un point de tension majeure (qui anime le traité de Wei Xi, et les réponses qu'il suscite au début des Qing) est de savoir comment hiérarchiser ces deux critères. On a vu en outre qu'il était possible d'ajouter des paramètres ethniques ; de tels discours ne se retrouvent pas chez Wei Xi, ni chez ses contradicteurs, la question étant, imagine-t-on, trop sensible, sous la dynastie mandchoue que sont les Qing.

Au début des Qing, dans l'édition Mao des *Trois Royaumes* comme dans *l'Histoire Non Officielle des Immortelles*, le paratexte des romans peut désormais devenir le lieu d'un discours développé sur la légitimité impériale, où sont hiérarchisés explicitement différents critères de jugement sur ces questions[1066]. En particulier, *l'Histoire non-officielle* est accompagnée d'une préface (xuyan序言) et de deux postfaces (bayu跋語), dont une de l'auteur, qui traitent de la question de la légitimité de Yongle (1360-1424) ; elles prennent une série de positions remarquablement cohérentes.

Lü Xiong, qui écrit après la chute de la dynastie Ming, à un moment où le discours est probablement plus libre sur ces questions (ce sont en effet les successeurs de Yongle qui ont régné jusqu'à la chute de cette dynastie), remet en question frontalement la légitimité de ce

[1065]« 故篡君者,亦當時之正而 已。 » Wei Xi, *Zhengtong lun*, Cité in Huang Yudong, ibid., p. 248.

[1066] Une préface de Chen Yixi (陳奕禧， présenté sous son *hao* de 香泉, 1648-1709),p. 1097-1098, une postface de Ye Fu (葉 旁，présenté sous son *hao* de nantian 南田 1670-1760),p. 1104., et une autre de l'auteur, Lü Xiong, p. 1101-1102

souverain dans sa postface[1067]. Il met en parallèle le cas de celui qu'il appelle « roi de Yan » (燕王, selon le titre que le futur Yongle avait reçu de l'empereur fondateur avant de détrôner son neveu), et celui de l'un de ses fils cadets, Zhu Gaoxu (朱高煦 1380-1426), qui a tenté d'usurper le trône que son père avait accordé à Zhu Gaochi (朱高熾 1378-1425, soit le futur Hongxi, 洪熙 r. 1424-1425). Dans les deux cas, un souverain a hésité au moment de nommer son successeur : Hongwu (洪武 1328-1398), le fondateur dynastique a un temps songé à nommer Yongle ; Yongle, une fois au pouvoir, a hésité entre ses deux fils, Gaoxu et Gaochi. Dans les deux cas, la Cour a réussi à dissuader les souverains de modifier l'ordre normal de succession au trône, puisque Yongle comme Gaoxu sont tous deux les fils de concubines et non de l'impératrice. Dans les deux cas, nous dit Lü Xiong, les fils évincés ont tenté de passer outre la décision de leur père et de la Cour et se sont révoltés. Yongle et son fils cadet ont même eu recours aux mêmes prétextes pour lever des troupes et marcher sur la capitale, prétendant à chaque fois qu'il s'agissait de protéger l'empereur régnant. Lü Xiong, ayant pointé ces analogies, souligne le paradoxe qu'il à y a porter des jugements aussi radicalement différents sur ces deux hommes. Gaoxu est tenu pour un traître, Yongle pour un souverain légitime.

Le parti de l'auteur de *l'Histoire Non Officielle* est pris. Il réfute l'analogie entre la transmission du pouvoir qui a eu lieu de Jianwen à Yongle et celle qui a eu lieu entre les souverains de l'antiquité Yao et Shun (堯，舜， Ditmanson montre que cette comparaison était omniprésente à la fin des Ming dans les discours qui apparaissent à propos de cet épisode)[1068]. Cette analogie est imparfaite, nous dit Lü Xiong, puisque Yongle n'a pas fait montre de la sagesse de Shun. Il a même fait preuve d'une grande violence, ordonnant l'exécution de tous ceux qui remettaient en cause son règne. Lü Xiong finit par conclure que

[1067] Première préface : Un commentateur (page 1097), commence par souligner que, pour penser l'obtention du pouvoir par Yongle, l'analogie avec le roi Wu des Zhou n'est pas pertinente, et il en donne deux raisons, dans un texte très structuré. Premièrement, le souverain des Zhou, au contraire de Yongle était soutenu par l'ensemble des feudataires quand il s'est rebellé contre les Shang ; les lettrés de la période, au contraire, soutenaient plutôt Jianwen. Deuxièmement, alors que le souverain des Zhou tolérait les critiques des ermites Bo Yi et Shu Qi, qui l'accusaient de régicide, Yongle a persécuté les loyalistes, et effacé le règne de son prédécesseur. Le roi Wu des Zhou était un sage-souverain (*shengjun*) dans les termes de Confucius. Ce préfacier déclare sa perplexité quant au statut de Yongle : il n'y a pas eu de saint (*shengxian*) qui a établi l'histoire de cette période ; il souligne qu'il est incapable de formuler un jugement sur cette question, et qu'il n'ose pas. Il loue en revanche l'auteur d'avoir le courage de trancher.

[1068] Voir Ditmanson, Peter, « Venerating the Martyrs of the 1402 Usurpation: History and Memory in the Mid and Late Ming Dynasty (1368-1644)» *T'oung Pao*, Brill, 93.1, Printemps 2007.

le souverain des Ming ne peut être considéré comme un « fils du Ciel », et qu'il n'est qu'un usurpateur (篡位著)[1069].

Il faut noter que Lü Xiong, dans sa préface, ne remet pas en cause, non plus que les autres commentateurs, la légitimité des souverains qui précèdent et succèdent Yongle, Jianwen (r. 1399-1402), et Hongxi (r. 1424-1425), ces deux souverains étant mêmes présentés, dans le paratexte, comme des modèles de piété filiale.

Ces jugements sur la continuité légitime se marquent par une série de choix d'écriture dans le texte du roman. Le nom de règne de Yongle est effacé – c'est simplement sous son titre de roi de Yan que l'homme est désigné. Au contraire, l'auteur choisit de prolonger les noms de règne de Jianwen jusqu'à l'arrivée au pouvoir de Hongxi (1425, alors que Jianwen, de fait, ne règne que jusqu'en 1402 ; et que des travaux historiographiques rédigés sous Yongle effacent tout simplement son règne)[1070].

Le romancier applique ici à son texte les mêmes méthodes que celles qui sont utilisées en historiographie. C'est le même souci que l'on retrouve dans la version Mao des *Trois Royaumes* (1679): de part en part, le texte choisit d'utiliser les noms de règne de la dynastie Shu-Han. L'ancienne version (1522) des *Trois Royaumes* ne prenait pas systématiquement position sur la question des noms d'ère à choisir [1071]. Il y a bien, en ce début des Qing, une crispation sur ces questions dans les romans et leurs paratextes.

D'autre part, le texte de *l'Histoire des Immortelles*, s'arrête sur la question de la légitimité impériale durant la période des Trois royaumes. Le cas est ici aussi complexe : à la chute de la dynastie Han, plusieurs souverains sont en compétition, qui fondent chacun une dynastie. La dynastie de Shu-Han (蜀漢) est fondée par un descendant d'une branche secondaire de la maison des Han, Liu Bei (劉備 161-222), qui règne sur une région autour de Chengdu. Cao Pi (曹丕 187-226) de son côté, fonde la dynastie des Cao-Wei (曹魏), qui règne de fait sur la majeure partie de la plaine centrale, après avoir renversé celui qui était son prince, le dernier souverain Han. Zhu Xi (朱熹 1130-1200) a pris position de manière claire sur ces questions : les Shu-Han sont légitimes, plutôt que Cao Cao, parce qu'il faut privilégier

---

[1069] Ibid. p. 1102.

[1070] Chan, Hok-lam. "Legitimating Usurpation: Historical Revisions under the Ming Yongle Emperor (r. 1402-1424)." In *The Legitimation of New Orders: Case Studies in World History*, Hong Kong : The Chinese University Press, 2007

[1071] Il a été montré que cette version de 1522 s'appuie déjà sur Zhu Xi, qui accorde lui-même la légitimité aux Shu-Han. Voir l'entrée sur ce roman rédigée par A. Low, in W. Nienhauser, Jr., ed., *Indiana Companion to Traditional Chinese Literature* (Bloomington, Indiana : Indiana University Press, 1986). Pp. 668-71.

les critères moraux sur les critères territoriaux. C'est le même raisonnement qui est repris par les Mao dans leur *Guide de Lecture aux Trois Royaumes*[1072].

Le récit de *L'Histoire Non Officielle* traite longuement de cette question, à travers un personnage qui fait figure de porte-voix de l'auteur, Lü Lü (律呂). Pour ce personnage, c'est une hérésie de considérer que la dynastie de Shu-Han s'inscrit dans la continuité légitime. En effet, Liu Bei n'est pas le successeur direct du dernier souverain Han, puisqu'il n'appartient qu'à une branche secondaire de la famille régnante. Dès lors, la relation qui unit Zhuge liang, et Liu Bei n'est pas une relation de prince à sujet mais seulement une relation fraternelle, entre deux anciens sujets qui jurent de venger leur souverain, en combattant les Cao[1073].

Pourquoi s'intéresser à ces distinctions – pour tout dire assez byzantines – qui semblent passionner l'auteur ? Lü Xiong est en train ici de codifier ici une configuration qui était refusée par Wei Xi, et par ses commentateurs. Pour l'auteur de ce roman, il n'y a manifestement pas toujours un prince. Il y a en effet des situations où la place de souverain légitime apparaît vacante, où la seule conduite digne est une conduite de vengeance.

Il y a d'autre part dans ces débats un élément supplémentaire pour comprendre quelle est la position de l'auteur sur la légitimité des Qing, question dont le texte ne traite jamais explicitement. On sait par les notices biographiques qui lui sont consacrées que Lü Xiong est passionné par l'histoire de la conquête Qing, et de la chute des Ming[1074]. Lü Lü est d'autre part le fils d'un sujet qui est resté loyal aux Ming. Selon sa biographie son père lui aurait interdit de passer les concours mandarinaux, afin de ne pas servir la nouvelle dynastie[1075].

Partant, la critique a pu lire dans le récit de la trahison puis de la conquête du pays par les armées du roi de Yan (Yongle), historiquement un territoire situé au Nord, une image de l'invasion mandchoue [1076]. Le roman est commenté aussi bien par des fonctionnaires de

---

[1072] Voir *Du sanguozhi fa* (讀三國志法 Guide de lecture de l'Histoire des Trois Royaumes) Chen Xizhong, Song Xiangrui, Lu Yuchuan (ed.) 陳曦鐘, 宋祥瑞, 魯玉川 合輯校 Sanguo yanyi huiping ben (2 vol.) 三國演義會評本 (« The Romance of the Three Kingdoms, with its commentaries ») Beijing : Beijing daxue chubanshe, 1986, p. 4-19.

[1073] Voir chapitre 81, ibid., p. 886-887.

[1074] [1074] Pour la Biographie de Lü Xiong, voir Masato Nishimura, *The composition and ideology of « Nüxian Waishi »*, Thèse de Doctorat, Harvard University, 1993, « The life of Lü Xiong », page 25, qui s'appuie sur la gazette du comté de Kunshan, la ville native de Lü Xiong

[1075] loc. cit.

[1076] on se rapportera à Nishimura qui donne les éléments les plus complets (ibid., p. 9-21) ; On se rapportera aussi à Zeng Shihao 曾世豪，Hua, Yi zaibian Nüxian waishi zhong de zhixu guan xiangxiang 華，夷再變 女仙外史中的秩序觀想像(« Transformer de nouveau les rapports entre Chinois et Barbares : la pensée de l'ordre dans *l'Histoire Non-Officielle des Immortelles* »,) in zhanghua shida guowen xue zhi (彰化師大國文學誌), Juin 2014, n°28,

l'administration Qing (parfois à de très hauts postes ; ont-ils tout lu du roman ?), que par des « sujets orphelins » (*yimin*) des Ming. Ce paratexte laisse entendre un discours complexe, qui chez certains commentateurs, peut glisser, ponctuellement certes, vers un discours d'une généralité équivoque sur les barbares qui envahissent la Chine[1077].

Tout ce qu'on peut souligner ici, c'est que Lü Xiong s'intéresse manifestement à ces questions de légitimité impériale, que ses prises de position en la matière sont cohérentes, et sont même d'une rigidité étonnante, (en particulier à propos de Liu Bei). Dans ces différents cas (Han et Shu-Han, comme la transition entre Jianwen et Yongle) Lü Xiong privilégie systématiquement le respect de la volonté du souverain régnant précédent, et les règles édictées par le fondateur de la dynastie : ainsi Liu Bei, comme Yongle sont-ils illégitimes, alors que le fils de Yongle, Hongxi est légitime (il monte sur le trône selon la volonté de son père et prince – il respecte donc la piété filiale et la loyauté ; c'est par ailleurs un homme vertueux).

Ainsi, si le texte invite, ponctuellement au moins, à des analogies entre le renversement de Jianwen, et le renversement des Ming, il faut remarquer que ces analogies sont conçues chez Lü Xiong de manière telle, qu'elles sont inapplicables au souverain qui règne quand le romancier compose son oeuvre ; Kangxi (*r.* 1661-1722), a accédé au pouvoir en accord avec son père et prince c'est un modèle de vertu ; ses ancêtres, par contre, Nurhaci et Huang Taiji, qui ont fondé leur pouvoir sur la trahison de leur suzerain, dans les catégories que fait valoir Lü Xiong, ont un statut beaucoup plus équivoque. Dans une telle œuvre en tout cas, il ne s'agit pas de juger de la légitimité des « Ming », ou des « Qing » en général. Laissons là ces questions.

2. Nomination par le ciel et faits

Jusqu'à présent nous avons présenté la légitimité impériale comme le résultat d'un jugement qui se fait selon une série de critères formalisés, qui peuvent être hiérarchisés différemment, et qui sont explicités dans des discours.

Ces propos sur la légitimité résonnent toujours d'autre chose : un imaginaire du commandement céleste. Le ciel choisit un souverain, c'est-à-dire que le ciel est représenté comme agissant de manière finalisée pour nommer tel ou tel individu, *et non pas tel autre*.

[1077] voir ibid., chapitre 78, p. 870 ; cité par Nishimura p. 38.

C'est bien ce qui ne cesse de s'écrire dans les romans, où tel ou tel immortel annonce aux personnages les noms qui ont été inscrits dans les cieux pour régner. Il y a là une manière de présenter la légitimité comme un phénomène naturel (un « fait naturel »), qui commande l'obéissance, et dont les critères sont incertains (Qu'est-ce qui est un signe du mandat céleste, qu'est-ce qui ne l'est pas ? Qui est en mesure d'en décider et d'interpréter ces signes ?). C'est la manière dont ces romanciers statuent sur toutes ces questions qui va nous intéresser ici.

Arrêtons-nous sur les origines d'une telle représentation du rapport entre Ciel et fondation de l'ordre politique. Sa formule privilégiée est celle d'une dation de mandat « le ciel a donné mandat à untel pour régner (selon le principe) ».

L'histoire de l'usage politique de la notion de volonté céleste, et de mandat céleste a été bien étudiée. Sous les Zhou apparaît l'idée d'un mandat pour régner selon le principe qui serait donné au souverain par le Ciel[1078]. Le Ciel tel qu'il apparaît dans ces formulations a des traits anthropomorphiques restreints et impersonnels, il dispose d'une volonté, et apparaît comme un actant autonome[1079]. C'est ce Ciel qui retire le mandat aux Shang, parce qu'il considère qu'ils en sont devenus indignes. C'est ce même Ciel qui accorde mandat aux Zhou pour les châtier et les remplacer. C'est de ces formulations qu'un auteur comme Mencius, qui est au cœur de la formation des lettrés du XVIIème siècle hérite :

> *« Le Fils du Ciel peut proposer au Ciel quelqu'un (pour lui succéder), il n'a pas le pouvoir d'obliger le Ciel à lui donner l'empire. (...) Jadis, Yao proposa Shun au Ciel, et le Ciel l'agréa ; il le présenta au peuple, et le peuple l'agréa. (...) Il est dit dans la « Grande Déclaration » (du Livre des Documents) : « Le Ciel voit comme mon peuple voit : le Ciel entend comme mon peuple entend ». Ces paroles confirment ce que j'ai dit).* [1080]

Mencius conserve des formulations qui présentent le Ciel comme un actant autonome, qui porterait son décret sur un individu donné, *et pas un autre*. Nous y reviendrons, il est en

[1078] De fait, les formulations Zhou apparaissent comme la reprise et le déplacement de formulations Shang qui ne parlent pas de *tian* (天 ciel), mais de *di* (帝 une divinité suprême associée au culte ancestral, et auquel seul le souverain a le droit de sacrifier). La nouveauté apportée par les Zhou est donc de permettre une rupture de la notion avec l'ordre familial : l'ordre céleste peur donner mandat à différentes dynasties. Voir Anne Cheng, *Histoire de la pensée chinoise,* Paris : Ed. du Seuil, 2002, p. 55-56.

[1079] « Tout en continuant à se manifester comme volonté active, le Ciel est dès lors perçu de plus en plus comme source et garant d'un ordre rituel et d'une harmonie pré-établie ». Cheng,ibid., p. 56.

[1080] Mencius, V A 5*,* à propos de ce passage voir Robert Eno, *The Confucian Creation of Heaven. Philosophy and the Defense of Ritual Mastery,* State University of New York Press, p. 101-102.

même temps en train de déplacer les lieux où les signes d'une telle nomination du souverain se donnent à lire

Ces formulations renvoient à un ciel transcendant au monde (c'est-à-dire qui explique le cours de l'histoire mondaine, mais qui ne peut être intégralement expliqué par celle-ci). Elles se maintiennent dans un cadre néo-confucéen, qu'il s'agisse de parler du devoir moral de tout homme en général (le Ciel commande à tout homme d'agir selon le principe) ou alors du mandat donné à *un* souverain d'occuper la place impériale en régnant selon le principe.

Il y a pourtant des tensions potentielles entre ce qu'impliquent ces formulations et le cadre cosmologique du néo-confucianisme. Dans les discours néo-confucéens le ciel n'est plus une instance transcendante, il est présenté comme une origine immanente au monde. Arrêtons-nous sur les tensions que cela suscite chez deux contemporains illustres de l'auteur de *L'Histoire Non Officielle*. Un auteur comme Wang Fuzhi (王夫之 1619-1692) peut s'insurger contre cet imaginaire même d'un ciel qui vaut comme un actant doté d'une volition et d'un esprit :

> « (la nature humaine) est un ordre que le ciel a donné à l'homme (avait dit Beixi (un disciple de Zhu Xi). Si ce que la nature impose à l'homme était dans tous les cas le résultat d'un ordre que lui donnerait le Ciel, l'homme serait donc une marionnette dont le Ciel tirerait les ficelles ? Le ciel n'est que yin et yang et cinq éléments qui coulent et s'agitent dans l'espace entre Ciel et Terre. Comment le Ciel s'abaisserait-il à donner des ordres ? Le ciel n'a pas d'esprit (*xin* 心)[1081]

Dans l'audacieux traité de Huang Zongxi (黄宗羲 1610-1695), *En Attendant l'aube, plan pour le prince* (*Mingyi Daifanglu* 明夷待訪錄), la tension ne porte pas sur la formulation elle-même, Huang Zongxi ne rejetant pas explicitement les expressions du type « x *shou tian zhi ming »* (x a reçu le mandat du ciel). Il se concentre en revanche sur la mécompréhension de ce qu'implique ce type de formulation et sur les abus qu'elles ont permis de justifier. Les souverains se présentent avec leur famille comme choisis par le Ciel pour régner. Ils utilisent cette prétention pour obliger les hommes à servir leur intérêt particulier, et celui de leur famille.[1082]Ces représentations où le ciel choisit réellement le

[1081] Voir Jacques Gernet, *La raison des choses : Essai sur la philosophie de Wang Fuzhi (1619-1692)*, Paris, Gallimard, 2005, p. 418

[1082] Dans le *Plan pour le prince* Huang Zongxi s'insurge *« Could it be that Heaven and Earth, in their all-encompassing care, favor one man and one family among millions of men and myriads of families ?", cite in p 7* Wm. Theodore de Bary,Richard Lufrano (éds.), *Sources of Chinese Tradition: Volume 2: From 1600 Through the Twentieth Century*, New-York : Columbia University Press, 2000, p.7.

souverain ainsi font le lit de tous les abus, et de toutes les perversions, et conduisent le souverain à penser qu'il a tous les droits[1083].

Cette première série de tensions sur ce que recouvre l'idée d'un « commandement du ciel », ou d'un « mandat donné par le ciel », conditionne un deuxième débat qui touche à l'interprétation des signes d'une dation du mandat céleste : quels sont les critères pour décider ce qui est le signe d'un choix du ciel, et ce qui ne l'est pas ? Qui est en mesure de les lire ?

Chez Mencius, la dation du mandat céleste se lit dans l'agrément qui est donné par le peuple, il se lit aussi dans un agrément qui est donné par le Ciel (Mencius fait sans doute référence à une cérémonie rituelle). Les deux sont liés, puisque le Ciel se soucie du peuple, et donne mandat au souverain pour régner sur le peuple selon le principe.

Cette juxtaposition de deux lieux où lire les signes d'une dation du mandat céleste (le peuple, les signes d'un choix par le Ciel) pose problème dans certains cas. C'est la question qui est formulée de manière nette par un des commentateurs de *l'Histoire Non Officielle des Immortelles*, qui a sans doute ce passage de Mencius à l'esprit : que faire dans les cas, où le cœur du peuple va à un souverain, alors qu'il y a une série de signes que le Ciel a choisi un autre souverain ?[1084]

Savoir qui peut lire les signes du ciel et qui est légitime pour les lire : la question est au cœur du discours d'un confucéen des Han, Dong Zhongshu (董仲舒 naissance entre -195 et -179, mort entre -115 et -104). C'est lui qui met en place cet imaginaire des signes du pouvoir, qui se donneraient naturellement, par des signes naturels (catastrophes, astres). Il y a un *tianming*, que des conseillers du prince, astrologues confucéens sont capables d'interpréter et de formuler, et c'est là leur prérogative.

On ne retrouverait pas de référence explicite à Dong Zhongshu dans les écrits de ces auteurs de romans. En revanche, il y a de belles études sur le travail d'interprétations d'un discours du ciel sur le pouvoir actuel sous les Ming[1085]. Les ministères, le Grand secrétariat et le souverain, en dernière instance, se chargent de distinguer entre ce qui est un signe du ciel et

---

[1083] Pour un point de vue plus général sur ces questions voir Hou Chang'an, 侯长安, *Gong-si shiyu xia de Mingmo zhengzhi sixiang yanjiu* (公私视域下的明末政治思想研究, Etude de la pensée politique de la fin des Ming, du point de vue de l'opposition entre *gong* et *si*), Thèse de doctorat, Département d'études de théorie politique (政治学理论), Université Zhengfa,(中国政法大学), 2011, p. 21-27.

[1084] Commentaire de Chen Yixi (陳奕禧, 1648-1709), ibid., p. 1097 ; voir le commentaire final du chapitre 17, p. 197.

[1085] Voir Sarah Schneewind, *A Tale of Two Melons : Emperor and Subject in Ming China*, Indianapolis, Hackett Publishing Company, 2006.

ce qui ne l'est pas, ce sont eux qui décident de son interprétation (faste ou néfaste), et l'enregistrent pour la postérité. Ce qui se dessine ici, c'est un circuit (parcouru de tensions, et de stratégies individuelles concurrentes) qui passe par l'institution impériale, et qui associe autour de cette institution rapport de croyance et loyauté politique.

Nous dirons ici qu'il y a dans ces signes du ciel à propos de la légitimité du pouvoir une forme de socialisation particulière des croyances, où deux actes ne sont pas dissociables : l'acte de reconnaître la légitimité d'un souverain et de ses porte-paroles, et l'acte de croire tel ou tel énoncé. Nous retrouvons ici en plein le caractère composite de la notion de *xin* : le discours sur ce qu'il faut croire en termes de signes d'un mandat céleste est toujours un acte social en même temps que l'énoncé d'une croyance.

Nous allons nous intéresser ici aux tensions qui émergent dans cet édifice, et qui se donnent à lire dans les romans sur l'histoire dynastique de la fin des Ming au début des Qing : qui possède les critères pour dire ce qui est un signe de dation du mandat céleste, et ce qui ne l'est pas ?

Partons d'une première version romanesque de la prise de pouvoir de Yongle, la *Suite de l'histoire des hommes éminents* (*Xu Yingliezhuan,* 續英烈傳), qui inspire probablement l'auteur de *l'Histoire de l'Immortelle* --- on retrouve des anecdotes qui y sont consignées[1086]. Le texte a été publié entre les années 1603 et 1613, alors que les descendants de Yongle occupent le trône.

L'auteur reprend une version de l'histoire qui circule à l'époque, et qui veut que l'empereur Jianwen ait survécu à l'incendie de son palais et ait fui déguisé en moine bouddhique. C'est la manière dont il traite de la question du transfert de légitimité impériale, et le rôle que joue une représentation d'une dation transcendante du mandat céleste, qui nous intéressera ; ainsi dans l'*incipit* de la partie en prose du texte :

> 嘗聞一代帝王之興，必受一代帝王之天命，而後膺一代帝王之歷數，決無僥倖而妄得者。但天命深微，或揖讓而興，或征誅後定，或世德相承，或崛起在位。以世俗論之，或驚以為奇，或詫以為怪。不知天心之所屬，實氣運之所至耳。必開天之聖主，名世之賢臣，方能測其秘密，而豫為之計，若諸葛孔明未出茅廬，早定三分天下是

[1086] Voir Nishimura, ibid. p. 155-156.

也。遠而在上者，凡二十一傳，已有正史表章，野史傳誦，姑置勿論。[1087]

On dit que pour que l'empereur qui a vocation à régner atteigne le pouvoir, il faut qu'il ait reçu le mandat céleste. De même les destins des empereurs qui lui succèdent ne sont pas contingents, ou injustes. Pourtant le mandat céleste est chose subtile, parfois c'est en s'inclinant que l'on l'obtient, d'autres, c'est par la conquête et les exécutions. Quand le profane (*shisu*) juge de ce genre de questions, il s'étonne ou reste perplexe face à leur étrangeté. Le profane ne sait pas sur qui s'est fixé le cœur du ciel, et dans quelle direction ira le sort. Seuls les saints souverains fondateurs, ceux qui sont reconnus comme des sujets sages peuvent sonder ces secrets, et encore leur arrive-t-il de se tromper : ainsi avant même que Zhuge Liang eut accepté de servir Liu Bei, le sort qui voulait que l'empire soit divisé en trois royaumes était-il déjà déterminé. Les vingt et une histoires officielles le montrent manifestement, les histoires privées l'exposent, aussi nous ne développerons pas ces questions ici.

L'obtention du mandat céleste est un phénomène naturel dont le profane ne saurait comprendre les critères : c'est là une affaire réservée aux sages, et à ceux qui compilent l'historiographie officielle. Le narrateur ne fait que tirer les conséquences de ce qui s'écrit dans l'histoire officielle de l'époque[1088].

Il s'agit bien ici d'emporter la conviction du lecteur, et de lui demander de croire, en adossant le *xiaoshuo* à des textes qui font autorité. C'est l'ensemble de l'historiographie officielle qui est prise comme caution : il y a une nomination, par un ciel transcendant au monde, du souverain ; celle-ci doit être un objet de croyance, quand bien même (et en particulier par ce que, serait–on tenté d'ajouter), l'on ne peut en comprendre les critères.

C'est le mouvement qui s'opère de manière répétée au sein du texte, comme c'est souligné par Liu Qing[1089]. Dans le premier chapitre du roman, le fondateur de la dynastie, Taizu, est initié aux secrets de la transition future du mandat céleste par un conseiller. Il a

[1087] (anonyme) *Zhengxu yinglie zhuan* (正續英烈傳，*Le Récit des Hommes Illustres, et sa Suite*) Beijing : Huaxia chubanshe, (華夏出版社), 2014, p. 265.

[1088] et de ce qu'il peut en lire. Les annales véridiques du règne de Hongwu le fondateur des Ming, circulent au moment de la publication du texte, qui représentent un souverain né au milieu d'un halo violet, entouré d'apparitions de créatures magiques et de taoïstes. Voir Hok-lam Chan, « Xie Jin (1369-1415) as Imperial Propagandist : His Role in the Revision of the Min Taizu shilu », T'oung Pao, Second Series, Vol. 91 , Fasc. 1/3 2005, p. 58-124.

[1089] Voir Liu Qing (劉倩), « Jingnan » jiqi wenxue chongxie (靖難及其文學重寫« La pacification des troubles », et ses réécritures littéraires), Thèse de doctorat, Zhongguo shehui kexueyuan yanjiusheng yuan (中國社會科學院研究生院), 2003， p. 60-64.

choisi de nommer Jianwen comme héritier mais il apprend que la volonté céleste le contredira pour se porter sur Yongle. Le personnage de Jianwen lui-même est initié à cette vérité, par la bouche de son conseiller Cheng Ji :

> 建文帝道：「一方之死灰，既不能燃，則燕王北平一方，為何而猖撅至此乎？」程濟道：「此中蓋有天命也！天命所在，不當以大小論也。」[1090]
>
> Les forces écrasées ne se relèvent pas : comment se fait-il que les armées du roi de Yan fassent preuve d'une puissance si illimitée ?
>
> Cheng Ji lui dit : Cela doit être le mandat céleste ! Là où s'est posé le mandat céleste, on ne peut plus juger la force de la même manière.

Cheng Ji aide le souverain déchu, et le lecteur du roman à convertir une situation de fait (la défaite de Jianwen), en manifestation d'une vérité de la légitimité impériale, déjà décidée dans les cieux. Dans le roman, Jianwen est obligé d'en convenir : il cède finalement, et prend la tonsure, laissant le palais à son oncle [1091].

Si l'auteur en restait là, son texte serait un simple acte de validation des discours officiels de Yongle – il y a une dation du mandat céleste qui traitée est un phénomène naturel, et dont il faut accepter que l'on ne possède pas les critères, et que ce sont d'autres (les sages, l'historiographie officielle) qui jugent mieux que nous. Or, juste avant ce récit qui marque un jugement de croyance, qui est en même temps un acte social, l'auteur dégage un espace où se formule une ambivalence par rapport à cette dépossession des critères du jugement de légitimité impériale.

> 詩曰：治世從來說至仁，至仁治世世稱淳。誰知一味仁之至，轉不如他殺伐神。
>
> 又曰：稱帝稱王自有真，何須禮樂與彝倫。可憐正統唐虞主，翻作無家遁逸人。[1092]
>
> Poème : Depuis toujours, la souveraineté est affaire d'humanité, De génération en génération la pureté des souverains humains a été louée. Et

[1090] Chapitre 28, ibid., p. 358.

[1091] Jianwen lui-même à la fin du roman formule ce constat. 建文亦泣道：« 變遷改革，此係天命，舉國盡然，非一人之罪。» Chapitre 32 , ibid., p. 373.

[1092] Ibid., chapitre 1, p. 265.

pourtant, il s'avère que la plus haute humanité ne vaut rien face à la violence.

Second poème : Si les titres de souverains et de rois ont leur propre vérité (zi you zhen), À quoi bon les rites, et les vertus cardinales ? Quelle pitié que les souverains qui s'inscrivent dans la continuité de Yao et de Shun, Perdent tout pour errer ainsi, cachés sous la guise d'ermites *;*

Si l'on accorde le titre d'empereur à Yongle, cela signifie qu'un souverain peut être légitime sans suivre les rites, et les vertus cardinales. L'auteur s'interroge explicitement, dans ce poème liminaire sur l'exemplarité du récit qu'il est en train de diffuser, et que tout son roman s'attache à diffuser : il montre un souverain qui obtient le mandat céleste et le titre de souverain malgré un acte immoral, parce qu'il y a eu un choix par le ciel, dont les critères sont impossibles à formaliser.

Plus profondément, c'est le modèle même de dépossession des critères de jugement qui est remis en question ici. L'auteur dégage ce faisant, un espace qui est un espace extérieur à cet acte social qu'est la profession de croyance dans la volonté céleste. Le « j'ai entendu dire, les histoires dynastiques, les sages savent, et ont dit » et tous les arguments d'autorité qui ouvrent la narration est précédé par un lieu curieux et effacé par le reste du roman où se formule l'exigence d'une conviction intime sur ces questions, et d'une possession individuelle des critères de jugement.

Cet épisode historique de Yongle, est repris au début des Qing, dans *l'Histoire des Immortelles,* dans un contexte politique qui est plus libre sur la question de la légitimité de Yongle que ne l'était le texte de la *Suite des Histoires des Héros.*

C'est une deuxième différence de taille entre les deux romans : alors que le texte de la *Suite* se présente comme une histoire demandant à être crue, le roman de Lü Xiong distingue dans sa préface ce qui dans son récit est une fiction (toutes les histoires d'immortelles qui ne « sont qu'un jeu » « des propos vides » à ne pas prendre au sérieux), et ce qui renvoie aux faits (les martyrs sous Jianwen, l'usurpation du roi de Yan)[1093].

La question des critères du jugement de légitimité est traitée très sérieusement dans la postface de Lü Xiong. L'auteur utilise la transition entre Jianwen et Yongle pour poser la question des bonnes représentations du mandat céleste : quels en sont les signes ?

[1093] Préface de l'auteur , p. 1106: alors que les histoires d'immortelles sont des kongyan, et des youxi, les morts, et les martyrs loyalistes à Jianwen, tout cela ce sont les faits « 是皆實有其事，實有其人，非空言也，曷雲游戲哉！

La question du doute, et de l'incertitude sur l'attribution du mandat céleste apparaît de manière récurrente dans le cours de la fiction. Au chapitre 15, alors que Yongle s'inquiète du sort que connaîtra sa rébellion, un conseiller le rassure, en lui expliquant que le mandat céleste est en lui (chap 15)[1094]. Yongle se permet d'adopter des formules plus assertives dès lors qu'il occupe le trône, face à d'anciens sujets de Jianwen qui remettent en cause sa légitimité :

> 今天命在予，更有何說[1095.]
>
> Le mandat céleste s'est porté sur moi, qu'y a-t-il d'autre à dire ?

Telle que Yongle et son conseiller l'utilisent, la notion de mandat céleste n'est jamais articulée à un propos sur le principe. Il s'agit d'obéir, puisqu' il n'y a, comme le dit lui-même Yongle, rien à répondre à l'affirmation de cette croyance qui empêche l'instauration de tout critère de jugement individuel. Nous sommes ici en plein dans le cercle herméneutique, qui noue un acte politique (la fidélité au prince), et un acte de croyance (sur le fait qu'il a reçu le mandat céleste). On doit croire parce qu'on est fidèle ; on doit être fidèle parce que l'on croit.

Au sein du récit apparaît Fang Xiaoru, un ministre de Jianwen, qui souligne le caractère problématique de ces représentations du mandat céleste. Fang Xiaoru traite Yongle de *fanzei*, de traître. Alors que celui-ci se défend en posant qu'il est le fils de l'empereur fondateur, Fang Xiaoru lui répond :

> 「天道即是人倫，人倫首重君父。君父之命，即天命也。你受誰之命而擅居此大位？千秋萬載之下，逃不得『國賊』兩字[1096]
>
> La voie du Ciel réside dans les vertus cardinales, et en premier lieu dans le respect du père et du prince. L'ordre qu'a donné ton père le prince, voilà le commandement céleste. Sur les ordres de qui te fondes-tu pour prendre ainsi le pouvoir ? La postérité le saura, et tu n'échapperas pas au titre d'imposteur.

Le discours de Fang Xiaoru joue sur l'ambiguïté actantielle qu'il y a dans le terme de *tianming* (littéralement ordre du ciel). Le terme peut désigner le commandement d'un ciel

[1094] 「天命有在，何患不成！ « De quoi vous inquiétez-vous, puisque le mandat céleste est avec vous ? » Chapitre 15, ibid., p. 165.
[1095] Chapitre 21, ibid., p. 233.
[1096] Chapitre 22, ibid., p. 246.

transcendant ; il peut aussi désigner l'ordre qui est donné par le principe céleste en soi ; cette expression peut enfin désigner l'ordre donné par un souverain légitime (qui est le fils du ciel). C'est en reprenant ces deux derniers sens du terme, que Fang Xiaoru conteste l'affirmation invérifiable de Yongle : « le commandement céleste s'est porté sur moi ».

Une deuxième scène vient compléter cette diatribe, qui fait cette fois intervenir un immortel taoïste, Zhang Feuille d'Or (Zhang Jinbo 張金箔). Yongle, se prend à douter qu'il est le dépositaire du mandat céleste, et l'interroge, après que l'immortel a posé que son fils, le futur Renzong est bien légitime.

> 「爾既知東宮為真命，難道朕倒不真命？[1097]
>
> « Mais si mon fils et successeur a le mandat céleste véritable, comment se pourrait-il que je ne l'aie pas, moi ? »

L'immortel formule un jugement sans ambiguïté : « l'héritier du trône est vrai, celui qui occupe le trône est faux » (« 太子是真，陛下是假 »). Mieux, il souligne que les réactions de Yongle durant cette discussion sont le signe même qu'il n'a pas pu recevoir le mandat céleste, puisqu'il se montre mesquin, violent, et dépourvu de tout sens moral. Ne reste à Yongle, qui reste coi (« 燕王語塞 ») devant ce discours, qu'à prendre conscience de la fausseté de ses croyances sur la place que le Ciel lui a donné.

L'immortel, qui vient distinguer vérité et falsification du mandat céleste est une fiction – il sert ici de truchement transparent aux propos de l'auteur : nous en arrivons ici à ce qui est posé dans la préface de Lü Xiong comme un « jeu » , un « propos vide » qui permet de louer et de blâmer.

L'Immortel, immédiatement après cette discussion, récite à Yongle un court poème qui résume l'intrigue du roman – soit le « jeu » fictionnel du romancier : le Ciel a décrété que le souverain légitime, Jianwen ne règnerait pas et vivrait caché dans le pays, alors qu'un loup céleste, dont Yongle est l'incarnation, usurperait le pouvoir, et que la déesse de la lune s'opposerait à lui. Si Yongle - faux prince, et usurpateur aveuglé par ses propres mensonges est incapable de comprendre le poème, son fils, le futur Renzong, en saisit immédiatement le sens.

Reprenons la préface et la postface de l'auteur où il explique et justifie le choix de cette construction fictionnelle, et sur la manière dont elle marque les contours entre ce qui doit

[1097] Chapitre 89, ibid., p. 982-983.

être pris au sérieux, et ce qui doit être tenu pour une fiction en matière de légitimité céleste. Le texte s'ouvre ainsi :

> En trois années, le roi de Yan a conquis le pays, ce qui est la trace qu'il s'agissait là d'un ordre du ciel. Le fait qu'il ait eu d'aussi bons généraux est aussi la preuve que le ciel l'a aidé. (苟非天所命也， 恶能若是？)[1098]Mais il y a de nombreux loyalistes qui ont décidé, malgré cela, de continuer à suivre ce que commandait le principe.

L'auteur ne remet pas en cause l'idée que le roi de Yan-Yongle ait été aidé par le Ciel. Dans l'ensemble du paratexte, l'auteur ni ses commentateurs, plus généralement, ne remettent jamais en cause les représentations du ciel comme actant transcendant à l'histoire mondaine. L'objet du doute de l'auteur porte par contre sur le fait de savoir si ce commandement du ciel est la même chose que le mandat céleste tel qu'entendu pour les autres empereurs : un choix par le Ciel qui donne légitimité, et commande le devoir de servir le prince.

Lü Xiong, au cours de sa postface, souligne sa perplexité, et se lamente, sur l'absence d'un *sage* comme Confucius ou Zhu Xi qui aurait pu dire ce qu'est la vérité de cette période. Après avoir dressé un parallèle entre Yongle et son fils Zhu Xuhui condamné par la postérité, dans les dernières lignes du texte l'auteur se permet pourtant, on l'a vu, de trancher. Yongle est un usurpateur (*cuanweizhe*), qui a fait passer pour du mandat céleste ce qui n'en était pas. Sa postface s'achève ainsi :

> 謂之曰萬世之公論也，可；一人之私論也，亦無不可。[1099]
>
> Le lecteur pourra considérer cela comme le jugement selon le sens public qui vaudra à travers les siècles, ou comme le point de vue particulier d'un individu ; à sa guise.

Nous retrouvons ainsi le même mouvement que dans la *Suite de l'Histoire des Hommes éminents*. Les sages sont normalement ceux qui déterminent qui a reçu le mandat céleste et qui n'est qu'un imposteur. On ne peut jamais être absolument sûr de son jugement, en l'absence de sages, puisque le mandat céleste est présenté ici comme un phénomène pour partie naturel aux critères non formalisables.

Lü Xiong va pourtant un pas plus loin que l'auteur de la *Suite de l'Histoire des Hommes Eminents*. Il tranche selon sa conviction intime, c'est-à-dire à partir des critères qu'il

[1098] Ibid., p. 1103.

[1099] Loc cit.

considère être les bons pour interpréter les signes de cette volonté céleste – et en tant qu'il se tient pour apte à s'approprier ce type de questions. Il ne peut pas prétendre tenir un discours aussi assurément juste que celui des sages, ni certifier qu'il dispose du jugement juste. Il ne peut qu'en appeler à la postérité, et aux convictions intimes de ses lecteurs qui décident de l'opinion publique (autre sens de *gonglun*).

Une telle construction transforme le statut de la fable. Au contraire de l'auteur de la *Suite de l'Histoire des Héros* qui ne pouvait que développer à partir des jugements dictés par le pouvoir contemporain sur ce qu'il faut croire et ne pas croire en matière de volonté céleste, Lü Xiong invente sa propre version de ce qu'a été le *tianming* durant les années Yongle. Celui-ci était l'incarnation d'un loup céleste, mandaté par le Ciel pour apporter la catastrophe. L'auteur ne nous demande évidemment pas de le croire, les immortels du récit ne sont qu'un jeu et un propos vide, souligne-t-il dans sa préface.

Ce que l'auteur construit ici, ce sont, au contraire des fictions de Yongle qui s'ignorent comme telles (« le mandat céleste s'est porté sur moi, qu'y a-t-il d'autre à dire ? »), des fictions conscientes d'elles-mêmes, inventées en l'absence de jugement certain.

Lü Xiong ne remet ainsi jamais en cause cet imaginaire d'une vérité céleste de l'ordre politique (c'est-à-dire cet imaginaire où la volonté du ciel est un lieu transcendant où est décidé et écrit ce que sont vraiment les places sociales), en tant que tel. Cet imaginaire ne semble par ailleurs lui poser aucun problème, à lui non plus qu'à ses commentateurs, dans le cas des souverains Hongwu, et Hongxi ; ce sont des saints souverains choisis par le Ciel, nous disent Lü Xiong et ses commentateurs[1100].

Il est possible de considérer que sa fiction sur la volonté céleste sous Yongle lui sert à maintenir un tel imaginaire d'une vérité de l'ordre social. Il y a là une manière de prolonger, serait-ce en soulignant que ce ne sont que des fictions qui ne peuvent prétendre à la certitude qui est celle du discours d'un sage, ces représentations où une répartition des places sociales est fondée sur des catégories naturelles, que d'autres savent lire.

Le dispositif échappe peut-être à son auteur. Toujours est-il qu'ici, les représentations qui permettent de faire tenir l'ordre politique, de garantir que tous s'accordent sur qui est le prince légitime et qui ne l'est pas, qui permettent tout simplement qu'il y ait un et un seul *guo* sont explicitement des fictions : c'est-à-dire des représentations dont il faut *faire comme si*

[1100] Voir notamment la biographie de Jianwen, et les commentaires qu'elle suscite, en clôture du chapitre 100, p. 1091-1092.

elles avaient une valeur factuelle, qui sont présentées comme les fruits de l'imagination d'un auteur, et qui demandent explicitement l'assentiment de leurs lecteurs.

En somme, l'*Histoire Non Officielle* continue de se rêver comme la révélation d'un ordre naturel, écrit dans les cieux, elle est de fait un lieu où, en l'absence de jugement d'un sage, un rapport contractualiste et artificialiste aux représentations qui sont au fondement de l'ordre politique.

3. Conclusion

Nous nous sommes attachés ici à l'étude du discours sur la légitimité impériale qui apparaît dans le paratexte de deux romans qui traitent de la prise de pouvoir de Yongle. Il nous semble qu'il y a dans ces commentaires des choses beaucoup plus intéressantes que ce qu'on y lit habituellement : savoir s'il y a un sous-texte « loyaliste » - ou anti-Qing, si l'auteur tient tel ou tel souverain pour légitime, ou tel autre pour illégitime ; dans quelle mesure il entretiendrait un rapport fataliste au destin.

Ce travail nous a permis de retrouver un ensemble de tensions qui affectent des modèles sociaux de construction de la croyance. Ces auteurs écrivent dans une situation où considérer que l'on possède les critères pour juger ce qu'est un signe de dation du mandat céleste et ce qui ne l'est pas ne va pas de soi. Il faut déléguer ce jugement là au sage, pose le narrateur de la *Suite de l'Histoire des Hommes Eminents* dans son *incipit*. On doit croire à ces interprétations des signes d'une dation du mandat céleste parce que l'on est loyal au prince et à l'institution impériale, on est loyal parce que l'on croit à ces signes et à leurs interprétations. Le *xin* (la fiabilité) est bien cette construction étrange où ne peuvent pas être distinguées des questions d'ordre factuel, politique (elles touchent au pouvoir impérial), et des convictions doctrinales.

Ce qui s'écrit dans les marges du récit – les poèmes liminaires de la *Suite*, les préfaces de *l'Histoire Non Officielle*, c'est l'insatisfaction et les doutes d'individus par rapport à cette confiscation des critères du jugement, et à la confusion entre jugement de légitimité, et interprétation d'un « fait naturel ». Ces marges du texte formulent en creux l'exigence que ce discours sur le véritable commandement céleste soit une affaire de conviction intime.

Le mouvement qui apparaît ici (ponctuel ? signe d'une évolution plus globale ? On notera que les virtuose du type Huang Zongxi ou Wang Fuzhi ne se demandent guère si les sages jugeraient mieux qu'eux, et s'ils ont le droit de juger par eux-mêmes) d'une forme de désagrégation d'un modèle de fiabilité, est bien étudié chez les médiévistes. On peut s'appuyer ici sur les travaux de Wirth sur le rapport entre fidès médiévale, et foi moderne[1101]. La fidès est à la fois un acte de confiance et de croyance : c'est l'acte politique par lequel on prête allégeance à une autorité, dans le champ intellectuel comme dans le champ politique, et l'acte de croyance qui fait que l'on a « foi en des propositions non évidentes sur des objets dont l'existence est affirmée » parce qu'elles viennent de cette autorité. Ainsi le terme renvoie à l'acte par lequel on renonce à maîtriser les critères de ce à quoi on donne foi. La construction se détisse partiellement, et progressivement, pour laisser place dans le registre religieux, à une foi intériorisée, et individuelle.

Il y a là un objet d'étude plus vaste, qui demanderait de relever sur un corpus plus large de romans les lieux où soudainement, cette question de la formalisation et de l'appropriation des critères d'interprétation de la volonté céleste apparaît.

Une deuxième idée a émergé, qui est l'idée force de ce chapitre, et que nous avons déjà rencontré à propos du rapport fiction/rétribution : c'est celle d'un rapport de type contractuel et artificialiste aux représentations qui fondent l'ordre social. Ce type de dispositif devient possible à partir du moment, où dans les marges du récit, un type de fiabilité factuelle est nettement distingué des autres.

L'Histoire Non Officielle crée ainsi un dispositif où les représentations qui permettent de fonder l'ordre politique (elles posent les fondements célestes de la légitimité impériale), en l'absence du jugement d'un sage, sont des fictions (représenter Yongle comme« l'incarnation d'un loup céleste » « est un jeu »). Ces fictions demandent l'accord du lecteur, en fonction d'un discours argumenté sur qui était légitime et qui ne l'était pas dans les premières décennies du XVème siècle. On exagérerait difficilement la modernité du rapport à un imaginaire de la fondation du politique qui s'institue ici.

[1101] Voir des travaux comme Voir des travaux comme
Wirth Jean, 1983. « La naissance du concept de croyance, XIIe-XVIIe siècle », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome 45, pp. 7-58.ou Boureau A., 1990, « L'église médiévale comme preuve animée de la croyance chrétienne », *Terrain*, n° 14, pp. 113-118.

Conclusion. Ce que font les faits

Tout notre objet a été de montrer qu'en partant d'un objet en apparence trivial (les notes marginales qui attestent du caractère factuel ou non de ce qui est écrit dans les romans) nous pouvions saisir dans ces œuvres du début des Qing des phénomènes riches qui sont le plus souvent invisibles dans le discours critique. Il s'agissait ainsi de :

-Montrer comment de telles remarques remodèlent les manières de fonder l'autorité des représentations romanesques.

-Montrer leur lien avec une histoire des pratiques intellectuelle.

On rêverait d'une histoire d'une culture critique du fait durant la période. Ce ne serait pas l'histoire spectaculaire des grandes figures intellectuelles privilégiées par la postérité. Ce serait l'histoire plus large de la diffusion de discours et de pratiques à propos des « shishi ». Celle, par exemple, qu'écrit Elman, quand il note l'apparition d'une nouvelle doxa dans les copies de concours à travers le pays : à partir des années 1600, désormais, il faut dire que les classiques et l'histoire valent à égalité ; il faut se préoccuper, en tant que néo-confucéen de ces discours factuels, et prendre en compte leurs exigences propres.

Surtout, cette histoire d'une culture critique des faits, pour être complète, ne s'attacherait pas seulement aux travaux historiographiques en bonne et due forme ; elle plongerait dans le marais des para-histoires, des *tongsu xiaoshuo*, des *waishi*, et des *yanyi*.

On l'a bien vu. Il y a des œuvres où le partage, le geste discursif qui règle et explicite la question du rapport des histoires exemplaires à un discours factuel n'apparaît pas. Les auteurs de ces textes n'ont en effet aucune raison d'écrire avec cette distinction à l'esprit, et de demander au lecteur de la faire, dans un cadre théorique où les classiques et l'histoire disent de toute façon la même chose, et dans les mêmes catégories.

Si l'on incluait les œuvres qui nous ont intéressé ici dans une telle histoire d'une culture des faits, on serait tenté, au premier abord, d'en faire le lieu d'une arrière-garde. Certainement, le discours sur les faits, et les catégories interprétatives qui apparaissent dans

les romans sont à mille lieux de ce qui s'invente chez les historiens contemporains que la postérité a retenu (nous prenions l'exemple de Gu Yanwu en introduction[1102]).

Mais cette histoire d'une culture critique du fait serait généreuse. Elle donnerait à ce titre une place centrale à ces romans, parce que si ces œuvres intègrent comme avec réticence ces discours sur les faits et les preuves factuelles, ils témoignent pleinement, et magnifiquement aussi de *ce que font les faits,* de tout ce qu'ils troublent.

Cette histoire montrerait des hésitations, dans la manière dont les préfaces et les commentaires nous demandent d'apprécier les récits. Elle s'arrêterait sur les curieux télescopages où il faut apprécier un document inséré dans le roman à la fois parce qu'il est un beau *wen*, mais aussi parce qu'il garantit le statut factuel du texte, les moments où le terme *zheng* (證) hésite entre le nom d'une expérience intérieure d'attestation morale, et son sens de terme introducteur d'une preuve historiographique.

Cette histoire montrerait comme les para-histoires, ces lieux qui recueillent les déchets de l'historiographie voient fleurir tout un discours d'attestation, sur les fondements critiques, les sources, et les garanties textuelles, qui y prend une double valeur de parodie et de fantasme.

Cette histoire montrerait enfin comment ces discours sur les faits transforment dans certains cas les manières de fonder la fiabilité des représentations romanesques : certains de ces auteurs, sur des questions ponctuelles (l'imaginaire de la justice céleste , et de la fondation céleste du pouvoir impérial) distinguent formellement, et demandent à leur lecteur de distinguer entre fiabilité factuelle, et fiabilité morale : il y a des représentations qui sont placées au cœur de l'ordre social, qui sont désormais fondées sur des fictions choisies, et présentées comme telles par leur auteurs.

Une telle histoire de ce que font les faits serait assurément riche ; elle reste très largement à écrire.

[1102] Voir *Mirroring the past*, ibid. p. 229-232.

Conclusion

Roman sur le monde impérial et monde des *ru*

C'était le choix de lecture au cœur de cette thèse : repartir des pratiques et des discours néo-confucéens, du monde des *ru* et des évolutions qui le traversent, afin de saisir ce qui se transforme dans les représentations romanesques du monde impérial entre les années 1630 et 1730.

La partie la plus importante des romans qui sont composés et imprimés au sein de l'espace chinois entre les XVIème et les XVIIIème siècle s'inscrit au sein d'un modèle remarquablement stable[1103]. Ces oeuvres racontent l'histoire d'une alternance d'ordre et de désordre dans le *guo* (國 l'institution impériale, le pays qui en dépend), et dans le *tianxia* (天下 le monde plus large qu'elle organise). C'est l'histoire de souverains confus, ou de princes sages, de ministres, eunuques, généraux et rebelles traîtres ou droits, vaillants ou couards. Ces récits se formulent dans les mêmes termes, tout au long de ces trois siècles : le terme *gong* (公 « ce qui a trait à l'institution impériale »/ « souci public ») y vaut comme référence fondamentale ; il s'y agit pour les personnage de reconnaître (知 *zhi*) et de mettre en oeuvre le commandement du principe dans l'histoire. Le romancier désigne son œuvre comme un *yanyi* (演義 une histoire exemplaire) ; et il associe à divers degrés la langue qu'il utilise avec la notion de *su* (俗 vulgaire). Les marges du texte, enfin, font référence à des figures centrales du néo-confucianisme, Zhu Xi, et Confucius.

Tout notre objet a été de montrer que, derrière cette apparence de stabilité, la manière dont un ensemble de romanciers entre les années 1630 et 1730 font jouer, définissent, usent *chacune* de ces notions était prise dans une histoire sociale et intellectuelle qui est celle du monde néo-confucéen.

[1103] Hegel, à partir d'un décompte des éditions de roman, souligne, du XVIème siècle au XIXème siècle l'imposante domination de ce qu'il appelle des romans historiques (si nous ne reprenons pas ce terme ici, c'est bien du même objet qu'il s'agit, cette histoire étant de fait toujours celle de l'institution impériale, de ceux qui en déterminent l'histoire et des rapports des individus à celle-ci). Pour citer son propos : « *The sheer number of editions produced suggest that historical fiction was the most popular reading material in late imperial China, from the Jiajing reign of the Ming until the waning years of the ninetheenth century* » voir R. Hegel. *Reading illustrated fiction in Late imperial China*, Stanford : Stanford University Press, pp. 28-29.

Les œuvres que nous avons étudié ici n'ont manifestement pas la même sociologie – leurs auteurs ni leurs commentateurs n'appartiennent aux mêmes milieux ; leur lectorat, quand bien même ces texte sont tous imprimés, ne coïncident sans doute que partiellement.
Et pourtant, ils participent à la même histoire ; parce qu'évidemment les imprimés circulent ; mais aussi parce que les concours mandarinaux, qui sont le cœur de l' éducation (rappelons-nous qu'au XVIIème siècle autour de 20 % de la population masculine aurait composé des copies d'examens mandarinaux[1104]) apparaissent éminemment perméables à ces évolutions doctrinales. On sait qu'il est possible, dans les dernières décades des Ming, alors que l'Ecole de l'esprit et les mélanges doctrinaux qui lui sont associés dominent, de citer des sutras ou des références taoïstes dans ses copies de concours ; ce n'est évidemment plus le cas un siècle plus tard[1105]. On sait de même, qu'en 1600 : les topoï des concours mandarinaux changent, et s'accordent ce faisant à un intérêt croissant pour l'historiographie : ce qu'il faut écrire quand on est candidat est désormais que les *jing* et *shi* (經,史) – les Classiques et les Histoires sont d'égale importance pour apprendre à mettre en ordre le *guo*, et à pacifier le *tianxia*[1106].

Repartir des discours néo-confucéens qui leurs sont contemporains pour lire ces romans présente un double intérêt au sein du discours critique contemporain.

Cela nous a permis, d'une part, de remettre en question des présupposés qui restent très prégnants, aussi bien quant aux manières de penser une sociologie et une politique au sein des romans, que dans les manières de penser la place de ces œuvres par rapport à nos partages contemporains (historiographie *vs* littérature *vs* philosophie).

A partir de là, nous avons pu retrouver des liens entre ces *tongsu xiaoshuo* et un ensemble d'évolutions du monde des *ru*, qui étaient invisibles. Dressons un rapide bilan de ce double mouvement - de ce qu'il nous a permis de gagner, mais aussi des questions qu'il ouvre.

[1104] Chiffres proposés par W. Idema. C'est sans compter encore un alphabétisme plus large (qui a pu être évalué à 30 à 35 % de la population). Pour une synthèse sur ces chiffres, voir l'introduction de Cynthia Brokaw, à l'ouvrage qu'elle coédite avec Kai-wing Chow, *Printing and Book Culture in Late Imperial China*. Berkeley: University of California Press, 2005

[1105] Chow, Kai-wing. *Publishing, Culture, and Power in Early Modern China*. Stanford : Stanford University Press, 2004, p. 163-165.

[1106] Voir Benjamin Elman, « The Historicization of Classical Learning in Ming-Ch'ing China », in Wang et Iggers (éds.) , *Turning Points in Historiography: A Cross-cultural Perspective*. Woodbridge : Boydell & Brewer, 2002 ;

1) Sociologie et politique des romans sur l'histoire impériale

.

Le titre de l'ouvrage de Ge dont nous sommes partis en introduction (« The Scholar and The State : Fiction as Political Discourse in Late Imperial China ») est représentatif de deux présupposés qui ont une histoire ancienne, et qui nous semblent empêcher de lire ce qui s'écrit de nouveau dans les romans de ce siècle :

-Le fond de la réalité sociologique de l'empire serait un couple formé par les deux termes de lettrés et le pouvoir.

-La seule politique pensable à cette échelle se trouverait dans les tensions entre les deux : soit que le roman serve comme lieu de critique du pouvoir , soit qu'il serve la dénonciation, le refus, ou la parodie de la prison culturelle qui est associée à l'institution impériale. S'émanciper alors, pour ces hommes du XVIIème siècle, ce serait sortir de cette ombre du souverain, et renoncer à ce rôle au sein du *guo*. Ce cadre, dans l'ouvrage de Ge, est traité comme allant de soi, et la possibilité qu'il y ait d'autres manières de penser une politique à cette échelle de l'empire n'est jamais évoquée.

Afin de penser un telle politique, nous avons proposé ici de repartir d'une opposition néo-confucéenne, qui apparaît centrale dans ces romans, entre les notions de *gong* (公) et de *si* （私).

Ces œuvres sont pensées par leurs auteurs comme un discours public *et* qui marque un souci public (*gong* renvoie au choix d'une forme de visibilité, et à ce qui s'oppose aux intérêts particuliers, *si*), ceci à propos du bon ordre du *guo* et du *tianxia*.

Il faut considérer, ainsi, que ces romans servent à leurs auteurs à s'affirmer en tant que sujets capables de formuler un souci de l'ordre dynastique et du monde qui en dépend (ils permettent, on l'a vu, d'être reconnu comme *gongchen* 功臣 sujet méritant) ; ces hommes peuvent faire jouer de telles légitimités romanesques contre des formes officielles de reconnaissances.

Ainsi, ces discours où des auteurs s'approprient un discours néo-confucéen n'apparaissent pas, quand on les examine, comme le lieu d'une expérience d'aliénation. Au contraire, ce propos sur la mise en ordre du *guo*, et la pacification du *tianxia* permet à des

hommes qui sont à la marge du monde mandarinal de s'approprier des questions qui *a priori,* selon leur statut social, ne les concerneraient pas, et de façonner des légitimités qui seraient sans ces discours néo-confucéens impossibles.

Outre que ces discours sur la prison culturelle dans laquelle vivent les lettrés rendent invisible une telle vie politique dans les romans, ils empêchent de voir le lien entre ces œuvres et une histoire du néo-confucianisme, à propos de telles questions. Le point frappant, en effet, et que les romans reprennent un ensemble de problématiques qui sont en train d'agiter le monde des *ru*, en matière de sens public.

Un ensemble d'auteurs de la fin des Ming et du début des Qing insistent sur l'idée qu'il y a une perversion profonde de la culture politique[1107], appelle à son désapprentissage et à sa réinvention. Nous retrouvons une telle démarche à l'œuvre à propos des notions de régence et de féodalisme dans des romans du second XVIIème siècle comme *l'Histoire Non Officielle des Immortelles*, ou la *Suite au Bord de l'eau*.

De manière plus large, il y a au cœur des romans, un imaginaire sociologique de la valeur morale qui vient aussi de mouvances *ru* de la fin des Ming. C'est la période des discours sur la capacité des rustauds et des rustaudes à formuler le jugement public (*gonglun* 公論) *parce qu*'ils sont à l'extérieur d'une éducation néo-confucéenne et d'une culture institutionnelle sclérosante.

Dans un tel contexte, nous pouvons comprendre que des hommes, à l'heure d'affirmer une légitimité politique, choisissent un genre comme le roman, associé au *su* (le vulgaire, *i.e.* ceux qui sont extérieurs à une éducation néo-confucéenne, et au magistère moral qu'elle confère), et au *minjian (i.e.* ceux qui n'ont aucun rapport direct avec l'institution impériale) ; qu'ils vantent dans leurs œuvres la pureté morale des *caoze yingxiong* (草澤英雄, héros du peuple).

C'est au sein d'un tel cadre théorique enfin, que l'on peut comprendre que l'opposition entre les langues et les publics *su* (vulgaire) et *ya* (élégance) puisse dans certains romans être suspendue, effacée, traitée comme non pertinente.

L'histoire reste ici à compléter – puisque l'on sait que dans le champ néo-confucéen ces discours sur la pureté des affects non éduqués et sur la capacités des rustauds et des rustaudes

[1107] Entendue comme l'ensemble des manières de penser et de mettre en œuvre le souci du *guo* et du *tianxia* selon le sens public.

à formuler le jugement public, refluent ou disparaissent ; que les ritualistes qui dominent au XVIIIème siècle n'entretiennent plus le même rapport au populaire et au vulgaire.

Il faudrait comprendre comment cela se traduit dans les romans composés durant le long règne de Qianlong – comment les auteurs qui reprennent ce matériau du XVIIème siècle et réécrivent des œuvres de la fin des Ming font surgir des oppositions entre *su* et *ya* là où il n'y en avait pas ; il faudrait étudier ce qu'y devient la notion de héros du peuple (*caoze yingxiong* voire le terme de *tongsu* (« qui communique avec le vulgaire ») lui-même ?). Si la réécriture que constitue le *Récit complet des Tang*, dont nous nous sommes attachés à montrer la coloration nettement idéologique sur de telles questions, est représentative, il y a en tout cas là toute une histoire qui demande à être étudiée.

****

De la littérature et de son extérieur

Ce choix de repartir des discours néo-confucéens pour lire les romans nous a permis de remettre en question un deuxième présupposé, tout aussi prégnant dans le discours critique, qui ne touche plus aux manières de penser une sociologie et une politique, mais aux rapports entre les *tongsu xiaoshuo* et nos partages disciplinaires contemporains.

Il y a bien quelque chose comme une littérature lettrée – un ensemble de pratiques du *wen* (texte, culture, motif), qui sont pensées comme autonomes à la fois par rapport à l'étude de la voie des néo-confucéens, et par rapport à l'historiographie ; ces pratiques lettrées ont leurs chefs d'œuvres, leurs formes de prestige propres, leurs auteurs reconnus.

Le problème est que les *tongsu xiaoshuo* (通俗小說 nous reprenons un terme moderne, mais la cohérence formelle du genre est bien là au XVIIème siècle : le narrateur simule une performance orale, le texte est découpé en *hui* 回) n'en participent qu'à la marge. Le roman apparaît ainsi comme une forme vide, qui est susceptible d'accueillir toutes les écoles et qui est apte à remplir toutes les fonctions. On l'a vu, Meulenbedd va jusqu'à lire des romans comme la mises en forme de rituels taoïstes, par des professionnels religieux.[1108] On

[1108] Meulenbeld, Mark *Demonic Warfare: Daoism, Territorial Networks, and the History of a Ming Novel*. Honolulu : University of Hawai'i Press, 2015, voir sa conclusion, pp. 208-209. On reprend ici le propos de Shang Wei : Voir Shang Wei, « The Literati era and its demise », in Kang-I Sun Chang, Stephen Owen (eds.), *The Cambridge History of Chinese Literature*, vol 2 : From 1375, Cambridge : Cambridge University Press, 2011, p. 269. À propos du roman: « If these texts can be considered to belng to one common genre or mode of

pourrait lire de même, tout un matériau religieux qui apparaît dans les *tongsu xiaoshuo* qui nous occupent, comme un travail d'adaptation, de réorganisation des divinités tutélaires du pays à des situations de crise politique ; c'est du moins la lecture du *Second Recueil du Lac de l'Ouest* que nous avons proposé.

Depuis un tel point de départ, nous avons dit ici que les romans sont pris dans une histoire des pratiques morales et historiographiques des néo-confucéens ; voilà ce qui fut l'objet des deux dernières parties de ce travail, et qui permet d'esquisser les contours de deux histoires distinctes.

2) Romans sur l'histoire impériale et pratiques morales ru

Le mouvement de fond, qui accompagne le développement des commentaires au XVIIème siècle, est celui de l'importation dans le roman de conceptions de ce qu'est un sujet moral qui viennent des discours confucéens. L'auteur comme les personnages du roman sont des sujets moraux, dont le jugement peut et doit être retrouvé ; ils sont loués et blâmés selon leur capacité à mettre en œuvre le commandement du principe.

On a choisi ici de s'intéresser, à partir d'un tel point de départ, aux conceptions des personnages que ces dispositifs effacent. Le cas des créatures *mo* et *yao* (魔, 妖) est passionnant à cet égard : il ne s'agit plus dans leurs réécritures du XVIIème siècle de les intégrer à un panthéon et de les traiter comme des forces religieuses. Ces créatures sont désormais une intériorité morale, sont devenus des sujets de mauvaise foi ; se demandent si en accomplissant leur destin malfaisant elles n'accomplissent pas une farce (*xiaohua*) ; elles peuvent servir à formuler les conséquences d'un inquiétant effondrement des fondements cosmologiques de la morale néo-confucéenne.

De même, nous nous sommes attachés à montrer comment des auteurs de romans transposent dans leurs œuvres des pratiques morales du monde des *ru*, et codifient les usages de leurs textes à partir de celles-ci. Ainsi Chen Chen, demande-t-il de penser son œuvre à partir des conceptions du *wen* qui apparaissent chez Su Shi. Ainsi, de même, Lü Xiong

---

writing, that genre in inevitably a heterogeneous one of different origins and sources, and its history contains more discontinuities than it does continuities ».

compose-t-il l'intégralité de son roman à partir de *kun* (坤), reprenant un discours *ru* contemporain sur la centralité de cet hexagramme dans la vie morale.

De manière plus diffuse, nous retrouvons à l'œuvre dans les romans les éléments d'un nouveau discours sur la faute qui apparait dans le monde néo-confucéen, avec sa double composante : il faut nécessairement fauter (y compris pour le romancier) pour apprendre ; ces fautes (y compris ici aussi pour l'auteur), doivent être un objet de discours devant des tiers, réels ou imaginaires.

Il y a sans doute d'autres transferts de ce type, que l'on ne voit pas. Nous pouvons du moins comprendre que ces œuvres sont autre chose pour leurs auteurs que des lieux où manifester leurs désespoir, leurs doutes, ou leur autodérision : elles apparaissent, depuis le cadre néo-connfucéen qu'ils placent au cœur de leur œuvre, comme un outil pour progresser dans la sagesse.

3) Roman sur l'histoire impérial et pratiques historiographiques

C'est le troisième et dernier point de contact entre représentations romanesques du monde impérial, et évolutions sociale et intellectuelle du monde des ru qui nous a intéréssé : celui du rapport aux notions de fait, et de discours factuel.

Les romans que nous avons lu ici continuent d'être classés, dans les bibliographies du XVIIème siècle, comme des formes de travaux historiographique ; nous sommes ici très loin des catégories de fiction ou de littérature.

Ces œuvres doivent en effet être lues comme le produit d'un cadre rhétorique et théorique néo-confucéen où la distinction entre faits et fiction peut ponctuellement être présentée et conçue comme indifférente, caduque (puisque tout récit montre et vise à montrer l'œuvre du principe dans le réel).

Deux choix de lecture nous ont permis de compléter ce point de départ. Nous avons proposé ici de :

a) Nous défaire d'un discours téléologique sur la fiction (elle aurait un destin qui serait de s'émanciper des discours factuels)

b) Distinguer, au sein de ces œuvres, entre matériau factuel, prétention à une valeur factuelle du récit, et discours d'attestation sur les faits (« ceci est un fait, a vraiment eu lieu »).

Ces distinctions n'apparaissent tout simplement pas dans le discours critique à propos de ces romans. Elle sont pourtant importantes, parce qu'elles permettent de lire la manière dont ces romanciers font face aux exigences contemporaines d'un discours sur les faits, les sources, et les fondements critiques. Ainsi, en étudiant les usages romanesques de ces discours sur les faits, il devient possible de réintégrer ces œuvres à une histoire des pratiques intellectuelles.

Ces histoires exemplaires (*yanyi*) se trouvent à l'arrière-garde des évolutions historiographiques ; on s'aperçoit, depuis une telle approche, que ces romans n'en portent pas moins les marques de tous les troubles et toutes les tensions que crée le développement d'une culture du fait.

De tels troubles apparaissent dans les manières dont ces auteurs et commentateurs demandent à apprécier leurs œuvres. Les documents qui apparaissent dans le cours du récit sont ils un beau *wen*, un élément de l'intrigue, ou valent-ils comme caution d'une prétention factuelle du texte ? Le terme *zheng* (証) qui apparaît dans la voix narrative a-t-il une valeur rhétorique ou historiographique ? Nous trouvons aussi bien de telles perturbations dans les para-histoires (*waishi,*外史 *yeshi,* 野史 et autres lieux qui se présentent comme recueillant des énoncés au statut logique problématique), où fleurit un discours sur la preuve, qui en est la parodie, et le fantasme. Ces reconfiguration peuvent être saisies, enfin, dans les manières dont les romanciers fondent la fiabilité (*xin*) de leur œuvre : des auteurs peuvent distinguer désormais une fiabilité factuelle des autres (morales, sociales, politiques), et les faire jouer les unes contre les autres.

Il y a ici des volumes entiers d'usages de ces attestations factuelles et de ce vocabulaire de la preuve factuelle dans les romans qui restent à étudier ; ils le méritent, parce qu'ils ont des enjeux forts quant aux manières de penser et de fonder l'autorité de la représentation romanesque. Ici aussi, l'histoire reste à écrire.

Bibliographie

1.Sources primaires

Œuvres romanesques

Fengshen yanyi (封神演義， *L'Investiture des Dieux*), Shanghai : Shanghai guji chubanshe, 上海古籍出版社， 1991

Hou shuihu zhuan (後水滸傳 *Second Bord de l'eau*) , Beijing : Zhongguo jingji chubanshe (中国经济出版社,) 2012

Liang Wudi xilai yanyi (梁武帝西來演義, *Histoire de la venue de l'empereur Wu des Liang de l'Ouest*), Shanghai : Shanghai guji chubanshe : 上海古籍出版社, 1994.

Qiaoshi Tongsu yanyi (樵史通俗演義, *Histoire exemplaire et vulgarisée du bûcheron*) Beijing : Renmin wenxue chubanshe (人民文学出版社) , 1999.

Shuihu quanzhuan (水浒全传 *Récit complet du Bord de l'eau*, (version dite « de Yuan Wuya »(袁無涯)) , Changsha : Yuelu shushe, (岳麓书社), 2004.

Shuo Yue quanzhuan (說岳全傳, *Récit complet de Yue Fe*i), Hangzhou : Zhejiang guji chubanshe (浙江古籍出版社), 2016.

Shuo Tang Houzhuan, (《说唐后传》 *Suite au Récit des Tang*)， Zhengzhou : Zhongzhou guji chubanshe (中州古籍出版社), 1990

Shuo Tang yanyi quanzhuan, (说唐演义全传 Récit complet et exemplaire de l'histoire des Tang), Shanghai : Shanghai guji chubanshe, 上海古籍出版社， 1990.

Xihu jiahua, Doupeng xianhua, (西湖佳话. 豆棚闲话, *Belles Histoires du Lac de l'Ouest, Propos oisifs sous la tonnelle aux haricots*), Haerbin : Heilongjiang meishu chubanshe (黑龙江美术出版社), 2015

Zhengxu yinglie zhuan (正續英烈傳，*Le Récit des Hommes Illustres, et sa Suite*) Beijing : Huaxia chubanshe, (華夏出版社), 2014,

CHEN Chen, 陳忱，*Shuihu Houzhuan* (水滸後傳, *Suite au Bord de l'eau*), Shanghai : Shanghai Guji chubanshe（上海古籍出版社), 1990

CHU Renhuo 褚人穫，*Sui Tang yanyi* (隋唐演義 , *Histoire exemplaire des Sui et des Tang*) Taipei : Sanmin shuju (三民書局), 1999.

DING Yaokang 丁耀亢, *Ding Yaokang quanji* (丁耀亢全集 Œuvres complètes de Ding Yaokang), Zhengzhou : Zhongzhou guji chubanshe, (中州古籍出版社), 1999.

LÜ Xiong, 吕熊, *Nüxian Waishi* 女仙外史 *Histoire non-officielle des immortelles*), Tianjin : Baihua wenyi chubanshe, 百花文藝出版社 1985.

WU Jingzi 吴敬梓， *Rulin Waishi* (儒林外史 *Histoire non-officielle des mandarins*), Beijing : Guangmin Ribao chubanshe, (光明日报出版社), 2010.

YUAN Yuling 袁于令 , *Suishi Yiwen*, (隋史遗文 *Ecrits oubliés des Sui*), Shanghai : Shanghai guji chubanshe, (上海古籍出版社), 1993.

ZHOU Ji, 周楫, *Xihu Erji*, (西湖二集, *Second recueil du Lac de l'ouest*) Jiangsu : Jiangsu guji chubanshe (江蘇古籍出版社), 1994

<u>*Autres sources primaires citées*</u>

Bai Juyi shi, (白居易詩 « Poèmes de Bai Juyi »), Beijing : Renmin wenxue chubanshe, 人民文學出版社， 2012

Da Yi Juemi lu (大义觉迷录 « Notes de la grande droiture qui réveille de la confusion »), 2 vol., Beijing : Zhongguo chengshi chubanshe, (中国城市出版社), 1999.

Feng Menglong quanji (馮夢龍全集 Œuvres complètes de Feng Menglong) , Nanjing : Jiangsu guji chubanshe (江蘇古籍出版社) 1993,

Kangxi Zidian xiudingban (《康熙字典》修訂版) Beijing : Shehui kexue wenxian chubanshe (社会科学文献出版社), 2008

Lü liuliang quanji 吕留良全集 （Œuvres complètes de Lü Liuliang), 6vol. Beijing : Zhonghua shuju 中华书局, 2015

*Mingsh*i (明史 Histoire des Ming), Beijing : Zhonghua shuju, (中华书局),2011

Qingshi biannian ("清史编年" « Annales de l'histoire des Qing »), vol. 1, Beijing : Zhongguo renmin daxue chubanshe, (中国人民大学出版社), 1985, p. 31

Wang Yangming quanji （王阳明全集 “Œuvres complètes de Wang Yangming”), vol. 1, Shanghai : Shanghai guji chubanshe ,1992, p. 107.

Yanyi bian, (艷异编, *Recueil de l’éclatant et de l’étrange*), Huerhaote : Yuanfang chubanshe (远方出版社), 2 vol., 2001

Zhuzi Quanshu (朱子全書), Shanghai : Shanghai guji chubanshe (上海古籍出版社), 2010

HONG Sheng 洪昇, *Changsheng dian* (長生殿 « Le palais de la jeunesse éternelle »), Beijing : Jindun chubanshe (金盾出版社), 2010

GAN Bao 干 寶, *Soushen ji* (搜神記 *Récit de la Quête des Esprits*), Beijing : Zhonghua shuju 中華書局, 2009,

JI Yun 紀昀, *Yuewei caotang bieji*, (閱微草堂筆記 *Notes de la chaumière des observations subtiles*), Beijing : Huaxia chubanshe (華夏出版社), deux vol., 2013.

XU Wei 徐渭, « Ci Mulan Tifu Congjun » (雌木兰替父从军 « L’héroïne Mulan remplace son père ») in *Sisheng yuan* (四聲猿), Shanghai : Shanghai guji chubanshe (上海古籍出版社), 1984

2. Littérature secondaire

En langue chinoise

A Ying 阿英, "Xihu erji suo fanying de Mingdai shehui" (西湖二集所反應的明代社會. La société des Ming telle qu'elle est reflétée dans le Second Recueil du Lac de l'Ouest), *in Xiaoshuo xiantan* (小說閑談), Shanghai: Gudian wenxue chubanshe (古典文學出版社), 1958.

BAO Pengshan 鲍鹏山, « Shuihuzhuan : Beican shijie » ("水浒傳" 悲惨世界 « Le Bord de l'eau » : un monde tragique), in *Yuwen xuexi* (语文学习) 009, (04), pp.59-64

CAI Yi 蔡毅 , *éd. Zhongguo gudian xiqu xuba huibian* (中國古典戲曲序跋彙編 Compilation de préface et de postfaces de pièces de théâtre chinoises anciennes), Jinan: Qilushushe 齊魯書社, 1989.

CHEN Dakang 陳大康 *Mingdai xiaoshuo shi* (明代小說史 Histoire du roman sous les Ming), Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe, 上海文藝出版社 2000.
.
CHEN Dakang 陳大康 *Tongsu xiaoshuo de lishi*(通俗小說的歷史 Histoire du roman en langue vulgaire), Changsha: Hunan chubanshe, 湖南出版社, 1993

CHEN Hong 陳洪、*Zhongguo xiaoshuo lilun shi* 中國小說理論史.(Histoire des Théories chinoises du roman), Hefei : Anhui Wenyi chubanshe (安徽文藝), 1992

CHEN Xizhong, SONG Xiangrui, LU Yuchuan (éds.) 陳曦鐘, 宋祥瑞, 魯玉川 , *Sanguo yanyi huiping ben* (三國演義會評本 Histoire exemplaire des Trois Royaumes accompagnée de ses critiques) Beijing : Beijing daxue chubanshe, (北京大學出版社), 1986, 2 vol.

CHEN Xizhong *et alii*, (ed) 陳曦鐘, *Shuihu zhuan huiping ben* (水滸傳會評本 Le Bord de l'eau, accompagné de ses commentaires), Beijing : Beijing daxue chubanshe (北京大學出版社), 1987, 2 vol.

CHEN Xizhong 陳熙中, *Lishi xiaoshuo shi* 歷史小說史 (« Histoire du roman historique »), Hangzhou : Zhejiang guji chubanshe, (浙江古籍出版社), 1994

DAI Bufan 戴不凡. "'Xihu erji' qu cai de laiyuan" (西湖二集取材的來源. « Des sources du Second Recueil du Lac de l'Ouest ») in : *Xiaoshuo jianwen lu* (小說見聞錄. « Romans et témoignages ») Hangzhou: Zhejiang renmin chubanshe

DAN Changjiang 單長江, *Nüxian Waishi nai keyi mofang « Sanguo yanyi » zhi zuo* (女仙外史乃刻意模仿“三國演義” 之作 « L’histoire non-officielle des immortelles est une imitation volontaire des Trois Royaumes »). Disponible en ligne à l’adresse (consultation le 18/03/2017). http://cpfd.cnki.com.cn/Area/CPFDCONFArticleList-HBSH200200001.htm

DING Xigen (éd.)丁錫根, *Zhongguo lidai xiaoshuo xu ba ji* (中國歷代小說序跋集 («Recueil de préfaces et postfaces des romans chinois à travers les époques»). Beijing : Renmin wenxue 人民文學, 1996, 3 vol.

DU Zhiqiang 杜志强, « Liujun Liangjiazi kaolun » ("六郡良家子"考论 « Etude sur l’expression « Fils des bonnes familles des Six comtés »,) in *Lishi wenxian yanjiu* (历史文献研究), 2014, n°2.

GAO Shiliang (éd.) 高時良, *Mingdai jiaoyu lunzhu xuan* (明代教育论著选 Sélection de discours sur l’éducation sous les Ming), Beijing : Renmin jiaoyu chubanshe (人民教育出版社), 1990

GAO Yuhai 高玉海, *Gudai xiaoshuo xushu xuba shilun* 古代小説續書序跋釋論(« les préfaces et postfaces des suites des romans chinois anciens, expliquées et discutées »), Bejing : Zhongguo shehuikexue chubanshe, 2007.

GUO Suyuan 郭素媛 *Sanguo yanyi quanshi shilun* (三國演義詮釋史論 « Histoire de l’interprétation de l’Histoire exemplaire des Trois Royaumes »). Thèse de doctorat, Shandong Daxue, (山東大學), 2009

GUO Haofan, "Qiaoshi tongsu yanyu zuozhe fei Lu Yingyan shuo"(樵史通俗演义作者非陆应旸说 Pourquoi l’auteur de l’Histoire exemplaire et vulgaire du bûcheron n’est pas Lu Yinghu), in *Mingqingxiaoshuoyanjiu* (明清小說研究), 1991, vol.1.

HOU Chang’an 侯长安 *Gong-si shiyu xia de Mingmo zhengzhi sixiang yanjiu* (,公私视域下的明末政治思想研究, Etude de la pensée politique de la fin des Ming, du point de vue de l’opposition entre *gong* et *si*), Thèse de doctorat, Département d’études de théorie politique (政治学理论), Université Zhengfa (中国政法大学), 2011

HU Shi, 胡適« Shuihu zhuan kaozheng » (<水浒传>考证 « Etude critique sur le Bord de l’eau ») *in Shuihu zhuan vu hongloumeng*, (水滸傳與紅樓夢) Hong Kong : Yuanliu Chubanshe (遠流出版社), 1986

HU Yimin et LI Hanqiu, 胡益民, 李汉秋, *Qingdai xiaoshuo (xiuding ban)* (清代小说(修订版) « Le roman des Qing » (version corrigée et augmentée)), Hefei : Anhui jiaoyu chubanshe, (安徽教育出版社), 1997

HUANG Canzhang, LI Shaoyi 黃燦章, 李紹義, éds, *Hua Mulan Kao* (花木蘭考 Etude sur Hua Mulan) , Beijing : Zhongguo guangbo dianshi chubanshe (中國廣播電視出版社), 1992.

HUANG Junjie 黃俊傑, *Rujia sixiang yu zhongguo lishi siwei* (儒家思想與中國歷史思維 "Confucianisme et pensée de l'histoire en Chine"), Taibei : Guoli taiwan daxue chubanbse, 國立臺灣大學出版中心, 2015

HUANG Lin,黃霖, HAN Tongwen 韩同文, éds., *Zhongguo lidaixiaoshuolunzhuxuan* (中国历代小说论著选 Sélection de traités à propos des romans à travers les époques), 2 vol, Nanchang : Jiangxi renmin chubanshe（江西人民出版社), 2000.

HUANG Lin 黃霖, YANG Xurong 楊緒容, « *Yanyi bianlüe* » ("演义"辨略 « Quelques distinctions quant à la notion de *yanyi* »), in *Wenxue Pinglun* (文学评论,), 2003, n° 6.

HUANG Yudong 黃毓棟 , « Tong er buzheng – Dui Weixi « zhengtonglun » de yizhong xin quanshi » (統而不正—對 魏禧〈正統論〉 的一種新詮釋 La continuité sans la droiture – Nouvelle interprétation du traité sur la continuité légitime de Wei Xi), *in* Hanxue yanjiu (漢學研究), n° 27,/ 1, Mars 2009

HUANG Ziding（éd.) 黃子町, Zhongguo xiaoshuo yu zongjiao（中國小說與宗教« Romans chinois et religion »), Beijing: Zhonghua shuju (中華書局) 1998.

JI Dejun 紀德君, *Zhongguo lishi xiaoshuo de yishu liubian* (中國歷史小說的藝術流變. Évolutions de l'esthétique des romans historiques) Beijing: Zhongguo shehui kexue chubanshe, 中國社會科學出版社, 2002

JI Dejun 級德君, *Ming Qing lishi yanyi xiaoshuo yishu lun* (明清演義小說藝術論 A propos de l'esthétique des romans historiques Ming et Qing) Beijing : Beijing shifan daxue, 北京師範大學, 2000

JIN Ping 金平, « Su Shi « Biaozhong guanbei » Lishi yange kaoshu » (蘇軾 軾表忠观碑"忠历史沿革靠述 Étude des évolutions et de l'histoire de « la stèle du temple de l'éloge de la loyauté » de Su Shi), *in Dongfang Bowu*, (东方博物), 2007, (01), pp. 26-31

YUAN Kung-Yu 袁公瑜, *Yongzhengdi tongzhishu zhi yanjiu* (雍正帝統治術之研究 « Une étude des techniques de gouvernement de Yongzheng »), thèse de doctorat, Zhongguo wenhua daxue shehui kexue yuan, zhengzhi xuexi(中國文化大學社會科學院政治學系), Juin 2012.

LI, Wai-yee, *Wanming shike* (〈晚明時刻〉"The Late Ming Moment,") in *Yingyu shijie de Tang Xianzu yanjiu lunzhu xuanyi* (英語世界的湯顯祖研究論著選 Anthologie d'études critiques sur Tang Xianzu dans le monde anglophone), Hangzhou: Zhejiang guji chubanshe (浙江古籍出版社), 2013, pp. 28-64.

LI Zhengxue 李正學, *Mao Zonggang xiaoshuo lilun yanjiu* (毛宗崗小說理論研究 Etude sur la théorie du roman de Mao Zonggang), Thèse de doctorat, Shandong Shifan daxue, (山東師範大學), 2007

LIN Gang 林崗：*Ming Qing zhi ji xiaoshuo pingdian xue zhi yanjiu* (《明清之際小說評點學之研究》 Recherche dans le domaine des commentaires de roman durant la période de transition entre les Ming et les Qing), Beijing : Beijing daxue chubanshe (北京大學出版社), 1999

LIU Feng, 刘丰, « Zhougong shezheng chengwang », jiqi yu rujia zhengzhi zhixue de jige wenti »((周公"摄政称王"及其与儒家政治哲学的几个问题 « Le duc de Zhou, régent, se déclare souverain » : des problèmes que posent un tel propos au sein de la philosophie politique confucéenne. »), *in Renwen zazhi* (人文杂志), 2008, n°1.

LIU Pengfei, 劉鵬飛 , *Nüxian waishi de tianming guan ji qi chengyin* (女仙外史的天命觀及其成因 « De la conception du commandement du ciel dans *l'Histoire Non Officielle des Immortelles*, et de ses composantes »), in *Hezhou xueyuan xuebao* (賀州學院學報)，2009 (03), p. 43-46.

LIU Qing, 劉倩, *« Jingnan » jiqi wenxue chongxie* (靖難及其文學重寫« La pacification des troubles », et ses réécritures littéraires), Thèse de doctorat, Zhongguo shehui kexueyuan yanjiusheng yuan (中國社會科學院研究生院), 2003.

LIU Qiongyun 劉瓊云, « Ren, Tian, Mo : Nüxianwaishi zhong de lishi quehan yu ta jie xiangxiang »〈人、天、魔：《女仙外史》中 的歷史缺憾與 「她」界想像〉, « Des hommes, du Ciel, et des Démons. Regret historique dans *l'Histoire non-officielle des Immortelles* et imagination d'un monde féminin » in *Zhongguo wenzhe yanjiu jikan*, 中國文哲研究集刊， n°28, mars 2011, pp. 43 - 94.

LIU Yongqiang. 刘勇强, "Wan Ming 'Xihu xiaoshuo' zhi yuanliu yu beijing" (晚明西湖小說之源流與背景 "Des sources et du contexte des romans sur le Lac de lColle."), *in* WANG, Dewei 王德威 (éd.), *Wan Ming yu wan Qing: Lishi chuancheng yu wenhua chuangxin* (晚明與晚清：歷史傳承與文化創新), Wuhan: Hubei jiaoyu chubanshe, 2001.

LIU Yongqiang 劉勇強. "Xihu xiaoshuo: Chengshi gexing he xiaoshuo changjing" (西湖小說：城市個性和小說場景. « Des romans sur le lac de l'Ouest : renouvellement des villes, et paysages romanesques ») *in Wenxue yichan* (文學遺產), Juin 2001, pp. 60-72.

LU Xun 魯迅, *Zhongguo xiaoshuo shilue* （中國小說史略 Brève Histoire du Roman Chinois), Beijing: Dongfang,(東方), 1996

LUO Shuiyu 駱水玉, « « Shuihu Houzhuan », Jiuming Yimin Chen Chen de Haiwai Qiankun » (水滸後傳：舊明遺民陳忱的海外乾坤«*La Suite au Bord de l'eau* : le monde par-delà les mers de Chen Chen, sujet orphelin après la fin des Ming) , in *Hanxue yanjiu* (漢學研究 vol 19, N°1. Juin, 2001.

LUO Zhufeng, 羅竹風 (éd.) *Hanyu dacidian* 漢語大詞典, Hanyu dacidian chubanshe, 1988.

MA Junhua 馬俊華, SU Lixiang 蘇麗湘 (eds,) *Mulan wenxian daguan* (木蘭文獻大觀 Panorama des sources à propos de Mulan) Zhengzhou : Henan Renmin Chubanshe (河南人民出版社) 1993.

MENG Sen 梦森, « Chongyin Qiaoshi Tongsu yanyixu », (重印樵史通俗演义序 « Préface à la réédition du Qiaoshi tongsu yanyi »), *in Qiaoshi tongsu yanyi*（樵史通俗演义), Beijing : Renmin wenxue chubanshe (人民文学出版社),1989

OUYANG Jian 歐陽健, *Lishi xiaoshuo shi* (歷史小說史 « Histoire du roman historique »), Hangzhou : Zhejiang gujichubanshe, (杭州 浙江古籍出版社) 2003

PENG Zhihui 彭知辉, « Lun Shuo Tang quanzhuan de diben » (论说唐全传的底本 « À propos de la source du Shuo Tang ») *in Mingqing xiaoshuo yanjiu,* 明清小说研究, 1999/03 pp. 181-187.

PENG Zhihui 彭知晖, « « Sui Tang yanyi » Cailiao Laiyuan Kaobian » (隋唐演义"材料来源考辨, « Etude critique des sources du Sui Tang yanyi ») *in Beijing huagong daxue xuebao* (北京化工大学学报), 2007, n°3.

QI Yukun, 齐裕焜 *Sui Tang yanyi xilie xiaoshuo* (« 隋唐演义系列小说》 Le cycle narratif romanesque des Sui et des Tang), Shenyang : Liaoning jiaoyu chubanshe (辽宁教育出版社), 1992

QIAN Caijun (éd) 鍾彩鈞, *Ming Qing wenxue yu sixiang zhong zhi qing, li, yu – xueshu sixiangpian* (《明清文學與思想中之情、理、欲——學術思想篇》 «Des rapports entre affects, principe, et désirs dans la Littérature des Ming et des Qing – volume d'articles académiques) Taibei : Zhongyang yanjiu yuan zhongguo wenzhe yanjiu suo (中央研究院中國文哲研究所), 2009

RAO Zongyi 饶宗颐, *Zhongguo shixue shang zhi zhengtonglun*, (中国史学上之正统论 Histoire des traités sur la continuité légitime dans l'historiographie chinoise) Hong Kong : Longmen chubanshe (龍門出版社), 1978

SHA Rina 莎日娜, « Luanshi Beige yu Zhengzhi Tonghua – Shi Lun Mingmo Qingchu Shishixiaoshuo de Chuangzuo Xintai » (乱世悲歌与政治童话 - 试论明末清初时事小说的创作心态 « Elegies d'un monde qui s'effondre et contes politiques – A propos de l'écriture

des romans sur l'actualité à la fin des Ming et au début des Qing »), in *Ming Qing xiaoshuo yanjiu*（明清小说研究), 1997, n°3, pp. 86-96.

SHI Changyu (石昌渝), LI Jianguo (李剑国), éds. *Zhongguo gudai xiaoshuo zongmu : baihua juan, wenyan juan, suoyin juan* 中国古代小说总目：白话卷，文言卷，索引卷. Taiyuan : Shanxi jiaoyu chubanshe (山西教育出版社), 2004.

SHI Yaochang, 史曜菖, « Kangqingzhe de « *tianxia* », shi xi Lü Liuliang de Tianxia Guan » (抗清者的「天下」：試析呂留良的天下觀 « Le tianxia d'un résistant aux Qing – première étude sur la conception de cette notion chez Lü Liuliang) in *Jinan Shixue*, (暨南史學), n° 40, p. 75

SHI Yaochang 史曜菖, « Yisi changgong : Qing Ru Lü Liuliang dui « gong » de Kanfa yu sixiang celüe » (« 以私倡公：清儒呂留良對「公」的看法與思想策略 » Faire l'apologie du *gong* à travers la notion de *si* : Les vues du confucéen du début des Qing Lü Liuliang, et ses stratégies discursives), in *Shihui.* （史匯), 2009, n° 13.

SHI Yu 史愚, « Jiaodian houji »(校點後記 « Note après le travail d'édition et de ponctuation de l'œuvre »,), in *Qiaoshi Tongsu yanyi*, (樵史通俗演義) Beijing : Renmin wenxue chubanshe （人民文學出版社), 1999, pp. 318-328.

SONG Huayan 宋華燕, « Jinnian « Nüxian Waishi » yanjiu shuping » (近年"女仙外史"研究述評 « Etat des lieux sur la recherche récente à propos de l'Histoire Non-Officielle des Immortelles ») , in *Guangbo dianshi daxue xuebao* 廣播電視大學學報, 2013 (02), p. 34-37.

TAN Fan 譚帆：Sida qishu : mingdai xiaoshuo jingdian zhi shengcheng (〈「四大奇書」：明代小說經典之生成〉Les quatre chefs-d'œuvres : De la naissance de classiques dans la littérature des Ming), *in* Zhang Ailing 王璦玲, Hu Xiaozhen 胡曉真, éds) *Jingdian zhuanhua yu mingqing xushi wenxue* (《經典轉化與明清敍事文學》), Taibei : Lianjing chubanshi ye gongsi, (聯經出版事業公司), 2009. 。

WANG Ailing (éd.) 王璦玲：*Ming Qing wenxue sixiang zhong zhi zhuti yishi yu shehui – wenxue bian* (《明清文學與思想中之主體意識與社會·文學篇》 Conscience subjective et société dans la littérature et la pensée Ming Qing – volume sur la littérature), Taibei : Zhongyanyuan wenxue zhesuo (中研院文哲所), 2004.

WANG Fan-sen 王汎森, "Qingchu shiren de huizui xintai yu xiaoji xingwei: bu rucheng, bu fu jianghui, bu jieshe" (清初士人的悔罪心態與消極行為：不入城、不赴講會，不結社, « Culpabilité et actes négatifs de lettrés du début des Qing : ne pas entrer dans la ville, ne pas participer à des conférences, ne pas fonder de sociétés ») *in* Chou Chih-ping & Willard

Peterson, éds., *Guoshi fuhai kai xinlu : Yu Yingshi jiaoshou rongtui lunwen ji* (國史浮海開新路：余英時教授榮退論文集), Taipei: Lianjing chubanshe (聯經出版社), 2002.

WANG Fan-sen 王汎森, *Wan Ming Qing chu sixiang shilun* (晚明清初思想十論 *Dix traités à propos de la pensée de la fin des Ming et du début des Qing*), Shanghai: Fudan Daxue chubanshe (復旦大學出版社), 2004

WU Renshu 巫仁恕：Yaofu hu ? Nüxian hu ? Lun Tang Sai'er zai mingqing shiqi de xingxiang zhuanbian (〈「妖婦」乎？「女仙」乎？：論唐賽兒在明清時期的形象轉變〉 Une démone ? Une immortelle ? A propos du changement d'image de Tang Sai'er durant la transition entre les Ming et les Qing) *in* Lü Fangshang 呂芳上(éd), *Wusheng zhisheng : Jindai Zhongguo de funü yu guojia (1600-1950)* (《無聲之聲 (I)：近代中國的婦女與國家 (1600- 1950) 》), Taibei : Zhongyang yanjiu jindai shi yanjiu suo, (中央研究院近代史研究所), 2003 , p. 1-37.

XIA Ping 夏平, « Xinshang Yanglian », (欣赏羊联 « Apprécier le couplet de Yang ») *in Duilian, Minjian duilian gushi*, (对联， 民间对联故事)， 2003, n°1, p. 44

XIA Zhiqing, 夏志清, « Suishi Yiwen chongkan xu » (隨史遺聞重刊序 « Préface à la réédition du Suishi Yiwen ») in *Ren de Wenhue* (人的文学), Fuzhou : Fujian Jiaoyu chubanshe (福建教育出版社), 2010

XU Shuofang 徐朔方, « Yuan Yuling Nianpu (1594-1674) » (袁于令年谱 (1594-1674) « Chronologie de la vie de Yuan Yuling »), in *Zhejiang shehui kexue*（浙江社会科学）, 2002, n° 5, p. 152-159

XU Yan 徐燕, *Sui Tang gushi kaolun* (隋唐故事考论 « Etude sur les histoires des Sui et des Tang »), Thèse de doctorat, Yangzhou daxue, 扬州大学, 2010

YOU Yedong 尤业东, « Shuihu zhuan » xushu « shuihu houzhuan » yu « hou shuihuzhuan » bijiao yanjiu ("水浒传"续书"水浒后传"与"后水浒传"比较研究" Etude comparée de deux suites du Bord de l'eau, le Second Bord de l'eau, et la Suite au Bord de l'eau.) Mémoire de master (碩士 *shuoshi*), Anhui daxue (安徽大学), 2010, p. 1-4

YANG Mei 楊梅, *Lü Xiong yu « Nüxian waishi » yanjiu* (呂雄與"女仙外史"研究 Etude de Lü Xiong et de *l'Histoire non-officielle des immortelles*), Mémoire de master 2, Nanjing shifan daxue (南京師範大學), 2006

YANG Yucheng 楊玉成, « Xiaozhong duzhe : Kangxi shiqi de wenxue chuanbo yu wenxue piping (〈小眾讀者：康熙時期的文學傳播與文學批評〉, Un lectorat de niche : de la circulation de la littérature, et de la critique sous le règne de Kangxi) , in *Zhongguo wenwhe yanjiu jikan*, (中國文哲研究集刊), Septembre 2001, n°9, p. 55-108.

ZENG Shihao 曾世豪, « Hua, Yi zaibian Nüxian waishi zhong de zhixu guan xiangxiang » (華，夷再變 女仙外史中的秩序觀想像 Transformer de nouveau les rapports entre Chinois et Barbares : de la manière d'imaginer l'ordre dans *l'Histoire Non-Officielle des Immortelles*) *in Zhanghua shida guowen xue zhi* (彰化師大國文學誌), Juin 2014, n°28,

ZHANG Jian 張健, « Du S*huihuhouzhuan* - Zhongguo de « wutuobang » »,(〈讀《水滸後傳》—中國的「烏托邦」〉, « À la lecture de la Suite au Bord de l'eau – une « utopie » chinoise »), in *Wenren xiaoshuo yu zhongguo wenhua* (《文人小說與中國文化》, Taibei : jingcao wenhua gongsi (勁草文化公司), 1975, p. 85-89

ZHANG Juling (éd), 张菊玲, *Ming Qing zhanghui xiaoshuo yanjiu ziliao*, (明清章回小说研究资料 « Matériau pour l'étude des romans Ming et Qing »), Beijing : Zhongyang minzuyuan keyanchu neibu faxing （中央民族学院科研处内部发行), 1981, p. 229-230

ZHANG Lizhu (張麗珠), « Ji Yun fan songxue de sixiang yiyi – yi siku tiyao yu yuewei caotang biji wei guancha xiansuo » (紀昀反宋學的思想意義—以《四庫提要》與《閱微草堂筆記》為觀察線索 « Ji Yun contre les Études Song – étude à partir des « Lignes essentielles de la compilation des quatre-magasins » et des « Notes de la chaumière des observations subtiles » »), in *Hanxue Yanjiu* (漢學研究), n°20/1, 2002, pp. 253-276.

ZHANG Xue 张雪 *Mulan Gushi de wenben yanbian yu wenhuaneihan,* (木兰故事的文本演变与文化内涵, Contenu culturel et évolution textuelles de l'histoire de Mulan) Thèse de doctorat, Université Nankai 南开大学, 2013.

ZHAO Keyao 赵克尧, *Zhengtong guannian yu sanguo yanyi* (正统观念与《三国演义》 « Les Trois Royaumes et les conceptions de la continuité légitime »), in *Fudan Xuebao, Shehui kexue ban* (复旦学报 - 社会科学版), 1985, n°6.

ZHAO Shiyu 趙世瑜, « Nüxian Waishi chutan » (《女仙外史》初探 Première étude de *l'Histoire Non Officielle des Immortelles*) *in Hanzhong shifan xueyuan xuebao* (《漢中師範學院學報》), 1983, n°2, p. 102-116.

ZHAO Weiguo 赵维国, « Qingchu jiaochuang xiaoshuo caizhi shiji kaoshu » (清初剿闯小说采摭史籍考述, « Etudes sur la sélection des matériaux historiographiques dans les romans du début des Qing qui portent sur la répression des désordres»), in *Ming Qing xiaoshuo yanjiu* (明清小说研究), 2004, n°1, p. 139-150.

ZHAO Yuan 趙園：*Ming Qing zhi ji shidafu yanjiu* (《明清之際士大夫研究》Etude sur les lettrés durant la transition entre les Ming et les Qing) Beijing : Beijing daxue chubanshe 北京大學出版社, 2006

ZHOU Xuegen 周雪根, “Qingchu Wudi Liangyin shishe xinkao”(. 清初吴地“惊隐诗社”新考 , Nouvelles Études à propos de la Société poétique de la réclusion affligée dans la région de Wu), *in Wenyi Pinglun*, 文艺评论. 2011, n°02.

ZHU Yueli 朱越利, « Fengshen yanyi yu zongjiao » («封神演義 »與宗教, Le *Fengshen yanyi* et les religions ») *in Zongjiao Xue yanjiu* (宗教學研究), n°9, 2005.

ZHU Yizhuan 朱一玄, (éd.), *Ming Qing xiaoshuo ziliao xuanbian* (明清小说资料选编 Sélection de matériaux à propos du roman Ming-Qing), Tianjin : Nankai daxue chubanshe, (南开大学出版社), 2 vol , 2006

En langue occidentale

Histoire intellectuelle, sociale et politique

ADLER, Joseph A., « The Qianlong Emperor and the Confucian "Temple of Culture"(Wen miao) at Chengde », *in* James A Millward, Ruth W. Dunnell, Mark C. Elliott, and Philippe Forêt, éds., *New Qing Imperial History: The Making of Inner Asian Empire at Qing Chengde,* Londres : Routledge Curzon, 2004

ATWELL, William S. “Ming Observers of Ming Decline: Some Chinese Views on the ‘Seventeenth-Century Crisis’ in Comparative Perspective.” In *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, no. 2, Janvier 1988, p. 316–48.

BERGER, Patricia, *Empire of Emptiness: Buddhist Art and Political Authority in Qing China,* Honolulu: University of Hawai'i Press, 2003.

BERTHONG, John, « Zhu Xi’s Cosmology », in J. Makeham (éd.), *Dao Companion to Neo-Confucian Philosophy*, New York : Springer, 2010.

BO, Mou, (éd), *History of Chinese Philosophy*, Londres et New York: Routledge; 2008

BOL, Peter : « The Localist Turn, and Local Identity in Late Imperial China » in *Late Imperial China* XXIV/2 (2003) pp. 1-50.

BOL, Peter, *Neo-Confucianism in History*. Cambridge: Harvard University Press. 2008

BOL, Peter , « Geography and Culture : Middle Period Discourse on the Zhongguo – the Central Country », in *Hanxue yanjiu*, 2009.

BROKAW, Cynthia, *Ledgers of Merit and Demerit: Social Change and Moral Order in Late Imperial China*, Princeton: Princeton University Press, 1991

BROKAW, Cynthia, et CHOW, Kai-wing, éds. , *Printing and Book Culture in Late Imperial China*, Berkeley: University of California Press, 2005.

BROOK, Timothy, « Rethinking syncretism : The Unity of the Three Teachings and their Joint worship in Late-Imperial China » in *Journal of Chinese Religions*, 21 (Automne 1993) p. 13-44.

BROOK, Timothy, « Medievality and the Chinese Sense of History »,in *The Medieval History Journal*, Vol.1, n°1, 1998.

BROOK, Timothy, *The Confusions of Pleasure: Commerce and Culture in Ming China.* California, Berkeley: University of California Press, 1998.

BROOK, Timothy., « Censorship in Eighteenth-Century China: A View from the Book Trade », in *Canadian Journal of History* 23.2 (1998), p. 177-96.

BROOK, Timothy, *The Chinese State in Ming Society*. Londres et New York: Routledge Curzon, 2004.

BROOK, Timothy,. *The Troubled Empire. China in the Yuan and Ming Dynasties*. , Series:History of Imperial China 5, Cambridge : Harvard University Press, 2010.

BROWN, Miranda "Returning the Gaze: An Experiment in Reviving Gu Yanwu (1613-1682)." inn *Fragments: Interdisciplinary Approaches to the Study of Ancient and Medieval Pasts 1* , 2011, p. 41-87.

CHAN, Hok-lam: *Legitimation in Imperial China, Discussions under the Jurchen-Chin Dynasty*. Seattle : University of Washington Press,1984.

CHAN, Hok-lam, "Legitimating Usurpation: Historical Revisions under the Ming Yongle Emperor (r. 1402-1424)." In *The Legitimation of New Orders: Case Studies in World History*, Hong Kong : The Chinese University Press, 2007.

CHAN, Hok-lam, « Ming T'ai-Tsu's manipulation of letters : myth and reality of literary persection » in *Journal of Asian History* 29, no. 1 (January 1, 1995): p. 1–60.

CHAN, Hok-lam, "The Rise of Ming T'ai-Tsu (1368-98): Facts and Fictions in Early Ming Official Historiography." *Journal of the American Oriental Society* 95, no. 4 (Octobre, 1975): p. 679–715.

CHAN, Hok-Lam. “The ‘Song’ Dynasty Legacy: Symbolism and Legitimation from Han Liner to Zhu Yuanzhang of the Ming Dynasty.” In *Harvard Journal of Asiatic Studies* 68, no. 1 (Juin, 2008): 91–133.

CHAN, Hok-Lam. "Xie Jin (1369-1415) as Imperial Propagandist: His Role in the Revisions of the Ming Taizu Shilu." *T'oung Pao* Volume 91 N° 1-3 2005: 58-124.

CHANG, Shelley Hsueh-lun, *History and legend : ideas and images in the Ming historical novels*. Ann Arbor : University of Michigan press, 1990

CHAVANNES, Edouard « Les Saintes Instructions », *in Bulletin de l’école française d’Extrême Orient*, III, 04, 1903 p 549-563.

CHAN, Wing-ming, « The early –Qing discourse on Loyalty », In *East Asian History*, n° 19, Juin 2000 ; p. 39-53.

CHAN, Wing-ming “Official Historiography and Ideological Indoctrination in High Qing,” in *Oriens Extremus*, 2004, n°44, pp. 253-274.

CHENG, Anne, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris : Ed. du Seuil, 2002

CHENG, Chung-yi « Philosophical development in late ming and early qing » in Bo Mou, (ed) *History of Chinese Philosophy*, Londres et New York : Routledge, 2008.

CHOW, Kai-wing. *The Rise of Confucian Ritualism in Late Imperial China*. Stanford: Stanford University Press, 1994.

CHOW, Kai-wing, *Publishing, Culture, and Power in Early Modern China*. Stanford University Press, 2004.

CHU, Hung-lam. “The Debate over Recognition of Wang Yang-ming,”in *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 48.1 (1988), pp. 47-70.

CLUNAS, Craig, *Empire of Great Brightness : visual and material cultures of Ming China, 1368-1644,* Honolulu : University of Hawai ‘i press, 2007

CLUNAS, Craig, *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004.

CLUNAS, Craig, *Fruitful Sites: Garden Culture in Ming Dynasty China*. Durham: Duke University Press, 1996.

CROSSLEY, Pamela, *et al*., éds., *Empire at the Margins: Culture Ethnicity, and Frontier in Early Modern China*. Berkeley: University of California Press, 2006.

CROSSLEY, Pamela, *A Translucent Mirror : History and Identity in Qing Imperial Ideology*, Berkeley, University of California Press, 2000

DARDESS, John : *Confucianism and Autocracy Professional Elites in the FOunding of the Ming dynasty*, Berkeley, University of California Press, 1983

DARDESS, John, *Confucianism and Autocracy Professional Elites in the Founding of the Ming dynasty*, Berkeley, University of California Press, 1983

DARDESS, John. *Blood and History in China: The Donglin Faction and Its Repression, 1620-1627.* Honolulu: University of Hawai'i Press, 2002.

DE BARY, Théodore (éd). *Self and Society in Ming Thought*, New York: Columbia University Press, 1970.

DE BARY, Theodore et LUFRANO, Richard, (et al.) éd., *Sources of Chinese tradition. Vol. II, From 1600 through the twentieth Century* New-York : Columbia University Press, 2000,

DENNERLINE, Jerry. *The Chia-ting Loyalists: Confucian Leadership and Social Change in Seventeenth-Century China*. New Haven: Yale University Press, 1981.

DI COSMO, Nicola, (éd), *Military Culture in Imperial China,* Cambridge, MA : Harvard University Press, 2009

DITMANSON, Peter. "Venerating the Martyrs of the 1402 Usurpation: History and Memory in the Mid and Late Ming Dynasty (1368-1644)," in *T'oung Pao*, Brill, 93.1, Printemps 2007

DITMANSON, Peter , « Moralistic Politics in the Early Ming: The Story of Fang Xiaoru, » in *The Human Tradition in China*, Scholarly Resources, Inc., 2002.

DITMANSON, Peter , « Death in Fidelity: Mid and Late Ming Reconstructions of Fang Xiaoru. » *Ming Studies*, no. 45-46 (Fall & Spring, 2001).

DURAND, Pierre-Henri. *Lettrés et pouvoirs: Un procès littéraire dans la Chine imperiale*. Paris: L'Ecole des hautes etudes en sciences socialies, 1992.

ELLIOTT, Mark. *The Manchu Way: The Eight Banners and Ethnic Identity in Late Imperial China*. Stanford: Stanford University Press, 2001.

ELMAN, Benjamin A. *From Philosophy To Philology: Social and Intellectual Aspects of Change in Late Imperial China*. Cambridge: Harvard Council of East Asian Studies, 1984,

ELMAN, Benjamin, A. *A Cultural History o f Civil Examinations in Late Imperial China* Berkeley: University of California Press, 2000.

ELMAN, Benjamin, « The Historicization of Classical Learning in Ming-Ch'ing China », in Wang et Iggers (éds.) , *Turning Points in Historiography: A Cross-cultural Perspective*. Woodbridge : Boydell & Brewer, 2002

ELMAN, Benjamin, *On Their Own Terms: Science in China, 1550-1900*. Cambridge: Harvard University Press, 2005.

ENO, Robert, *The Confucian Creation of Heaven. Philosophy and the Defense of Ritual Mastery,* State University of New York Press

ESPOSITO, Monica *:* « The Longmen Schol and Its Controversial History during the Qing dynasty », in J. Lagerwey (éd), *Religion and Society in Chinese History, vol 2 . Taoism and Local Religion in Modern China*, Hong-kong : China University Press, 2004

FENG Lan « The Female Individual and the Empire : A Historicist Approach to Mulan and Kingston's Woman Warrior », in *Comparative Literature* 55 (2003), p. 229-245.

FEUILLAS, Stéphane, « Évitement et mise en scène du conflit intérieur : Deux approches dans la culture de soi de la dynastie des Song (960-1279) », in *Études Chinoises* XXXII-1/2013

FISHER, Thomas S., « Accommodation and loyalism: The life of Lü Liu-liang (1629–1683)" *in Papers on Far Eastern History* 15 (1977), pp. 97–104; 16 (1977): pp. 107– 145; 18 (1978): pp. 1–42

GABBIANI, Luca, « Les déplacements impériaux dans la Chine du XVIIIème siècle : dimensions rituelles et politiques » *in* Agnès Bérenger et Eric Perrin-Saminadayar (éd.), *Les entrées royales et impériales. Histoire, représentation et diffusion d'une cérémonie publique, de l'Orient ancien à Byzance*, Paris : De Boccard, 2009, p. 255-282.

GERNET, Jacques, *La raison des choses : Essai sur la philosophie de Wang Fuzhi (1619-1692)*, Paris, Gallimard, 2005, p. 418

GAO, Xiang (DENG, Yilin et DENG, Shiwu, tr). "The Rise of a New Tradition: Changes in Values and Life Styles in Late Ming China." In *Frontiers of History in China* volume 5 n°1 Mars2010, p. 1-29.

GUO », Hou'an. "On Zhu Yuanzhang's Philosophy of Ruling the Nation." In *Chinese Studies in History* v. 33 no. 3 printemps 2000: 80-104.

HAN, Christina Hee-Yeon, *Territory of the Sages: Neo-Confucian Discourse of Wuyi Nine Bends « Jingjie »,* Thèse de Doctorat, 2011, Département d'Études Est-asiatiques, Université de Toronto

HANDLIN, Joanna F. *Action in Late Ming Thought: The Reorientation of Lu K'un and Other Scholar Officials*. Berkeley: University of California Press, 1983.

HO, Norman P., « The Legal Philosophy of Zhu Xi (朱熹)(1130-1200) and Neo-Confucianism's Possible Contributions to Modern Chinese Legal Reform » in *Tsinghua China Law Review*, Vol. 3, 2011.

HSU, Pi-Ching, « Tang Saier and Yongle : Contested images of a rebel woman and a monarch in Ming-Qing narratives », in *Ming Studies*, 2007 (01) p. 6-36

HUANG, Chin-shing. *Philosophy, Philology, and Politics in Eighteenth-Century China*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

HUANG, Chün-Chieh, « Imperial Rulership in Cultural History : Chu Hsi's Interpretation », in *Imperial Rulership and Cultural Change in Late Imperial China*. Seattle : University of Washington Press, 1994, p. 189-190.

HUANG Chun-chieh , HENDERSON John B. (éd.), « *Notions of Time in Chinese Historical thinking* », Hong Kong : The Chinese University Press, 2006,

IVANHOE, Philip J., *Ethics in the Confucian Tradition: The Thought of Mencius and Wang Yang-ming* Atlanta : Scholars Press, 1990

JAY, Jennifer W., *A Change in Dynasties : Loyalism in Thirteenth-Century China*. Center for East Asian Studies, Studies on East Asia, Vol 18. Juin 1991

KESSLER, Lawrence D., *K'ang-hsi and the Consolidation of Ch'ing Rule, 1661-1684.* Chicago: University of Chicago Press, 1976.

LAGERWEY, John, *China: A Religious State*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2010

LUPKE, Charles, (éd.) *The Magnitude of Ming: Command, Allotment, and Fate in Chinese Culture*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2005

LIU, Lydia, *The Clash of Empires : The Invention of China in Modern World Making*, Cambridge, Mass : Harvard University Press, 2004,

MA, Y.W., « The Chinese historical novel : an outline of themes and contexts », in *Journal of Asian studies* 34-2 (1975)

MAIR, Victor, "Language and Ideology in the Sacred Edict," *in* Andrew J. Nathan David G. Johnson, Evelyn Sakakida Rawski, (éds.), *Popular Culture in Late Imperial China (Berkeley: University of California Press*, 1985, pp. 356-58.

MAKEHAM, John (ed.), *Dao Companion to Neo-Confucian Philosophy*., Dordrecht et New York: Springer, 2010

McDERMOTT, Joseph P. *A Social History of the Chinese Book: Books and Literati Culture in Late Imperial China*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2006.

McMORAN, Ian, « A Note on Loyalty in the Ming-Qing Transition » in *Études chinoises,* vol. XIII, n° 1-2, printemps-automne 1994

MILLER, Harry, *State versus gentry in late Ming Dynasty China*, 1572-1644, Palgrave Macmillan, 2009

MILLER, Harry, *State versus gentry in early Qing dynasty China*, 1644-1699, Palgrave Macmillan, 2013

MITTAG, Achim « Scribe in the wilderness. The Manchu conquest and the loyal hearted historiographers's (xinshi) mission », in: *Oriens Extremus*, n° 44 2003/04, pp. 27-42.

MITTAG, Achim, « Chinese Official Historical Writing under the Ming and Qing. », *in* Jose Rabasa et alii, (éd.) *The Oxford History of Historical Writing, vol 3. 1400-1800*, Oxford : Oxford University Press, 2012

MOTE, F. W. , *Imperial China: 900–1800,* Cambridge: Harvard University Press. 1999

MURRAY, Julia K. “Illustrations of the Life of Confucius: Their Evolution, Functions, and Significance in Late Ming China.” In *Artibus Asiae* 57, no. 1/2 (Janvier, 1997) p. 73–134.

NAQUIN, Susan. *Peking: Temples and City Life, 1400-1900*. Berkeley: University of California Press, 2000.

NG, On-cho. *Cheng-Zhu Confucianism in the Early Qing: Li Guangdi (1642-1718) and Qing Learning*, Albany: State University of New York Press, 2001.

NG, On-cho, and WANG Q. Edward, *Mirroring the Past: The Writing and Use of History in Imperial China*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2005

PETERSON Willard J., Reviewed Work: by John B. Henderson, in *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 46, No. 2 (Dec., 1986), pp. 657-674

PUETT, Michael « Following the Commands of Heaven: The Notion of Ming in Early China », in Ch. Lupke, (éd.) *The Magnitude of Ming: Command, Allotment, and Fate in Chinese Culture*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2005

PUETT, Michael : « Sages, Ministers, and Rebels, Narratives from Early China concerning the Initial Creation of the State » in *Harvard Journal of Asiatic Studies*. 1998;58 (2) : p. 425-479.

RAWSKI, Evelyn, WATSEN, Rubie S. et BUCKLEY-EBREY Patricia , (éds). *Marriage and Inequality in Chinese Society*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press 1991

RAWSKI, Evelyn. *The Last Emperors: A Social History of Qing Imperial Institutions*. Berkeley: University of California Press, 1998.

RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli* , Paris, Le Seuil, 2000

ROBINSON, David M. (éd). *Culture, Courtiers, and Competition: The Ming Court (1368–1644)*, Cambridge : Harvard East Asian Monographs, 2008

ROBINSON, David. *Bandits, Eunuchs, and the Son of Heaven: Rebellion and the Economy of Violence in Mid-Ming China.* Honolulu: University of Hawai'i Press, 2001.

ROWE, William T., China's *China's Last Empire: The Great Qing* Cambridge MA : Belknap Press, An Imprint of Harvard University Press; 2012

SCHNEEWIND, Sarah, *A Tale of Two Melons : Emperor and Subject in Ming China*, Indianapolis, Hackett Publishing Company, 2006.

SOH Yoojin *Revenge and Its Implications: Literati Discourse of Justice in Late Qing and Modern Chinese Fiction*, Thèse de doctorat, Washington University in St. Louis, 2012.

SON, Suyong, *Writing for print : Zhang Chao and Literati-publishing in seventeenth century China*, Thèse de Doctorat, Université de Chicago, Illinois, Juin 2010.

SPENCE Jonathan, *Treason By The Book: Traitors, Conspirators and Guardians of an Emperor*, London : Penguin Book, 2012.

STRUVE, Lynn, *Voices from the Ming-Qing Cataclysm,* New Haven: Yale University Press, 1993.

STRUVE, Lynn. *The Ming-Qing Conflict, 1619-1683: A Historiography and Source Guide*. Association of Asian Studies Monograph. Ann Arbor: Association of Asian Studies, 1998.

STRUVE, Lynn, « Ambivalence and Action: Some Frustrated Scholars of the K'ang-hi's Period ». in Spence et Wills (éd), *From Ming to Ch'ing : Conquest, Region, and Continuity in Seventeenth Century China* , New Haven: Yale University Press, 1979

STRUVE, Lynn, « Huang Zongxi in Context: A Reappraisal of His Major Writings »,*in The Journal of Asian Studies*, Vol. 47, No. 3, Aout 1988, pp. 474-502

STRUVE, Lynn, "Confucian PTSD. Reading Trauma in a Chinese Youngster's Memoir of 1653," in:*History &. Memory* 16: 3-4 (2004), p. 14-31

STRUVE, Lynn, *Time, Temporality, and Imperial Transition : East Asia from Ming to Qing* Association for Asian Studies and University of Hawai'i Press, 2005

STRUVE, Lynn, "Dreaming and Self-search during the Ming Collapse: The Xue Xiemeng Biji, 1642-1646." *T'oung Pao* Vol. 93 Numéro 1-3 2007, p. 159-192.

TIWALD, Jusin, et VAN NORDEN, Bryan W. (éds.), *Readings in Later Chinese Philosophy: Han Dynasty to the 20th Century* , Indianapolis: Hackett,. 2014

TSAI, Henry Shih-shan, Perpetual Happiness : the Ming Emperor Yongle, Seattle : University of Washington Press, 2001.

TWITCHETT, Denis, et MOTE, Frederick (éds) *The Cambridge History of China, vol. 8, The Ming dynasty, partie 2*, Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

WAKEMAN, Frederic E. *The Great Enterprise: The Manchu Reconstruction of Imperial Order in Seventeenth-century China*. California, Berkeley: University of California Press, 1985.

WAKEMAN, Frederic , 'Boundaries of the Public Sphere in Ming and Qing China', in *Daedalus*, 127:3 (1998), pp. 167–89.

WANG, Chenghua, *Material Culture and Emperorship, The Shaping of Imperial Roles at the Court of Xuanzong r. 1426- 1435* , Thèse de Doctorat, Département d'Histoire de l'Art, Université Yale, 1998

WANG, Hongjiang. "On the Strengthening of Imperial Autocracy at the Beginning of the Ming." In *Chinese Studies in History* volume 33 n° 3 Printemps 2000: 12-27.

WANG, Hung-tai. "Information Media, Social Imagination, and Public Society during the Ming and Qing Dynasties." in *Frontiers of History in China* v. 5 no. 2 (Juin 2010): p. 169-216.

WANG Mingming, *All under heaven (tianxia) Cosmological perspectives, and political ontologies in pre-modern China*, in HAU: Journal of Ethnographic Theory 2 (1): 2012, pp. 337-383.

WESCHLER, Howard J., *Offerings of Jade and Silk : Ritual and Symbol in the legitimation of the Tang Dynasty*, New Haven : Yale University Press, 1985.

WILL, Pierre-Etienne, « L'intérieur et l'extérieur », in *La Cité interdite. Vie publique et privée des empereurs de Chine (1644-1911)*, catalogue de l'exposition du Musée du Petit Palais, 9 novembre 1996-23 février 1997, Paris : Éditions des Musées de la ville de Paris, 1996, pp. 19-34

WILL, Pierre-Etienne, « La distinction chez les mandarins », *in* Jacques Bouveresse et Daniel Roche (éd.), in *La liberté par la connaissance. Pierre Bourdieu (1930-2002)* (Paris, Odile Jacob, 2004), p. 215-232

WILL, Pierre-Etienne, « Le contrôle constitutionnel de l'excès de pouvoir sous la dynastie des Ming », in Mireille Delmas-Marty et Pierre-Etienne Will , (sous la direction de), *La Chine et la démocratie. Tradition, droit, institutions*, Paris, Fayard, 2007

WILSON, Thomas A. *Genealogy of the Way: The Construction and Uses of the Confucian Tradition in late Imperial China*. Stanford: Stanford University Press, 1995.

WIRTH, Jean, 1983. « La naissance du concept de croyance, XIIe- XVIIe siècle », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome 45, pp. 7-58.

WU, Pei-yi : *The Confucian's progress : Autobiographical writings in Traditional China*. Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1990

WU, Yanhong *et al.* "The Emperor's Four Bodies: Embodied Rulership and Legal Culture in Early Ming China." In *Frontiers of History in China* volume 2 n° 1, Mars 2007: p. 25-59.

YANG, Winston, « The Literary Transformation of Historical Figures in the San-kuo chih yen-i: A Study of the Use of the San-kuo chih as a Source of the San-kuo chih yen-i », in Yang, Winston L. Y, Adkins, Curtis P. (éds.), *Critical Essays on Chinese Fiction*. Hong Kong: Chinese University Press, 1980, pp. 47-84 .

YING Zhang : *Politics and Morality during the Ming-Qing Dynasty (1570-1670),* Thèse de doctorat, Département of History and Women Studies, University of Michigan, 2010.

YUAN, Zujie. "Dressing for Power: Rite, Costume, and State Authority in Ming Dynasty China." In *Frontiers of History in China* Volume 1 2006 , p. 181-212.

ZHANG Dainian (trad. et éd. E. Ryden), *Key Concepts in Chinese Philosophy*, Yale University Press, 2013

ZHAO, Jie. "A Decade of Considerable Significance: Late-Ming Factionalism in the Making, 1583-1593." In *T'oung Pao* Volume 88 Fasc. 1/3 2002, p. 112-150.

Histoire littéraire

ALTENBURGER, Roland "Appropriating Genius: Jin Shengtan's Construction of Textual Authority and Authorship in His Commented Edition of Shuihu zhuan (The Water Margin Saga)." In: Christian Schwermann and Raji Steineck (eds.). *That Wonderful Composite Called Author: Authorship in East Asian Literatures from the Beginnings to the Seventeenth Century*. Leiden: Brill, 2014

ALTENBURGER, Roland "Re-reading Myth in Water Margin.", *in* Zhou Jianyu 周建渝, Zhang Hongnian 張洪年 and Zhang Shuangqing 張雙慶 (eds.). *Chongdu jingdian: Zhongguo chuantong xiaoshuo yu xiqu de duochong toushi* (重讀經典: 中國傳統小說與戲曲的多重透視 « Relire les classiques : Perspectives multiples sur le théâtre et le roman »), Hong Kong: Oxford University Press, 2009, volume 2, pp. 554-577.

ALTENBURGER, Roland , *The Sword or the Needle: The Female Knight-Errant. (xia) in Traditional Chinese Narrative.* Bern: Peter Lang, 2009.

BESIO, Kimberly. "Enacting loyalty: history and theatricality in The Peach Orchard Pledge." in *CHINOPERL Papers*, n° 18 (1995)

BESIO, Kimberly, "Gender, loyalty, and the reproduction of the Wang Zhaojun legend: some social ramifications of drama in the late Ming." In *Journal of the Economic and Social History of the Orient* 40, vol. 2. , Mai 1997, p. 251-282

BESIO, Kimberly, (éd.) *Three Kingdoms and Chinese Culture*, SUNY Series in Chinese Philosophy and Culture, State University of NY press , 2007

BRANDAUER, Frederick « The Emperor and the Star Spirits : A mythological reading of the Shui-hu chuan » in *Imperial Rulership and Cultural Change in Late Imperial China*. Seattle : University of Washington Press, 1994, pp 206-229.

CARLITZ, Katherine. "Style and Suffering in Two Stories by 'Langxian'." in Theodore Huters, R. Bin Wong, and Pauline Yu, eds., *Culture and State in Chinese History*. Stanford: Stanford University Press, 1997.

CHAN, Leo Tak-hung. *The Discourse on Foxes and Ghosts: Ji Yun and Eighteenth-century Literati Storytelling*. Honolulu : University of Hawaii Press, 1998.

CHANG, Shelley Hsueh-lun., and CHANG, Chun-shu. *Crisis and Transformation in Seventeenth-Century China-Society, Culture, and Modernity in Li Yu's World*. Ann Arbor: 147, The University of Michigan Press, 1992.

CHURCH, Sally K. "Beyond the words: Jin Shengtan's perception of hidden meanings in Xixiang ji." In *Harvard Journal of Asiatic Studies* (Cambridge, MA) 59, no.1 (Juin 1999), p. 5-77

DARS, Jacques, CHAN, Hing-ho (éds.), *Comment lire un roman chinois,* Paris : Editions Philippe Picquier, 2001

DING, Naifei. *Obscene Things : The Sexual Politics in Jin Ping Mei*. Durham: Duke University Press, 2002.

DURAND-DASTES, Vincent : *La Conversion de l'Orient : un périple didactique de Bodhidharma dans un roman chinois en langue vulgaire du XVIIème siècle*, Mélanges chinois et bouddhiques, 29. Bruxelles : Institut Belge des Hautes Etudes Chinoises, 2008

EDWARDS, Lousie, « *Transformation of the Woman Warrior Hua Mulan : From Defender of the Family To Servant of The State* », in *Nan Nü* (2010),

EPSTEIN, Maram. "Inscribing the essentials: culture and the body in Ming-Qing fiction." In *Ming Studies* (Minneapolis, MN) n° 41, Septembre 1999, p. 6-36.

EPSTEIN, Maram. *Competing Discourses: Orthodoxy, Authenticity, and Engendered Meanings in Late Imperial Chinese Fiction*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2001.

FARMER, J. Michael. "The historical, fictional, theatrical, and artistic Three Kingdoms: a Sino-American colloquim."in *Early Medieval China* n°7, 2001, p. 153-157

FONG, Grace S. “Reclaiming subjectivity in a time of loss: Ye Shaoyuan (1589-1648) and autobiographical writing in the Ming-Qing transition.” in *Ming Studies* n°59, Mai 2009, p. 21-41

GE, Liangyan. *Out of the Margins: the Rise of Chinese Vernacular Fiction,* University of Hawaii Press, 2001

GE, Liangyan. “The mythic stone in Honglou meng and an intertext of Ming-Qing fiction criticism.” In *Journal of Asian Studies* (Ann Arbor, MI) 61, n°1, Février 2002, p. 57-82

GE, Liangyan : *The Scholar and the State : Fiction as Political Discourse in Late Imperial China*. Seattle, WA : University of Washington Press, 2015.

GE Liangyan, « Authorial intention : Jin Shengtan as creative Critic », *in Chinese Literature : Essays, Articles, Reviews 25* (2003), p. 1-24. ;

GU Mingdong, *Chinese Theories of Fiction: A Non-Western Narrative System*. Albany, State University of New York Press, 2006,

HANAN, Patrick. *Chinese Fiction of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*. New York: Columbia University Press, 2004.

HANAN, Patrick, *The Invention of Li Yu*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1988.

HANAN, Patrick, *The Chinese Vernacular Story*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1981.

HEGEL, Robert, "Sui Tang yen-i": The Sources and Narrative Techniques of a Traditional Chinese Novel, thèse de doctorat. Columbia University, 1973

HEGEL, Robert, « Maturation and Conflicting Values: Two Novelists' Portraits of the Chinese Hero Ch'in Shu-pao.» In *Critical Essays on Chinese Fiction*, eds. Curtis P. Adkins et Winston Yang (Hong Kong: Chinese University Press, 1980), pp. 115-150

HEGEL, Robert, *The Novel in Seventeenth-Century China*. New York: Columbia University Press, 1981.

HEGEL, Robert, *Reading Illustrated Fiction in Late Imperial China*, Stanford : Stanford University Press, 1998

HEGEL, Robert , “Rewriting the Tang: Humor, Heroics, and Imaginative Reading.” In *Snake’s Legs: Sequels, Continuations and Chinese Fiction*; ed. Martin Huang (Honolulu: University of Hawai’i Press, 2004), pp. 159-89.

HEGEL, Robert , “Conclusions: Judgments on the Ends of Times.” In Dynastic Decline and Cultural Innovation: Late Ming and Late Qing, ed. David Wang and Shang Wei (Cambridge: Harvard University Asia Studies Center, 2005), pp. 523-48.

HEGEL, Robert E. et CARLITZ, Katherine, *Writing and Law in Late Imperial China: Crime, Conflict, and Judgment*. University of Washington Press, 2007

HENDERSON, John. *The Development and Decline of Chinese Cosmology*. New York: Columbia University Press, 1984.

HSIA, C.T. *The Classic Chinese Novel: A Critical Introduction*, New York: Columbia University Press, 1968.

HSIAO, Li-ling. *The Eternal Present of the Past: Illustration, Theater, and Reading in the Wanli Period, 1573-1619*. Leiden: Brill, 2007.

HSU, Pi-ching. “Tang Saier and Yongle: contested images of a rebel woman and a monarch in Ming-Qing narrative.in *Ming Studies*, no.56 (Automne 2007), p. 6-36

HU, Hsiao-chen. "In the Name of Correctness: Ding Yaokang's Xu Jin Ping Mei as a Reading of Jin Ping Mei" In *Snakes' Legs: Sequels, Continuations, Rewritings, and Chinese Fiction.* Ed. Martin Huang, p. 75-97. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004.

HUA WU Laura, "From Xiaoshuo to Fiction: Hu Yinglin's Genre Study of Xiaoshuo" *in Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 55, No. 2, Dec, 1995

HUANG, Hongyu, *History, Romance and Identity: Wu Weiye (1609-1672) and His Literary Legacy*, thèse de doctorat, Université Yale, 2007

HUANG, Martin Weizong, "Dehistoricization and Intertexualization: The Anxiety of Precedents in the Evolution of the Traditional Chinese Novel." In *Chinese Literature, Essays Articles Reviews*, 12 (1990), p. 45-68.

HUANG, Martin Weizong, « Author(ity) and Reader in Traditional Chinese Xiaoshuo Commentary », in *Chinese Literature : Essays, Articles Reviews* , Vol. 16, Dec 1994, pp 41-67.

HUANG, Martin Weizong, *Literati Self-re/presentation: Autobiographical Sensibility in the Eighteenth century Chinese Novel*. Stanford: Stanford University Press, 1995.

HUANG, Martin Weizong "Karmic Retribution and the Didactic Dilemma in the Xingshi yinyuan zhuan" in *Chinese Studies* 15 1997, p. 397-440.

HUANG, Martin Weizong. “Sentiments of desire: thoughts on the cult of *qing* in Ming-Qing literature” In *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 20 (Décembre 1998): p. 153-184.

HUANG, Martin Weizong. *Desire and Fictional Narrative in Late Imperial China*, Cambridge: Harvard University Press, 2002.

HUANG, Martin Weizong, éd., *Snakes' Legs: Sequels, Continuations, Rewritings, and Chinese Fiction,* Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004

HUANG, Martin Weizong. “Sage, hero, bandit: Zhu Yuanzhang’s image in the sixteenth-century novel Yinglie zhuan [The Romance of Ming Dynasty Heroes].” In *Ming Studies* n°50 (Automne 2004) p. 77-90

LEBEAUPIN, Claire (trad. et présentation) *Propos oisifs sous la tonnelle aux haricots*, Aina jushi, (aut.) Paris : Gallimard, Collection Connaissance de l’Orient, 2010.

LING Xiaoqiao, *Re-reading the Seventeenth Century : Ding Yaokang (1599-1669) and His Writing*, Thèse de doctorat, Harvard University, Graduate School of Arts and Science, 2010

IDEMA, Wilt L., LI, Wai-yee; WIDMER, Ellen, éds. *Trauma and transcendence in early Qing literature*. Cambridge, Mass.; London: Harvard University Asia Center, 2006

KANG, Xiaofei, *The Cult of the Fox: Power, Gender, and Popular Religion in Late Imperial* China,New York : Columbia University Press, 2006

KOSS, Nicholas , “The Relationship of Hsi-yu Chi and Feng-shen Yen-yi”. In *T’oung-pao* 65 :4-5 (1979), pp. 143-65.

LANSSELLE, Rainier, « Jin Shengtan 金聖歎 (1608-1661) et le commentaire du Pavillon de l’ouest [Xixiang ji 西 廂記]. Lecture et interprétation dans une poétique de l’indirect », Thèse de Doctorat, Université Paris 7 Denis-Diderot, 1999.

LANSSELLE, Rainier : « Je pleure sur ce jade qu’on appelle pierre. La voix de la plainte dans la tradition littéraire de la Chine classique », *Etudes Freudiennes*, n° 39, 2004

LAVOCAT Françoise, *Faits et fiction : pour une frontière*. Paris : Editions du Seuil, collection « Poétique », 2016.

LAVOCAT Françoise, DUPRAT, Anne, (éds.) *Fiction et Cultures*, Paris : Société française de littérature générale et comparée, 2010

LEVY, André, (trad.), *Chronique indiscrète des mandarins,* Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », 1976

LEVY, André, *Le conte en langue vulgaire du xviie siècle*. Paris : Collège de France, Institut des hautes Études chinoises, 1981,

LEVY, André, CARTIER, Michel (éds). *Inventaire analytique et critique du conte chinois en langue vulgaire.* Tome quatrième. Paris: Collège de France, Institut des hautes études chinoises, 1991.

LI, Qiancheng. *Fictions of Enlightenment: Journey to the West, Tower of Myriad Mirrors, andDream of the Red Chamber*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004.

LI, Wai-yee. *Enchantment and Disenchantment: Love and Illusion in Chinese Literature*. Princeton: Princeton University Press, 1993.

LI, Wai-yee, « The rhetoric of spontaneity in Late Ming literature », in *Ming studies* (35), Aout 1995.

LI, Wai-yee, "The Representation of History in the Peach Blossom Fan.'" Journal of the American Oriental Society 115.3 (1995), p. 421-33.

LI, Wai-yee, "Heroic Transformations: Women and National Trauma in Early Qing Literature.", *Harvard Journal of Asian Studies*, 59.2 (1999): 363-443.

LI, Wai-yee. "Full-Length Vernacular Fiction." In The Columbia History of Chinese Literature. Edited by Victor H. Mair, 620–658. New York: Columbia University Press, 2001.

LI, Wai-yee. "Introduction." In *Trauma and Transcendence in Early Qing Literature*. Wilt Idema, Wai-yee Li, and Ellen Widmer, (éds.), p 1-70. Cambridge, Mass.: Harvard University, 2006.

LIU, Ts'un-yan, *Buddhist and Taoist Influences on Chinese Novels* . Wiesbaden: Harrassowitz, 1962.

LO, Andrew Hing-bun. *San-Kuo-Chih Yen-I and Shui-Hu Chuan in the Context of Historiography: An Interpretive Study*.Thèse de doctorat. Princeton University. 1981.

LU, Hsiao-peng. *From Historicity to Fictionality*. Stanford: Stanford University Press, 1994.

McLAREN, Anne E. « Investigating Readerships in Late-Imperial China: A Reflection on Methodologies, », *The East Asian Library Journal* 10.2 (Aout 2001): p. 104-55.

McLAREN, Anne E *Chinese Popular Culture and Ming Chantefables*. Boston: Brill, 1998.

McLAREN, Anne E « Ming Audiences and Vernacular Hermeneutics: The Uses of the Romance of the Three Kingdoms », in *T'oung Pao* 81 (1995): p. 51-80.

McLAREN, Anne E. "History repackaged in the age of print: the Sanguozhi and Sanguo yanyi." In *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* Volume 69 Issue 02 Juin 2006: 293-313.

McMAHON, Keith. "A Case of Confucian Sexuality: the Eighteenth-Century Novel Yesou puyan." In *Late Imperial China* 9:2 (1988), 32-55.

McMAHON, Keith , *Causality and Containment in Seventeenth-Century Chinese Fiction*, . Leiden: E. J. Brill, 1988.

McMAHON, Keith, *Misers, Shrews, and Polygamists: Sexuality and Male-female Relations in Eighteenth-century Chinese Fiction*, Durham, N.C. : Duke University Press, 1995

MEULENBELD, Mark, *Civilized Demons : Ming Thunder Gods from Ritual to Literature*, Thèse de doctorat, Department of East Asian Studies, Princeton University, 2007

MEULENBELD, Mark *Demonic Warfare: Daoism, Territorial Networks, and the History of a Ming Novel*. Honolulu : University of Hawai'i Press, 2015

MORETTI, Franco*, (éd.) The Novel. Vol. 1, History, Geography, and Culture*, Princeton: Princeton University Press, 2006

NAQUIN, Susan, RAWSKI, Evelyn,. *Chinese Society in the Eighteenth Century*. New Haven: Yale University Press, 1987

NIENHAUSER, William H, MA, Y.W, WEST, Stephen H. (éds.) *Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*, Bloomington: Indiana University Press 1998

NISHIMURA, Masato, *The Composition and Ideology of Nüxian Waishi*, thèse de doctorat, Harvard University, 1993.

PLAKS, Andrew H. *The Four Masterworks o f the Ming Novel: Ssu-ta Ch '1-shu*. Princeton: Princeton University Press, 1987.

ROBERTS, Moss (trad.), *Three Kingdoms : A Historical Novel*, University of California Press, 2014

ROLSTON, David L.(éd.). *How to Read the Chinese Novel*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

ROLSTON, David L, Review of *From Historicity to Fictionality*. *Chinese Literature, Essays, Articles, Reviews,* Vol. 18, (Dec, 1996), pp.219-221.

ROLSTON, David L,. *Traditional Chinese Fiction and Fiction Commentary: Reading and Writing Between the Lines*, Stanford University Press, 1997

RODDY, Stephen, *Literati Identity and Its Fictional Representations in Late Imperial China*, Stanford University Press, 1998.

SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris : Editions du Seuil, 1999

SCHONEBAUM, A.D., *Fictional Medicine : Diseases, Doctors and the Curative Properties of Chinese Fiction*, Thèse de doctorat, Columbia University, 2004,

SEARLE, J. R., « The Logical Status of Fictional Discourse » in *New Literary History*, n°6, 1975.

SHANG, Wei. *Rulin Waishi and Cultural Transformation in Late Imperial China*, Cambridge: Harvard University Press, 2003.

SUN CHANG, Kang-I, OWEN, Stephen (éds.), *The Cambridge History of Chinese Literature*, vol 2 : From 1375, Cambridge : Cambridge University Press, 2011

TIAN, Xiaofei, « From the Eastern Jin through the early Tang », Cambridge History of Chinese Literature. Vol. 1, p. 317-649

WANG, David Derwei. *Fin-de-siecle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849-1911*. Stanford: Stanford University Press, 1997.

WANG, David D. et SHANG Wei (ed) *Dynastic Decline and Cultural Innovation: From the Late Ming to the Late Qing and Beyond*, Cambridge, MA: Harvard University Asia Studies Center, 2005

WANG, Richard G. *Ming Erotic Novellas: Genre, Consumption, and Religiosity in Cultural Practice*. Hong-Kong, The Chinese University Press, 2011

WANG, Ying. "The Supernatural as the Author's Sphere: Jinghua Yuan's Reprise of the Rhetorical Strategies of Honglou Meng." In *T'oung Pao* Volume 92 N° 1-3 2006, p. 129-161.

WIDMER, Ellen. *The Margins of Utopia: Shui-hu Hou-chuan and the Literature of Ming Loyalism*. Harvard East Asian Monograph 128. Cambridge, MA: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1987.

WIVELL, Charles J. “Adaptation and Coherence in Late Ming Short Vernacular Fiction: A Study of the Second West Lake Collection”. Ph.D. Diss., University of Washington, 1969. Ann Arbor: UMI Dissertation Services, 2002

WU, Laura Hua. “From xiaoshuo to fiction: Hu Yinglin’s genre study of xiaoshuo.” Harvard Journal of Asiatic Studies (Cambridge, MA) 55, no.2 (Dec 1995), p. 339-371

WU, Pei-yi : *The Confucian's progress : Autobiographical writings in Traditional China*. Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1990.

WU, Yenna, « Outlaws' Dreams of Power and Position in Shuihu zhuan », in *Chinese Literature, Essays, Articles, Reviews* 18 (1996) 45-67.

YANG, Shuhui. *Appropriation and representation: Feng Menglong and the Chinese vernacular story*. Ann Harbor : Center for Chinese Studies, University of Michigan, 1998.

YIM, Lawrence C H, « Qian Qianyi theory of *Shishi* during the Ming Qing transition » *in Occasional papers* 1 (2005) p. 1 - 77.

YU, Anthony C. "History, Fiction and the Reading of Chinese Narrative." *in Chinese Literature, Essays, Articles, Reviews* Vol.10, No.l/2 (Juillet 1988), p. l-19.

YU, Anthony C. , *Re-reading the Stone: Desire and the Making of Fiction in Dream of the Red Chamber*. Princeton: Princeton University Press, 1997