



HAL
open science

Compte-rendu de David Wang & Shang Wei, eds., “ Dynastic Crisis and Cultural Innovation : From the Late Ming to the Late Qing and beyond ”, Etudes chinoises, vol XXVII, 2008, p. 192-199

Vincent Durand-Dastès

► **To cite this version:**

Vincent Durand-Dastès. Compte-rendu de David Wang & Shang Wei, eds., “ Dynastic Crisis and Cultural Innovation : From the Late Ming to the Late Qing and beyond ”, Etudes chinoises, vol XXVII, 2008, p. 192-199 . Études Chinoises, 2008, XXVII 2008, p. 193-199. <hal-01432564>

HAL Id: hal-01432564

<https://hal.science/hal-01432564v1>

Submitted on 11 Jan 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.



HAL Authorization

David Der-wei Wang and Wei Shang (ed.), *Dynastic Crisis and Cultural Innovation. From the Late Ming to the Late Qing and Beyond*, Cambridge (Mass.): Harvard University Asia Center, 2005. x-620 pages

Voilà un volume collectif replet (plus de 600 pages rassemblant les contributions de 17 auteurs) que proposent David Der-Wei Wang et Shang Wei. Le premier, historien et critique influent, consacre depuis des années sa recherche au long XX^e siècle ; le second a exploré le contexte culturel et social de l'apparition des géants du roman Ming et Qing. Les deux éditeurs cherchent dans ce volume à défendre une thèse commune : l'avènement de la modernité littéraire et culturelle chinoise, longtemps décrit comme un événement quasi-cataclysmique ayant suivi la brutale immixtion des Occidentaux au XIX^e siècle, est mieux compris comme un processus progressif, initié dès les dernières décennies des Ming, et poursuivi sans solution de continuité tout au long de la dynastie mandchoue. Pour cette raison, l'ouvrage adopte un plan chronologique en quatre parties, mettant chacune l'accent sur les phases de transition successives de l'histoire politique et culturelle.

Plusieurs contributions prennent pour point de départ l'usage changeant des formes littéraires. Sophie Volpp montre ainsi comment Tang Xianzu 湯顯祖 (1550-1616) mit à contribution, dans sa pièce le *Pavillon aux pivoinés* (*Mudan ting* 牡丹亭), le genre encore relativement nouveau du théâtre pour tourner en ridicule les archaïstes, présentés comme d'insincères comédiens rejouant le passé comme un rôle mal maîtrisé. La satire des courants archaïstes à laquelle se livrèrent Tang et plusieurs de ses amis ou inspirateurs à travers divers genres fut cruelle, et n'hésitait pas à caricaturer sans vergogne les cercles extérieurs au leur.

En comparant les éléments de culture matérielle présents dans le *Jin Ping Mei* 金瓶梅, chef-d'œuvre de la toute fin du XVI^e siècle, avec ceux des encyclopédies et almanachs qui connaissaient un large succès à la même époque, Shang Wei montre comment la référence à l'historiographie, omniprésente dans les romans antérieurs, laisse désormais la place à une nébuleuse référentielle analogue à celle que circonscrivent les encyclopédies et almanachs alors en vogue, traduisant ainsi sur le plan littéraire la modernité de la fin des Ming.

Gary Xu étudie le roman récemment redécouvert intitulé *Guwang yan* 姑妄言 (1730). Ce texte revisite trois sous-genres de la fin des Ming et

du début des Qing : le roman érotique, le roman « de la belle et du brillant lettré » et le roman de la mégère, se livrant au passage à une destruction parodique de leurs conventions. L'œuvre est interprétée par Xu comme une satire qui met sa forme hybride au service d'une entreprise de discrète subversion.

Rania Huntigton et Alexander Desforges abordent sous des angles novateurs les rapports entre la littérature et la nouvelle presse à Shanghai à la fin des Qing. Huntington dépeint la façon dont les journaux de langue chinoise des années 1870 s'emparèrent, en le transformant, du genre de l'anecdote étrange. Par leur langage et leur format, les premières « nouvelles » (*xinwen* 新聞) modernes sont en effet largement semblables aux récits de « prodiges » (*yiwēn* 異聞) anciens : ces derniers sont une composante centrale et non marginale de la matière des premiers périodiques. Huntington étudie la façon dont le journal shanghaien *Shenbao* 申報 répondit aux critiques de ses confrères de langue anglaise qui lui reprochaient son penchant pour les anecdotes étranges. Les éditeurs du *Shenbao* défendaient la nécessité de rapporter les faits les plus incroyables tout en ayant grand soin de se placer du côté de la défense de l'ordre et de la raison lorsque le sujet de l'étrange côtoyait les zones dangereuses de la sédition ou des peurs collectives : il en fut ainsi en 1876 lors de rumeurs sur des sorciers coupant les nattes des passants pour s'emparer de leurs âmes. Aux détours de ses éditoriaux, l'Occident est dépeint par le *Shenbao* comme à la fois pétri de prodiges passés (tous les Occidentaux ne croient-ils pas aux fantasmagories bibliques ?) et vierge de fantômes et de sorciers présents ; Shanghai, siège du journal, occupant la position d'un lieu intermédiaire.

Alexander Desforges retrace l'histoire des romans feuilletons shanghaiens des années 1890-1900. Ils avaient pour cadre la ville et le moment qui les virent paraître, et l'on note leur souci méticuleux de l'exactitude des notations spatiales, toponymiques et chronologiques. Desforges formule de très pertinentes remarques sur les dangers d'une vision téléologique qui a si souvent fait analyser les écrits de cette époque comme de simples jalons entre une tradition caricaturée et une modernité latente. La publication en feuilleton ne fait pas de ces œuvres des suites mal enchaînées d'épisodes, car leurs auteurs montrent une grande maîtrise dans l'entrecroisement de fils narratifs nombreux et complexes. Toutefois l'interaction avec le lecteur *via* le courrier des lecteurs est un fait nouveau. Desforges soutient que la publication des feuilletons étendit à un large public la circulation des fragments manuscrits lus et commentés par un cercle de proches, qui fut longtemps un des modes de diffusion du roman en langue vulgaire.

Patrick Hanan s'attache quant à lui à l'évolution de l'écriture romanesque durant la seconde moitié du XIX^e siècle. Il prend lui aussi ses distances avec la caricature faisant de la fiction d'avant la révolution littéraire du XX^e siècle un genre stagnant. Il relève la vague d'innovations que connut cette époque en matière de modes narratifs. Le personnage du conteur-narrateur, intimement lié au roman en langue vulgaire, donne ainsi lieu au XIX^e siècle à des élaborations d'une inventivité jamais vue auparavant. Maintes autres expériences seront faites, certains romans utilisant successivement deux narrateurs, d'autres les faisant au contraire disparaître en distribuant leurs fonctions aux personnages de l'action. Après 1895, notations autobiographiques et éléments fictionnels s'entrecroisent, et la voix de l'auteur se fait de plus en plus personnelle alors même que le sujet des œuvres tourne de plus en plus autour du thème de la réforme et du salut de la Chine.

Theodore Hutters complète la réflexion de Hanan en étudiant l'évolution de l'expression de la subjectivité dans le roman chinois à travers l'analyse de *Henhai* 恨海 (1906) de Wu Jianren 吳趼人 (1866-1910). Wu Jingzi 吳敬梓 (1701-1754), dans son *Rulin waishi* 儒林外史, évitait soigneusement de livrer l'intériorité de ses personnages, essentiellement des hommes, alors que Cao Xueqin 曹雪芹 (1724-1764) dans le *Honglou meng* 紅樓夢 permettait l'expression de la subjectivité de ses héroïnes, notamment *via* leurs compositions poétiques. Dans *Henhai*, Wu Jianren perpétue simultanément ces deux traditions en livrant les pensées de sa sage héroïne tout en décrivant entièrement de l'extérieur son héros masculin, entraîné vers la catastrophe par les événements. La création par Wu d'un espace intérieur au seul profit de son héroïne reflète peut-être davantage le besoin désespéré de trouver refuge hors d'un monde cataclysmique qu'une avancée nécessaire vers ce que les critiques ultérieurs décriront comme la modernité littéraire.

Un second thème commun à de nombreuses (sept sur dix-sept) contributions est l'importance symbolique du destin féminin lorsqu'il est question de la chute et du renouveau historiques. Ainsi, la façon dont deux jeunes femmes ayant péri à l'époque de la transition Ming-Qing hantèrent les littérateurs de la dynastie mandchoue est l'objet des chapitres complémentaires de Li Wai-Yee et de Judith Zeitlin. La première héroïne, Chen Yuanyuan 陳圓圓, une courtisane aimée du général Wu Sangui 吳三桂 (1612-1678) et qui aurait joué un rôle important dans la décision de ce dernier de trahir les Ming, précipitant ainsi leur chute, semblait destinée à se

voir en butte à l'opprobre frappant les fatales « tombeuses de murailles ». Pourtant, les œuvres littéraires la dépeignant délaissèrent rapidement ce cliché pour la traiter de plus en plus en victime digne de sympathie. La seconde, Lin-la-Quatrième (Lin Siniang 林四娘), fantôme quasi-anonyme d'une concubine princière entrée en littérature comme protagoniste d'une histoire d'amour spectrale, se vit de plus en plus associée à la mélancolie liée à la chute de la dynastie déchue. L'une comme l'autre furent tardivement traitées comme de véritables héroïnes dotées de vertus patriotiques et martiales. Pourtant, si l'on considère sur le long terme la tonalité des poèmes, pièces ou récits les invoquant, on s'aperçoit que la mémoire de ces femmes se détache peu à peu du souvenir de la période historique précise qui entraîna leur perte pour servir à exprimer avant tout une méditation sur le passé de portée beaucoup plus générale.

Les chapitres de Hu Siao-Chen et de Kang-i Sun Chang s'intéressent aux voix féminines en littérature : Hu Siao-Chen étudie la ballade *tanci* 彈詞 *Tianyuhua* 天雨花 (1651), dont l'intrigue met en scène un héros proche du parti Donglin 東林 et sa fille à travers les tumultueuses décennies de la fin des Ming. Le père, d'une sourcilleuse orthodoxie, n'en a pas moins éduqué sa fille aînée comme un garçon. L'héroïsme loyaliste du père est idéalisé mais dépeint en même temps comme incapable d'être reproduit ou transmis à ses héritiers légitimes, fils ou disciples. Le monde de la fin des Ming est en effet représenté comme une société efféminée où tous les hommes – sauf le père héroïque – se révèlent déficients. Le père quittera le récit, laissant ainsi place libre à l'action chevaleresque de la fille, dont la tentative vouée à l'échec de recueillir l'héritage loyaliste du père est une sorte de symbole tragique de la fin de la dynastie. Hu se rallie à la thèse voulant que l'auteur de ce *tanci* littéraire ait bien été une femme et montre comment l'aspiration des filles éduquées à un véritable rôle public se traduit, avec toutes ses contradictions, dans une telle œuvre.

Kang-i Sun Chang traite quant à elle des poèmes sur la guerre et la politique de femmes de la fin des Ming et des Qing. Pour Kang, les poèmes féminins de témoignage sur les malheurs collectifs s'inscrivent dans la tradition du genre – notamment les célèbres poèmes de Du Fu 杜甫 (712-770) – tout en s'en détachant par quelques traits particuliers, comme les reproches faits à la gent masculine pour ses déficiences, ou encore une attention plus aiguë à l'égard des difficultés concrètes de la vie en temps de crise.

La contribution de Dorothy Ko, qui analyse des récits décrivant la douleur féminine aux XIX^e et XX^e siècles, invite toutefois à aborder avec

quelques précautions l'étude de l'expression des griefs des femmes dans la littérature. Le chapitre pourrait sembler détonner dans ce recueil consacré avant tout à la littérature, n'était l'intérêt de l'auteur pour ce qu'elle appelle la douleur comme « fiction culturelle » : on rencontre en effet rarement le témoignage de femmes ayant eu elles-mêmes les pieds bandés, alors que les récits dus à des hommes – ou à des femmes ayant elles-mêmes échappé à cette pratique – sont fréquents. Leurs narrateurs s'introduisent dans le corps du sujet souffrant pour se livrer à une sorte de ventriloquie, tout en décrivant ce dernier comme totalement passif. Ko compare les descriptions des années 1820-1830 aux photographies de pieds bandés nus réalisés par les Occidentaux dans les années 1870, qui devaient elles-mêmes laisser place aux premières images aux rayons X, réalisées en Chine à peine dix ans après l'invention de la radiographie et aussitôt employées dans les campagnes politiques abolitionnistes¹. Cette exposition, se voulant libératrice mais étant en même temps brutale et humiliante, place les femmes aux pieds bandés dans une position d'irréductible passivité – à tel point, conclut Ko, que les récits à la première personne de femmes ayant effectivement eu les pieds bandés, apparus beaucoup plus tard, décriront la douleur sans rien ajouter aux descriptions masculines passées.

Keith McMahon étudie l'opium, un autre des fléaux qui incarnèrent la Chine malade aux yeux des Occidentaux au même titre que les pieds bandés, en cherchant de la même façon à aborder son sujet en contournant l'attitude classique de la condamnation. Il analyse la vision qu'en offre un texte chinois de 1878, les *Propos sur la fumée* de Zhang Changjia (1878). Zhang lie son expérience à celle des reclus et ermites chinois du temps passé, tout en décrivant, avec une certaine mélancolie, l'opium comme un maître absolu, qui fait en quelque sorte table rase du cœur de la civilisation chinoise, la préparant fatalement à sa christianisation.

Dans un chapitre stimulant, Ellen Widmer prend position dans un débat en cours depuis de longues années : Li Ruzhen 李汝珍 (ca. 1763-ca. 1830) défend-il dans son chef-d'œuvre romanesque du début du XIX^e siècle, le *Jinghua yuan* 鏡花緣, un point de vue réformiste sur la condition féminine, ou son usage des femmes talentueuses n'est-il qu'un nouvel avatar d'une ancienne ventriloquie lettrée ? Trois des œuvres phares de la fin des Ming ou du début des Qing, forcément connues de Li, l'aident à étayer son argumentation. En amenant ses héroïnes vers une fin qui n'est pas sans évoquer celle des héros d'*Au bord de l'eau*, Li renoue avec l'héritage d'ambiguïté du *Shuihu* 水滸 (éloge de la révolte ou damnation des rebelles ?) et s'en sert pour ne pas conclure dans un sens trop net. Le Pays des

femmes traversé par les héros de la *Pérégrination vers l'Ouest* est évoqué chez Li Ruzhen comme appartenant au passé, tandis que celui que visitent les héros du *Jinghua yuan* apparaît par opposition comme contemporain de l'époque du narrateur, bien que les deux récits soient censés se passer sous les Tang : voilà un indice supplémentaire confirmant que la célèbre scène du bandage des pieds du héros masculin est belle et bien porteuse d'une intention satirique visant la Chine des Qing. Enfin, le *Jinghua yuan* emprunte une scène au *tanci Tianyu hua* tout en en modifiant sensiblement le sens : la mégère, héroïne de cet épisode, qui réclame la possibilité de prendre des concubins comme son mari prend des concubines, est traitée beaucoup plus positivement que son modèle du *tanci* du XVII^e siècle. La nature de ces trois emprunts intertextuels incite Widmer à penser que Li Ruzhen était bel et bien animé par une volonté d'améliorer la condition des femmes de son temps, tout en se servant des œuvres du passé pour avancer cette thèse à mots couverts.

Carlos Rojas s'intéresse à un roman un peu ultérieur, le *Pinhua baojian* 品花寶鑿, qui a pour fil conducteur les amours de lettrés amateurs d'opéra et de jeunes acteurs spécialistes des rôles féminins ou *dan* 旦, pour y étudier l'économie des échanges de rôles sexuels *via* notamment le symbolisme de l'échange monétaire ou de bijoux.

L'ouvrage s'achève par deux chapitres conclusifs. Celui de Robert Hegel revient sur l'époque de la fin des Ming et du début des Qing pour retracer l'évolution dans la façon dont les romans envisagent la question de la chute et du renouveau dynastiques. Les premiers romans historiques, apparus pendant la seconde moitié du XVI^e siècle, mais aussi ceux écrits pour célébrer la chute de l'eunuque honni Wei Zhongxian 魏忠賢 (1568-1627) en 1627, sont tous marqués par un optimisme classique sur le retour à l'ordre à l'issue d'une crise. En revanche, les romans et les commentaires publiés pendant la seconde partie du XVII^e siècle se détacheront du *master narrative* du cycle naturel de la sortie du chaos : loin de célébrer le renouveau, ils témoignent d'un doute croissant à l'égard du mécanisme même du cycle des cataclysmes et des restaurations. Leur scepticisme annonce celui que l'on retrouvera chez les romanciers de la fin des Qing, quand le retour à l'ordre impérial paraîtra à tout jamais exclu, comme il n'est pas sans évoquer certains discours sur le devenir de la Chine du début du XXI^e siècle.

Le chapitre de David Wang envisage le thème du fantôme à l'orée de l'époque contemporaine. Les histoires de revenants furent violemment rejetées par la génération du 4 mai 1919 et connurent alors une longue

éclipse littéraire, même si les acteurs de la révolution du début du XX^e siècle avaient à leur égard une attitude plus ambiguë que ne l'indiquait leur ambition affichée d'exorciser la Chine de ses démons immémoriaux. Tour-nant définitivement le dos à l'affirmation de la force supérieure de la vie qui avait cours à l'époque maoïste, bien des œuvres de la toute récente fin de siècle laissent de nouveau génies, esprits et apparitions hanter librement leurs pages. David Wang dresse ainsi un panorama complet, peut-être un peu trop complaisamment saupoudré de *French theory*, de la façon dont le réalisme fantasmagorique défie le paradigme du réalisme chinois moderne.

On le voit, les contributions à cet ouvrage traitent de moments et de thèmes assez variés, dont les éditeurs peinent parfois à retrouver l'unité, comme en témoigne la formulation un peu alambiquée de certains titres de parties. Pourtant, la majeure partie des auteurs joue le jeu, remplaçant leurs propres conclusions dans la problématique centrale du livre, et maints rapprochements stimulants sont ainsi proposés. Divers outils théoriques, de la psychanalyse au marxisme, sont employés pour tenter d'appréhender les traumatismes, filiations et inventions qui marquèrent l'histoire de la culture chinoise pendant près de trois siècles.

Ce volume s'inscrit dans une vague de publications portant sur les résonances culturelles et littéraires des phases de transitions dynastiques de l'histoire chinoise moderne. Ainsi sa parution a-t-elle été directement suivie en 2006 par celle d'un autre épais volume collectif portant cette fois-ci sur le seul début des Qing². On peut y rattacher, quoiqu'un peu plus lointainement, le volume sur les *xushu* 續書 édité par Martin Huang en 2004, qui constatait combien le phénomène des continuations romanesques avait été stimulé par les périodes de transitions politiques³.

Peut-être en raison de cette profusion éditoriale, les contributeurs ont été sollicités pour traiter des sujets qui les occupent ici et dans d'autres publications, livres ou articles⁴. Pourtant, la publication d'un aussi pondéreux – et onéreux – volume ne me paraît pas inutile. En rapprochant de façon le plus souvent pertinente les informations qu'ils proposent, de tels livres dessinent une sorte d'atlas de la modernité culturelle chinoise, même si les cartes qu'ils renferment laissent voisiner territoires désormais bien balisés et zones restant à explorer.

¹ La « synergie entre les représentations visuelles et textuelles de la douleur » que décrit Dorothy Ko est tout à fait corroborée par le projet consacré récemment par Jérôme Bourgon aux représentations du « supplice chinois ». Voir <http://turandot.ish-lyon.cnrs.fr/>

² Li Wai-yee (ed.), *Trauma and Transcendence in Early Qing Literature*, Cambridge (Mass.): Harvard University Asia center, 2006. On pourrait mentionner aussi les deux volumes d'études et témoignages historiques réunis récemment par Lynn Struve.

³ Huang Martin W. (ed.), *Snakes' Legs. Sequels, Continuations, Rewritings, and Chinese Fiction*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2004.

⁴ Ainsi, l'article de Keith McMahon "The fall of the god of money" peut-il être décrit comme un abrégé de son livre éponyme de 2002, tandis que celui de Dorothy Ko "The problem of pain" complète son livre *Cinderella's Sisters: a revisionist history of footbinding*, Berkeley (Ca.): University of California Press, 2005. Certains articles peuvent être décrit comme des prépublications de chapitres d'ouvrages alors préparés par leurs auteurs (cas de Judith Zeitlin pour *The Phantom Heroine*, 2007 ; Alexander Des Forges pour *Mediasphere Shanghai*, 2007). Voir aussi les contributions de Shang Wei et R. Huntington publiées dans Zeitlin Judith and Liu Lydia H, *Writing and Materiality in China: Essays in Honor of Patrick Hanan*, Cambridge (Mass.): Harvard University Asia Center, 2003.

Vincent Durand-Dastès

INALCO

Chloë F. Starr, *Red-light Novels of the late Qing*, Leiden/Boston: Brill, 2007. 291 pages

Cet ouvrage consacré aux *red-light novels* (romans de courtisanes) de la fin des Qing est prétexte à une réflexion sur le caractère fictionnel des textes : contre la lecture autobiographique courante qui fait de ces romans l'expression de « lettrés frustrés », Chloë Starr défend l'idée d'une écriture procédant volontiers par citations et jeux textuels, dans laquelle l'écrivain ne perdrait jamais de vue le processus de création dans lequel il était engagé.

La démonstration de Chloë Starr se fonde sur l'analyse de six romans composés entre 1840 et 1910, les plus souvent reproduits parmi le corpus des « romans de courtisanes », et qui tous traitent des relations entre clients et prostituées : *Pinhua baojian* 品花寶鑒, *Huayue hen* 花月痕, *Fengyue meng* 風月夢, *Qinglou meng* 青樓夢, *Haishang hua liezhuan* 海上花列傳 et *Jiu wei gui* 九尾龜. Son premier chapitre retrace la généalogie de ces ouvrages, des récits de Feng Menglong avec leur éloge du *qing* 情 (amour) couplé à des avertissements moraux, à la femme idéale des histoires de « lettrés talentueux et de belles femmes » (*caizi jiaren* 才子佳人), sous les