



HAL
open science

Martin W. Huang (ed), “ Snakes’legs: Sequel, Continuations, Rewritings and Chinese Fiction ”, p. 430-442, Etudes chinoises, vol XXIV, 2005, p. 430-442.

Vincent Durand-Dastès

► **To cite this version:**

Vincent Durand-Dastès. Martin W. Huang (ed), “ Snakes’legs: Sequel, Continuations, Rewritings and Chinese Fiction ”, p. 430-442, Etudes chinoises, vol XXIV, 2005, p. 430-442.. Études Chinoises, 2005, vol XXIV, 2005, p. 430-442. hal-01436271

HAL Id: hal-01436271

<https://hal.science/hal-01436271>

Submitted on 23 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.

Comptes rendus

Martin W. Huang (ed.), *Snakes' Legs. Sequels, Continuations, Rewritings, and Chinese Fiction*, Honolulu : University of Hawai'i Press, 2004. viii-306 pages

Les suites et continuations littéraires des grands cycles narratifs ne sont en aucune façon un phénomène propre à la littérature chinoise : témoin les onze chapitres que Gérard Genette leur consacrait, il y a déjà plus de 20 ans, dans son célèbre *Palimpsestes*, depuis l'épopée classique jusqu'au roman européen moderne¹. Mais le phénomène, relativement marginal dans l'histoire de la littérature occidentale, occupe dans celle du roman chinois une place tout à fait remarquable : certains calculs évaluent à près de 20 % les œuvres de fiction des Ming et des Qing relevant peu ou prou du phénomène de ce que la critique moderne a baptisé du nom générique de *xushu* 續書. On pourrait certes attribuer ce succès particulier à la grande tentation, offerte aux romanciers chinois mais point à leurs homologues occidentaux, d'user des jeux de la transmigration en faisant tout simplement renaître un héros pour qu'il entame une seconde existence narrative : ils ne s'en sont guère privés. L'importance de la continuation comme phénomène littéraire chinois a peut-être toutefois des raisons moins anecdotiques, et tient sans doute, comme le démontre *Snakes' Legs*, à la nature même de l'écriture romanesque chinoise, et notamment à ce que le maître d'œuvre du recueil, Martin Huang, appelle sa « fluidité textuelle ».

L'ouvrage est issu d'un « panel » du congrès de l'Association for Asian Studies de 2001. Dans sa préface et son long chapitre introductif, M. Huang s'attache à retracer l'histoire du phénomène de la continuation en terres romanesques chinoises : celle-ci commence au moment, à la fin du XVI^e ou au début du XVII^e siècle, où les grands cycles comme ceux d'*Au bord de l'eau* ou de *La Pérégrination vers l'Ouest* arrivent à une sorte de stabilité textuelle qui s'accompagne souvent de leur attribution à un auteur défini dont les premiers critiques s'attacheront à décrypter les intentions cachées². Ce premier point d'achèvement ouvre en effet la voie à la rédaction de suites et continuations cherchant à rétablir ce que le lecteur / auteur juge être le sens véritable de l'œuvre : Huang va jusqu'à

Comptes rendus

parler d'un « *xushu* process » qui commence par la réécriture, est suivi du commentaire et s'achève par les continuations. Trois moments forts jalonnent cette histoire des *xushu*. Ils furent particulièrement nombreux à voir le jour pendant la seconde partie du XVII^e siècle, et au tournant du XX^e siècle : ces deux périodes furent aussi des moments de transition dynastique, périodes pendant lesquelles sentiment d'achèvement et volonté, plus ou moins résignée, de poursuivre quand même, se traduisent par la composition de suites romanesques cherchant à relier « ce qui arrive » à « ce qui est arrivé ». Le troisième âge d'or des *xushu*, note-t-il toutefois, échappe à cette explication : il s'agit des premières décennies du XIX^e siècle, qui virent paraître en cascade près d'une dizaine de continuations, toutes, il est vrai, consacrées à l'une des œuvres les plus obsédantes de la littérature chinoise : *Le Rêve dans le Pavillon rouge*.

Les contributions réunies dans le volume illustrent en détail les moments historiques définis par Martin Huang. Le chapitre dû à Li Qiancheng porte ainsi sur trois suites du *Xiyouji* (La Pérégrination vers l'ouest), toutes vraisemblablement composées, selon lui, vers la fin des Ming. Ces suites du *Xiyouji* constituent en quelque sorte un condensé de l'art chinois de continuer un récit. L'une, le *Hou* 後 *Xiyouji* (Le *Xiyouji* postérieur) est, pour reprendre la terminologie de Genette, proleptique : elle conte le voyage d'une seconde génération de pèlerins, descendants ou successeurs des premiers voyageurs. Le *Xu* 續 *Xiyouji* (Suite au *Xiyouji*) est une suite elleptique : il conte en grands détails le voyage de retour, rapidement expédié par le roman original. Le *Xiyou bu* 補 (Complément au *Xiyouji*) est paraleptique, qui insère entre les chapitres 61 et 62 du roman original un rêve fait par le Roi des singes lors d'un somme au long du chemin. L'auteur n'est toutefois pas entièrement convaincant en analysant ces trois continuations comme relevant d'une même volonté didactique : si celle du *Xu Xiyouji* – une sorte d'« anti-*Xiyouji* » où le voyage de retour vise à corriger un Sun Wukong obligé de renoncer à sa violence comme à sa malice et de se tourner vers les écritures bouddhiques, seule arme valide de salut – ne fait guère de doute, les deux autres textes semblent échapper à une analyse par trop réductrice. Le *Hou Xiyouji* – qui montre les pèlerins,

Comptes rendus

dans ce qui pourrait être lu comme une métaphore de l'entreprise même de rédaction d'un *xushu*, partir à la recherche de l'interprétation perdue des textes ramenés par les premiers pèlerins – déploie une satire ravageuse à l'égard des « trois enseignements », qui n'épargne guère que le cheminement intérieur dans la tradition des *xinxue* 心學. La célèbre variation sur le thème du désir effectuée avec brio par le célèbre *Xiyou bu* de Dong Yue 董說, semble également ne guère pouvoir être réduite à sa dimension didactique. Li Qiancheng est sans doute plus proche de la vérité lorsqu'il note que ces trois œuvres tendent à clarifier l'allégorie diffuse de leur modèle en proclamant sans ambiguïté que la « pérégrination » ne saurait être qu'une expérience avant tout intérieure.

L'analyse du *Xu Jing Ping Mei* 續金瓶梅 (Suite au *Jin Ping Mei*), par Hu Siao-chen, me paraît mieux remplir son objectif : montrer comment son auteur, Ding Yaokang 丁耀亢 (1599-1669), a traduit dans son livre son obsession de la lecture correcte du sulfureux roman Ming, œuvre capable, disait-on, de révéler en ses lecteurs *bodhisattva* ou monstres suivant leur degré d'adhésion au récit des malversations et débauches du héros Ximen Qing. Le *Jin Ping Mei* était, dans l'esprit de beaucoup de ses lecteurs de la seconde moitié du XVII^e siècle, une sorte d'épitomé de la fin des Ming, représentation microcosmique du désordre et de l'immoralité interne qui avaient permis à un conquérant barbare de s'emparer du pays. Témoin de la chute des Ming, Ding choisit le *Jin Ping Mei* pour expliquer le passé et justifier une situation nouvelle qu'il a en fait déjà acceptée. L'auteur remarque que Ding ne reprend nullement les traits structurels du livre-source, délaissant la peinture de la grandeur et de la chute d'une maisonnée pour suivre le destin individuel des personnages, dispersés cette fois dans le monde en chaos de la chute des Song du nord face aux Jin. La description de cette chute, écho transparent de la conquête mandchoue, occupe près du sixième du livre. En infligeant aux personnages, suivant qu'ils étaient morts ou vivants à la fin de l'œuvre originale, réincarnation ou nouvelles tribulations, Ding cherche à expliciter à chaque pas les mécanismes de la rétribution, et, en se livrant à de nouvelles descriptions sexuelles, tente de les distancier par un savant dosage de « chaud » et de

Comptes rendus

« froid » au fond inspiré de son modèle. Le résultat est pour le moins ambigu au regard de la volonté édifiante de son auteur, les descriptions érotiques du *Xu Jin Ping Mei* mettant en scène un désir au fond plus subversif et destructeur que celui que traduisait son hypotexte. La tentative de Ding de mettre en œuvre les pouvoirs du langage tout en se prémunissant de ses dangers par la référence constante aux « livres de bonne moralité » (*shanshu* 善書) produit un résultat pour le moins contrasté.

Le court chapitre consacré par Yang Shuhui au *Dangkou zhi* 蕩寇志 (Chroniques de l'éradication des rebelles), une des plus célèbres continuations du *Shuihuzhuan*, donne un autre exemple de cette difficulté des *xushu* à échapper à leur source : alors que son auteur Yu Wanchun 俞萬春 (ca. 1794-1849) entendait se situer dans la lignée de Jin Shengtān, reprenant l'histoire au chapitre 70 (et poursuivant d'ailleurs explicitement là où Jin s'était arrêté, numérotant son propre ouvrage à partir du chapitre 71) pour conter la défaite et l'extermination de Song Jiang et de sa bande dont il entendait punir l'esprit rebelle, il finit par composer une œuvre qui ressemble plus par sa structure et sa tonalité aux versions longues du *Shuihu* dont il entendait justement combattre l'esprit : son héros Chen Xizhen y occupe la place du rebelle loyal laissée libre par un Song Jiang qui devient sous sa plume un mauvais révolté, semblable au rebelle Fang La qu'il poursuivait dans la dernière partie de l'œuvre originale. Tout se passe comme si, par un étrange atavisme intertextuel, reprendre le récit du *Shuihu* là où l'avait « tranché à la taille » Jin Shengtān condamnait à réintégrer, *volens nolens*, l'univers romanesque des versions longues du cycle Ming.

Consacré à une œuvre de 1736, le *Shuo Tang quan zhuan* 說唐全傳 (Racontant l'histoire des Tang, version complète), le chapitre de Robert Hegel rend également hommage à la force inspiratrice de la saga des Bords de l'eau : Hegel remarque en effet que ce roman ne constitue pas, comme les précédentes variations romanesques sur l'histoire des Sui et des Tang, une recomposition de sources historiques articulée autour du destin des maisons dynastiques, mais qu'il est constitué, dans la manière du *Shuihu*, d'un chapelet d'histoires de héros, les chaînes narratives s'entrecroisant lorsque les personnages se rencontrent. Cette suite

Comptes rendus

d'aventures rocambolesques, contée avec verve et mettant en scène des personnages hauts en couleur a été interprétée par plusieurs historiens chinois du roman comme un ajout « populaire » à la légende de la grande dynastie. Hegel prend à contre-pied cette interprétation : selon lui, l'apparition de personnages « énormes » dans la trame narrative de l'histoire des Tang ne saurait être lue comme une naïveté qui serait le signe d'une œuvre « populaire ». L'auteur remplace trop systématiquement les héros droits et justes par des guerriers grossiers et irascibles pour qu'il ne puisse s'agir que d'une simple coïncidence : grossissement et caricature servent à un auteur lettré, certainement connaisseur des célèbres romans ayant précédé son œuvre, à introduire une distance ironique par rapport à ses illustres prédécesseurs. En tant que *xushu*, le *Shuo Tang quanzhuan* peut être considéré comme une parodie.

Hegel reconnaît toutefois que le *Shuo Tang* peut parfaitement faire l'objet de lectures multiples, et qu'il a pu aussi être lu au premier degré pour ses indéniables qualités divertissantes. Cette pluralité des lectures possible est d'ailleurs signe de la qualité de cette œuvre pour laquelle Hegel parvient fort bien à communiquer son plaisir de lecteur par des traductions bien enlevées. On regrette un peu qu'il n'ait pas eu le temps, comme il avait su si bien le faire dans son *Reading Illustrated Fiction in Late Imperial China* (Stanford University Press, 1998), de consacrer plus de temps à l'histoire matérielle des nombreuses rééditions de l'œuvre, qui recèlent probablement des renseignements sur la façon dont ce livre a pu être apprécié de lecteurs savants ou innocents.

C'est un cas un peu similaire de continuation pour le moins indirecte qui fait l'objet du chapitre de Laura Wu. Le *Ruyijun zhuan* 如意君傳 (Biographie du prince idoïne), roman écrit vers 1833, retrace la carrière du héros éponyme, sorte de surhomme confucéen aux multiples succès, qui reçoit de l'empereur ce sobriquet flatteur. Le roman, qui n'est pas sans rappeler le presque contemporain *Yesou puyan* 野叟曝言 (Francs propos d'un vieux rustre), n'entretient en revanche aucun rapport explicite avec le célèbre roman érotique du milieu des Ming portant le même titre. Pour Laura Wu, l'auteur ne pouvait en aucun cas ignorer l'existence de son

Comptes rendus

sulfureux prédécesseur, et a forcément repris le titre de *Ruyijun zhuan* à dessein : alors que le premier roman, une fantaisie pornographique centrée autour du personnage de Wu Zetian, faisait le portrait des excès du *yin* 陰 déchaîné, le second affirme la suprématie d'un monde masculin bien tempéré, dont le héros est dans la sphère privée un polygame heureux à la nombreuse descendance et dans la sphère publique un ministre écouté de l'empereur. Laura Wu n'est toutefois pas entièrement convaincante quand elle relève des points de parenté structurelles entre le roman pornographique et l'édifiante biographie : ceux-ci pourraient être découverts dans bien d'autres romans Ming et Qing. Toutefois, son hypothèse selon laquelle l'auteur aurait voulu, par un tel titre, corriger en quelque sorte les excès scandaleux du roman Ming en écrivant une œuvre qui en soit l'exacte antithèse, si elle n'est pas démontrée par l'article, ne saurait non plus être rejetée. Il s'agirait d'une sorte de cas limite du *xushu*, le titre servant d'indice intertextuel pour interpréter correctement le sens de l'œuvre...

Pas moins de deux chapitres, dûs à des vétérans des études américaines du *xiaoshuo*, sont consacrés à l'exploration des nombreuses suites du *Hongloumeng*, que M. Huang qualifiait dans son introduction de véritable moment « d'anxiété de la continuation ».

Dans son article, Keith McMahon recrée avec finesse « l'humeur nostalgique » produite par le chef-d'œuvre de Cao Xueqin, et qui se traduit chez ses lecteurs par la rédaction de douzaines de continuations ; toutes ces suites ont en effet en partage d'aller à la recherche d'une innocence perdue en défaisant les antinomies traumatiques qui, dans l'œuvre originale, conduisaient le monde d'innocence du jardin des Jia vers sa perte et sa dissolution. Keith McMahon montre comment cette recherche se traduit dans la rédaction des *xushu* du *Rêve* : tous, sauf un, cheminent vers un *happy end* ; tous créent un Baoyu polygame, dont l'union rétablit l'harmonie brisée entre lui et les filles du jardin. Pour ce faire, les suites vont d'abord s'employer à « améliorer » Baoyu, que les auteurs de continuations fassent réapparaître le personnage lui-même où se « contentent » de le réincarner : dans presque tous les cas, il devient un homme accompli, passant avec succès les examens et occupant emplois civils et – dans certains cas – militaires. En tant qu'époux polygame, il est modéré, parfois

Comptes rendus

presque chaste et mû plus par le sentiment (*qing* 情) que le désir (*se* 色). Celles des continuations qui incluent des passages explicitement érotiques, tout en décrivant un Baoyu sexuellement actif, cherchent à maintenir l'équilibre entre descriptions érotiques et peinture d'un amour courtois, à rebours d'une tradition du *xiaoshuo* des Qing qui tendait à réserver la description pornographique aux personnages de statut inférieur.

Les unions polygames ainsi créées restent marquées par la supériorité féminine. Il y a aussi des explorations de zones de l'univers féminin non abordées jusqu'à présent, comme des scènes d'accouchement (*Honglouloumeng ying* 影, Les Ombres du *Honglouloumeng*) ou d'allaitement (*Xu* 續 *Honglouloumeng*). Le Baoyu « pornographique » du *Qilou chongmeng* 綺樓重夢 (Le Nouveau rêve des pavillons gracieux) déploie une connaissance accomplie de l'anatomie féminine, supérieure à celle des femmes elles-mêmes.

À la tête de ces harmonieuses unions polygames auxquelles un Baoyu corrigé peut désormais prétendre, on trouve le plus souvent Lin Daiyu, qui devient dans bien des versions un véritable chef de famille. Une autre des préoccupations constantes des auteurs est en effet de rendre justice à la principale « victime » du *Honglouloumeng*, ressuscitée ou réincarnée pour épouser Baoyu ou l'un de ses avatars. La passion insatisfaite et exclusive qui unissait Daiyu et Baoyu dans l'œuvre originale s'affadit dans cette nouvelle configuration où la jeune femme n'est plus qu'une *primus inter pares* dans un groupe amoureux désormais à l'abri de la jalousie.

Comme le remarque McMahon, les continuations du *Honglouloumeng*, bien qu'ayant considérablement affadi et simplifié le chef-d'œuvre qui les inspirait, ont indéniablement réussi à isoler et mettre en relief plusieurs de ses nombreux éléments constitutifs : la polygamie implicite de Baoyu, ou sa fascination pour le féminin. La fidélité à l'esprit de l'œuvre source est peut-être au fond la plus forte dans les suites les plus originales, comme le « scandaleux » *Qilou chongmeng*, qui, par son impudeur, parodie son modèle sans l'affadir, ou le plus pessimiste *Honglouloumeng ying*, qui dépeint en Baoyu un homme resté aux marges de l'univers féminin.

Comptes rendus

Cette dernière œuvre, seule suite du *Hongloumeng* à avoir eu pour auteur une femme, sert de pivot au chapitre d'Ellen Widmer, qui construit autour d'elle un questionnement : peut-on observer en Chine au XIX^e siècle, comme on a pu le faire pour l'Angleterre des XVIII^e et XIX^e siècles, un développement du lectorat féminin des romans, voire l'apparition de romancières ? Pour tenter de répondre à cette question, elle examine les continuations du *Rêve* restées anonymes, en fonction de critères qui peuvent être définis de manière tangible : leur conformité avec ce que l'on sait des valeurs associées aux femmes lettrées ou *guixiu* 閨秀 du XIX^e siècle, les traces d'un point de vue « féminin » (attention accordée à tout ce qui entoure accouchements et naissances ou, à l'opposé, désintérêt ou distance à l'égard de points clefs de l'univers masculin comme le système des examens, la carrière hors du foyer, etc.), et les caractéristiques formelles qu'elles auraient en partage avec des œuvres qu'on sait avec certitude écrites par des femmes : le *Hongloumeng ying* de Gu Taiqing 顧太清 (1877), ou certaines ballades *tanci* de même époque. Widmer conduit cette enquête un peu hasardeuse avec rigueur et méticulosité, arrivant à la conclusion peut-être décevante que le *Hongloumeng ying* est vraisemblablement la seule continuation du *Hongloumeng* due à une femme : les anonymes s'écartent trop des critères définis pour qu'on puisse leur supposer une auteure, du moins si ces critères sont valides. Comme le fait remarquer Widmer, le *xushu* du *Hongloumeng* qui répondrait le mieux aux critères de « féminisation » n'est pas un anonyme et a été écrit... par un homme. Le *xiaoshuo*, à la différence du *tanci*, semble être demeuré un genre presque exclusivement masculin. Tout reste bien sûr possible, et une *guixiu* a pu écrire dans un registre inapproprié voire scandaleux...

En revanche, il semble bien plus assuré que les *xushu* aient marqué un élargissement du public aux femmes. Plusieurs *guixiu* ont d'ailleurs laissé des poèmes faisant allusion à leur lecture du *Hongloumeng* ou de ses continuations. La place quasi écrasante prise par le féminin dans le *Rêve* et ses suites, le nombre sans précédent de leurs héroïnes, enfin les réponses poétiques suscitées chez des lectrices dénotent une certaine « féminisation » de l'univers du *xiaoshuo*, en dépit de l'absence probable de roman-

Comptes rendus

cières. Cette féminisation ne se fait pas sans une certaine condescendance, et Widmer s'attarde sur le fait que bien des auteurs de suites semblent vouloir se mettre à la portée d'un public élargi « aux femmes et aux enfants ». Ce n'est en revanche pas le cas du *Hongloumeng ying*, qui, aux yeux de Widmer comme à ceux de McMahon, se rapproche du ton de son modèle en le dénaturant le moins.

Le chapitre de Wang Ying sur les suites du *Jinghuayuan* (Fleurs dans le miroir) est également en grande partie consacré à la thématique du féminin. Les *xushu* retiennent en effet du *Jinghuayuan* deux traits principaux : soit le modèle du voyage utopique (ou contre-utopique), soit celui d'un discours portant essentiellement sur la condition féminine. À la première thématique se rattache le *Xin Jinghuayuan*, publié en 1907 : on y voit un fils du héros du premier livre s'embarquer pour un nouveau voyage qui le mènera au « Pays des réformes » (*weixinguo* 維新國), dont la description offre l'occasion d'une cruelle satire de la Chine d'alors : on a plutôt affaire à un « roman de dénonciation » à la Li Boyuan ou à la Wu Jianren. La question des femmes est au centre de deux ouvrages un peu postérieurs : un second *Xin Jinghuayuan* (1908), et le *Xu Jinghuayuan* (1910). Un peu comme le *Ruyijun zhuan* étudié par Laura Wu, le second *Xin Jinghuayuan* ne se rattache à son modèle que par le titre : il conte le départ avorté, pour étudier à l'étranger, de deux sœurs qui s'entoureront de douze compagnes avec lesquelles elles partageront discussions et projets. L'auteur est un réformiste modéré, favorable à une amélioration de la condition féminine tout en s'opposant à une éducation identique pour les hommes et les femmes. À l'opposé, le *Xu Jinghuayuan* (1910) adopte une perspective violemment anti-féministe et réactionnaire, corrigeant le *Jinghuayuan* tout à fait dans la manière avec laquelle le *Dangkou zhi* corrige le *Shuihu*. L'ouvrage continue linéairement le *Jinghuayuan*, partant du moment de l'abdication de Wu Zetian, mais prend en même temps son modèle littéralement à rebours, les héros laissant derrière eux une cours des Tang re-masculinisée, pour effectuer un retour vengeur vers le pays des femmes, et conter finalement la re-transformation en homme du dieu de la littérature, dont la féminisation marquait le début du *Jinghuayuan* original.

Comptes rendus

Si éloignée que soient ces deux œuvres par leur point de vue, elles voient toutes deux dans leur œuvre source un livre concerné au premier chef par la question de la condition féminine. Comme le remarque Wang Ying, elles précèdent de quelques années Hu Shi dans la lecture « féministe » de l'œuvre de Li Ruzhen que l'on reproche parfois au grand critique.

Le dernier chapitre du livre donne à nouveau la parole à Martin Huang pour une étude de ce qui semble être une des très rares suites autographes de l'histoire du roman chinois : la seconde partie du *Laocan youji* de Liu E. Martin Huang y démontre que la dimension de quête allégorique du *Voyage du Vieux décrépiti*, déjà présente dans le premier récit, est renforcée par la continuation. Abandonnant son personnage de médecin itinérant soucieux de justice et de bien public, le *Laocan* de la « suite » reprend une pérégrination qui le mène cette fois vers l'accomplissement du salut personnel. Le ton est à l'autojustification, voire à l'autocélébration, notamment à l'occasion d'un long voyage aux enfers où les défauts du héros se voient relativisés et même validés. Cette seconde partie, s'étonne Martin Huang, a été peu étudiée par les critiques du *Laocan youji*. Elle jette pourtant un jour nouveau sur le premier récit, et sur le caractère personnel et sérieux de l'entreprise romanesque de Liu E, parfois mise en doute par la critique.

Un autre livre, également paru en 2004, aborde la question des continuations des romans en langue vulgaire parues entre la fin du XVI^e et le début du XX^e siècle. Il s'agit de l'ouvrage de Gao Yuhai 高玉海, *Ming Qing xiaoshuo xushu yanjiu* 明清小说续书研究 (Zhongguo shehui kexue chubanshe), version publiée d'une thèse de doctorat soutenue en 2001 à Shanghai. Comme *Snakes' Legs*, où figurent en bonne place les travaux de jeunes universitaires d'origine chinoise en poste aux États-Unis, il est représentatif du travail d'une nouvelle génération de chercheurs chinois³.

Le livre de Gao Yuhai apporte au portrait éclaté, parfois presque impressionniste, du phénomène du *xushu* brossé par *Snakes' Legs*, l'utile complément d'une vision d'ensemble. Après avoir retracé l'histoire des *xushu* (s'arrêtant au passage sur des suites laissées complètement de côté

Comptes rendus

par l'ouvrage édité par M. Huang, comme celles du *Roman des Trois royaumes* ou les véritables « séries » des romans d'art martiaux au XIX^e siècle), Gao recense les divers modes de continuations adoptés par leurs auteurs, avant de s'interroger longuement sur les circonstances et les raisons de l'apparition de ces œuvres, et sur leur réception par le public. Un très utile chapitre retrace l'histoire de la réception critique des *xushu*, depuis le début des Qing jusqu'à l'aube du XX^e siècle. Dans une dernière partie, Gao revient longuement, cas par cas, sur les rapports entretenus par les continuations avec les chefs-d'œuvre qui leur servirent de modèle. Il traite notamment de l'influence de la littérature théâtrale, autre lieu par excellence des réécritures ou des continuations, que seul Robert Hegel évoquait dans l'ouvrage collectif.

Il est indéniable que les auteurs de ces deux livres butent sur un problème de définition : qu'est-ce au fond qu'un *xushu* et où commence le champ de leur étude ? Ceux des auteurs qui, comme Gao Yuhai, annoncent vouloir s'en tenir à une définition restrictive (une œuvre reprenant les personnages, la structure et discutant le sens de l'œuvre originale) « craquent » en cours de route et abordent des suites qui dérivent bien au-delà du champ annoncé. On a vu que Robert Hegel ou Laura Wu abordent des œuvres qui ne sauraient guère être qualifiées de « continuations » *stricto sensu*. Dans son chapitre, Keith McMahon ne peut s'empêcher de comparer les « suites » proprement dites du *Rêve dans le pavillon rouge* avec ce qu'il nomme, de façon joliment chantournée, « les non-séquences moins directement modelées » sur le chef-d'œuvre de Cao, mais qui lui ressemblent davantage et lui sont au fond plus fidèle. Aussi Martin Huang a-t-il sans doute raison d'annoncer qu'il se range sous la définition très large de « ensuing narrative » : appréhender dans leur ensemble toutes les variations et dérivations intertextuelles des romans classiques est sans doute l'objectif le plus stimulant que puisse se fixer actuellement la recherche. Wang Ying propose même, me semble-t-il avec raison, de n'exclure de l'entreprise d'exploration du phénomène des *xushu* que « les commentaires de romans proprement dits ».

L'apparition simultanée d'ouvrages consacrés au phénomène des continuations s'inscrit en effet dans une évolution logique des études sur le

Comptes rendus

roman chinois : celles-ci furent pendant longtemps dominées par les monographies sur les œuvres singulières, avant que, pendant les années 1990, on ne voie paraître de nombreuses études sur la canonisation critique du roman en langue vulgaire, notamment via l'étude des éditions « ponctuées et commentées » (*pingdian* 評點) par des lettrés de renom : publication de monographies (je songe aux travaux de David Rolston et de Lin Gang⁴) ou d'anthologies (deux ouvrages, l'un en anglais et l'un en français, proposaient tous deux à leurs lecteurs d'apprendre « comment lire un roman chinois »⁵) de ces premières formes de la critique. D'une certaine façon, les suites et les continuations constituent un mode de ces lectures critiques des chefs d'œuvre, et leur exploration arrive donc à point nommé à ce stade de la recherche. Mais ces études sur les *xushu* marquent en même temps l'apparition comme objets d'histoire littéraire d'œuvres mineures peu ou pas étudiées. Leur caractère novateur rend leur lecture inspiratrice et stimulante, en dépit du flou certain qui entoure encore la définition du « genre » : s'il y a un certain chaos, celui-ci me semble plus fécond qu'obscur.

¹ *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris : Seuil, « Poétique », 1982, chap. XXVIII-XXXVIII.

² Ainsi Jin Shengtian (1610-1661), qui, dans son célèbre « découpage à la taille » d'*Au bord de l'eau*, s'attachera à distinguer l'œuvre originale, qu'il attribue à Shi Nai'an, de la continuation infidèle que constitue à ses yeux la dernière partie, due selon lui à Luo Guanzhong.

³ Une seconde thèse chinoise sur le même sujet vient d'ailleurs d'être publiée : il s'agit de l'ouvrage de Wang Xuchuan 王旭川, *Zhongguo xiaoshuo xushu yanjiu* 中國小說續書研究, Shanghai : Xuelin chubanshe, 2004. Il aborde le sujet dans un sens beaucoup plus étendu, incluant par exemple les anthologies d'anecdotes classiques modelées sur un recueil ancien, telles les imitations médiévales ou modernes du *Shishuo xinyu*.

⁴ David L. Rolston, *Traditional Fiction and Fiction Commentary. Reading and Writing between the Lines*, Stanford : Stanford University Press, 1997 ; Lin Gang 林崗, *Ming Qing zhi ji xiaoshuo pingdianxue zhi yanjiu* 明清之際小說評點學之研究, Beijing : Beijing daxue chubanshe, 1999. En français, on pourra se référer aux travaux de Rainier Lanselle.

Comptes rendus

⁵ David L. Rolston (ed.), *How to Read the Chinese Novel*, Princeton : Princeton University Press, 1990 ; Jacques Dars et Chan Hingho, *Comment lire un roman chinois*, Le Mas de Vert : Éditions Philippe Picquier, 2001.

Vincent Durand-Dastès
INALCO

Rania Huntington, *Alien Kind. Foxes and Late Imperial Chinese Narrative*, Cambridge (Mass.) : Harvard University Press (Harvard East Asian Monographs 222), 2003. 370 pages

C'est une nouvelle réjouissante qui nous parvient d'outre-Atlantique : les esprits-renards chinois hantent désormais les plus prestigieux campus des États-Unis d'Amérique. La sinologie vulpine vient en effet de s'enrichir tout récemment dans ce pays de deux opus aussi remarquables que complémentaires : le dernier en date, qui devrait être sorti des presses de l'université de Columbia à l'heure où seront imprimées ces lignes, est une étude d'histoire religieuse consacrée au culte des esprits-renards¹. Le premier à avoir vu le jour, *Alien Kind*, issu d'une thèse soutenue en 1996 à Harvard et qui fait l'objet du présent compte rendu, porte sur le volet littéraire du thème. Les deux ouvrages ont choisi les mêmes limites chronologiques, se concentrant sur la période qui va de la fin des Ming au début de la période républicaine. On ne peut que se féliciter de l'apparition, à un bref intervalle, d'études qui explorent systématiquement un thème de la religion, du folklore et de la littérature chinoise à la fois extrêmement familier et empreint de mystère, à l'instar de l'animal qui en est le centre.

Rania Huntington commence son étude dense et bien construite en retraçant brièvement l'histoire littéraire des esprits-renards, depuis leur apparition sous les Six Dynasties jusqu'à la fin de l'époque impériale. Mais elle avertit d'entrée son lecteur qu'il ne s'agit pas de nous livrer une synthèse sur le thème du renard dans l'ensemble de la littérature chinoise : les « renarderies » médiévales seront surtout convoquées à fins de compa-

Études chinoises, vol. XXIV (2005)