



HAL
open science

Les petits carrés blancs et le roman en langue vulgaire: un youxi pin

Vincent Durand-Dastès

► **To cite this version:**

Vincent Durand-Dastès. Les petits carrés blancs et le roman en langue vulgaire: un youxi pin .
Impressions d'Extrême-Orient, 2016, Censures et littératures d'Asie, 2016 (6). hal-01436345

HAL Id: hal-01436345

<https://hal.science/hal-01436345>

Submitted on 4 Mar 2020

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.

Les petits carrés blancs et le roman en langue vulgaire : un *youxi pin* 游戲品

Vincent Durand-Dastès



Édition électronique

URL : <http://ideo.revues.org/481>
ISSN : 2107-027X

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Ce document vous est offert par
Bibliothèque Universitaire des langues et
civilisations



Référence électronique

Vincent Durand-Dastès, « Les petits carrés blancs et le roman en langue vulgaire : un *youxi pin* 游戲品 », *Impressions d'Extrême-Orient* [En ligne], 6 | 2016, mis en ligne le 02 décembre 2016, Consulté le 22 janvier 2017. URL : <http://ideo.revues.org/481>

Ce document a été généré automatiquement le 22 janvier 2017.

Tous droits réservés

Les petits carrés blancs et le roman en langue vulgaire : un youxi pin 游戲品

Vincent Durand-Dastès

- 1 Seuls les plus âgés des lecteurs d'*Impressions d'Extrême-Orient* se souviendront du petit carré blanc qui s'inscrivait jadis, en bas de l'écran de télévision de l'époque de l'ORTF, lorsque les autorités de l'audiovisuel souhaitaient prévenir les parents que leurs enfants risquaient de se trouver face à un programme au contenu par trop licencieux (licence, qui, dans la France des années 1960 et 1970, était très relative¹) pour leur jeune regard et qu'il convenait de les envoyer promptement se coucher. C'est semblablement vers une période relativement ancienne que je voudrais ramener le lecteur en discutant aujourd'hui des carrés blancs qui aidèrent à censurer les rééditions des *tongsu xiaoshuo* 通俗小說 en Chine populaire pendant les années 1980. Dès les premières années d'ouverture ayant suivi la fin de l'ère maoïste, les grands – et moins grands – romans en langue vulgaire des Ming et des Qing furent réédités sur une grande échelle, les éditeurs rivalisant pour proposer au public de la fin du XX^e siècle des œuvres dont il avait été totalement privé pendant la Révolution culturelle, et, parfois, dès les premières années du régime communiste, voire encore auparavant. S'intéresser à cette période n'est pas seulement faire de l'archéologie de la censure : un tour sur la Toile montre bien vite qu'un certain nombre des expurgations réalisées alors restent reproduites sur bien des sites web actifs aujourd'hui.

Choisir son public : du *neibu faxing* aux éditions de luxe

- 2 Lorsqu'on souhaite éviter d'offrir à la vue du public tout ou partie d'un texte jugé inconvenant, plusieurs solutions se présentent. La plus simple consiste évidemment à ne pas le publier du tout : rappelons que cela fut, de longues années, le sort de « Fleurs en

Fiole d'or » (*Jin Ping Mei* 金瓶梅), pourtant un classique éminent du roman en langue vulgaire, condamné pour la violence de son cynisme de roman noir des mœurs de la fin des Ming, mais, plus encore pour les passages récurrents de pornographie aux accents parfois baroques et funèbres qu'il contient². Une seconde solution consiste à confectonner de nouvelles éditions, mais à en restreindre la circulation. Dans ce cas de figure, on pouvait voir dans les années 1980 une maison d'édition ayant pignon sur rue réaliser une édition sous son nom et dans son style habituel, lui attribuer un très officiel « numéro unifié de publication » (*tongyi shuhao* 統一書號), mais apposer, juste en dessous du « pavé » contenant les données bibliographiques, la mention « à circulation interne » (*neibu faxing* 內部發行). Cette mention, dans la Chine des années 1980, pouvait ouvrir à bien des interprétations : quels étaient les « internes » autorisés à prendre connaissance de semblables documents, par opposition à quels « externes » ? Membres du Parti opposés au *vulgum pecus* moins apte à consulter sans faillir des documents au message politiquement douteux ? Spécialistes de tout poil ou universitaires à distinguer du grand public à protéger de réalités littéraires trop crues³ ? Comme dans bien des instances des dispositions réglementaires chinoises de l'ère post-maoïste, un flou probablement pas tout à fait involontaire semblait régner. Certaines publications *neibu* étaient réellement secrètes et circulaient totalement hors du regard du public. D'autres, sans chercher forcément à exclure, relevaient des publications de « littérature grise » à visée technique, ne concernant qu'un petit groupe d'experts (ce dernier type de publication pouvant d'ailleurs être dépourvu de l'enregistrement national du *tongyi shuhao*). Mais les ouvrages *neibu* publiés par les grandes maisons d'édition ayant pignon sur rue pouvaient parfois trouver leur chemin vers les rayonnages des très officielles « Librairies Chine nouvelle » (*Xinhua shudian* 新華書店). Au libraire alors de juger de la conduite à tenir, et de décider d'exclure ou non certains clients. On me refusa, un jour des années 1980, l'achat d'un *neibu* en arguant du fait qu'« interne » ne pouvait que désigner les Chinois, excluant de toute évidence les éternels « externes » que sont les étrangers.

- 3 Une autre stratégie pour restreindre la diffusion d'une publication semble avoir été l'exclusion par la difficulté typographique et par le luxe tout à la fois : ainsi, les rééditions en fac-similé reliées à la façon des éditions xylographiques traditionnelles, en reliure « cousue au fil » (*xianzhuang* 線裝) sous coffret, proposées à un prix élevé dans un petit nombre de librairies visant le public intellectuel. Une des premières éditions post-maoïste du *Jin Ping Mei* fut publiée de cette façon en 1988 par les Presses de l'Université de Pékin, qui reproduisirent la version xylographique dite de l'ère Chongzhen 崇禎 (1611-1644), dont sa bibliothèque détenait un exemplaire, sous forme de 36 fascicules réunis en deux coffrets⁴. Les mêmes Presses de l'Université de Pékin, deux ans plus tôt, avaient réédité de la même façon le grand roman de mœurs aux dimensions fantastiques de Li Baichuan 李百川, achevé vers 1762, « Traces d'immortels dans les vertes forêts », *Lüye xianzong* 綠野仙踪. Nous allons nous attarder quelques instants sur l'intéressante stratégie de double réédition, l'une luxueuse mais intégrale, l'autre ordinaire mais censurée, qu'adopta alors cet éditeur. Il faut savoir que *Lüye xianzong* existe en deux versions : plusieurs manuscrits, en 100 chapitres, rédigés par l'auteur ou tout au moins de son vivant, et des versions abrégées en 80 chapitres, qui parurent sous forme imprimées, xylographiques puis litographiques, à compter des années 1830. La bibliothèque de l'Université de Pékin disposant d'un manuscrit illustré d'une version en cent chapitres de l'ouvrage, les presses de l'université commencèrent par publier une reproduction de ce document précieux : une réédition en fac-similé, consistant en vingt-deux fascicules répartis dans deux

coffrets, parut en mai 1986⁵. Bien que le fac-similé ait reçu un « numéro de livre unifié », l'ouvrage était à la fois pondéreux et coûteux ; son tirage n'était pas indiqué en fin d'ouvrage, mais on peut penser qu'il ne dépassait guère les quelques milliers d'exemplaires, peut-être même quelques centaines seulement. En octobre de la même année, une version en typographie moderne était également proposée au public par les mêmes Presses de l'Université de Pékin, en deux volumes brochés, vendus au prix, alors banal pour un livre de ce format de 7,20 yuan RMB. Elle fit l'objet d'un tirage initial de 100 000 exemplaires.

- 4 La brève préface manuscrite du fac-similé, signée par « Les Presses de l'université de Pékin », datée d'octobre 1985, faisait un éloge mesuré de Li Baichuan, bien dans le style de l'époque :

L'auteur Li Baichuan vécut entre les ères Yongzheng et Qianlong des Qing ; il fut conseiller privé de grands personnages, pratiqua le commerce, et sa carrière le mena du nord au sud du pays, « errant échevelé par des contrées étranges » (*pengxing yiyu* 蓬行異域), et sa vie fut pleine de frustrations. Ses expériences lui donnèrent une grande familiarité avec la face cachée des institutions bureaucratiques féodales comme avec l'existence du petit peuple des villes. Aussi son œuvre expose-t-elle avec réalisme la cruauté, la corruption et la noirceur du mandarinat, tout en décrivant de façon émouvante les joies et les peines, les combats et les espoirs de toutes les classes, particulièrement celles des basses couches de la société. Certaines scènes sont particulièrement touchantes et émouvantes. L'auteur, faisant face aux contradictions de sa société, élabore un personnage, mi-lettré confucéen mi-immortel taoïste, qu'il imagine en train d'employer des magies taoïstes pour protéger l'orthodoxie et les bonnes relations sociales, jusqu'à réaliser son but de sauver le monde et l'humanité –songeries puériles, bien évidemment ! Mais cela-même reflète précisément l'impossibilité de remédier à la décadence et à la corruption du système féodal. Au même titre que les passages doctrinaux exaltant la morale confucéenne, des descriptions obscènes constituent la lie de cet ouvrage⁶.

- 5 Dans sa préface, rédigée dès juin 1984, à l'édition en typographie moderne, Hou Zhongyi 侯忠義, éminent spécialiste du roman ancien et bibliothécaire à l'Université de Pékin, et plus que vraisemblablement un des maîtres d'œuvre du double projet éditorial, concluait pour sa part son étude minutieuse du roman en expliquant au détour d'une phrase un peu chantournée que l'édition grand public éliminerait cette « lie » du roman :

Comme la matière des commentaires [du manuscrit] consiste essentiellement à faire le lien entre parties antérieures et postérieures de l'intrigue, et qu'ils n'offrent rien en matière d'analyse théorique des procédés créatifs, nous avons, comme dans les versions xylographiques, supprimé tous les commentaires intra-linéaires de chaque chapitre ainsi que les descriptions érotiques figurant dans le corps du texte⁷ [c'est nous qui soulignons].

- 6 Seule cette notation plus que discrète informe le lecteur de la censure : au fil du texte publié, aucune marque d'émission des passages caviardés ne figure dans les deux volumes typographiés des Presses de l'Université de Pékin, et seule la lecture simultanée des deux rééditions complémentaires permettrait de détecter leur emplacement.

Visualiser les passages expurgés ou les petits carrés blancs

- 7 La censure qui consiste à retrancher du texte réédité les mots ou phrases jugés trop licencieux fut largement pratiquée pendant les années 1980. La discrétion dissimulatrice dans l'acte de censure, telle que celle que nous venons d'évoquer à propos de *Lüye xianzong*, ne fut pourtant pas la seule stratégie employée dans les rééditions expurgées de romans en langue vulgaire anciens. Un des traits remarquables de bien des éditions des années 1980 consistait en effet à attirer explicitement l'attention sur les passages censurés et à traduire aussi visuellement que possible leur dimension, dessinant pour le lecteur les contours exacts du passage absent et l'invitant en quelque sorte à remplir par l'imagination ce dont le censeur l'avait privé. Cette censure affichée consistait, dans presque tous les cas, à remplacer chaque caractère retranché de la publication par autant de petits carrés blancs.
- 8 Remplacer un caractère manquant par un cadre carré vide n'a, initialement, rien à faire avec la censure : rappelons au lecteur non pratiquant d'une langue de l'Asie « du cercle culturel des caractères chinois » (*hanzi wenhua juan* 漢字文化圈), que chaque sinogramme doit idéalement, quel que soit son nombre de trait, être contenu dans un carré imaginaire à la dimension uniforme. D'où l'emploi, pour les néophytes, de cahiers d'exercice qui donnent une réalité visuellement perceptible à ce carré imaginaire : sur chaque feuille sont alignés, ligne à ligne, de petits blocs évidés détachés les uns des autres et destinés à être remplis, sans en dépasser le cadre, par les traits malhabiles de l'apprenant sinographe.
- 9 L'usage comme signe sémantique de la lacune de ces carrés blancs (*baifangkuang hao* 白方框號) au milieu d'une page couverte de caractères bien lisibles ne provient pas du monde de la censure mais de celui de la philologie. C'est, semble-t-il, dans des éditions critiques des classiques publiées à l'époque impériale que l'on chercha pour la première fois à garder visuellement trace d'un caractère devenu illisible ou ayant été supprimé d'une version donnée d'un texte. Si l'on ne peut affirmer que ces carrés blancs n'aient jamais été employés pour remplacer un caractère volontairement retranché d'un écrit pour en altérer le sens, ce que l'on appelle parfois dans l'usage moderne « signe de dissimulation ou de tabou » *yinhui hao* 隱諱號⁸, ne correspond pas au carré blanc mais le plus souvent à une croix tracée en lieu et place du caractère manquant. Ainsi, la page Wikipedia consacrée à ce terme⁹ donne comme exemple des caractères supprimés par censure, pendant la première moitié du vingtième siècle : dans un article d'un journal de Hong-Kong de 1930, une interdiction gouvernementale obligeait à remplacer par cette croix toute mention explicite du Japon comme pays agresseur : ce titre de journal est ainsi libellé : « les bombardiers X attaquent Gan[xian (Jiangxi)] », au lieu de « les bombardiers japonais attaquent Gan[xian] ».



- 10 C'est de même l'emploi d'une croix que recommande le manuel « Les signes de ponctuation : étude et usages » du spécialiste de l'édition chinoise moderne Lin Suifang 林穗芳 (1929-2009), « lorsque l'on veut remplacer des caractères d'emploi interdit, ou qu'il n'est pas convenable d'écrire » (*daiti jihui de huo bu bian xiechu de zi* 代替忌諱的或不便寫出的字)¹⁰. Selon ce même traité de ponctuation moderne, le carré blanc est appelé, de façon beaucoup plus neutre, « signe de manque ou de vide » *xuque hao* 虛缺號, et a pour fonction essentielle de marquer l'emplacement de caractères illisibles dans l'édition critique d'un texte ancien¹¹. Comment expliquer alors qu'il ait, dans l'usage des éditeurs de romans, été employé plutôt que la croix pour signifier la censure ? Ne s'agirait-il pas de parer celle-ci d'un certain « chic » philologique, en faisant appel à un procédé visuel doté d'une longue existencedans les éditions savantes ? Lu Xun écrivait ainsi, en 1934, que l'emploi de la croix pour remplacer un caractère occulté était un procédé récent, et, pire encore, d'origine... japonaise ; alors que les carrés blancs « étaient un produit national ; dès [les copies] de la « Biographie du fils du ciel Mu » *Mu Tianzi zhuan* 穆天子傳, il y avait de tels machins »¹². Lu Xun faisait ici allusion aux copies manuscrites, faites sous la dynastie des Jin, d'un livre sur plaquettes de bambous exhumé en 281 après J.-C. dans une tombe de Ji (Jizhong zhushu 汲塚竹書), et dont les caractères illisibles auraient déjà été à cette époque remplacés par nos petits carrés blancs¹³. Même si l'on n'a plus de preuves matérielles de cet usage très ancien, l'emploi des petits carrés blancs comme substitut des caractères manquant est en tout cas avéré de longue date, et devint à tout le moins courant dans les éditions critiques xylographiques publiées sous les Qing¹⁴.
- 11 Son usage au XX^e siècle aux fins de censure, dans des éditions de textes classiques, est plus étonnant. Il tend à assimiler, dans une édition de littérature ancienne, les caractères jadis employés qu'on ne peut reconnaître avec ceux qu'on ne veut reconnaître. Nous allons en prendre pour premier exemple une édition publiée en 1985 du recueil de nouvelles en langue vulgaire *huaben* 話本 « Les Pierres hochent la tête » (*Shi dian tou* 石點頭). Rappelons tout d'abord que ce recueil, composé par Langxian 浪仙 (*alias* Tianran chisou 天然癡叟), un émule de Feng Menglong à la fin des Ming, dont Katherine Carlitz dit fort justement qu'il fut « un maître du détail troublant »¹⁵, rassemble des récits dont deux attirèrent particulièrement l'attention des censeurs à l'époque moderne : une première réédition, en 1957, par les éditions Gudian wenxue 古典文學 de Shanghai, expurgeait déjà le 11^e conte, « Au marché de Jiangdu, l'épouse filiale livre son corps à la boucherie », et le 14^e, « Pan Wenzhi reste uni à son ami dans la tombe des canards mandarin¹⁶ ». Le second récit, une histoire d'amour homoérotique, resta le plus constamment censuré pendant les années 1980 : il est encore supprimé, ainsi que le onzième conte, dans l'édition publiée en

1985 par la Zhongzhou guji chubanshe 中州古籍出版社 (tirage de 50 000 exemplaires)¹⁷, ainsi que, en 1986, par la Jilin wenshi chubanshe 吉林文史出版社 (tirage de 36 000 exemplaires)¹⁸, qui pourtant trouve possible en ce qui la concerne de proposer au lecteur le 11^e récit. Dans toutes ces rééditions, on ne cherche d'ailleurs jamais à dissimuler l'existence des nouvelles censurées, qui figurent bien à la table des matières, mais suivies de la mention *lüe*略 (« laissé de côté »).

- 12 L'édition des presses populaires de Mongolie intérieure (Nei menggu renmin chubanshe 内蒙古人民出版社) de 1985 (tirage de 30 000 exemplaires)¹⁹ conserve quant à elle les deux récits : il s'agit toutefois d'une de ces éditions « à diffusion interne » (*neibu faxing*) dont nous venons de parler. Pourtant, elle ne se résout pas pour autant à publier l'intégralité du texte, et fait appel à son tour aux petits carrés blancs. Regardons ainsi la page 249 du texte :

不期世乱，干戈日寻；外苦国坏，内苦家倾。
 姑命西叛，利乏胡越；侨离维扬，寇兵围城。
 兵火相继，禾黍弗登；罗雀掘鼠，玉粒挂罍。
 残命倾刻，何惜捐生；得资路费，千里寻亲。
 子既见母，媳死可瞑；惟祈天佑，赫赫照临。
 姑寿无算，夫禄永臻；重谱伉俪，克生宁馨。
 呜呼哀哉，吾命如斯；何怨何憎，天惟践此。
 干戈戢宁，凡遭乱死。同超回轮，□□□□。

说罢，又拜了四拜，方才走起。他念的是江右上音，人都听他不出，全不知为甚原故。宗二娘步入店中，把这幅纸递与屠户，道：“我丈夫必然到此来问，相烦交与。教他作速归家，莫把我为念。”屠户道：“这个当得。”接来放过去。众人听了方道：“原来是丈夫卖来杀的。”遂各自散去。宗二娘即脱衣就戮，面不改色。屠户心中虽然不忍，只是出了这四贯钱，那里顾得什么，忍住念头，硬着手将来杀倒，□□□□，□□□□，拖过来如砍猪羊一般。须臾间，将一个孝烈的宗二娘，刺碎在肉台盘上。后人有诗云：

夫妇行商只为姑，时逢阳九待何如？
 可怜玉碎江都市，魂到洪洲去也无。

原来杨行密兵马来至扬州，先有神仙题诗于利津门上道：

劫火飞灰本姓杨，
 屠人作脍亦堪伤。
 杯羹若染洪洲妇，
 赤县神州草尽荒。

及至宗二娘鬻身宰杀之后，天地震雷掣电，狂风怒号，江海咆哮，凡买宗二娘肉吃者，皆七窍流血而死。扬州城外，草木尽都枯死，到此地位。只见：

• 249 •

- 13 Cette page correspond à un passage du onzième conte, qui dépeint le dévouement extrême d'une belle-fille vertueuse, prête à vendre sa propre chair à un boucher pour permettre à son mari de survivre à une famine afin que ce dernier puisse ultérieurement prendre soin à sa place de sa belle-mère. La seconde coupure, deux propositions de quatre caractères chacune, fait justement partie de l'extrait de ce conte traduit par Pierre Kaser dans le numéro précédent d'*Impressions d'Extrême-Orient*. Nous la reprendrons ici, en soulignant le passage caviardé et en rappelant les caractères qui lui correspondent :

Enfin, Erniang se dénuda pour sa mise à mort, sans manifester la moindre affectation. Malgré la sympathie qu'il éprouvait pour elle, le boucher n'avait pas oublié les quatre ligatures qu'il avait payées pour l'obtenir, aussi était-il bien décidé à récupérer son investissement. Il mit de l'ordre dans ses émotions, et, avec détermination, lui donna le coup mortel, avant de lui ouvrir la poitrine et de la vider (*huakai xiongtang, kuchu zangfu* 劃開胸膛, 剝出臟腑) comme il le faisait d'ordinaire aux porcs et aux moutons. En un rien de temps, la vertueuse et filiale Erniang était débitée en morceaux de viande sur l'étal du boucher²⁰.

- 14 En revanche, la première série de caractères élidés sur la même page ne témoigne d'aucune volonté d'ôter de la vue du lecteur une description particulièrement pénible : il s'agit, à la fin de l'exhortation prononcée par la bru martyre à l'adresse du public du marché qui va assister à son sacrifice, d'une phrase qui figure dans certaines éditions anciennes, mais semble-t-il pas dans toutes²¹ : bref, nous retrouvons ici l'élosion philologique, ici graphiquement impossible à distinguer de celle effectuée à fin de censure. Il est piquant de remarquer que l'édition censurée de Zhongzhou guji chubanshe, dans sa préface, justifiait l'absence de la totalité du récit en avançant simultanément des arguments moraux et d'autres relevant de problèmes de collation des textes anciens :

« la scène montrant la bru vertueuse offrant son corps au boucher fait appel à des procédés naturalistes et baigne dans une atmosphère d'horreur ; puisque, de surcroît, les éditions anciennes comportent toutes des lacunes, nous n'avons pas retenu ce récit ²² ».

- 15 Bref, l'usage des petits carrés blancs dans les éditions modernes de romans anciens me semble relever d'un certain snobisme du censeur, qui lie ainsi son caviardage à visée morale à sa tâche de philologue : le passage obscène ou féodal y devient un legs regrettable du passé, tout comme l'impossibilité de déchiffrer un terme ou une phrase après le passage du temps.

Les petits carrés blancs dévorant la page ou quand Tantale veut lire un roman chinois.

- 16 L'exemple que nous avons développé au paragraphe précédent ne témoigne que d'une coupure minimale, qui brise à peine le rythme du texte. Pourtant, en d'autres cas, les éditions aux pages trouées de petits carrés offrent un tout autre spectacle ; regardons un instant un passage d'une édition de 1988 due à la maison d'édition Qi Lu shushe 齊魯書社 de la « Suite à Fleur en Fiole d'Or » (*Xu Jin Ping Mei*) de Ding Yaokang 丁耀亢 (1599-1669)²³,

morts (ces derniers ayant été réincarnés après avoir subi un cuisant passage aux enfers), recevoir la rétribution de leur fautes ou vertus. Bien que truffée de citations de textes pieux et contenant de nombreuses anecdotes morales, le roman renfermait également, dans des chapitres qualifiés de « pièces ludiques » (*youxi pin* 遊戲品), de nouvelles descriptions pornographiques. Ces dernières, au même titre que les descriptions des exactions commises par les barbares Jürchen par lesquelles Ding visait de façon à peine voilée les nouveaux maîtres mandchous du pays, devaient valoir à l'œuvre de Ding d'être à son tour censurée, par les autorités impériales tout d'abord²⁵ puis par d'autres romanciers qui réalisèrent des abrégés moins débridés de l'œuvre²⁶, et pour finir par les éditeurs de Chine populaire armés de leurs petits carrés.

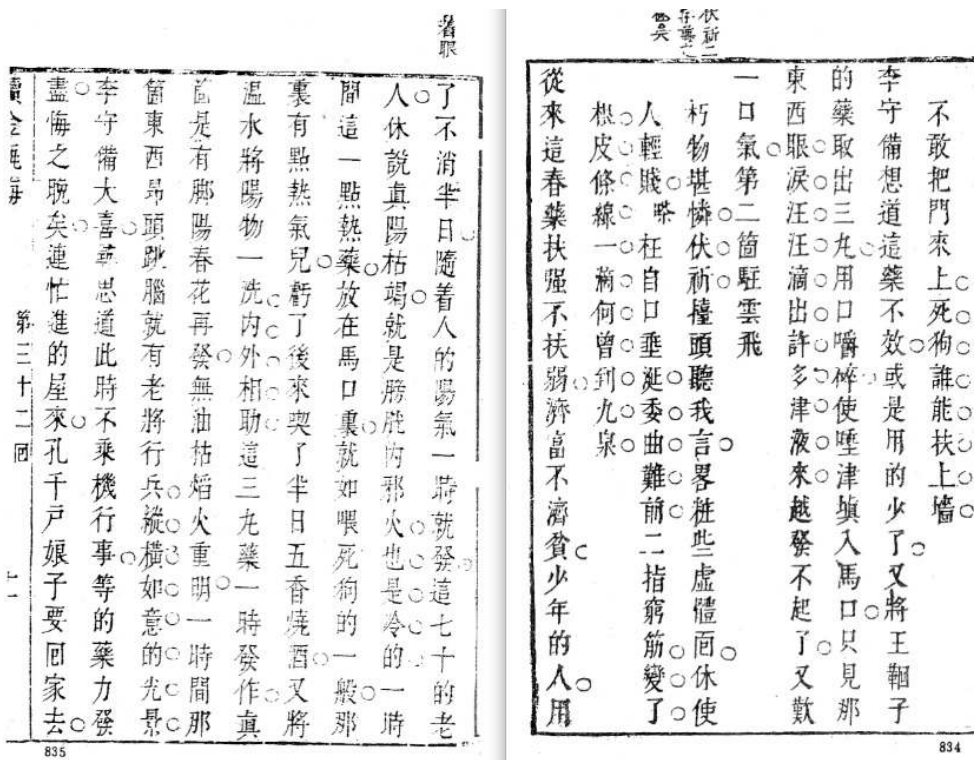
- 18 Le chapitre 32 met en scène un barbon de 70 ans passés, Li Shoubei 李守備, qui, après avoir épousé une veuve de 45 ans, vient d'accueillir dans sa maison une autre veuve, à peine plus jeune. Les deux femmes excitent sa convoitise, mais son âge lui défend désormais, à son grand désespoir, de pouvoir passer à l'action. La première veuve a une fille, Li Jingui 黎金桂, tandis que la seconde est accompagnée de sa fille Kong Meiyu 孔梅玉, qui sont chacune la réincarnation d'une des épouses de Ximen Qing 西門慶 dans le premier roman, l'anti-héroïne par excellence Pan Jinlian 潘金蓮 pour Jingui, et Chunmei 春梅 pour Meiyu. Grâce à une pommade aphrodisiaque, le barbon parviendra, beaucoup plus mal que bien, à coucher avec les deux veuves, tandis que les jeunes filles, émoustillées par les échos des épanchements lubriques de leurs mères, s'essaieront ensemble à leur tour aux joies de l'amour. Une règle non-écrite du roman en langue vulgaire veut que les descriptions pornographiques quelque peu crues soient réservées aux êtres vils, les amours des personnages nobles étant évoquées en termes plus allusifs : ici, les protagonistes, un vieillard lubrique, deux veuves remariées et l'incarnation de deux des personnages les plus dépravés de « Fleur en Fiole d'Or » entrant sans problème dans la première catégorie.
- 19 Quelle est l'attitude du censeur des éditions Qi Lu shushe ? Il semble à certains moments d'abord soucieux d'écarter des yeux du lecteur les descriptions trop précises du pénis défaillant du barbon, parfois au risque de la bonne compréhension du texte.
- 20 Ainsi ce passage, du début du chapitre, devenu quelque peu énigmatique :
- Li Shoubei venait souvent chez elle lui offrir des petites délicatesses ou des fruits, afin d'éveiller ses ardeurs ; à plusieurs reprises, il l'avait entreprise en pleine journée ; la femme était fort mécontente²⁷
- 21 ne l'est plus du tout si l'on restitue les 24 caractères manquants :
- Li Shoubei venait souvent chez elle lui offrir des petites délicatesses ou des fruits, afin d'éveiller ses ardeurs ; à plusieurs reprises, il l'avait entreprise en pleine journée ; mais le *yang* vieilli ne se dresse plus ! On pouvait lui masser et frotter l'outil pendant des heures sans qu'il ne se levât ; et, s'il se dressait légèrement, s'en était presque aussitôt fini ; la femme était fort mécontente²⁸.
- 22 Un peu plus loin dans le récit, pourtant, lorsque, désespérant d'arriver à ses fins, Li Shoubei s'est procuré un aphrodisiaque dont il espère des merveilles, le censeur produit un texte qui reste à peu près intelligible : j'ai simplement souligné ici les passages supprimés, au nombre de trois seulement. On me pardonnera je l'espère de traduire ici un peu longuement ce passage assez savoureux :
- Li Shoubei se dit : si le remède ne marche pas, c'est peut-être faute d'en avoir employé suffisamment. Il prit encore trois des pilules de Wang *huizi*, les mit en bouche et les mâcha, introduisant le mélange ainsi obtenue dans son méat : tout ce qu'on vit, c'est que sa chose se mit à verser un flot de larmes, laissant s'écouler

d'abondantes sécrétions : mais elle se dressait encore moins qu'auparavant ! Soupirant, il entonna une nouvelle chanson sur l'air de « Volant avec les nuées » :

Pauvre vieille chose pourrie ! Soulève la tête pour écouter mon invocation : fais donc un peu illusion, pour rehausser ma réputation ! Peuh ! J'ai usé de ma salive en vain, ce qui est tordu peut difficilement aller bien loin. Ce membre musculeux de deux doigts gros, n'est plus que filament de peau ! A-t-on jamais vu descendre ainsi aux enfers un tel écoulement ?

Depuis toujours, ces « remèdes de printemps » n'ont jamais fait qu'apporter leur force aux puissants, faire crédit aux richards ! Si un jeunot en prend, voilà qu'avant peu, accompagnant les énergies yang du patient, il fait effet. Mais lorsqu'on a affaire à un vieillard de 70 ans ? Ne parlons même pas du fait que son yang, desséché et épuisé, ait perdu son intégrité première. Mais même le feu lubrique que recèle la vessie est devenu froid....Introduire ainsi un remède chaud dans le méat, c'est tout comme fourrer de la nourriture dans la gueule d'un chien mort, comment cela pourrait-il lui redonner de la chaleur ? Pourtant, fort heureusement, comme Li avait bu du vin chaud aux cinq parfums et lavé son pénis avec de l'eau tiède, la chaleur extérieure venant renforcer la tiédeur intérieure, les trois pilules finirent par faire effet. C'était vraiment : *Quand il y a des racines, au printemps la fleur renaîtra ; de la lampe à l'huile épuisée on verra à nouveau la clarté*. En un instant, la chose redressa la tête et bondit, et le vieux général à la tête des troupes retrouvait tout son art de la stratégie ! Li Shoubei, tout content, se disait : « Si je ne profite pas de l'occasion pour agir, il sera trop tard pour regretter quand l'effet du médicament sera passé »

29



- 23 Les coupes deviennent ici presque aléatoires : peut-on dire que le censeur recherche avant tout l'élimination des gros plans sur l'anatomie du protagoniste ? La première coupe, qui pourrait vouloir donner à penser que le remède est pris oralement, et non introduit dans le pénis, est contredite par une seconde allusion, non coupée, disant clairement que le remède a pénétré le méat (*yidian reyao fang zai makou li* 一點熱藥放在馬口裏)... Quant à la seconde, qui décrit l'érection du barbon en terme assez imagée, elle n'est pas des plus crues ; bref, le choix des passages élidés n'est pas si aisément explicable.

Double traduction pour une double scène d'amour.

- 24 Tournons-nous maintenant vers la double-scène d'amour qui clôt le chapitre, celles-là mêmes où les éliminations dessinent une véritable dentelle sur la page imprimée. Nous avons envie d'en proposer une double traduction au lecteur, en commençant par voir ce qui ressort d'une traduction de la version censurée elle-seule, avant de la compléter par la version intégrale³⁰. Nous nous sommes imposé de traduire la version censurée sans tout d'abord regarder les passages éliminés, afin qu'on puisse jauger le degré d'intelligibilité et d'autonomie de la première³¹.

Traduction de la version censurée

- 25 Chacun s'apprêta à se mettre au lit, ôtant ses chaussures et se débarbouillant, les intentions tout à fait claires. La femme du commandant Li voulait se coucher tête bêche par rapport à la femme du commissaire Li. Mais celle-ci, espiègle, et en plus à demi ivre, grimpa sur la couche, se glissa prêt de sa tête, et dit en riant : « Ma sœur, jouons ce soir toi et moi à être comme mari et femme » Et, se mettant complètement nue, souffla la flamme de la lampe. Comment Li Shoubei aurait-il pu attendre qu'elles se soient complètement installées ? Se dénudant à son tour, il entra dans la chambre et roula sous la couette sous laquelle étaient couchées les deux femmes. La femme du Commissaire Li le tâta de la main et s'écria : « Vieux sans vergogne, si tu as insisté pour que je reste, c'est que tu avais des vues sur la petite sœur de ton épouse ! » Mais elle n'avait pas fini de parler qu'il la tirait vers le bord du lit pour passer à l'action. La femme encercla et attaqua Li Shoubei. En moins de deux engagements, le feu et l'eau se déchaînèrent, tantôt ardent, tantôt bouillonnant, et, la force du remède bientôt dissipée, redoutant son adversaire et voyant sa capacité limitée, [Li Shoubei] ne songea plus à relever la tête. La femme dit en riant très fort : « Et tu as dû payer pour ce remède ? Il y a de quoi mourir de honte de se retrouver comme ça ». La veuve Li, qui n'avait fait qu'écouter tout du long, n'y tenant plus, l'empoigna elle aussi de la main ; à la fois dégoûtée et frustrée, elle s'écria : « Qui as-tu déjà expédié d'un coup de ton couteau bien aiguisé pour qu'il ne te reste que cette lame émoussée avec laquelle tu prétends me scier ! » Li Shoubei, craignait qu'elle ne soit jalouse et qu'elle ne supporte pas du tout d'avoir vu une autre qu'elle goûter la première au potage, se contraignit à répondre à son invite. Mais comment aurait-il pu relever la tête alors que la veuve Li l'installait fermement sur le lit ? La femme, émoustillée par le vin et emportée par le désir, se mit en mouvement. Li Shoubei était alors semblable à un poulet longtemps plongé dans la soupe, la peau et les os également ramollis, et sur le point de perdre connaissance, couvert de sueurs froides, le vieux s'exclama « C'en est fait de moi ! ». Ne pouvant faire autrement, la veuve Li prit un godemichet *tengjin*³² de trois pouces de long, qu'elle lui mit à la taille. Inutile de dire que Li Shoubei, suffoquant, la bouche ouverte, les yeux étroitement clos, se trouvait entre la vie et la mort.
- 26 Revenons maintenant à Li Jingui : depuis qu'elle avait vu, à Bianhe, hommes et femmes se livrer ensemble au plaisir, elle avait peine à contenir ses élans printaniers. Elle avait de surcroît eu le bonheur de voir revenir à elle sa sœur du clan Kong, Meiyu : toutes deux se couchaient chaque jour ensemble, en vraie paire de renardes sorcières. Elles se palpaient et se touchaient, à la nuit venue. Aussi, après être restées timides au début, plusieurs nuits passées ensemble à coucher tête contre tête, les faisaient s'embrasser à pleine

bouche, tout comme elles auraient fait si elles avaient été avec un garçon. Ce soir-là, en voyant leur deux mères, fin saoules, faire leur affaire avec Li Shoubei, elles se relevèrent, soufflèrent la lampe, et, entrebâillant la porte, se tapirent à l'extérieur pour écouter ce que faisait le trio. À entendre tout ce qu'on pouvait imaginer en matière de propos coquins et de paroles lascives, les deux filles se sentirent les jambes toutes flageolantes : il s'en fallait de peu que leur attendrissement ne s'élève vers le ciel au-dessus de leur tête, qu'il n'ouvre sous leur pieds les portes des enfers ! Lorsque la grande joute de la Kong se fut achevée, les deux filles regagnèrent leur chambre en hâte, et fermant soigneusement leur porte, elles se dénudèrent complètement et Jingui s'écria : « Meiyu ! Imitons les et jouons nous aussi à être mari et femme : à chacune son tour de faire le galant; comme je suis l'aînée, ce sera à moi ce soir de commencer. » Meiyu répondit : « Mais tu ne pourras pas me mettre dans l'état dans lequel était ma mère, ça, ça ne se peut pas ! » Jingui voulait que Meiyu l'appelle « mon frère chéri », tandis qu'elle-même l'appelait « grande sœur, petite sœur », prenant sa voix la plus lascive. Meiyu passa la main au creux de la taille de son amie Jingui, mais, sans s'en rendre compte, cette dernière, tout en caressant Meiyu, se laissa emporter et se trouva elle-même au comble de l'excitation, et du cœur de sa fleur une rosée parfumée se mit à sourdre, lui coulant sur les deux jambes. « Mais tu fais pipi ! » s'exclama Meiyu. Jingui lui dit : « Ce n'est que l'eau de luxure des femmes, elle coule ainsi fréquemment en présence d'un garçon. Attend qu'on soit demain, et je t'aurai mise dans le même état que moi ! ». Elles continuèrent ainsi jusqu'après minuit, puis, fatiguées, s'endormirent enlacées. Elles se relayèrent ainsi nuit après nuit, l'une se mettant au-dessus de l'autre. Elles jouaient ainsi chaque nuit sans se lasser³³.

Traduction de la version complète

[Les sept pages du texte original sont accessibles ci-dessous]

- 27 Chacun s'apprêta à se mettre au lit, ôtant ses chaussures et se débarbouillant, les intentions tout à fait claires. La femme du commandant Li voulait se coucher tête bêche par rapport à la femme du commissaire Li. Mais celle-ci, espiègle, et en plus à demi ivre, grimpa sur la couche, se glissa prêt de sa tête, et dit en riant : « Ma sœur, jouons ce soir toi et moi à être comme mari et femme » Et, se mettant complètement nue, souffla la flamme de la lampe. Comment Li Shoubei aurait-il pu attendre qu'elles se soient complètement installées ? Son pénis était maintenant long et gonflé, et tout plein de vaillance ! Se dénudant à son tour, il entra dans la chambre et roula sous la couette sous laquelle étaient couchées les deux femmes. La femme du Commissaire Li le tâta de la main et sentant sa chose toute raidie, s'écria : « Vieux sans vergogne, si tu as insisté pour que je reste, c'est que tu avais des vues sur la petite sœur de ton épouse ! » Mais elle n'avait pas fini de parler qu'il la tirait vers le bord du lit pour passer à l'action. La femme, les pieds de jade finement pointés, laissa jaillir du plus profond d'elle-même, tout d'abord un feu brûlant, puis insensiblement, des eaux déchaînées qui submergèrent les sept ailes de l'armée, encerclant et attaquant Li Shoubei. En moins de deux engagements, le feu et l'eau se déchaînèrent, tantôt ardent, tantôt bouillonnant, et, la force du remède bientôt dissipée, redoutant son adversaire et voyant sa capacité limitée, [Li Shoubei] sentit une vague d'engourdissement s'écouler à travers lui du haut du crâne jusqu'à la voute de la plante des pieds ; ses forces furent vite épuisées, ses muscles le trahirent, et, son crâne comme serré dans un étai, il prit la fuite en se tenant la tête dans les mains. Alors, l'eau chaude qui s'écoulait à grand glouglous submergea Li Shoubei, ne laissant plus paraître

qu'une lanière de cuir à moitié étêtée. Il ne songea plus à relever la tête. La femme dit en riant très fort : « Et tu as dû payer pour ce remède ? Il y a de quoi mourir de honte de se retrouver comme ça ! ». La veuve Li, qui n'avait fait qu'écouter tout du long, n'y tenant plus, l'empoigna elle aussi de la main, mais ne sentit qu'une chose humide, molle et sans résistance, qui était rentrée dans le sac de peau, ne laissant qu'une lanière de peau flasque même pas longue de deux doigts ; à la fois dégoûtée et frustrée, elle s'écria : « Qui as-tu déjà expédié d'un coup de ton couteau bien aiguisé pour qu'il ne te reste que cette lame émoussée avec laquelle tu prétends me scier ! » Li Shoubei, craignait qu'elle ne soit jalouse et qu'elle ne supporte pas du tout d'avoir vu une autre qu'elle goûter la première au potage, se contraignit à répondre à son invite. Mais comment aurait-il pu relever la tête alors que la veuve Li l'installait fermement sur le lit ? Elle commença par l'essayer d'un tissu, prit d'abord son outil entre les doigts, puis dans sa bouche, avant que, au bout d'un long moment, il ne se redresse finalement. La femme, émoustillée par le vin et emportée par le désir, se mit en mouvement, montant sur lui et faisant pénétrer son machin en s'aidant de la main, mais il ne put que franchir la porte extérieure, se pliant comme une crevette molle sans pénétrer plus avant. S'abaissant sur lui, elle parvint à le faire entrer au sept dixièmes ; mais c'était comme lorsqu'on mit le feu à la Falaise rouge : comment y aurait-il pu y avoir un troisième assaut ? Li Shoubei était alors semblable à un poulet longtemps plongé dans la soupe, la peau et les os également ramollis, et sur le point de perdre connaissance, couvert de sueurs froides, le vieux s'exclama « C'en est fait de moi ! ». Ne pouvant faire autrement, la veuve Li prit un godemichet *tengjin* de trois pouces de long, qu'elle lui mit à la taille. Mais la femme, bien que tirant et poussant sur son corps, n'arrivait pas au terme de son excitation ; voyant cela, elle finit par redescendre. Elle se manipula alors elle-même un très long moment, et il s'en fallut de peu que la couette n'en devienne transparente d'humidité. Inutile de dire que Li Shoubei, suffoquant, la bouche ouverte, les yeux étroitement clos, se trouvait entre la vie et la mort.

- 28 Revenons maintenant à Li Jingui : depuis qu'elle avait vu, à Bianhe, hommes et femmes se livrer ensemble au plaisir, elle avait peine à contenir ses élans printaniers. Elle avait de surcroît eu le bonheur de voir revenir vers elle sa sœur du clan Kong, Meiyu : toutes deux se couchaient chaque jour ensemble, en vraie paire de renardes sorcières. Elles se palpaient et se touchaient, à la nuit venue. Aussi, après être restées timides au début, plusieurs nuits passées ensemble à coucher tête contre tête, les faisaient s'embrasser à pleine bouche, tout comme elles auraient fait si elles avaient été avec un garçon. Ce soir-là, en voyant leur deux mères, fin saoules, faire leur affaire avec Li Shoubei, elles se relevèrent, soufflèrent la lampe, et, entrebâillant la porte, se tapirent à l'extérieur pour écouter ce que faisait le trio. À entendre le bruit des eaux qui s'écoulait du lit, faisant un furieux tumulte, et tout ce qu'on pouvait imaginer en matière de propos coquins et de paroles lascives, les deux filles se sentirent les jambes toutes flageolantes : il s'en fallait de peu que leur attendrissement ne s'élève vers le ciel au-dessus de leur tête, qu'il n'ouvre sous leur pieds les portes des enfers ! Lorsque la grande joute de la Kong se fut achevée, suivie du jeu de bouche de la Li, les deux filles regagnèrent leur chambre en hâte, et fermant soigneusement leur porte, elles se dénudèrent complètement et Jingui s'écria : « Meiyu ! Imitons les et jouons nous aussi à être mari et femme : à chacune son tour de faire le galant ; comme je suis l'aînée, ce sera à moi ce soir de commencer. » Meiyu répondit : « Mais tu ne pourras pas me mettre dans l'état dans lequel était ma mère, ça, ça ne se peut pas ! » Jingui dit : « Les garçons sont dotés de leur propre joyau ; nous, nous

n'avons que notre main pour nous donner du bon temps ». Ayant dit, elle souleva les deux jambes de Meiyu et d'un élan de tout son corps s'aplatit sur elle, pouffant de rire. Puis, se penchant sur elle, lui têta les seins. Lorsque Meiyu fut au comble de l'excitation, Jingui se mit à faire pression sur le troisième pic au dais précieux³⁴. Mais c'était vraiment « un bouquet fermement noué et des perles étroitement serrées » : elle n'arrivait d'abord pas à faire entrer même le petit doigt ; pourtant, en l'humectant de salive, elle arriva ensuite à faire pénétrer l'index, et, allant et venant quelque peu, l'appelant avec amour et la palpant longuement, elle lui fit ressentir finalement du plaisir. Elle voulait que Meiyu l'appelle « mon frère chéri », tandis qu'elle-même l'appelait « grande sœur, petite sœur », prenant sa voix la plus lascive. Meiyu passa la main au creux de la taille de son amie Jingui, mais, sans s'en rendre compte, cette dernière, tout en caressant Meiyu, se laissa emporter et se trouva elle-même au comble de l'excitation, et du cœur de sa fleur une rosée parfumée se mit à sourdre, lui coulant sur les deux jambes. « Mais tu fais pipi ! » s'exclama Meiyu. Jingui lui dit : « ce n'est que l'eau de luxure des femmes, elle coule ainsi fréquemment en présence d'un garçon. Attend qu'on soit demain, et je t'aurai mise dans le même état que moi ! ». Elles continuèrent ainsi jusqu'après minuit, puis, fatiguées, s'endormirent enlacées. Elles se relayèrent ainsi nuit après nuit, l'une se mettant au-dessus de l'autre. Par la suite, elles bourrèrent de coton une ceinture de soie blanche, la cousant pour en faire un sachet semblable à un petit pénis. Elles en jouaient ainsi chaque nuit sans se lasser³⁵.

Éloge mesuré du carré blanc.

- 29 La comparaison de ces deux versions nous montre le censeur de la *Suite à Fleurs en Fiole d'Or* comme relativement inconséquent, voire brouillon : il coupe ainsi toutes les descriptions directes du pénis du vieux héros, sans laisser le moindre doute, de par les dialogues maintenus, sur l'évolution de son état – mais ceci est sans doute volontaire. Il coupe également l'essentiel de la scène d'amour lesbien³⁶. En revanche, il n'enlève pas le passage, pourtant peu « convenable », où le désir mouille les cuisses de Jingui, ni, plus haut, la mention du godemichet *tengjin* – terme, il est vrai, protégé par son obscurité sans doute déjà ancienne puisque le rédacteur de la version révisée du XVIII^e siècle éprouva le besoin de le remplacer par un mot d'usage plus courant. On a vu aussi que sa volonté d'estomper le mode d'emploi de l'aphrodisiaque restait peu cohérente. Les plus gros dégâts ne sont donc pas, ce me semble, du côté de la crudité atténuée du chapitre que du côté du style et de l'effacement total d'un trait, caractéristique du roman en langue vulgaire de la fin des Ming, ici regrettamment perdu : la fantaisie dans les descriptions érotiques et ce qu'on pourrait appeler la pornographie baroque ; évacués sont ici l'étrange description du flux, à la fois ardent et aquatique, qui submerge notre malheureux barbon dans son étreinte avec Kong, femme-fontaine aux capacités proprement diluviennes, comme sont élidées les métaphores guerrières transposées dans la sphère amoureuse. D'une certaine façon, le censeur a rendu le chapitre pas tellement moins pornographique, mais plus banal... Rendons-lui pourtant justice en reconnaissant que le texte censuré demeure malgré tout presque toujours intelligible. C'est heureux, car cette version expurgée par Qi Lu shushe en 1988 a visiblement servi de base à toutes les versions en ligne du *Xu Jin Ping Mei* que j'ai pu recenser³⁷. Sur l'un d'entre eux, les carrés blancs, et avec eux, l'aveu du travail du censeur, ont disparu, entraînant dans l'oubli les passages expurgés³⁸.

30 Ce dernier trait est tout à fait regrettable : le manieur de carré blanc, exégète et censeur à la fois des versions anciennes, n'avancait pas masqué ; bien plus, en circonscrivant avec précision la dimension du texte supprimé, il rappelait graphiquement son existence et facilitait pour le moins la recherche de ces passages à qui pouvait avoir accès à des versions anciennes. Au-delà, il laissait le lecteur libre d'imaginer en remplissant mentalement les blancs de la page. On peut d'ailleurs rêver pour nos petits carrés blancs à un usage créatif, presque oulipien : servir à tracer le périmètre d'un texte réputé supprimé mais n'ayant peut-être jamais été écrit. Ne se pourrait-il d'ailleurs pas que cela se soit déjà produit ? En 1993, l'écrivain de Chine populaire Jia Pingwa 賈平凹 publiait un long roman de mœurs, *Feidu* 廢都 (traduit en français sous le titre « La Capitale déchue »³⁹), que d'aucuns comparèrent au *Jin Ping Mei*, notamment par sa façon de retracer les aventures d'un héros cynique et séducteur dans une ville corrompue, portrait à peine déguisé de la Xi'an de l'ère des réformes. Au fil des pages de son livre, Jia Pingwa signalait, comme par exemple aux pages 333-334 de l'édition publiée à Hong Kong par Tiandi tushu 天地圖書⁴⁰, avoir supprimé, ici 52 caractères, ici 55, là pas moins de 473, là encore 31... Ces élisions de Jia Pingwa avaient lieu, on s'en doute, aux moments du récit où les héros se trouvaient en situation scabreuse. Mais Jia Pingwa a-t-il jamais écrit les passages dits supprimés ? N'aurait-il pas pu pasticher la vieille tradition chinoise de censure par le carré blanc pour mieux titiller l'imagination de ses lecteurs, sans avoir pour de bon rédigé les passages en question ? Je n'en ai pas la moindre preuve, mais on peut se plaire en tout cas à l'imaginer. L'auteur n'a en tout cas à ma connaissance jamais cherché à publier, à Hong-Kong ou Taiwan, une version intégrale de « La Capitale déchue »... Bien sûr, si l'on regarde les pages censurées publiées par les éditions Tiandi, on ne retrouve pas la spectaculaire dentelle de pruderie déployée pour l'édition de la « Suite au *Jin Ping Mei* » par Qi Lu shushe : les éditions Tiandi, économes de papier, marquaient bien ces passages par les petits carrés désormais familiers, mais en limitaient le nombre total à six, quel que soit le nombre de caractères supprimés (lequel était précisé ensuite entre parenthèses). N'importe, ce livre donnait un écho contemporain à une technique de censure qu'on serait tenté de qualifier de poétique, bâtie par les prudes éditeurs de la Chine post-maoïste à partir d'un fond philologique ancien pour offrir perversément au lecteur un moment de frustration délicate.

NOTES

1. Parmi les films qui furent stigmatisés par l'ajout du carré blanc ORTF lors de leur diffusion, on compte des œuvres aussi scandaleuses qu'*Hôtel du Nord*, *Ivan le Terrible*, *Quai des Orfèvres*, *La Traversée de Paris*, *La femme du Boulanger*, *French Cancan*, *Léon Morin, prêtre* et *Les Désaxés*... Le carré blanc fut appliqué de 1961 à 1969, date après laquelle seule France 3 continua un moment de s'en servir, dans le but de parer aux critiques qui auraient pu porter sur sa programmation à l'époque plus audacieuse que celle des autres chaînes. Ces renseignements sont tirés d'Hélène Duccini, « Carré blanc et signalétique télévisée en France, 1961-1998 », *Le Temps des médias* n°1, automne 2003, p. 65-76. Article accessible en ligne à l'URL : <http://www.histoiredesmedias.com/Carre-blanc-et-signalétique.html> [consulté le 28 octobre 2016].

2. Lors d'une réunion interne de hauts cadres en 1957, Mao Zedong avait néanmoins vanté le *Jin Ping Mei*, lequel, par son tableau de la société urbaine du XVI^e siècle, sa peinture du mandarinat comme du milieu des marchands, lui semblait digne d'être proposé à la lecture non seulement des spécialistes, mais aussi « des hauts cadres, y compris les hauts cadres militaires, afin d'ouvrir un peu leur champ de vision ». La Société pour l'impression et la circulation des classiques (Guji kanxing she 古籍刊行社, une filiale des Éditions du peuple 人民文學出版社) fit donc réaliser à Shanghai un fac-similé de l'édition de 1617. Il fut tiré à 2000 exemplaires, mais sa circulation fut très sévèrement contrôlée. Voir Fang Houshu 方厚枢, « Neibu faxing tushu chuban de lishi jiyi 内部发行图书出版的历史记忆 (Souvenirs sur l'histoire de l'édition des livres à diffusion interne) », *Dangshi bolan 党史博览* (Panorama de l'histoire du Parti), 2010- 12, p. 4. Il fallut attendre 1998 pour voir publier en Chine continentale une édition à circulation non restreinte et en typographie moderne : *Huiping huijiao ben Jin Ping Mei 會評會校本金瓶梅*, édition établie par Qin Xiurong 秦修容, Beijing, Zhonghua shuju, 3 volumes. Encore celle-ci était-elle considérablement expurgée. Voir Li Shiwei, « *Jin Ping Mei* au travers de l'étude historique et critique de ses traductions anglaises et françaises », Thèse de doctorat, Université d'Aix Marseille, 2016, p. 52
3. Les degrés de restriction des publications « à diffusion interne » ont pu assez considérablement varier au fil du temps et selon la nature des ouvrages, mais elles furent en certains cas très strictes. Le vieil éditeur Fang Houshu 方厚枢 (1927-2014) se souvenait ainsi, que lorsque l'édition « interne » du *Jin Ping Mei* déjà évoquée dans la note précédente fut réalisée en 1957, elle fut réservée « aux chercheurs spécialistes » (*yanjiu zhuanjia 研究專家*) ou aux « hauts cadres du niveau minimum de la région militaire provinciale » (*shengjun ji de gaoji ganbu 省軍級的高級幹部*). Encore les uns comme les autres devaient-ils être impérativement âgés de plus de 45 ans et mariés ! Ils devaient de surcroît lors de leur achat remplir un formulaire précisant leur identité, et leur unité de travail, ainsi que le numéro de l'exemplaire qu'ils recevaient. Voir Fang Houshu, *op. cit.*, p. 4. L'article de Fang évoque encore d'autres savoureuses anecdotes sur les pratiques en matière de *neibu* à l'époque maoïste.
4. *Xinke xiuxiang piping Jin Ping Mei 新刻繡像批評金瓶梅*, (線裝影印, 四函, 三十六冊), Beijing : Beijing daxue, 1988 (Beijing daxue tushuguan cang shanben congshu 北京大學圖書館藏善本叢書). Notons que l'édition réalisée en 1957 par la Guji kanxing she adoptait elle aussi le format traditionnel, se présentant sous forme de deux coffrets rassemblant en tout 20 fascicules. Mais cette édition était de plus, comme on l'a vu, exclusivement destinée à la « diffusion interne » *neibu faxing*.
5. *Lüye xianzong 綠野仙踪*, Beijing : Beijing daxue chubanshe, 1986 (Beijing daxue tushuguan cang shanben congshu 北京大學圖書館藏善本叢書).
6. « Chuban shuoming » 出版说明 (explications de l'éditeur), in *Lüye xianzong 綠野仙踪*, Beijing : Beijing daxue chubanshe, 1986, fascicule 1, non paginé.
7. Hou Zhongyi, « Avant-propos », in [Qing] Li Baichuan 李百川, *Baihuiben Lüye xianzong 百回本綠野仙踪* ; Hou Zhongyi 侯忠義 (*zhengli 整理*), Beijing : Beijing daxue, 1986, p. 13. Un peu plus haut dans sa préface, Hou avait déjà vigoureusement condamné la présence des passages érotiques dans le récit : « Les conduites grossières et dénudées en matière de relations entre hommes et femmes, les descriptions obscènes qui vont jusqu'à créer une atmosphère d'extravagance, ont une influence néfaste et doivent être également condamnés », *ibid.*, p. 5.
8. Le respect du tabou frappant certains caractères (caractères employés dans le nom d'un empereur, d'une divinité, d'un ancêtre) conduisait plus souvent lieu dans les éditions de l'époque impériale à l'altération de la graphie du caractère lui-même, ou à l'emploi d'un synonyme, plutôt qu'à son remplacement par un signe d'éliision conventionnel. On ne saurait néanmoins exclure que des signes de remplacement ait été employés à cet effet, mais je n'en ai pas trouvé mention dans la trop brève recherche effectuée pour cet article.
9. <https://zh.wikipedia.org/wiki/隱讳号>, consulté le 7/11/2016.

10. Lin Suifang, *Biaodian fuhao xuexi yu yingyong* 標點符號學習與應用, point 20.2.4 (la rubrique est intitulée *Daizi hao* 代字號, « Signe de remplacement »), Beijing : Renmin chubanshe, 2000, p. 394.
11. Lin Suifang, *Biaodian fuhao xuexi yu yingyong*, point 21, pages 395-396. Voir aussi <https://zh.wikipedia.org/wiki/虚缺号>, consulté le 7/11/2016
12. « □□ shi guohuo, Mu tianzi zhuan jiu you zhe wanyi » □□ 是國貨, 穆天子傳就有着玩意. Billet de Lu Xun dans les colonnes « Libres propos » (*Ziyou tan* 自由談) du *Shenbao* 申報, mai 1934. Cité par Lin Suifang, *Biaodian fuhao xuexi yu yingyong*, page 391.
13. Lin Suifang, *Biaodian fuhao xuexi yu yingyong*, page 70.
14. On trouvera des exemples de l'usage ancien des carrés blancs, parfois comme signes employés pour séparer des parties du discours, parfois pour remplacer un caractère absent, dans l'ouvrage de Guan Xihua 管锡华, *Zhongguo gudai biaodian fuhao fazhan shi* 中國古代標點符號發展史 (Les signes de ponctuation chinois dans leur développement historique), Chengdu : Ba Shu shushe, 2002.
15. Katherine Carlitz, « Style and Suffering in Two Stories by 'Langxian' », in Theodore Hutters, R. Bin Wong and Pauline Yu (eds), *Culture and State in Chinese History: Conventions, Accommodations and Critiques*, Stanford: Stanford University press, 1997, 207-235. Pour d'autres références d'études sur *Shi dian tou*, on nous permettra de renvoyer le lecteur aux notes accompagnant la traduction de Pierre Kaser dans le précédent numéro d'*Impressions d'Extrême-Orient* : Pierre Kaser, « Pour quatre ligatures de sapèques », *Impressions d'Extrême-Orient* [En ligne], 5 | 2015, mis en ligne le 24 juillet 2015 [Consulté le 28 octobre 2016]. URL : <http://ideo.revues.org/360>.
16. Ce conte a été traduit en français : *Le Tombeau des amants. Contes chinois de la fin des Ming*. Traduit du chinois par Thomas Pogu. Paris : Editions Cartouche, 2011.
17. [Ming明] Tianran chisou 天然癡叟, *Shi dian tou* 石點頭, Wang Honghu 王鴻芦校點, Zhengzhou : Zhongzhou guji, 1985.
18. Tianran chisou 天然癡叟, *Shi dian tou* 石點頭, Changchun : Jilin wenshi, 1986.
19. [Ming明] Tianran chisou 天然癡叟, *Shi dian tou* 石點頭, Huhehaote : Neimenggu renmin, 1985.
20. Pierre Kaser, *Op. cit.*, <http://ideo.revues.org/360>, §14.
21. Je n'ai malheureusement pas pu consulter des reproductions d'éditions anciennes du recueil, hormis celle, non identifiée, dont le fac-similé est en ligne sur le site CTEXT. Elle ne comporte pas ces quatre caractères à la fin de l'exorde de la bru vertueuse. L'édition non censurée du recueil publiée dans les années 1990 à Nankin, qui n'effectue aucune coupe pour raison morale, inscrit à son tour quatre carrés blancs à la fin de ce passage.
22. Wang Honglu 王鴻芦, « préface » (xu 序), Tianran chisou 天然癡叟, *Shi dian tou* 石點頭, Kaifeng : Zhongzhou guji, 1985, Page 7.
23. *Xu Jin Ping Mei* 續金瓶梅, Ding Yaokang 丁耀亢, in *Jin Ping Mei xushu san zhong* 金瓶梅續書三種, Jinan : Qi Lu shushe, 1988.
24. Sur le *Xu Jin Ping Mei* et son auteur Ding Yaokang, voir notamment la longue préface de Huang Lin à *Jin Ping Mei xushu san zhong* 金瓶梅續書三種, Jinan : Qi Lu shushe, 1988, p. 1-22 : Hu Siao-chen, « In the name of correctness: Ding Yaokang's *Xu Jin Ping Mei* as a reading of *Jin Ping Mei* », in Martin Huang, ed, *Snakes' legs: sequels, continuations, rewritings, and Chinese fiction*, Honolulu : University of Hawai'i press, 2004, p. 75-97. Voir aussi la notice très fouillée de Chen Qinghao 陳慶浩 dans la « Bibliographie générale du roman chinois ancien » dirigée par Shi Changyu : Chen Qinghao, « *Xu Jin Ping Mei* 續金瓶梅 », in Shi Changyu 石昌渝, ed. *Zhongguo gudai xiaoshuo zongmu: baihua juan* 中國古代小說總目: 白話卷, Taiyuan : Shanxi jiaoyu, 2004, p. 461-465.
25. Chen Qinghao estime que le roman de Ding fut « sans doute le premier roman à avoir été interdit sous les Qing ». Chen Qinghao, in Shi Changyu, *Zhongguo gudai xiaoshuo zongmu baihua juan*, p. 463.

26. Ce fut notamment le cas du livre intitulé « Ombres de fleurs sur le rideau de séparation » (*Gelian Huaying* 隔帘花影). Cet abrégé en 48 chapitres de l'œuvre de Ding Yaokang, qui parut sans doute vers 1735, coupait les citations d'ouvrages doctrinaux, réduisait quelque peu la part des passages érotiques, mais supprimait avant tout les descriptions de l'invasion des Jürchen sous les Song par lesquels Ding Yaokang visait trop visiblement les conquérants mandchous. Cela n'empêcha pas cet ouvrage d'être à son tour placé sur les listes de livres interdits à plusieurs reprises sous les Qing. Il est également l'objet de coupes dans l'édition *Jin Ping Mei xu shu san zhong*, qui le reprend. Voir aussi, outre les textes déjà cités de Huang Lin et de Chen Qinghao, Zhu Meishu 朱眉叔, « Lun Xu Jin Ping Mei jiqi shan'gai ben Gelian huaying he Jin wu meng 论《續金瓶梅》及其刪改本《隔帘花影》和《金屋夢》 » (A propos du Xu Jin Ping Mei et de ses versions abrégées et modifiées *Gelian Huaying* et *Jinwu meng*), in *Jin wu meng - you ming Xu Jin Ping Mei* 金屋夢—又名《續金瓶梅》, Shenyang: Chunfeng wenyi, 1988, p. 522-558. Voir aussi Li Mengsheng 李夢生, « Xu Jin Ping Mei - fu Gelian Huaying 續金瓶梅—附隔帘花影 », in *idem*, *Zhongguo jinhui xiaoshuo baihua* 中國禁毀小說百話 (Cent propos sur les romans chinois interdits), Shanghai: Shanghai guji, 1994, p. 250-263.

27. Ding Yaokang 丁耀亢, *Xu Jin Ping Mei* 續金瓶梅, in *Jin Ping Mei xushu san zhong* 金瓶梅續書三種, Jinan: Qi Lu shushe, 1988, p. 296.

28. [Qing], Ziyang daoren 紫陽道人, *Xu Jin Ping Mei* 續金瓶梅, Shanghai: Shanghai guji, 1990, p. 819. Cette édition est une reproduction photographique de l'édition de Shunzhi 順治17 (1660). C'est cette édition que l'on trouvera reproduite en annexe à cet article. On trouvera aussi une version en typographie moderne, non censurée, du livre, dans le volume deux des « Œuvres complètes de Ding Yaokang », publiées en 1999: *Ding Yaokang quanji, zhong: xiaoshuo* 丁耀亢全集, 中: 小說; ed. par Li Zengpo 李增坡(主編); collationné et ponctué par Zhang Qingji 張清吉(校點), Zhengzhou: Zhongzhou guji, 1999, p. 235. Cette édition me semble être la première version en typographie moderne à ne plus couper le texte.

29. [Qing], Ziyang daoren 紫陽道人, *Xu Jin Ping Mei* 續金瓶梅, Shanghai: Shanghai guji, 1990, p. 834-835. Voir aussi *Ding Yaokang quanji, zhong: xiaoshuo* 丁耀亢全集, 中: 小說, p. 239.

30. Le chapitre 22 de *Gelian huaying*, qui conserve l'essentiel du chapitre 32 du *Xu Jin Ping Mei*, et est à son tour, logiquement, largement censuré par l'édition de Qi Lu Shushe. Nous aurions presque pu doubler notre traduction avec les deux moutures de celle de l'abrégé du XVIII^e siècle, mais les différences ne sont pas assez nombreuses pour que cela soit réellement intéressant.

31. Nous tenons à remercier Li Jinjia pour avoir bien voulu relire nos traductions de ces passages, ainsi que de ses remarques sur l'ensemble de cet article.

32. Dans sa version de ce passage, le *Gelian huaying* remplace le terme quelque peu obscur de *tengjin* 騰津 par celui de *Jiao xiansheng* 角先生 « maître corne », une appellation plus courante pour le godemichet. Le dictionnaire *Song Yuan Ming Qing baibu xiaoshuo yuci da cidian* 宋元明清百部小说语词大辞典 (Sha'anxi renmin, 1992, p. 977) illustre sa définition de *tengjin* par un seul exemple : il est tiré de notre chapitre. La relative obscurité de ce terme est-elle la raison pour laquelle le censeur omet de le couper dans la version abrégée ?

33. Ding Yaokang 丁耀亢, *Xu Jin Ping Mei* 續金瓶梅, in *Jin Ping Mei xushu san zhong* 金瓶梅續書三種, Jinan: Qi Lu shushe, 1988, p. 302-304.

34. Il s'agit d'une traduction conjecturale de l'expression *baogai sanfeng* 寶蓋三峰, qui pourrait assez bien évoquer le clitoris, mais semble désigner la zone des organes génitaux féminins plus globalement puisque Jingui essaie de pénétrer son amie du doigt dès la suite de la phrase. Je n'ai pu trouver d'autre occurrence de l'expression *baogai sanfeng* dans son entier. On trouve en revanche la notion de « trois pics » *sanfeng* 三峰 dans des textes taoïstes consacrés aux techniques à pratiquer avec des adeptes féminines. Les « trois pics » font référence à trois parties du corps féminin en jeu dans l'alchimie sexuelle : bouche, seins et organes génitaux (voir à ce sujet Wang Dengwei, « Wuzi sanfeng kao » 五字三峰考, *Dushu yu xiudao*, 读书与修道, http://blog.sina.com.cn/s/blog_54b6a6af0101ajr4.html, mis en ligne le 15/11/25012, [consulté le 2

décembre 2016] ; voir aussi Douglas Wile, *Art of the Bedchamber : The Chinese Sexual Yoga Classics Including Women's Solo Meditation Texts*, Albany, Suny press, 1992, p. 49). Ces textes décrivent les pratiques alchimiques faisant usage des « trois pics » avec une certaine sévérité, comme techniques d'ordre inférieur. Par exemple : « les 'trois pics' sont un art du cinabre femelle (*yindan* 陰丹), une technique qui renforce le corps afin de l'établir dans ce bas-monde : ce n'est pas là la voie des divins immortels » (蓋三峰者，乃陰丹之術，固形住世之方，非神仙之道也. Citation de [Nan Song 南宋] Xia Yuanding 夏元鼎, *Ziyang zhenren wuzhen pian jiangyi qi juan* 紫陽真人悟真篇講義七卷, *Zhengtong daoang* 正統道藏, DZ 146. Il n'est pas étonnant de retrouver le vocabulaire des « trois pics » dans un passage érotique de notre roman, puisque c'est dans un contexte similaire que cette terminologie est employée dans certains textes du Canon taoïste : « Dans la conduite des arts de la chambre féminins, des ébats roboratifs sur les trois pics (*sanfeng caizhan* 三峰採戰; c'est nous qui soulignons), le sein nourricier fait face au four alchimique, la femme est le tripode, les menstrues sont le remède, la vulve le lieu de l'engendrement, sang et sperme les principaux éléments du grand cinabre. On forge l'épée mâle et femelle, dresse le fourneau du *yin* et du *yang*, la femme est appelée 'yang pur', les règles sont désignées comme le trésor suprême, on les recueille et les consomme. On y revient chaque mois, employant neuf filles en guise de neuf tripodes, y faisant retour neuf fois en neuf ans. On fait s'accoupler un très jeune garçon à une très jeune fille, collectant leurs toutes premières essences, prenant les « grains de millet » dans le corps féminin, qui sont les perles obscures. En ce qui concerne la fleur d'or magnifique [*le sexe féminin*], le maniement de la lance d'or [*le sexe masculin*], la victoire par les 72 guerriers, [le fait de] beaucoup pénétrer et peu ressortir, les neuf pénétrations superficielles pour une pénétration profonde, tout ceci est [la pratique] erronée appelée 'méthode du cinabre de l'eau boueuse' (*nishui danfa* 泥水丹法). » [Yuan 元] Li Daochun 李道純, *Zhonghe ji liu juan* 中和集六卷, *Zhengtong daoang*, 正統道藏, DZ 249. Je suis totalement redevable à Catherine Despeux pour les références tirées du Canon taoïste qui précèdent, et pour sa relecture attentive de ce passage. On pourra comparer ces textes avec le chapitre sur la « Grande médecine des Trois pics » (三峰大藥; « the great medicine of the Three peaks ») du traité d'alchimie sexuelle de 1594 *Zijin guangyao daxian xiuzhen yanyi* 紫金光耀大仙修真演義 (Exposition of Cultivating the True Essence by the Great Immortal of the Purple Gold Splendor) traduit dans Douglas Wile, *The Chinese Sexual Yoga Classics*, page 140-141. Ce dernier texte vante les bienfaits pour le partenaire masculin des essences collectées sur les « Trois pics » sans émettre de jugement critique.

35. [Qing], Ziyang daoren 紫陽道人, *Xu Jin Ping Mei* 續金瓶梅, Shanghai : Shanghai guji, 1990, p. 837-843. Voir aussi Ding Yaokang *quanji*, *zhong: xiaoshuo* 丁耀亢全集, 中: 小說, p. 240-241.

36. Cette scène constitue une relative rareté dans la littérature chinoise. Li Mengsheng, dans son étude de 1994 sur les romans chinois censurés, lui consacre un assez long développement et la reproduit, dans une version censurée, mais beaucoup moins amputée que celle de l'édition Qi Lu Shushe. Li semble toutefois tirer un peu rapidement de ce passage des conclusions sur les pratiques amoureuses des femmes entre elles au début des Qing. Il oublie un peu vite que Ding Yaokang, en imaginant ses héroïnes se distribuer rôles masculin et féminin dans leurs ébats, pourrait avoir davantage donné libre cours à ses propres fantasmes que croqué sur le vif des pratiques homoérotiques féminines réelles de son temps... Voir Li Mengsheng 李夢生, *Zhongguo jinhui xiaoshuo baihua* 中國禁毀小說百話, p. 256-258. Pour une appréciation plus nuancée des scènes d'amour lesbien dans la littérature Ming et Qing, voir Laura H. Wu, « Through the Prism of Male Writing : Representations of Lesbian Love in Ming-Qing literature », *Nan Nü* 4-1, 2002, p. 1-32. Laura Wu n'y parle pas du *Xu Jin Ping Mei* proprement dit mais de sa version abrégée *Gelian huaying*.

37. La version en ligne sur le site *Yifan gongyi tushuguan* 亦凡公益图书馆 (shuku.net) reproduit exactement les coupes effectuées par Qi Lu Shushe, en conservant les carrés blancs. <http://www.shuku.net/novels/classic/xujinpingmei/032.html>. [Consulté le 11 novembre 2016]. Une version où apparaissent également les carrés blancs, mais qui ne reprend pas tous les chapitres :

Quanben xiaoshuo wang 全本小说网 : <http://quanben-xiaoshuo.com/read/1/xujinpingmei/1/3.html>

38. C'est le cas de la version postée sur le site Weipu yuedu wang 维普阅读网, <http://www.vipreading.com/novel-read-216-2360.html>

39. *La Capitale déchu*, trad. Geneviève Imbot-Bichet, Stock 1997. Le livre reçut le Prix Fémina étranger.

40. Jia Pingwa, *Feidu*, Hong-Kong : Tiandi tushu, 1993. D'après Brigitte Duzan, lorsque *Feidu* parut officiellement en Chine continentale, en 2009 seulement, la mention du nombre de caractères coupés de chaque passage omis avait malheureusement été à son tour supprimée par les éditeurs. Brigitte Duzan, « Jia Pingwa », *Chinese short stories : la nouvelle dans la littérature chinoise contemporaine*, http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs_de_a_z_Jia_Pingwa.htm. Mis en ligne le 20 juin 2013, actualisé le 8 novembre 2016, [consulté le 20 novembre 2016].

AUTEUR

VINCENT DURAND-DASTÈS

INALCO, Équipes ASIEs (EA 4512)