



HAL
open science

**Catégories du “ féminin ” dans le Yaohua zhuan :
relations remarquables entre un esprit-renard princesse
et des femmes marginales dans un roman chinois
fantastique de la dynastie Qing**

Lucrezia Zanzottera

► **To cite this version:**

Lucrezia Zanzottera. Catégories du “ féminin ” dans le Yaohua zhuan : relations remarquables entre un esprit-renard princesse et des femmes marginales dans un roman chinois fantastique de la dynastie Qing. Loxias, 2017, Doctoriales XIV, 58. hal-04516234

HAL Id: hal-04516234

<https://hal.science/hal-04516234v1>

Submitted on 19 Jun 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



AVERTISSEMENT

Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.



**Catégories du « féminin » dans le *Yaohua zhuan* : relations
remarquables entre un esprit-renard princesse et des femmes
marginales dans un roman chinois fantastique de la dynastie Qing**

Lucrezia Zanzottera

Résumé

Cet article étudie la relation spécifique entre la protagoniste esprit-renard et des femmes remarquables dans le roman fantastique ancien en chinois vernaculaire *Yaohua zhuan* 瑤華傳 [L'Histoire de Gloire de Jaspe] de 1803 de Ding Bingren. Selon moi l'esprit-renard se fait, dans ce texte et dans plusieurs romans en vernaculaire de l'époque, « signifiant » du discours refoulé de ces femmes, caractérisées à la fois par leur talent et leur marginalité, et d'autres personnages hybrides qu'on peut qualifier de féminins, au sens du concept anthropologique de « féminin polluant », véhicule d'hétérodoxie et de subversion. Cette « voix dissonante » est cruciale pour comprendre celle qui est selon moi la véritable portée du personnage d'esprit-renard dans ce contexte romanesque fantastique et en vernaculaire : non seulement de transgression sexuelle, comme les études en chinois classique le montrent bien, mais aussi de subversion sociopolitique.

This paper enquires the specific relationship between the fox-spirit protagonist and many remarkable women in the ancient fantasy vernacular Chinese novel *Yaohua zhuan* 瑤華傳 [The Story of Jasper's Glory] written in 1803 by Ding Bingren. In my opinion, in this text and in other vernacular novels of this period, the fox-spirit becomes a « signifier » in the psychoanalytical sense: it carries the repressed discourse of these women, connoted by their talent and by their marginality at the same time, and of other hybrid characters, which can be called feminine in the sense of « pollutant feminine » anthropological concept expressing heterodoxy and subversion. This « dissonant voice » is crucial to get what's for me the truly scope of the fox-spirit character in this kind of fantasy vernacular novels: not just sexual transgression – as classical Chinese studies have already shown – but also sociopolitical subversion.

Mots-clés

Ding Bingren, féminin, transgression sociopolitique, « signifiant »

XVIII^e siècle, XIX^e siècle

Chine

Une œuvre à découvrir : le *Yaohua zhuan*

Yaohua vit que, au moment où il parlait, Sang'er avait encore une tête d'oiseau et il lui dit : « Du moment que tu as pris cette forme-ci, change-toi en femme pour moi, le renversement (de genre) mérite aussi d'être vu. Autrement, que l'homme ne devienne pas un homme et que la

femme ne devienne pas une femme, ce n'est que pour se rallier à la norme¹ ».

L'Histoire de Gloire de Jaspe [*Yaohua zhuan* 瑤華傳] est un roman long fantastique chinois ancien en langue vernaculaire en quarante-deux chapitres, édité pour la première fois entre 1799 et 1803 par son auteur, Ding Bingren 丁秉仁, un lettré de Suzhou connu seulement par cet ouvrage. Méconnu des sinologues, cet ouvrage n'a jamais été à ce jour ni analysé ni traduit². C'est une œuvre exceptionnelle qui mérite de sortir de l'ombre pour plusieurs raisons : très riche et complexe au niveau thématique et formel à la fois, ce roman explore en profondeur la thématique de la féminité au sens plus vaste, fantastique et réel, surréel et social. Mais de quelle manière le féminin agit-il exactement dans ce texte ? C'est à cette question en particulier que l'article essaye de répondre, en correspondance avec les hypothèses à la base de mon travail de thèse en cours³. Ce que je souhaite, c'est guider mon lecteur dans la quête des « signifiants⁴ » propres à la voix féminine présente dans le texte, en illustrant le déploiement de ses mécanismes profonds et les catégories et les personnages qui s'en rendent protagonistes. Puisque le discours dont cette voix se fait porteuse est refoulé et intimement lié à la marginalité de nombreux personnages féminins ou efféminés dans le texte, entre folklore, religion et magie, d'un côté, et réalité sociale de l'époque, de l'autre, le recours à des instruments ethno-anthropologiques et à l'histoire des religions se rend aussi nécessaire, à la poursuite des conditions sociales et religieuses spécifiques qui rendent possible le déploiement du discours même et qui le déterminent.

Tout d'abord, reprenons quelques définitions de base, pour fournir aussi au lecteur peu familier de la littérature chinoise ancienne tous les instruments indispensables à la compréhension de la matière, en partant de la langue employée,

¹ Je propose ici ma traduction littérale inédite de plusieurs extraits du texte chinois, qui est disponible en ligne sur le site de littérature chinoise ancienne <http://open-lit.com> (cons. le 3 mars 2017).

² Voir les descriptions très sommaires de la thématique et de l'importance du roman fournies par Rania Huntington, *Alien Kind : Foxes and Late Imperial Chinese Narrative*, Cambridge, Harvard University Asia Center, 2003, p. 32 et p. 335 et par Kang Xiaofei, *Power on the Margins : The Cult of the Fox in Late Imperial China*, New York, Columbia University Press, 2000, p. 14 et « Fox Spiritism and Daoism in Qing Vernacular Literature », unpublished paper presented at the Fifth International Daoist Studies Conference, avril 4th, 2009 ; voir aussi une partie de l'article de Laura Wu, « Through the Prism of Male Writing : Representation of Lesbian Love in Ming-Qing Literature », in *Nan Nü*, 4.1, Leiden, Brill, 2002, et le papier de Liu Xun, « Fox Spirits, Licentious Daoists and Sexual Battles : Literary Imaginaries of Nüdan and Sexual Alchemy in Ming-Qing Novels (The Cases of Yaohuazhuan and Chanzhen houshi) », inedited paper for Wutaishan Daoist Studies Conference in 2004.

³ Je désire remercier mes directeurs de thèse, Vincent Durand-Dastès et Rainier Lanselle, pour l'aide donnée et les instruments d'analyse fournis, indispensables pour l'écriture de cet article. Je remercie aussi l'éditrice Odile Gannier pour sa grande disponibilité et le Comité Scientifique. L'intitulé de ma thèse en cours est : « Carrières de renard : la voix "dissonante" des personnages d'esprit-renard dans deux romans méconnus des Ming et des Qing. ».

⁴ Pour la notion de signifiant, voir Jacques Lacan, *Le Séminaire*, Livre II, *Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse* (1954-1955), Commentaire sur la « Lettre Volée » d'Edgar Allan-Poe, séminaire du 30 mai 1955, Paris, Seuil, 1977.

pour arriver à la possible définition d'un genre littéraire et de la figure, à la fois issue de la religion populaire et de la littérature, protagoniste de ce texte.

Quelques définitions de base : langue vernaculaire, roman chinois ancien et esprit-renard

Le chinois vernaculaire ou vulgaire (*tongsu* 通俗, c'est-à-dire « qui communique avec le populaire ») est une variante du chinois ancien proche du parlé qui se définit en opposition à l'autre variante, dite chinois classique (*wenyan* 文言), utilisée par les lettrés pour la rédaction des textes canoniques et officiels. Tout en n'étant pas radicalement séparé du classique, avec lequel il peut se mélanger à plusieurs niveaux, le vulgaire est quand même employé dans des genres traditionnellement méprisés par la classe lettrée, comme le roman et le théâtre. Ces caractéristiques en font une langue potentiellement porteuse de messages en contraste avec la morale officielle⁵, un véhicule idéal d'allusions et de discours refoulés⁶, dont celui que j'analyse, langue qui a constitué le moyen d'élection de l'expression romanesque, en général tout au long de l'histoire de la littérature chinoise à partir des Tang (618-907 tout début des textes de vulgarisation) jusqu'à la fin de la Chine impériale (1911), et en particulier à l'âge d'or du roman chinois, à l'époque de passage entre Ming et Qing (XVI^e-XVIII^e siècle).

Par contre, donner une définition précise « à l'occidentale » du roman chinois ancien est pratiquement impossible, un défi dont la portée n'a pas aujourd'hui été mesurée par les sinologues à cause de la nature foncièrement complexe et hybride du roman chinois même.

Le roman chinois ancien tel qu'on le connaît sous sa forme la plus épanouie et appréciée (à partir des Ming) est défini par le terme *xiaoshuo* 小說 (« petit propos »), non pas en relation avec sa longueur, mais avec la teneur, soi-disant de qualité basse, de son contenu. Il s'agit en fait de fiction, considérée comme mineure par rapport à l'historiographie ou à la philosophie. L'adjectif qui normalement le précède est justement le *tongsu* qu'on a vu. Le *tongsu xiaoshuo* présente donc nombre de points communs avec le roman occidental : ouvrage de fiction de longueur variable assez conséquente, caractérisé par un intérêt social et psychologique, avec une place particulière occupée par l'étude des mœurs et des

⁵ Qu'entre les deux langues il ne s'agit pas d'une dichotomie factuelle, on le voit par exemple dans le grand nombre de textes littéraires fantastiques courts (*zhiguai*, *biji* et *chuanqi*) qui ont été écrits en classique, comme les célèbres contes de Pu Songling 蒲松齡 (1640-1715), *Liaozhai zhiyi* 聊齋誌異 [Notes de l'étrange de Liaozhai] [1766], qui, en plus, emploie un style emprunté au vulgaire. Cela, par contre, ne démentit pas le fait que la morale confucéenne lettrée officielle a toujours considéré le fantastique comme un genre mineur et hétérodoxe.

⁶ Voir la pensée de l'auteur et critique chinois Jin Shengtian et tout son discours sur les signifiants refoulés dans le roman dans Sally K. Church, « Beyond the Words : Jin Shengtian's Perception of Hidden Meanings in *Xixiang ji* », in *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 59, n.1, juin 1999, pp. 5-77.

caractères⁷. Un élément rapproche le *xiaoshuo* du roman occidental ancien : la présence de nombreuses parties en vers, notamment des poèmes. Les points communs se terminent ici. Le roman chinois est en fait conçu, comme le récit et bien d'autres typologies textuelles, non pas comme un véritable ouvrage unitaire rédigé par un seul auteur, reconnu ou non, mais comme un intertexte qui, basé sur des sources antérieures elles aussi souvent multiples et diverses, en reprend la thématique centrale pour la transformer en autre chose et la fusionner à d'autres matériaux narratifs. Le *xiaoshuo* est par exemple caractérisé par l'omniprésence d'éléments empruntés au style conteur, et donc au récit oral, mais aussi à la performance théâtrale, avec de nombreuses insertions de poèmes chantés à la rythmique très variable. Par ailleurs un autre élément clé dans le roman chinois ancien est la religion, au sens strict, orthodoxe ou hétérodoxe, de doctrine liée à une des Trois Écoles (confucianisme, taoïsme, bouddhisme) ou aux trois à la fois. Mais liée aussi à tout le tissu de croyances syncrétiques populaires ou de différentes sectes et mouvements, souvent à caractère religieux et politique en même temps. Enfin, un aspect encore à part bien que lié à la religion, est celui de la quête de perfectionnement spirituel et d'immortalité, en connexion avec l'alchimie taoïste et le tantrisme, notamment toutes les pratiques d'alchimie intérieure. C'est à l'époque Qing que ce thème connaît une vaste diffusion dans sa variante spécifique adressée aux femmes qu'on retrouve dans des romans à caractère hagiographique comme justement celui que j'analyse. L'ouvrage a donc dans ce cas-ci une lecture encore autre, en qualité de véritable traité d'alchimie interne féminine. Le roman chinois en général se présente donc comme un collage de textes et une superposition de genres et non pas comme un seul genre. Souvent, comme dans cet ouvrage, il s'agit d'un collage d'une histoire de fiction à l'intérieur d'un contexte historique avéré.

L'héroïne de l'*Histoire de Gloire de Jaspe* est un esprit-renard (*hulijing* 狐狸精), une créature surnaturelle typique de la littérature, de la religion et du folklore chinois⁸. C'est un renard doté de pouvoirs magiques, notamment de se métamorphoser en être humain et de le hanter spirituellement, physiquement et surtout sexuellement, pour s'emparer de l'énergie vitale nécessaire à sa poursuite de l'immortalité. Il s'agit d'un personnage foncièrement inclassable et à la nature hybride, entre animal et humain, divin et démoniaque, entre monde des vivants et au-delà⁹. Il est amplement décrit en tant que figure hétérodoxe et transgressive du point de vue sexuel, en particulier en ce qui concerne la femme renarde, beauté

⁷ Définition du roman fournie dans le Larousse. Pour une étude des différents types de roman, voir Pierre Chartier, *Introduction aux Grandes Théories du Roman*, Paris, Armand Colin, 2005.

⁸ Pour la figure de l'esprit-renard dans la littérature chinoise en langue classique, voir Solange Cruveillé, « Le renard dans les textes chinois de l'époque pré-impériale à la dynastie des Qing : de la légende à la fiction, de la démonisation à l'humanisation », Thèse de Doctorat soutenue sous la direction de Noël Dutrait et Pierre Kaser, Aix-en-Provence : Université de Provence Aix-Marseille I, 30 novembre 2009. Pour l'esprit-renard en tant qu'objet de culte et divinité hétérodoxe, voir Kang Xiaofei, *Power on the Margins : The Cult of the Fox in Late Imperial China*, New York, Columbia University Press, 2000 et *The Cult of the Fox : Power, Gender, and Popular Religion in Late Imperial China*, New York, Columbia University Press, 2006.

⁹ Voir sa définition en tant que *alien kind* (*yilei* 異類) donnée par Rania Huntington, *Alien Kind : Foxes in Late Imperial Chinese Narrative*, Cambridge, Harvard University Press, 2004.

fatale qui pervertit la nature morale de son partenaire avant même d'en détériorer la santé physique. L'esprit-renard peut par contre se faire aussi garant de moralité et d'orthodoxie, comblant les manques des représentants du pouvoir officiel légitime et rappelant aux hommes l'exigence d'avoir une conduite vertueuse¹⁰. C'est ce statut foncièrement ambigu qui le relie à la notion de « féminin polluant¹¹ », féminin au sens plus vaste de « genre » (*gender*) et non pas de sexe, qui définit tout être, lequel, en raison de son hétérodoxie, est perçu par l'autorité officielle comme potentiellement menaçant, et, toujours pour cela, marginalisé par cette dernière¹². C'est dans ce contexte que son discours et ses actes subversifs se déploient souvent dans le roman chinois ancien et, dans celui que j'analyse, en relation particulière avec la voix féminine : une transgression temporaire au profil carnavalesque¹³ conduite dans le but d'une inversion et d'une destruction régénératrices¹⁴.

Venons-en donc maintenant au roman analysé, à son héroïne tout à fait exceptionnelle et aux relations qu'elle entretient avec des personnages féminins aussi marginaux que remarquables.

Le *Yaohua zhuan* comme roman au féminin : personnages et fonctionnement

L'intrigue se situe dans les quarante ans qui précèdent la chute de la dynastie Ming (1644) et se noue de manière apocryphe à ce contexte historique et à ses personnages, comme la femme générale Qing Liangyu (1574–1648) ou les généraux révoltés Zhang Xianzhong (1606-1647, règne de 1644 à 1646), She Congming (?-1629) et Li Zicheng (1606-1645, il détrône l'empereur en 1644).

¹⁰ Voir les contes de Pu Songling 蒲松齡 (1640-1715), *Liaozhai zhiyi* 聊齋誌異 [Notes de l'étrange de Liaozhai] et de Ji Yun 紀昀, *Yuewei caotang biji* 閱微草堂筆記 [Notes de la chaumière des observations subtiles] Taibei, Da Zhongguo tushu, 1989.

¹¹ Pour cette notion voir Marie Douglas, Introduction to *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, London, Routledge, 1966.

¹² Voir Mary Douglas, *Purity and Danger*. Pour la notion de « féminin polluant » appliquée à l'esprit-renard voir Kang Xiaofei, *Power on the Margins*, et, en contexte chinois en général, voir Charlotte Furth, « Blood, Body and Gender: Medical Images of the Female Condition in China, 1600-1850 » in *Chinese Science* 7, 1986, pp. 43-66 ; « Androgynous Males and Deficient Females: Biology and Gender Boundaries in Sixteenth and Seventeenth Century China », in *Late Imperial China* 9, n. 2, décembre 1988, pp. 16-18 ; *A Flourishing Yin: Gender in China's Medical History, 960-1665*, Berkeley, University of California Press, 1999.

¹³ Pour la notion de carnavalesque en littérature voir Mikhail Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1982, Collection « Tel », n° 70. Pour le carnavalesque dans le roman chinois fantastique ancien et sa portée subversive au niveau social, voir Daria Berg, *Carnival in China: A Reading of the Xingshi yinyuan zhuan*, Leiden, Brill, 2002. Encore pour cette portée subversive du point de vue social et, en plus, marquée par le « féminin polluant », voir encore Daria Berg, « Reformer, Saint and Savior: Visions of the Great Mother in the Novel Xingshi yinyuan zhuan », in *Nan Nü: Men, Women and Gender in Early and Imperial China*, 1.2, 1999, pp. 237-267.

¹⁴ Voir Barend ter Haar, « China's Inner Demons: The Political Impact of The Demonological Paradigm », in Woei Lien Chong ed., *China's Great Proletarian Revolution: Master Narratives and Post-Mao Counter narratives*, Lanham and London, Rowman and Littlefield, 2002, pp. 27-68.

La protagoniste est un esprit-renard mâle, puni de mort par une Immortelle taoïste, Jian Xian 劍仙 (« l'Immortelle aux Epées ») dite Wu'Aizi 無礙子 (« Sans Obstacle »), pour avoir dépuclé presque cent jeunes filles dans le but de s'emparer de leur énergie vitale et par cela atteindre l'immortalité plus rapidement. Pour rembourser sa dette karmique et continuer son chemin vers l'immortalité, le renard est donc obligé de se réincarner justement dans une femme : Yaohua 瑤華 (« Gloire de Jaspe »), la fille de Xunchang 旬常, dit Fufan 福藩 (1586-1641), fils de l'empereur Wanli 萬曆 (1563-1620, règne à partir de 1573) et gouverneur de la région de Bianliang (au Henan). Yaohua est entraînée par l'Immortelle à devenir une héroïne au double talent, experte dans l'art du combat mais aussi dans la poésie et dans l'art de la performance (chant, danse, musique, récitation). Nommée Quatorzième Concubine et Générale de l'Armée Impériale par son cousin, l'empereur Chongzhen 崇禎 (1611-1644, règne à partir de 1627), elle arrivera à sauver temporairement le Pays contre les généraux révoltés. Ensuite, après avoir été confirmée comme Immortelle sur le mont E'Mei dans la lignée de l'Enseignement transmis par Wu'Aizi¹⁵, elle partira rejoindre son maître et d'autres nonnes dans les montagnes.

La caractérisation féminine du texte est donc déjà largement donnée au niveau formel et thématique : il s'agit d'une histoire de *nüxia* 女俠, femme chevalier errante redresseuse de torts qui poursuit sa quête personnelle d'Immortalité sous la supervision d'un maître taoïste femme, elle-même Immortelle experte d'alchimie intérieure féminine. Le roman présente en plus de très nombreux inserts de poésies récitées appartenant à la tradition de la ballade de femme *tanci* 彈詞, performée et chantée. De plus, cette hégémonie du féminin dans le texte est témoignée par tout son aspect rituel, en lien profond avec des divinités féminines hétérodoxes dans la mise en scène de rites et de spectacles à caractère ésotérique accomplis par des femmes performeuses expertes, religieuses ou non (chapitre 39 et 40)¹⁶.

Du point de vue des personnages et du discours refoulé dont ils se font porteurs, la féminité émerge dans le roman par un large éventail de figures féminines très diverses (servantes, concubines, actrices, religieuses), mais toujours caractérisées par leur statut marginal, qui jouent un rôle important à côté de la protagoniste dans l'histoire et qui surtout entretiennent avec elle des rapports remarquables basés sur l'aide réciproque. C'est Yaohua qui se fait garante de leur salut et qui les aide,

¹⁵ L'enseignement de cette immortelle est hérétique par rapport au Taoïsme orthodoxe, puisqu'elle prêche l'Union des Trois Doctrines (confucianisme, taoïsme et bouddhisme) et puisqu'il s'inscrit dans la lignée de transmission d'un savoir ésotérique révélé par des divinités féminines, qui ne font donc pas partie du clergé et de la liturgie officiels, par contre éminemment masculins.

¹⁶ Le roman est doté d'une brève préface qui met l'accent sur la quête de l'immortalité de la part de la protagoniste esprit-renard (dimension hagiographique) et sur son errance en tant que femme guerrière redresseuse de torts (*nüxia* 女俠) à travers plusieurs régions de la Chine, aussi selon un penchant de divertissement typique du roman de l'époque. La préface compare aussi le roman à une des suites du *Honglou meng* 紅樓夢 [Le Rêve du Pavillon Rouge], à l'origine *Shitou ji* 石頭記 [L'Histoire de la Pierre], de Cao Xueqin 曹雪芹 (1715-1763), véritable tournant dans l'histoire de la littérature chinoise au milieu du XVIII^e siècle.

financièrement, en les protégeant des abus commis par les représentants masculins du pouvoir officiel et en vengeant les injustices subies par celles-ci et par leurs familles. À son tour, elle aussi est constamment aidée par ces personnages dans sa « carrière » : dans l'achèvement de son double statut de Concubine et de Générale Impériale et du statut d'Immortelle, à travers des relations éducatives mises en place par ces figures en tant qu'enseignantes et formatrices, religieuses ou non, et, en particulier, en ce qui concerne la magie, par des personnages transgenres et démoniaques efféminés. Une œuvre qui est donc sous la marque du féminin.

Mais quels sont exactement les personnages féminins qui entretiennent ces relations significatives avec la protagoniste dans le roman ? À la lumière d'une analyse méticuleuse, on peut regrouper les personnages féminins remarquables présents dans le texte en quatre typologies principales :

- femmes de talent, dotées de compétences spécifiques ;
- femmes marginales, considérées comme socialement inférieures ;
- femmes opprimées, victimes d'abus et de torts notamment de la part de personnages masculins corrompus représentants de l'autorité officielle (patriarcale) ;
- personnages féminins « autres », caractérisés par leur hybridité et par leur transgression de la norme, au niveau naturel (sexualité) et surnaturel (statut démoniaque), qui s'apparentent pour cela du « féminin polluant » propre à la protagoniste renarde.

Ces catégories se subdivisent ensuite en femmes religieuses, non religieuses ou entre les deux et sur la base de leurs compétences.

- Femmes de talent

Non religieuses : concubines, courtisanes et femmes lettrées de condition (familles de lettrés et d'ex-fonctionnaires) (*guixiu* 閨秀), performeuses (chant, danse, musique) ; *guixiu* et courtisanes/concubines lettrées, caractérisées par leur activité de composition poétique et de calligraphie en relation avec la musique aussi, notamment pour la production d'airs chantés ; *religieuses* : nonnes et prêtresses taoïstes dotées de pouvoirs magiques et martiaux et/ou de compétences littéraires ; *entre-deux* : performeuses et guerrières errantes redresseuses de tort (*nüxia* 女俠) ;

- Femmes marginales

Non religieuses : courtisanes prostituées et performeuses ; servantes, ex-concubines tombées dans la misère, femmes de condition mais en difficultés financières ; *religieuses* : nonnes bouddhistes et taoïstes errantes hétérodoxes quant aux dogmes ; *entre-deux* : performeuses et *nüxia* ;

- Femmes opprimées

Non religieuses : courtisanes prostituées et performeuses ; servantes, ex-concubines tombées dans la misère, femmes de condition mais en difficulté ; *en vie ou déjà décédées* : fantômes de femmes mortes suicidées ;

- « Féminin autre » (figures qui transgressent les barrières des genres, issue de la réalité ou de la fantaisie)

Non religieuses et réelles hermaphrodites, homosexuels refoulés, castrats ; *liées à la religion, à la magie et au folklore* : magiciens sorciers bisexuels, esprits animaux et démoniaques transformés en femmes et esprits-renards réincarnés.

Nous pouvons alors déduire de cette analyse opérée sur l'ensemble du corpus :

- la superposition et la convergence des différentes catégories, notamment des femmes de talent et des femmes marginales ;

- le fait que des fantômes de femmes mortes suicidées apparaissent dans la catégorie des opprimées ;

- le fait que les personnages relevant du « féminin autre » transgressent les genres et les normes à plusieurs niveaux et selon deux registres : le magique et le sexuel.

Une réflexion s'impose avant tout quant au premier aspect. Si la majorité des personnages composant les deux premières catégories coïncide, cela ne peut signifier qu'une chose : que, dans ce texte, il existe un lien indéfectible, dû à la princesse-renarde, entre le talent et la marginalité de la femme. La figure la plus frappante à cet égard est sûrement celle du maître de la protagoniste, Wu'Aizi, elle-même femme au double talent, martial et littéraire. Elle reste marginale à cause de ses dogmes hétérodoxes et de son errance continuelle en tant qu'Immortelle redresseuse de torts. Cet aspect d'ambition et de revendication d'un talent méconnu de la part de femmes remarquables est très prégnant dans la société de l'époque, notamment en relation avec des figures comme la courtisane et la performeuse/artiste, dont la princesse-renarde Yaohua devient aussi « porte-parole ».

Une seconde réflexion, résultant de l'évaluation du deuxième et du troisième aspect, concerne une autre thématique mise en évidence dans ce roman : la marginalité en tant que transgression de limites de nature différente, bien au-delà de la sphère sexuelle. C'est ici que s'inscrivent mes réflexions spécifiques sur le « féminin polluant », sur la transgression autre que sexuelle de l'esprit-renard et sur l'androgynie dans la narration. Ce que je vise à montrer, c'est que l'intérêt accordé dans le roman aux amours homosexuelles, aux figures d'hermaphrodites et de castrats et au déguisement en général, thématiques très présentes et étudiées dans la littérature en chinois vernaculaire de l'époque¹⁷, ne met aucun accent sur la génitalité, mais vise pleinement la question du « genre ».

Il est fondamental de remarquer que Yaohua garde pendant toute la narration sa nature originelle d'esprit-renard, qui la pousse à la transgression. Cela est très important du point de vue du « féminin polluant » qui caractérise son discours en écho avec ceux des femmes marginalisées qu'elle rencontre tout au long du récit. Un

¹⁷ Voir Charlotte Furth « Androgynous Males and Deficient Females : Biology and Gender Boundaries in Sixteenth and Seventeenth Century China », et celle de Zuyan Zhou, *Androgyny in Late Ming and Early Qing Literature*, University of Hawai'i Press, 2003.

autre aspect digne d'attention est le lien affectif et sexuel que la princesse noue avec certains de ces personnages. En voici quelques exemples.

Au chapitre 29 Yaohua, en voyage à Hangzhou, rencontre deux femmes tout à fait spéciales, A'Qiao 阿巧 et Sanjie 三姐, dotées d'un nom incomplet, « à deux caractères seulement » (*er xingzi zhi ming* 二形子之名) et non pas à trois, comme le veut la norme chinoise, et donc sans patronymique, ce qui indique leurs origines marginales. C'est en réalité un jeu de mots en allusion à leur véritable nature, qui sera révélée ensuite. Sanjie est une figure de femme très particulière : sans famille, elle est décrite comme intelligente mais très transgressive. Elle avait réussi à se marier malgré sa condition, mais, puisqu'elle était trop autonome et qu'elle ne s'occupait pas de son mari (vêtements, repas etc.), celui-ci s'était bientôt remarié. Pendant une visite à Suzhou, la nonne Zhiyan confie à Yaohua la vérité sur les deux femmes ; au début Yaohua ne comprend pas et demande ce que l'expression « *er xingzi* 二形子 » veut dire, puis, finalement elle saisit qu'il s'agit de deux hermaphrodites, êtres « aux deux formes extérieures (sexuelles) ». Pendant la nuit, Yaohua appelle Sanjie dans son lit et elles ont un rapport, dont aucune description n'est fournie ; ensuite, dans une scène qui rappelle les péripéties du Grec Tirésias, elle lui demande, à la lumière de sa double expérience, qui entre homme et femmes prend le plus de plaisir dans l'acte sexuel. Sanjie répond qu'elle ne peut pas le dire.

Au chapitre 21, il y a une autre scène particulièrement importante qui marque un tournant dans la relation entre la protagoniste et Meiyong 梅影 (« Ombre de Prunier »), camarade à son service qui est aussi sa sosie parfaite et qui la remplace dans ses devoirs politiques et familiaux, même dans le lit de son mari, pendant toute son errance¹⁸. Yaohua lui ordonne d'aller chercher des nouvelles robes dans le coffre-fort, pour remplacer leurs habits vieux et sales, et Meiyong lui rappelle qu'elle enfonce ainsi ce que le maître Wu'Aizi, l'Immortelle taoïste responsable de la mort et de la réincarnation de Yaohua, a ordonné avant de partir, mais Yaohua, dans la fleur de l'âge et de la pulsion sexuelle, ne veut pas entendre raison. L'auteur nous dit clairement par ailleurs que, même si son corps est féminin et sa vie honorable, sa nature profonde est encore celle du renard lubrique dont elle est la réincarnation. Cela relève du fait que la protagoniste est simultanément yin passif et yang actif, ce qui la pousse à transgresser le tabou posé par le maître :

Remarquez bien qu'elle devait forcément connaître les mots que Wu'Aizi avait commandés, mais que, malgré cela, pas seulement au temps de l'armée, mais en général, tout ce qu'elle avait compris était les mots "ne pas redouter". Yaohua, à ce moment-là, avait déjà seize ans, son sinus de la passion¹⁹ était déjà ouvert et en plus, même si sa vie présente était très respectable, elle n'avait jamais quitté la nature d'esprit-renard de sa vie précédente : dès sa vie précédente, en fait, elle était encore un esprit-renard, et, même si dans son existence présente elle était

¹⁸ Très significatif du point de vue psychanalytique et en résonance avec le thème du sosie, de son double.

¹⁹ Point qui était considéré comme responsable de l'éveil des sens et de l'orgasme à partir de l'âge de la maturité sexuelle.

devenue une femme, son caractère yang (masculin) était quiet au milieu de l'agir, tandis que son caractère yin (féminin) était en mouvement au milieu de la quiétude (son yang était actif et son yin passif, c'est-à-dire qu'il y a une énergie masculine latente en elle).

Elle demande ensuite à Meiyong de dormir avec elle et ce n'est pas la première fois. Au moment où elle retire son pantalon pour se changer, Yaohua la traite de naïve et elle lui dit qu'elles dormiront ensemble toutes nues. Meiyong ne trouve pas cela convenable, mais la princesse lui dit de prendre seulement son plaisir et elle commence à la toucher. Elles se caressent réciproquement et Mei remarque que le clitoris de la princesse est beaucoup plus haut que le sien et que ça doit être « un signe de royauté » (c'est clairement une métaphore de son ancien pénis en tant que renard mâle).

Au chapitre 38, la princesse-renarde escorte le trésor impérial (l'impôt perçu de la région) avec A'Xing 阿辛 (un python transformé en femme) jusqu'à la ville de Zhuozhou, où elles attendent pendant une dizaine de jours l'arrivée des camarades de la princesse, chargés d'escorter ensuite le trésor de cette localité à la capitale. La nuit du premier jour, une boule de feu flotte à toute vitesse dans la campagne en produisant des feux follets. Yaohua l'arrête en utilisant la magie pour attraper les démons qu'elle a appris auprès de maître Zhou (amie de l'Immortelle Wu'Aizi) : il s'agit du fantôme d'une jeune fille en quête de vengeance que Wu'Aizi a envoyée se faire aider par la princesse. Le fantôme raconte son histoire tragique : elle s'appelle Qiao Niang 巧娘, elle est morte à l'âge de quinze ans et elle est la fille de He Qizhan 何其倬, un fonctionnaire tombé dans la misère pendant la septième année de règne de l'empereur Chongzhen (1633), une année de famine. La cause de sa mort est Yan Shiyang 嚴世衍, dit Yan'e 嚴惡 (« Yan le méchant »), fonctionnaire corrompu avec des relations importantes et usurier sans scrupules, responsable du suicide du père de la jeune fille et, par la suite, de la mort de sa mère aussi. Au moment où il essaye en plus de la violer, Qiao Niang le blesse au ventre avec un couteau et, en croyant l'avoir tué, elle se suicide, en laissant son frère de cinq ans abandonné à la rue, alors que l'usurier se remet vite et sans conséquences.

Yaohua, émue par une telle histoire, décide de l'aider à accomplir sa vengeance et de tuer celui qu'elle définit comme un *zangguan* 贓官 (« fonctionnaire voleur »). L'épisode révèle donc la princesse-renarde dans toute sa puissance d'Immortelle redresseuse de torts, justicière au service de femmes victimes d'abus :

Cette He Qiaoniang (la fille fantôme) remercia beaucoup (Yaohua) et elle n'en finissait pas de frapper le sol de sa tête. Yaohua dit encore : « Ce fonctionnaire voleur est quand même très difficile à pardonner. » Elle ordonna alors à A'Xing de se rendre en vol jusqu'à sa résidence officielle, de saisir son esprit et de le faire démissionner de son poste : pour correspondre à tout ce qu'il avait gagné avec son émolument, de compenser en rendant tout ce qu'il avait obtenu par ses nombreux crimes ; cela serait suffisant à couvrir ses crimes/repayer ses victimes. A'Xing reçut les ordres et partit. Yaohua sortit ses épées volantes de ses reins et elle les lança dans le Ciel ; on vit alors un éclat de

lumière comme de la foudre et après on ne vit plus rien. En un clin d'œil, un bruit et on vit la tête de Yan Shiyan (l'usurier) tomber sur le sommet d'un arbre et rester suspendue aux rameaux de l'arbre même, comme la tête d'un criminel exposé au public. Les épées aussi arrivèrent en suivant derrière et retournèrent comme auparavant dans les mains de Yaohua. Quand He Qiaoniang la vit, éprouva une haine profonde et demanda à Yaohua de pouvoir la prendre comme sacrifice à offrir devant le tombeau de ses parents. Yaohua dit : « D'accord, attendez juste que A'Xing revienne pour vous aider à vous occuper de tout ça. » He Qiaoniang remercia à nouveau. Le temps de parler un peu et A'Xing vint faire rapport sur les ordres exécutés ; Yaohua ordonna alors encore à A'Xing de se rendre avec He Qiaoniang à l'endroit de la sépulture, d'offrir le sacrifice et de revenir tout de suite. À partir de ce moment-là, He Qiaoniang mit sa confiance en Yaohua et devint son valet.

L'esprit-renard comme « signifiant » de la voix de la femme marginale

Voyons maintenant comment la princesse-renarde se fait dans ce roman « signifiant » actif, c'est-à-dire véhicule allusif et changeant, selon un emprunt que j'effectue ici à la psychanalyse lacanienne justifié dans et par la nature allusive et métaphorique du texte chinois²⁰. Véhicule de la voix de ces personnages marginaux féminins ou efféminés, qui exprimant dans son « discours », énoncé et agi, leur identité refoulée, leurs ambitions et leurs revendications cachées.

Parmi les nombreux exemples présents dans le roman, il y en a un en particulier qui frappe par son efficacité : celui qui concerne les servantes de Yaohua au chapitre 18. Dans ce dernier, l'héroïne met en œuvre une opération de subversion et de dénonciation ironique de la condition de ses servantes par un processus métaphorique très factuel et, pourrait-on même dire, de « réification ». Le tout dans une scène très courte et, comme souvent pour les détails déterminants (« signifiants ») dans les narrations chinoises, de manière apparemment anodine²¹.

Yaohua est en train, dans le cadre de l'administration de la ville, de tenir la comptabilité du palais :

Yaohua retourna comme auparavant en bas du grand bâtiment. Assise à côté du secrétaire (meuble), elle feuilletait d'une main légère les livres comptables. Le premier, concernait justement les portes des chambres : sept endroits faisaient en total deux mille cinq cent quatre-vingt pièces. Yaohua dit à Meiyong : "Ce n'est pas possible ! Considère unité par unité la fortune de la maison, sans compter l'appartement où je réside, et il faut encore encaisser les loyers des maisons." Meiyong répondit : "La cause future de la princesse est grande. Ces entrées sont aussi nécessaires. " Yaohua feuilleta encore en arrière et elle vit qu'il y avait des portes en bois dont le total était de trente-huit mille cinq cent quarante. Elle dit

²⁰ Voir la note 4 et la note 6 sur Jacques Lacan et Jin Shengtan.

²¹ Rainier Lanselle, « Écriture du message amoureux. À partir de l'*Éventail aux fleurs de pêcheurs* de Kong Shangren », in *Études Chinoises* (AFEC), *Signe et Écriture*, vol. XXXII, n. 2, 2013, pp. 101-139.

alors à Meiyang en riant : "Regarde ce mobilier en bois : il y en a pour offrir à vous toutes des trousseaux de mariée !" Cela fit qu'un groupe de jeunes servantes commença à rire.

Les deux éléments signifiants à relier ici, ce sont « les portes en bois » d'un côté (*muqi* 木器) et « les trousseaux pour vous marier toutes » de l'autre (*jia nimen de zhuanglian* 嫁你們的裝奩). La construction en parallèle utilise le chiasme pour les mettre en valeur et en opposition à la fois, dans une antithèse amplifiée par l'emploi contrastif de « ces quelques (portes) » d'un côté (*zhe xie* 這些) et « il y a tout (tous les trousseaux) » (*dou you le* 都有了) de l'autre.

這些 木器 zhexie muqi
連 *lian* 嫁你們的裝奩 *jia nimen de zhuanglian* 都有了 *dou you le*

Ce que la princesse-renarde affirme, de manière métaphorique, c'est que ces portes équivalent à la « valeur » de la dot suffisante à marier toutes ses servantes, et donc, par glissement métonymique, à leur liberté et à leur vie même. Le mot qui confirme le fait que toutes les dots des servantes sont contenues symboliquement dans les portes est *lian* 連 (isolé à gauche), qui signifie à la fois « aussi » et la marque de l'inclusion (« inclus, y compris »). Yaohua devient donc le « signifiant » qui fait passer de manière allusive la revendication de la valeur niée d'une catégorie de femmes marginalisées. C'est, évidemment, une affirmation paradoxale, absurde : personne, dans la réalité sociopolitique de l'époque, n'aurait jamais vendu ces portes pour offrir une dot à ses servantes ! Le rire est donc l'effet comique d'une affirmation paradoxale, agressive et voilée de tragique de par son impossibilité manifeste, foncièrement en contraste avec les mœurs et la pensée de l'époque et, par cela, subversive. C'est dans la transgression que l'ironie réside²². Une transgression manifestement au féminin, comme toutes ces relations riches et fécondes de conséquences entre ces personnages féminins marginaux et la protagoniste le montrent. Yaohua se fait parfois « porte-parole » des concubines restées sans emploi, qu'elle aide concrètement, parfois soutien de femmes artistes, religieuses ou courtisanes, dont elle met en avant les compétences, parfois encore protectrice de *guixiu* victimes d'abus de la part de l'autorité. À chaque fois, peu importe la catégorie féminine concernée, elle en incarne la situation et les aspirations, dans le cadre d'un rapport biunivoque extrêmement riche, qui se teinte de nuances variées et s'oppose à la vision officielle, inévitablement masculine ou, plutôt, masculinisée.

Conclusion

En conclusion le *Yaohua zhuan* est un roman incroyablement riche et moderne, qui explore de manière pointue et en profondeur, par le biais de l'allusion, des rapports spécifiques entre femmes relevant de catégories particulières. Ce que j'ai analysé ici, c'est une voix qui véhicule une autre voix, un personnage fantastique, l'esprit-renard, qui se fait métaphore d'autres personnages féminins réels, ouvrant

²² Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, [1905], Paris, Gallimard (1930) 1971.

une chaîne signifiante dans le texte par son discours dissonant dicté par sa nature hybride. En fait son hétérodoxie et son ironie semblent ouvrir dans ce texte une brèche, une fenêtre sur la réalité sociopolitique de l'époque. Une fenêtre enchantée et cruelle, multicolore et obscure à la fois, comme celles des gynécées et des maisons de courtisanes ; où la beauté miroitante et le raffinement laissent transparaître le douloureux secret d'une solitude amère, d'une condamnation au silence dans le royaume des ombres. On s'écarte de l'harmonie apparente de la « norme » pour en découvrir les facettes cachées : un message de dénonciation d'une condition féminine marginale dans une société qui refoule tout discours « autre », aperçu comme menaçant. En filigrane, l'esprit-renard tient donc un discours complexe, jamais univoque, au service de l'ordre et de la justice tout en étant moralement inacceptable. Une figure paradoxale qui raconte de manière souvent ironique une impossibilité d'exister. Le chinois vernaculaire est ici le véhicule d'élection de ce discours refoulé et le fantastique le genre idéal pour raconter, de manière allusive, l'indicible.

Sources en chinois (primaires)

CAO Xueqin 曹雪, *Honglou meng* 紅樓夢 [Le Rêve du Pavillon Rouge] (à l'origine *Shitou ji* 石頭記 [L'Histoire de la Pierre] [1792].

DING Bingren 丁秉仁, *Yaohua zhuan* 瑤華傳 [L'Histoire de Yaohua] [1803] (texte source et corpus de cet article).

JI Yun 紀昀, *Yuwei caotang biji* 閱微草堂筆記 [Notes de la chaumière des observations subtiles] Taipei : Da Zhongguo tushu, 1989.

PU Songling 蒲松齡, *Liaozhai zhiyi* 聊齋誌異 [Notes de l'étrange de Liaozhai] [1766], Beijing : Renmin wenzue chubanshe, 1995. Traduit comme *Chroniques de l'étrange* par André Lévy, Arles, Philippe Piquier, 1999.

Sources en français et en anglais (secondaires)

BAKHTINE Mikhail, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1982, Collection « Tel », n° 70.

BERG Daria, *Carnival in China: A Reading of the Xingshi yinyuan zhuan*, Leiden: Brill, 2002; « Reformer, Saint and Savior: Visions of the Great Mother in the Novel Xingshi yinyuan zhuan », in *Nan Nü: Men, Women and Gender in Early and Imperial China*, 1.2, 1999, pp. 237-267.

CAHILL Suzanne, « Performers and Female Taoist Adepts: Hsi Wang Mu as the Patron Deity of Women in Medieval China », in *Journal of the American Oriental Society* 106, 1986, p. 155-168.

CHURCH Sally K., « Beyond the Words: Jin Shengtān's Perception of Hidden Meanings in Xixiang ji », in *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 59, n.1, juin 1999, pp. 5-77.

CRUVEILLE Solange, « Le renard dans les textes chinois de l'époque pré-impériale à la dynastie des Qing : de la légende à la fiction, de la démonisation à l'humanisation », Thèse de Doctorat soutenue sous la direction de Noël Dutrait et

Pierre Kaser, Aix-en-Provence, Université de Provence Aix-Marseille I, 30 novembre 2009.

DESPEUX Catherine, *Immortelles de la Chine Ancienne : Taoïsme et Alchimie féminine*, Puiseux, Pardès, coll. « Destins de femmes », (1990) 1997.

DOUGLAS Mary, *Introduction to Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, London, Routledge, 1966.

DURAND-DASTÈS Vincent, *Littérature Narrative et Religions Chinoises du XIIIe au XIXe siècles : Un surnaturel bien de ce monde*, Synthèse de l'activité scientifique (2000-2010) en vue de l'obtention de l'habilitation à diriger des recherches, HDR, Littérature, Institut National des Langues et Civilisations Orientales INALCO de Paris.

FREUD Sigmund, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, (1905), Paris, Gallimard (1930) 1971.

FURTH Charlotte, « Blood, Body and Gender: Medical Images of the Female Condition in China, 1600-1850 », in *Chinese Science* 7, 1986, pp. 43-66; « Androgynous Males and Deficient Females: Biology and Gender Boundaries in Sixteenth and Seventeenth Century China », in *Late Imperial China* 9, n. 2, décembre 1988, pp. 16-18; *A Flourishing Yin: Gender in China's Medical History, 960-1665*, Berkeley, University of California Press, 1999.

HUNTINGTON Rania, *Alien Kind: Foxes in Late Imperial Chinese Narrative*, Cambridge, Harvard University Press, 2004.

KANG Xiaofei, *Power on the Margins: The Cult of the Fox in Late Imperial China*, New York, Columbia University Press, 2000 et *The Cult of the Fox: Power, Gender, and Popular Religion in Late Imperial China*, New York, Columbia University Press, 2006; « Fox Spiritism and Daoism in Qing Vernacular Literature », unpublished paper presented at the Fifth International Daoist Studies Conference, april 4th, 2009.

LACAN Jacques, *Le séminaire, livre XX : Encore* (1972-1973), Jacques-Alain Miller ed., Paris, Seuil, 1975 ; *Le Séminaire, Livre II, Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse* (1954-1955), Commentaire sur la « Lettre Volée » d'Edgar Allan-Poe, séminaire du 30 mai 1955, Paris, Seuil, 1977 ; *Le Séminaire, livre XVII : L'envers de la psychanalyse*, Jacques-Alain Miller ed., Paris, Seuil, 1991.

LANSELLE Rainier, « Ecriture du message amoureux. À partir de l'*Eventail aux fleurs de pêcheurs* de Kong Shangren », in *Etudes Chinoises* (AFEC), *Signe et Ecriture*, vol. XXXII, n. 2, 2013, pp. 101-139.

LIU Xun, « Fox Spirits, Licentious Daoists and Sexual Battles: Literary Imaginaries of Nüdan and Sexual Alchemy in Ming-Qing Novels (The Cases of Yaohuazhuan and Chanzhen houshi) », inedited paper for Wutaishan Daoist Studies Conference in 2004.

MEULENBELD Mark, *Demonic Warfare: Daoism, Territorial Networks and the History of a Ming Novel*, Hawai'i University Press, January 2015.

MILLER Jacques-Alain, « Les six paradigmes de la jouissance », in *La Cause Freudienne* n° 43, revue de psychanalyse, Paris, Navarin, octobre 1999, p. 24

TER HAAR Barend, « China's Inner Demons: The Political Impact of The Demonological Paradigm », in Woei Lien Chong ed., *China's Great Proletarian*

Revolution: Master Narratives and Post-Mao Counter narratives, Lanham and London, Rowman and Littlefield, 2002, pp. 27-68.

WU Laura, « Through the Prism of Male Writing: Representation of Lesbian Love in Ming-Qing Literature », in *Nan Nü*, 4.1, Leiden, Brill, 2002.

ZHOU Zuyan, *Androgyny in Late Ming and Early Qing Literature*, University of Hawai'i Press, 2003

Lucrezia Zanzottera est doctorante contractuelle en Études Chinoises avec mission d'enseignement à l'INALCO, Ecole Doctorale 265, équipe ASIÉS, en 2^e année de thèse. Auteur de recherches sur : la nature de la transgression opérée par la femme renarde dans le contexte inexploré du roman en vernaculaire (traduction et analyse à l'aide d'outils psychanalytiques d'extraits d'un roman ancien méconnu : mémoire de maîtrise M2 de 2014 « Le *Huliyuan* : Quand le fantastique est une transgression »); la carrière d'un esprit-renard dans le roman vernaculaire, en repérant les éléments qui le distinguent des récits en classique et, en particulier, sa voix comme véhicule de subversion sociopolitique (thèse en cours « Carrières de renard : La voix "dissonante" des personnages d'esprit-renard dans deux romans méconnus en langue vernaculaire des Ming et des Qing : *Huliyuan Quanzhuan* et *Yaohua zhuan*) sous la direction de Vincent Durand-Dastès (INALCO) et Rainier Lanselle (EPHE, CRCAO).