



**HAL**  
open science

# Carrières de renards : la voix dissonante des personnages d'esprit-renard dans deux romans en langue vernaculaire de la fin des Qing

Lucrezia Zanzottera

## ► To cite this version:

Lucrezia Zanzottera. Carrières de renards : la voix dissonante des personnages d'esprit-renard dans deux romans en langue vernaculaire de la fin des Qing. Littératures. Institut National des Langues et Civilisations Orientales- INALCO PARIS - LANGUES O', 2020. Français. NNT : 2020INAL0022 . tel-03232555

**HAL Id: tel-03232555**

**<https://theses.hal.science/tel-03232555>**

Submitted on 21 May 2021

**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.

# INSTITUT NATIONAL DES LANGUES ET CIVILISATIONS ORIENTALES

Ecole Doctorale n° 265

*Langues, littératures et sociétés du monde*

Institut Français de Recherche sur l'Asie de l'Est (IFRAE)

## THESE

présentée par

**Lucrezia ZANZOTTERA**

soutenue le 20 novembre 2020

pour obtenir le grade de **Docteur de l'INALCO**

en Littératures et civilisations

## **Carrières de renards : la voix dissonante des personnages d'esprit-renard dans deux romans en langue vernaculaire de la fin des Qing**

**Thèse dirigée par :**

**M. Vincent Durand-Dastès**

Professeur des Universités, INALCO

**M. Rainier Lanselle**

Directeur d'études, EPHE, CRCAO

**RAPPORTEURS :**

**M. Pierre Kaser**

Professeur des Universités, Aix-Marseille Université

**M. Keith McMahon**

Professeur des Universités, Université de Kansas (USA)

---

**MEMBRES DU JURY :**

**M. Vincent Durand-Dastès**

Professeur des Universités, INALCO

**M. Rainier Lanselle**

Professeur des Universités, EPHE, CRCAO

**M. Keith McMahon**

Professeur des Universités, Université de Kansas (USA)

**Mme Françoise Robin**

Professeur des Universités, INALCO

**Mme Solange Cruveillé**

Maître de conférences, Université Paul Valéry Montpellier



# INSTITUT NATIONAL DES LANGUES ET CIVILISATIONS ORIENTALES

Ecole Doctorale n<sup>o</sup> 265

*Langues, littératures et sociétés du monde*

Institut Français de Recherche sur l'Asie de l'Est (IFRAE)

## THESE

présentée par

**Lucrezia ZANZOTTERA**

soutenue le 20 novembre 2020

pour obtenir le grade de **Docteur de l'INALCO**

en Littératures et civilisations

## **Carrières de renards : la voix dissonante des personnages d'esprit-renard dans deux romans en langue vernaculaire de la fin des Qing**

### Thèse dirigée par :

**M. Vincent Durand-Dastès**

Professeur des Universités, INALCO

**M. Rainier Lanselle**

Directeur d'études, EPHE, CRCAO

### RAPPORTEURS :

**M. Pierre Kaser**

Professeur des Universités, Aix-Marseille Université

**M. Keith McMahon**

Professeur des Universités, Université de Kansas (USA)

---

### MEMBRES DU JURY :

**M. Vincent Durand-Dastès**

Professeur des Universités, INALCO

**M. Rainier Lanselle**

Professeur des Universités, EPHE, CRCAO

**M. Keith McMahon**

Professeur des Universités, Université de Kansas (USA)

**Mme Françoise Robin**

Professeur des Universités, INALCO

**Mme Solange Cruveillé**

Maître de conférences, Université Paul Valéry Montpellier



## SOMMAIRE

Introduction

### **Partie I**

Tenants et aboutissants : l'esprit-renard en général et dans les deux romans analysés

### **Partie II**

Le *Yaohua zhuan* : plus qu'une femme

### **Partie III**

Le *Huliyuan quanzhuan* : une femme impossible

Conclusion

Bibliographie

Annexes

Table des matières

Je tiens à remercier mes directeurs de thèse qui ont été pour moi véritablement complémentaires dans l'aide fournie au cours de cette longue aventure. Je remercie aussi Patricia Péryguez, chère amie qui m'a toujours aidée dans les moments difficiles. Une pensée au cher ami Michel Didier, qui n'est plus parmi nous mais qui reste toujours dans mon cœur.

Un remerciement tout spécial à Carla Bettinelli, mon ange, et à Solange Cruveillé, qui m'a généreusement guidée pour revoir mon travail. Merci vraiment, chère Madame.

*«Nous sommes tous chacun notre propre démon  
et nous faisons de ce monde notre enfer ».*  
Oscar Wilde.



## Introduction

Cette thèse ne naît avec aucune présomption : elle n'a que des espoirs. Et ces espoirs, de nature multiple et différente, reposent sur deux objectifs principaux. Tout d'abord, présenter deux ouvrages méconnus mais très intéressants qui n'ont jamais été traduits en langue occidentale : le *Yaohua zhuan* de Ding Bingren et le *Huliyuan Quanzhuan* de Zuiyue Shanren. Ensuite, parvenir à voir dans l'esprit-renard quelque chose d'autre qu'un simple démon lubrique et définir sa transgression pas seulement en tant que sexuelle mais aussi en tant que sociopolitique dans le contexte du roman vernaculaire. Mais qu'est-ce qu'un esprit-renard ? Pourquoi le choisir comme sujet d'une thèse ? Ce qu'on appelle esprit-renard, *huli jing* 狐狸精 en chinois, est un personnage majeur dans l'histoire de la religion, du folklore et de la littérature pas uniquement chinoise mais aussi coréenne et japonaise. C'est un renard magique, doté de multiples pouvoirs et notamment du pouvoir de métamorphose en être humain<sup>1</sup>. Mâle ou femelle, jeune et téméraire ou vieux et sage, il se situe toujours entre l'animal et l'humain, le divin et le démoniaque. Il peut se consacrer à sa propre autocultivation en suivant les règles de l'Ecole taoïste ou bouddhiste, ou choisir d'hanter des humains pour s'emparer de l'énergie vitale nécessaire à son autocultivation rapide (énergie yang pour les femelles et yin pour les

---

<sup>1</sup> Parmi les nombreux spécialistes de l'esprit-renard, notamment en ce qui concerne sa métamorphose, voir : Li Jianguo 李剑国, *Hulijing de gushi* 狐狸精的故事 [Histoires d'esprits-renards], Tianjin : Nankai daxue, 1994 ; *Zhongguo hu wenhua* 中国狐文化 [La culture du renard en Chine], Beijing : Zhonghua shuju, 2001. Ylva Monschein, *Der Zauber der Fuchsfée : Entstehung und Wandel eines «Femme-Fatale» Motivs in der chinesischen Literatur* [La magie de la fée renarde : formation et évolution du thème de la femme-fatale dans la littérature chinoise], in *Heidelberger Schriften zur Ostasienkunde*, Frankfurt : Haag und Herchen, vol. 10, 1988. Liu Xicheng 刘锡诚, « Jiwei hu de wenhua neihan » 九尾狐的内涵 [Compréhension culturelle du renard à neuf queues], in *Minjian wenxue luntan : lilun yu fangfa* 民间文学论坛：理论与方法 [Tribune sur la littérature populaire : théorie et méthode], Beijing : Zhongguo wenlian, coll. Zhongguo wenlian wanxia wenku, 2007. Li Shouju 李寿菊, « Huli de meili nanju – huxian xinyang qilaiyouzi » 狐狸的魅力难拒 - 狐仙信仰其来有自 [Du charme irrésistible du renard : l'origine de la croyance sur le renard ?], in *Zhongyang ribao*, Changhe, Taipei: 1991; *Huxian xinyang tanyan* 狐仙信仰探研 [Recherches sur les croyances en l'immortel renard], Taipei : Wenhua daxue, 1994; *Huxian xinyang yu hulijing gushi* 狐仙信仰与狐狸精故事 [Croyance en l'immortel renard et histoires de hulijing], Taipei : Taiwan xuesheng shuju, 1995. Kang Xiaofei, « The Fox [hu] and the Barbarian [hu]: Unraveling Representations of the Other in Late Tang Tales », in *Journal of Chinese Religions*, n. 27, Madison: University of Wisconsin, 1999, pp. 35-67; *Power on the margins: The Cult of the Fox in Late Imperial China*, Columbia University, 2000; « Sex with Foxes: Fantasy and Power in Traditional Chinese Stories », in *River Gazette*, 5 (2), 8, 2005, p. 8; *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 at Wudangshan, Pittsburg : Carnegie Mellon University, april 4<sup>th</sup>, 2009. Rania Huntington, « Tigers, Foxes and the Margins of Humanity in Tang *chuanqi* fiction », in *Harvard Papers on Chinese Literature* I, 1993 ; « Foxes and Sex in Late Imperial Chinese Narrative », in *Nan Nü: Men, Women and Gender in Early and Imperial China*, vol. 2, n. 1, Leiden: Brill, 2000; *Alien Kind: Foxes and Late Imperial Chinese Narrative*, Cambridge: Harvard University Asia Center, 2003.

mâles)<sup>2</sup>. Il peut hanter des espaces, notamment isolés ou en ruine, et il a un lien très étroit avec la mort et le monde yin (notamment les cimetières). Il hante les humains de deux manières : soit il contrôle leur esprit en faisant égarer leur identité, soit il a des rapports sexuels illicites avec eux. Rappelons en plus que, se nourrissant de *qi*, l'esprit-renard peut aussi s'amuser à provoquer la rage des hommes pour s'emparer du *qi* évacué (justement *sheng qi* 生氣 émettre le *qi*). Malgré les nombreux exemples de hantise de la part de renards mâles sur des femmes, qui, généralement, deviennent alors folles, et les nombreux exemples de vieux renards sages qui aident les hommes à pratiquer la Voie, la figure sûrement la plus répandue dans la littérature classique est celle de la belle renarde femme fatale, qui vampirise les hommes pour obtenir l'immortalité ou pour se lier à eux dans une relation de véritable amour et de secours à l'homme aimé<sup>3</sup>.

Ces personnages de renard peuvent être présentés de manière ponctuelle, comme dans les récits les plus anciens, ou de manière étalée, comme dans les romans en langue vulgaire plus récents. Les recherches menées jusqu'à aujourd'hui montrent un intérêt majeur porté sur les récits ponctuels — voir par exemple Rania Huntington et Kang Xiaofei en anglais, avec une attention particulière consacrée au *Liaozhai zhiyi* 聊齋誌異 de Pu Songling 蒲松齡 (1640-1715), ou encore Ylva Monschein et Birthe Blauth en allemand, avec le *Taiping guangji* 太平廣記 (981) — tandis que les romans sont moins étudiés — nous citerons néanmoins ici Pierre Kaser et Solange Cruveillé, avec des traductions et des études en français<sup>4</sup>. Toujours pour les

---

<sup>2</sup> Parmi les nombreux auteurs qui se sont occupés de la matière voir : Leo Tak-Hong Chan, *The Discourse on Foxes and Ghosts*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 1998. Fatima Wu, « Foxes in Chinese Supernatural Tales », in *Tamkang Review*, Taipei : Tamkang University, 1986, n. 17-2. Birthe Blauth, *Altchinesische Geschichten über Fuchsdämonen, Kommentierte Übersetzung der Kapitel 447 bis 455 des Taiping guangji* [Histoires chinoises anciennes sur les demons renards: traduction commentée des chapitres 447 à 455 du Vaste recueil de l'ère de la Grande Paix], Frankfurt-am-Main : Lang, 1996.

<sup>3</sup> Voir Birthe Blauth, *ibid.*, et Ylva Monschein, *op.cit.*

<sup>4</sup> Aloïs Tatu, *Galantes chroniques de renardes enjôleuses*, traduction du *Yaohu yanshi* 妖狐艷史 par Aloïs Tatu, présentée et annotée par Pier Kaser et suivie de « Les renardes par l'une d'elles » par Solange Cruveillé, Collection « Le Pavillon des corps curieux », Arles: Philippe Picquier, (2005), 2014. Solange Cruveillé *Visage Vert*, Paris : Zulma, juin 2009, n.16, p.71-82; « 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 ; . « Le renard dans la culture chinoise : un animal devenu démon », in *L'animal, un homme comme les autres ?*, actes du colloque éponyme, sous la direction de M. Baudrez, T. Di Manno et V. Gomez-Bassac, Bruxelles : Bruylant, 2012, 369 p., p.77-93; « Les sentiments contradictoires des démons renardes dans la littérature chinoise », in *Post-Scriptum*, n.9, 2017; « En quoi l'image du renard est-elle proche de celle du fantôme dans les récits fantastiques chinois ? », in *Fantômes dans l'Extrême-Orient d'hier et d'aujourd'hui*, Paris : INALCO, novembre 2017, p.250-275

récits brefs, voir aussi Jacques Dars<sup>5</sup> et Jean Levi<sup>6</sup>. En chinois rappelons les chercheurs déjà cités : Li Jianguo, Li Shouju et Liu Xicheng<sup>7</sup>.

## Corpus

Notre thèse analyse le *Yaohua zhuan* 瑤華傳 de Ding Bingren 丁秉仁 (actif 1803)<sup>8</sup> et le *Huliyuan quanzhuan* 狐狸緣全傳 de Zuiyue Shanren 醉月山人(1888)<sup>9</sup>. Le premier roman est l'histoire de la réincarnation d'un démon renard lubrique en femme, précisément dans l'héroïne Yaohua 瑤華, qui, petite fille de l'empereur Wanli 萬曆, possède un double talent martial et littéraire et deviendra une immortelle sous la direction de son maître femme Wuai 無礙.<sup>10</sup> Le deuxième roman raconte l'histoire d'une renarde sorcière à neuf queues, chef d'une bande de renardes, qui envoûte un jeune lettré pour obtenir l'énergie nécessaire à devenir immortelle. Elle sera par la suite domptée par Lü Dongbin et les généraux célestes.<sup>11</sup>

Ces deux romans n'ont fait l'objet d'aucune étude en langue occidentale même si, comme on l'a vu, trois sinologues leur ont consacré une petite partie de leur travail : Cruveillé, Huntington et Kang. Citons également pour le *Yaohua zhuan* la conférence de Liu Xun<sup>12</sup> et l'article de Laura Wu<sup>13</sup>. En ce qui concerne les chercheurs chinois, citons trois auteurs qui ont fait du *Yaohua zhuan* l'objet de leur mémoire de master et de quelques articles : Li Jieyi 李洁

---

<sup>5</sup> Jacques Dars, « Ji Yun et son Yuewei caotang biji - Les notes de la chaumière de la subtile perception », in *Études chinoises*, vol. XXIII n° 1-2, printemps-automne 1994.

<sup>6</sup> Jean Levi, « Le renard, la morte et la courtisane dans la Chine classique », in *Le renard : tours, détours et retours, Etudes mongoles et sibériennes*, cahier 15, Paris : Labethno, 1985, p. 111-139.

<sup>7</sup> Nous laissons ici volontairement de côté les auteurs chinois qui s'occupent de nos deux romans en particulier. Nous les citons tout de suite après.

<sup>8</sup> Ding Bingren 丁秉仁, *Yaohua zhuan* 瑤華傳, Guben xiaoshuo jicheng 古本小說集成, Shanghai guji chubanshe 上海古籍出版社, 2017.

<sup>9</sup> Zuiyue shanren 醉月山人, *Huliyuan Quanzhuan* 狐狸緣全傳, Guben xiaoshuo jicheng 古本小說集成, Shanghai guji chubanshe 上海古籍出版社, 1994 (aussi 1990 et 1992).

<sup>10</sup> Trois sinologues ont cité brièvement cet ouvrage dans leur travail : 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 », p.257. « Le *Yaohua zhuan* 瑤華傳 ou *Biographie de Yaohua* (1803) de Ding Bingren 丁秉仁 (1796- ?) raconte l'amendement d'un démon renard qui, pour racheter ses fautes, est réincarné en femme. » Rania Huntington, *Alien Kind*. Kang Xiaofei, *The Cult of the Fox: Power, Gender, and Popular Religion in Late Imperial China*.

<sup>11</sup> Voir Solange Cruveillé, *ibid.*, p.258-260. Rania Huntington, *ibid.*, Kang Xiaofei, *ibid.* et « Fox Spiritism and Daoism in Qing Vernacular Literature », unpublished paper presented at the Fifth International Daoist Studies Conference at Wudangshan, Pittsburg : Carnegie Mellon University, april 4<sup>th</sup>, 2009.

<sup>12</sup> 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.

<sup>13</sup> Laura Wu, « Through the Prism of Male Writing: Representation of Lesbian Love in Ming-Qing Literature », in *Nan Nü*, 4.1, Leiden: Brill, 2002.

誼<sup>14</sup>, Qi Qian 漆倩<sup>15</sup> et Hu Fang 胡芳. Il n'existe pas de traduction en langue occidentale, exception faite pour de brefs passages dans l'intervention de Kang à la conférence taoïste citée plus haut.

Ces romans sont particulièrement importants à étudier, et encore plus d'un point de vue psychanalytique, puisqu'ils constituent de véritables exemples de carrière du personnage de renard dans l'histoire de la littérature chinoise et qu'ils le situent dans un contexte de transgression politique et pas seulement sexuelle.

Il est important aussi de considérer le contexte historique et culturel dans lequel ces récits naissent et mûrissent. Vers la fin des Qing on a en fait déjà depuis longtemps assisté à des processus que la sinologue Solange Cruveillé qualifie de féminisation et d'humanisation<sup>16</sup> du renard, et on est déjà passé par les chefs d'œuvre du *Liaozhai zhiyi* 聊齋志異<sup>17</sup> et du *Yuwei caotang biji* 閱微草堂筆記<sup>18</sup>. Portés par la pensée de Wang Yangming 王陽明(1472-1529), les grands romans de la période déplacent le centre d'intérêt vers la subjectivation des personnages (en particulier le *Honglou meng* 紅樓夢). Les croyances de l'époque voient des esprits-renards de plus en plus souvent divinisés et on parle de « renard celeste ». Je cite ici Solange Cruveillé :

Avec le développement croissant de l'imprimerie et des échanges commerciaux, les croyances concernant le renard se répandent dans le Sud de la Chine et les histoires fleurissent dans toutes les couches de la société. Le culte du renard n'est en outre ni condamné ni interdit, comme c'était le cas sous les Song et les Ming, et un très grand nombre de personnes, issues de toutes les classes sociales et de toutes les régions, y

---

<sup>14</sup> Li Jieyi 李洁谊, *Yaohuazhuan yanjiu* 瑶华传研究 [Recherche sur le Yaohuazhuan], mémoire de maîtrise sous la direction du professeur Di Jianbo 翟建波 de la Guangxi Teachers Education University, juin 2012.

<sup>15</sup> Qi Qian 漆倩, « Yaohuazhuan de xushi fangshi jian lun » 《瑶华传》的叙事方式简论 [Discussion simple sur la manière de narrer du Yaohuazhuan], in *Huaibei zhiye jishu xueyuan xuebao* 淮北职业技术学院学报 [*Journal of Huaibei Professional and Technical College*], vol.11, n. 4, août 2012, p. 53-55 ; « Yaohuazhuan zhong de nüxing xingxiang ji qi wenhua yiyi » 《瑶华传》中的女性形象及其文化意义 [L'image féminine et sa signification culturelle dans le Yaohuazhuan], in *Huabei shuili shuidian xueyuan xuebao* 华北水利水电学院学报 [*Journal of North China Institute of Water Conservancy and Hydroelectric Power*] (Social Science), vol.28, n. 5, octobre 2012, p. 119-121; *Yaohuazhuan yanjiu* 瑶华传研究 [Recherche sur le Yaohuazhuan], mémoire de maîtrise sous la direction du professeur Cai Meiyun 蔡美云 de l'Université des Sciences et Ingénierie du Shanxi, mai 2014.

<sup>16</sup> 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 », p.222.

<sup>17</sup> Pu Songling 蒲松齡, *Liaozhai zhiyi* 聊齋志異 [Chroniques de l'étrange], Shanghai: Shanghai guji chubanshe, décembre 2010.

<sup>18</sup> Ji Yun 紀昀, *Yuwei caotang biji* 閱微草堂筆記 [Notes de la chaumière des observations subtiles], Taibei : Da Zhongguo tushu, 1989.

sacrifient : même les fonctionnaires tolèrent les divinités renards et leur demandent parfois leur protection.<sup>19</sup>

Pourquoi alors la nécessité d'analyser ces deux ouvrages en particulier ? Tout d'abord parce qu'ils sont très peu étudiés par les sinologues, notamment occidentaux. Et parce que, en tant que romans vernaculaires, ils représentent l'aboutissement du parcours d'humanisation de l'esprit-renard et de ce que Cruveillé définit brillamment comme « l'âge d'or du *huli jing* »<sup>20</sup>. Par rapport au contexte classique, déjà longuement exploré, il est alors intéressant d'analyser le personnage dans le contexte d'une prose vulgaire plus proche de la langue parlée, même si elle-même est toujours mélangée avec le classique, notamment par les « incursions » poétiques.

### **La marque du féminin**

Ces deux protagonistes sont fortement connotés du point de vue de leur féminité, puisqu'il s'agit de deux femmes fortes à la poursuite de l'immortalité et de l'amour, pleines d'initiative et dotées de talents et compétences. On a dit qu'on espère montrer, avec cette thèse, la portée socio-politique du personnage de renard dans le roman en langue vulgaire. On espère ainsi montrer à quel point ce personnage est riche et porteur d'enjeux à caractère social dans la littérature chinoise en général et plus spécifiquement sous la dynastie des Qing. L'auteur aurait le pouvoir, par son biais, de tracer un discours souterrain subversif par rapport à la morale courante : représenter par ces personnages des femmes réelles, *guixiu*, poètes comme courtisanes.

Fort de ces espoirs, nous pouvons alors entreprendre un voyage dans le féminin qui ne se propose certes pas de s'épuiser à l'analyse<sup>21</sup>, mais qui offre une perspective peut-être nouvelle en relation avec l'étude du roman de l'époque Qing. Féminin archétypal dans lequel toutes les significations de *qing* 情 (sentiment, pulsion) semblent se condenser : naturel, irrationnel, mystérieux. Le féminin, dans les textes qu'on étudie, apparaît comme une fracture béante, ouverte au cœur de la narration pour représenter un « autre » : une femme réelle peut-être ? On essaiera de le découvrir, au fur et à mesure que notre recherche progressera. C'est seulement cette blessure dans la chair du texte qui légitime et détermine le besoin d'une

---

<sup>19</sup> Solange Cruveillé, *op.cit.* p.222 et par conséquent Kang Xiaofei, *The Cult of the Fox: Power, Gender, and Popular Religion in Late Imperial China*, New York: Columbia University Press, 2006, pp.161-190.

<sup>20</sup>Solange Cruveillé, *ibid.*

<sup>21</sup> C'est à l'étude du féminin en tant que principe abstrait, qui caractérise hommes et femmes à la fois, mais aussi au féminin en tant que porteur des caractéristiques normalement attribuées à la femme que je me réfère ici. Pour cette distinction fondamentale je renvoie à Houari Maïdi, *Le féminin et ses images : approche clinique et psychopathologique*, Paris : Armand Colin, coll. « Regards Psy », 2015.

analyse un peu « différente » : celle de type psychanalytique. Comme les illustres exemples de Rainier Lanselle<sup>22</sup> et plus récemment d'Aude Lucas<sup>23</sup> le montrent, c'est la nature même du texte chinois (allusif) qui se prête à un tel moyen d'exploration en apnée, au-dessous de la surface. A la découverte d'une voix qu'on qualifie de démoniaque ou, pour le dire avec Lacan, d'« hystérique »<sup>24</sup> : une voix féminine révoltée contre l'autorité patriarcale, capable de démentir et de mettre en question le pouvoir officiel. Conscient de l'importance de ce voyage en profondeur, nous avons défini des points de repère dans le corps même du texte : les « signifiants », qui, par nature, glissent et s'insinuent dans les replis de la parole vivante, et à chaque fois se répètent, s'acharnent, se transforment par contiguïté métonymique en guise de dévoilement. Ces sont d'ailleurs les mêmes procédés métaphoriques qui sont à la base de l'écriture romanesque<sup>25</sup>.

C'est donc armé de ces outils extraordinaires que nous avons avancé à travers deux romans eux aussi extraordinaires : d'abord pour leur qualité de romans surnaturels ou de « prodiges » (*shenguai xiaoshuo* 神怪小說) ; ensuite pour l'intrigue et la qualité littéraire qui les distinguent. Et la marque du féminin dans le texte s'organise autour du « talent »<sup>26</sup> : éduquées voire érudites, capables dans les arts martiaux comme dans les lettres, les protagonistes de ces deux ouvrages sont des êtres d'exception, qui contredisent le dicton « la femme vertueuse est celle sans qualités ». Etoiles resplendissantes de beauté et de savoir, les deux protagonistes s'entourent d'autres étoiles pas moins charmantes : *guixiu* poètes, concubines, performeuses musiciennes et courtisanes, nonnes et taoïstes errantes immortelles, servantes, sorcières, démons, mères vertueuses, magiciens à la sexualité hybride et hermaphrodites, fantômes de femmes à la recherche de vengeance ...

Ces incursions en classique furent précisément un des obstacles les plus difficiles à affronter pendant les opérations de traduction, de même que le repérage des chaînes signifiantes dans les textes. Comment établir qu'un élément est clé et donc signifiant dans

<sup>22</sup> Voir Rainier Lanselle, « La marque du père. Sur une notation de Pu Songling à propos de sa naissance », in *Père Institué, Père Questionné. The Father in Question, Extrême-Orient Extrême-Occident*, Hors-Série, Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 2012, pp. 83-111 ; « Écriture du message amoureux. A partir de l'Eventail aux fleurs de pêcheurs de Kong Shangren », in *Signe et Écriture*, Paris : *Etudes Chinoises* (AFEC), vol. XXXII, n. 2, 2013, pp. 101-139.

<sup>23</sup> Voir Aude Lucas, « L'expression subjective dans les récits oniriques de la littérature de fiction des Qing », thèse soutenue sous la direction de Rainier Lanselle auprès de l'Université Paris Diderot, septembre 2018.

<sup>24</sup> Sur la théorie des quatre discours, parmi lesquels celui d'hystérique, de Jacques Lacan, voir Mark Bracher, *Lacanian Theory of Discourse : Subject, Structure and Society*, Marshall W. Alcorn Jr. (éd.), New York: New York University Press, 1994.

<sup>25</sup> Pour de bonnes références à la critique chinoise de l'époque, voir Rainier Lanselle, « Jin Shengtan (1608-1661) et le commentaire du Pavillon de l'ouest : lecture et interprétation dans une poétique de l'indirect », thèse soutenue sous la direction de François Jullien, auprès de l'Université Paris Diderot, en 1999.

<sup>26</sup> Les termes les plus employés dans les deux romans sont à cet égard *benling* 本領 et *caineng* 才能.

l'extrait concerné ? Il a fallu tout observer en détail et étudier la manière dont l'extrait même était construit. On observera alors que certains termes sont récurrents ou liés sémantiquement entre eux et on se concentrera par conséquent sur ces derniers. Le résultat obtenu sera alors une étude en profondeur des mécanismes allusifs dans le texte, qui se rallient tous étrangement (ou, pour mieux dire, justement) du côté de la voix de l'esprit-renard en question et des personnages qui le cotoient. Tout tourne autour de l'animalité et du féminin, confirmant qu'on peut effectivement considérer ces textes comme marqués, inscrits, gravés même, dans le féminin.<sup>27</sup>

### **L'angle psychanalytique**

Littéraire et sinologue, nous ne sommes pas des spécialistes de la psychanalyse. Pourtant, certains concepts et structures qui lui sont empruntés peuvent aider à pénétrer efficacement le complexe appareil d'allusions et de références indirectes propre à la langue chinoise, notamment dans ses textes anciens et classiques.

D'éminents sinologues comme Rania Huntington se sont déjà servis brillamment de ce type d'instruments et ont donc déjà fourni une validation à leur emploi dans le domaine sinologique<sup>28</sup>. Pour ce qui concerne notre travail, nous estimons que l'emprunt d'outils psychanalytiques est essentiel pour aller plus loin dans la compréhension des textes. Les aspects déconcertants et dissonants reliés aux figures hybrides comme celle de l'esprit-renard peuvent être éclairés grâce à cette démarche, qui permet de suivre l'exemple d'autres sinologues mais de s'inscrire aussi dans une recherche novatrice.

Il ne s'agit pas de tenter de psychanalyser ni les personnages des romans ni leurs auteurs ou lecteurs, mais d'utiliser certaines réflexions – des « pères » de la psychanalyse, comme Freud et Lacan, ou d'autres psychanalystes contemporains, comme Jacques Bouhsira – pour travailler sur des phénomènes spécifiques repérables dans les textes. La nature du féminin dans ces deux romans est aussi sujet de recherche psychanalytique en soi, étant donné sa nature ambiguë et les enjeux sociaux qui y sont concernés.

---

<sup>27</sup> Pour le féminin dans le *Yaohua zhuan* voir Gu Chunfang 顾春芳, *Nüxian waishi he Yaohua zhuan zhong suo jian nüxing jiefang sixiang 女仙外史和瑶华传中所见女性解放思想* [La pensée sur la libération de la femme vue dans l'Histoire non officielle des Immortelles et dans l'Histoire de Jade Précieux ], Université de Osaka, Sciences Humaines et Sociologie, 1999, 47, pp.33-44.

<sup>28</sup> Par exemple des sinologues illustres comme Patrick Hanan, Andrew Plaks, Rania Huntington et Keith McMahon utilisent des outils de dérivation structuraliste et psychanalytiques freudiens.

## Les mécanismes allusifs

Les outils psychanalytiques sont en fait fonctionnels pour étudier en profondeur le langage, avec ses différents niveaux, et le discours,<sup>29</sup> avec les différentes modalités expressives du sujet. Le mode de fonctionnement spécifique de la langue de l'analyse est l'allusion, puisque propre au symptôme et au rêve et donc à l'expression du refoulé. Mais l'allusion est aussi le mode d'expression spécifique de la langue chinoise, stratégie culturelle obligée pour faire passer ses véritables opinions dans un contexte de strict contrôle politique. C'est ici que censure politique morale et refoulement psychique se rejoignent. Freud lui-même avait utilisé le fonctionnement du chinois comme exemple pour illustrer les mécanismes du refoulé.<sup>30</sup>

Si on considère la nature de notre enquête sur la voix « dissonante », porteuse d'hétérodoxie et de transgression, et si on comprend que l'étudier signifie accéder aux facettes cachées de la contrepartie orthodoxe, avec la recherche du refoulé et la portée sociopolitique qui en découle, on voit à quel point l'apport de la psychanalyse peut être une analyse structurelle.

Notre analyse est structurelle et non pas structuraliste. Cependant, s'agissant d'une analyse textuelle et en particulier de dérivation lacanienne, elle est inévitablement basée sur certains éléments structuralistes, puisqu'elle se fonde sur le fait de concevoir le texte comme un tracé et comme une production ouverte. Le renvoi à certains points cardinaux du structuralisme est donc inévitable<sup>31</sup>, mais non pas dans le sens qu'on pourrait craindre. Le structuralisme en tant que philosophie, devenu lui aussi une mode entre les années 60 et 80, a déjà montré ses limites et ses spéculations sont désormais dépassées. Mais ce n'est pas pour autant que ses méthodes d'analyse sont complètement à rejeter. On peut s'en servir en partie

---

<sup>29</sup> Je l'entends ici au sens et de Meschonnic et de Lacan. Voir Henry Meschonnic, *Poétique du traduire*, Lagrasse : Verdier, 1999, et Jacques Lacan, *Subversion du sujet et dialectique du désir*, (1960), in *Ecrits 2, Nouvelle édition*, Paris : Le Seuil, 1999.

<sup>30</sup> Sigmund Freud, *Conférences d'introduction à la psychanalyse*, II, 15, « Incertitudes et critiques », traduit par Fernand Cambon, Paris : Gallimard, Collection « Connaissance de l'inconscient », Série « Traductions Nouvelles », 1999 ; François Jullien, *Le détour et l'accès : Stratégies du Sens en Chine et en Grèce*, Editions Grasset, « Le Collège de Philosophie », 1995, et *La Valeur Allusive*, Paris : P.U.F. « Quadrige », n. 1, 2003.

<sup>31</sup> Des instruments que je ne peux pas négliger sont par exemple la linguistique de Saussure, les niveaux du texte de Genette, le texte ouvert de Barthes.



pour mieux comprendre et étudier les mécanismes allusifs qui agissent dans les textes chinois classiques, en langue vernaculaire comme en langue classique<sup>32</sup>.

Ces mécanismes, même s'ils ont été beaucoup étudiés par des lettrés et par des critiques occidentaux et chinois, anciens et modernes, font encore aujourd'hui l'objet de débats et de véritables controverses<sup>33</sup>.

## **L'allusivité et le « signifiant » lacanien**

Il y a une forte « familiarité » entre la structuration lacanienne de l'inconscient et l'écriture chinoise, concernant notamment le mythe et le vide, et qui se base éminemment sur l'allusivité : la nature allusive propre à l'expression du sujet selon Lacan et propre à la langue chinoise. L'écart et le détour à la base de la portée de l'allusif<sup>34</sup>, entre ce qu'on veut dire mais qu'on ne dit pas, tout en s'en rapprochant de plus en plus, sont de la même nature que ceux qui existent entre le sujet et son objet du désir et par conséquent entre l'objet originaire incernable qui engendre le mécanisme du refoulé et les éléments (« signifiants ») de la chaîne signifiante lacanienne. C'est dans ce cadre que notre étude de la « voix » des protagonistes renards s'inscrit et sur cela que notre emploi d'instruments lacaniens se fonde.

La configuration lacanienne de l'inconscient est basée sur l'étude, même si très limitée, du chinois de la part de Lacan, qui est arrivé à en dire : « *C'est peut-être que je ne suis lacanien que parce que j'ai fait du chinois autrefois.* »<sup>35</sup> Il a toujours nourri ses réflexions des concepts issus de la pensée chinoise, et ses rapports étroits avec François Cheng en témoignent. Tout ceci montre à quel point l'approche lacanienne peut être utile dans le domaine sinologique. Il n'est pas question de lire les textes en appliquant sa pensée, mais d'évaluer la structuration du discours en tant que basée sur les mécanismes propres à la langue chinoise et donc de s'en servir comme un éclairage complémentaire particulièrement efficace.

---

<sup>32</sup> Je distingue ici l'usage de l'adjectif « classique » : propre à l'époque classique de la littérature chinoise (les textes classiques, qui comprennent donc aussi mes textes) ou propre à la langue *wenyan* 文言, qui comprend les déjà cités chefs d'œuvre de Pu Songling et de Ji Yun.

<sup>33</sup> La célèbre polémique entre François Jullien et Sébastien Billeter, voir Sébastien Billeter, « Comment lire Wang Fuzhi ? », in *Etudes Chinoises*, n. 9.1, 1990, et François Jullien, « Lecture ou projection : comment lire autrement Wang Fuzhi ? », in *Etudes Chinoises*, n. 9.2, 1990.

<sup>34</sup> François Jullien, *Le détour et l'accès : Stratégies du Sens en Chine et en Grèce*, Editions Grasset, « Le Collège de Philosophie », 1995, et *La Valeur Allusive*, Paris : P.U.F. « Quadrige », n. 1, 2003.

<sup>35</sup> Jacques Lacan, *Le Séminaire XVIII. Un discours qui ne serait pas du semblant*, (20/01/1971), Paris : Le Seuil, 2007. Lacan pensait même à un voyage en Chine avec Barthes et Sollers.

## La « chaîne signifiante » dans le texte

Le choix d'avoir recours à certains outils lacaniens dérive en particulier d'une étude attentive des textes et des remarques faites par des illustres intellectuels de la Chine classique, plus particulièrement par Jin Shengtian (1610-1661), éminent critique littéraire des Ming et éditeur de la version la plus célèbre du chef-d'œuvre en langue vernaculaire *Shuihu zhuan* [« Au Bord de l'Eau »]<sup>36</sup>. Certains concepts qu'il a développés se rapprochent beaucoup de certaines élaborations lacaniennes, comme le phénomène du *zhaoying* 照應,<sup>37</sup> la « corrélation en miroir », qui rassemble à la « chaîne signifiante ». Littéralement, c'est une « réaction (*ying*) sous forme de reflet ou irradiation (*zhao*) », une « réponse par effet de miroir ». Il y a donc l'idée implicite de l'image d'un objet primaire démultiplié par ses reflets, lesquels, tout en relevant de cet objet unique, en constituent des distorsions et des renvois. La chaîne signifiante correspond tout à fait à cette idée : un ensemble de signaux (« signifiants ») toujours changeants et qui se déplacent mais qui renvoient tout le temps à une seule chose originaire, refoulée et indicible, à laquelle on peut seulement faire allusion sans la cerner vraiment. Un exemple de ce type de corrélation a été étudié par le sinologue Keith McMahon à propos de l'allusion à la bouche, typique du rapport allusif dans la culture chinoise entre corps et idéogramme<sup>38</sup>.

Les éléments narratologiques agissant en signifiants ne sont pas forcément le fruit d'un choix conscient de l'écrivain, et ils se manifestent en même temps à plusieurs niveaux : stylistique, thématique et sémiotique. C'est pour cela qu'on emprunte le mot « textanalyse », à l'origine utilisé par Jean Bellemin-Noël : pour indiquer une analyse basée sur l'inconscient du texte<sup>39</sup>. Or, à l'inverse de Bellemin, nous ne pensons pas que cet inconscient soit obligatoirement réel ni qu'il dépende uniquement du rôle du lecteur. Nous croyons au contraire que l'auteur chinois peut très bien créer volontairement des chaînes signifiantes et des renvois *zhaoying* pour exprimer une pensée souterraine qui constitue le fil conducteur

---

<sup>36</sup> Jin Shengtian 金聖歎 et Shi Naiyan 施耐庵, *Shuihu zhuan piping ben* « 水滸傳 » 批評本 [L'Édition Critique de « Au Bord de l'Eau »], Nanjing, Fenghuang chubanshe, 2 volumes, 2010

<sup>37</sup> *ibid.* Il y a nombre d'éléments narratologiques repérables dans les textes chinois qui sont proches des spéculations lacaniennes.

<sup>38</sup> McMahon, Keith, *Causality and Containment in Seventeenth-Century Chinese Fiction*, Leiden: Brill, 1988, pp. 18-25. Voir aussi l'étude de la psychanalyste et psychopathe chinoise Xu Dan, « L'image du corps et la lettre : l'écriture chinoise. Introduction », communication d'une conférence à l'Université Paris VII, le 9 avril 2015.

[http://www.convergenciacf.org/pdf\\_doc/limage%20du%20corps%20et%20la%20lettre%20lecriture%20chinois%20XU%20Dan.pdf](http://www.convergenciacf.org/pdf_doc/limage%20du%20corps%20et%20la%20lettre%20lecriture%20chinois%20XU%20Dan.pdf) [consulté le 21 mai 2018]

<sup>39</sup> Jean Bellemin-Noël, *Vers l'inconscient du texte*, Paris : PUF, 1996.

secret de son ouvrage. Pour comprendre un texte chinois on ne peut pas négliger l'analyse du contexte dans lequel il a été produit et l'inconscient de son auteur.

Nous estimons que notre emploi d'outils psychanalytiques n'est pas simplement possible, mais justifié, approprié et utile à la compréhension profonde des textes. Nous le croyons capable de faire avancer l'état de la recherche sur le roman chinois ancien vernaculaire en général et sur la figure de l'esprit-renard et de la renarde en particulier. L'emprunt d'outils de ce type est tout à fait adapté à l'analyse de la « voix dissonante » de cette figure, qui est ambigüe, marginale, porteuse de contradictions et de transgression – et donc de refoulement – à plus forte raison dans le contexte de la littérature en langue vernaculaire, qui est un véhicule de dissonance en soi<sup>40</sup>. Etudier les esprits-renard dans des ouvrages *shenguai* de la fin des Qing signifie inévitablement se poser des questions sur le lectorat chinois confronté aux premiers contacts avec la littérature occidentale : raison de plus pour tenter d'utiliser des outils psychanalytiques. Le discours sur la place du féminin dans nos deux ouvrages et à cette époque est aussi particulièrement controversé et passionnant : la femme pour Lacan est impossible, en tant que sujet qui élude la loi de la castration paternelle et qui a accès à une jouissance autre et, surrepticiement, plus intense. Exactement comme les deux protagonistes vulpins des deux ouvrages qui sont, pour des raisons différentes, des femmes « impossibles » : l'esprit-renard mâle réincarné en femme au talent martial et littéraire, donc versée dans des activités normalement considérées comme masculines ; la femme renarde érudite qui voudrait un rapport d'amour conjugal avec l'homme aimé mais qui le vampirise puisque sa nature démoniaque et ses ambitions l'emportent sur ses sentiments. Cette nature « autre » du féminin se teint d'une aura sacrée qui, affirmée par Lacan lui-même, est peut-être la raison qui situe les personnages dans un contexte de pratique religieuse hétérodoxe. La femme perçue comme créature hérétique en soi ? Séduisante et dangereuse, ennemie de l'autorité patriarcale ? C'est le portrait qui semble se dessiner dans nos textes. Même s'il ne faut pas oublier que quand la femme remplace cette autorité elle rétablit l'ordre conçu par l'homme. C'est le rapport entre transgression et continence des instincts qui est typique du roman dès l'époque Ming. Qui est le gagnant entre hétérodoxie et orthodoxie, personne ne peut le dire...

Ayant démontré la cohérence et l'opportunité méthodologique de l'emploi de l'instrument psychanalytique, en plus des enjeux de la recherche en elle-même, avançons-

---

<sup>40</sup> Rainier Lanselle, *Le sujet derrière la muraille : A propos de la question des deux langages dans la tradition chinoise*, Ramonville Saint-Agne : Edition érès, 2004.

nous vers l'analyse du personnage de renard dans l'histoire de la littérature chinoise en général et vers la présentation des deux romans qui font l'objet de cette thèse dans le contexte global qui a vu leur parution. La thèse prévoit une première partie consacrée : à l'histoire du personnage d'esprit-renard dans la littérature chinoise en général ; au contexte qui a vu la naissance des deux romans que nous étudions et à la littérature féminine de l'époque ; aux deux romans étudiés. La deuxième partie est consacrée entièrement au *Yaohua zhuan* et la troisième au *Huliyuan*. De nombreux extraits traduits seront présentés et étudiés, et tout le travail psychanalytique visera à retrouver dans chaque extrait le mouvement du signifiant (verbes, mise en scène, repères sémiotiques).

## **Chapitre I : Tenants et aboutissants : l'esprit-renard en général et dans les deux romans analysés**

Cette première partie contient l'explication de la signification de certains termes clés essentiels pour la compréhension de la thèse et présente l'esprit-renard en tant que personnage sensible capable de rendre la réalité de l'époque à laquelle le récit se passe. Après une présentation du personnage dans la littérature classique en wenyuan et en vernaculaire jusqu'aux Qing, avec une attention particulière aux chefs d'œuvre de la littérature vulpine, le chapitre se concentre ensuite sur les signifiants qui dans le texte semblent restituer la voix des personnages d'esprit-renard en tant que féminine et les personnages renards mêmes en tant que possibles métaphores/expression de la femme de talent de l'époque. Le chapitre présente ensuite les deux romans étudiés d'un point de vue général avec l'emploi des outils psychanalytiques relatifs et la présentation du contexte historique, sociologique et littéraire. Une étude particulière est réalisée en fin de chapitre sur la littérature féminine de l'époque. Etudier l'esprit-renard du général au particulier, avec un mouvement qui comme une caméra passe d'une vision globale de la littérature classique au détail du cas du roman en langue vulgaire, signifie faire les choses de manière analytique. Il est temps aussi de questionner des mots très importants, je dirais même essentiels, pour l'aboutissement de cette thèse. Transgression, hétérodoxie et orthodoxie, en relation à l'analyse du signifiant, qui, justement, traque l'hétérodoxie et la rébellion aux lois dans les deux textes. Quel rapport avec l'orthodoxie ? Et qu'est-ce que cela fait de transgresser, notamment dans le contexte du roman ? Il faut voir cela en détail. Cataloguer l'esprit-renard en tant que personnage transgressif est tout à fait incomplet et même raté par rapport à la réalité du personnage même : la figure du vieux sage renard qui s'autocultive est sûrement la plus grande exception à cette tentative de définition basique. Pourtant la transgression est quelque chose d'intrinsèque à l'esprit-renard en tant que créature hybride et outsider. Comment le définir alors ? Essayons de voir en quoi orthodoxie et hétérodoxie consistent. Si l'autorité patriarcale peut être considérée comme orthodoxe, dans le sens où elle respecte la loi et la norme, s'appuyant sur la tradition et sur le pouvoir masculin, hétérodoxe est tout pouvoir qui s'oppose à la norme ou qui s'appuie, comme dans ces romans, sur un talent autre que celui masculin traditionnel (féminin, homosexuel, hermaphrodite, démoniaque). Définie de telle manière, l'hétérodoxie apparaît comme menaçant l'ordre établi en tant que porteuse d'un pouvoir autre qui est avant

tout pouvoir de dévoilement du réfoulé de l'orthodoxe. C'est le désir qui revendique son droit à exister et à être assouvi, notamment dans la sphère sexuelle. Hétérodoxe comme transgressif alors ? C'est ce que nous essayons de prouver pour le cas du roman en langue vulgaire.

## I. Transgression, hétérodoxie, orthodoxie

La transgression des limites est quelque chose d'intrinsèque à la nature de l'esprit-renard même, puisqu'elle relève de son hybridité : ni animal ni humain, ni céleste ni démoniaque ou, pour mieux dire, tout à la fois. On pense ici à la définition que certains textes anciens en donnent et que Rania Huntington met en valeur en tant que *yilei* 異類, « espèce étrange », être étranger à toute tentative de définition certaine<sup>41</sup>. De par la capacité de métamorphose du renard, sa magie enfreint les lois de la nature, comme les codes des comportements humains. Sa sexualité libre et libidineuse s'oppose à la morale « courante », qu'on peut qualifier d'« orthodoxe ».

Mais l'esprit-renard, et en particulier la femme-renarde, assume dans le roman en langue vulgaire un statut différent, qui implique une transgression plus radicale : encore plus que dans le *chuanqi* des Tang ou dans les autres types de conte en *wenyan* (surtout les *biji* et *zhiguai*) elle y devient un personnage exemplaire, qui se situe au-delà des règles en proposant une morale nouvelle, alternative à la morale officielle. Cette morale alternative en obtenant des résultats remarquables dans le bien comme dans le mal, rejoint *in fine* les objectifs de l'autorité officielle, qu'elle soit impériale ou céleste.

Souvent source d'un pouvoir autre qui dans l'histoire se révèle plus efficace que l'officiel, entravé par la corruption et l'hypocrisie de ce dernier, l'esprit-renard devient dans les romans qu'on a analysés un point de référence. Repère pour tout un éventail de figures féminines en quelque sorte mises en marge ou pénalisées par la morale officielle, mais qui se distinguent par leurs talents et qui sont importantes dans l'intrigue à plusieurs niveaux : courtisanes lettrées, poétesses, actrices et chanteuses, servantes, nonnes, veuves, jeunes filles en danger victimes des représentants mâles du pouvoir patriarcal ; ou encore entremetteuses, magiciennes, démons-animales et femmes dévouées à des cultes souvent eux-aussi

---

<sup>41</sup> Rania Huntington, *Alien Kind: Foxes and Late Imperial Chinese Narrative*, Cambridge: Harvard University Asia Center, 2003.

féminins<sup>42</sup>. Le parallèle entre la femme-renarde et la courtisane ou la prostituée a par exemple été déjà bien étudié dans la littérature en *wenyan*.<sup>43</sup>

Toute cette puissance *yin* a souvent dans le texte romanesque le but de construire un monde parallèle antagoniste au monde masculin du pouvoir officiel, qui est délégitimé et remplacé dans l'administration de l'humain comme du surnaturel. De là cette définition spécifique du « féminin » dans les textes qu'on étudie : une force mise en marge mais très puissante et dangereuse, puisqu'elle agit pour s'opposer à ce que l'autorité patriarcale voudrait être orthodoxe, au niveau religieux comme moral et politique.

C'est bien pour cela qu'on se permet d'affirmer que l'enjeu est ici socio-politique et que l'esprit-renard assume dans le roman vernaculaire une portée plus vaste par rapport à la littérature en langue classique. Même des personnages de la littérature chinoise aussi inoubliables que Dame Ren 任氏<sup>44</sup>, Yingning 嬰寧 ou Qingfeng 青鳳<sup>45</sup> ne pourraient pas soutenir la comparaison avec les personnages sur lesquels on va enquêter dans cette thèse, pour la simple raison que la brièveté et la teneur du récit d'un *chuanqi* figent ces personnages comme des images somptueuses, ponctuelles et immuables, et ne permettent pas au lecteur de s'imprégner progressivement de leur évolution et changements.

Malgré l'exception de Pu Songling 蒲松齡<sup>46</sup>, qui d'ailleurs rédige dans un classique profondément imprégné de vernaculaire, et de Ji Yun 紀昀<sup>47</sup>, lui aussi influencé par les récits oraux, le récit en langue vulgaire est et reste le langage le plus adapté à raconter dans les moindres détails des histoires fantastiques potentiellement subversives et dans lesquelles le

---

<sup>42</sup> Comme le culte de Xiwangmu, « La Reine-mère d'Occident », qui est au centre du roman *San Sui ping yao zhuan*, en relation à la famille d'esprits-renard en tant que cause de la révolte et des actes subversifs contre l'autorité impériale décrits dans l'histoire. Feng Menglong 馮夢龍, *San Sui Pingyao zhuan* 三遂平妖傳 [La Pacification des démons par les Trois Sui], Beijing : Gonghong banquan, 2015.

<sup>43</sup> Rania Huntington, *op.cit.*, p.187-194. Solange Cruveillé, *op.cit.* pp.213-216. Pour l'érotisation de la mort dans la romance avec la femme renarde, voir l'article de Jean Levi, « Le renard, la morte et la courtisane dans la Chine classique », in *Le renard : tours, détours et retours*, Paris, Labethno, Etudes mongoles et sibériennes, cahier 15, 1985, pp. 111-139.

<sup>44</sup> Célèbre émouvante protagoniste du récit *Renshi zhuan* 任氏傳, contenu dans le recueil du *Taiping Guangji* 太平廣記, 452 : 3692-3697, n. 64. Voir Solange Cruveillé, *op.cit.* p.172. C'est une femme renarde vertueuse qui ne cède pas au harcèlement sexuel d'un des protagonistes et qui meurt en suivant son amant. L'auteur Shen Jiji 沈既濟 la considère comme un exemple de fidélité et de vertu et comme moralement supérieure aux femmes normales.

<sup>45</sup> Voir Rania Huntington, *op.cit.*, p.282-283. Yinning et Qingfeng sont les femmes-renardes domestiquées protagonistes de deux *chuanqi* du *Liaozhai zhiyi* de Pu Songling, précisément le II.018 et le I.013. Merci à Solange Cruveillé pour son travail de catégorisation de ces récits. Ces deux exemples de renardes sont en outre particulièrement importantes puisqu'elles représentent celles que d'après Huntington sont les deux typologies essentielles de la renarde telle qu'elle est conçue et représentée par Pu Songling : la femme enfant, rieuse et naïve, et la femme grande-sœur, maternelle et attentionnée envers son amant humain.

<sup>46</sup> Pu Songling 蒲松齡, *op.cit.*

<sup>47</sup> Ji Yun 紀昀, *op.cit.*

cadre moralisant de la structure globale est moins vif que tout le récit du parcours hétérodoxe, voire hérétique, des personnages de renards et de ceux qui les accompagnent.

Certes, dans la critique chinoise ancienne on lit que plus le récit est contraire aux mœurs plus son action didactique est efficace, mais je pense ici aux ouvrages à contenu scabreux ou clairement pornographique et à ce que Keith McMahon soutient à propos du *xiaoshuo* et de la langue vulgaire : « ... and to take as the central aspect the *xiaoshuo*'s subversion of orthodox values of containment, who stands for the ideology of the control of desire. [...] obscenity and eroticism are the most blatant sides of this focus and are the most extreme signs of the heterodoxy of the *xiaoshuo* ». <sup>48</sup>

C'est toujours de ce sinologue qu'on tire aussi nos définitions de départ d'orthodoxie et d'hétérodoxie, dans un rapport dialectique complexe mais omniprésent qui, à partir de l'acmé de la fin des Ming, à part une brève période de transition entre les deux dynasties, continue à caractériser le roman tout au long des Qing :

These various characteristics- the particular, erotic and so forth- help define the heterodox qualities of fiction in the Chinese cultural context as a whole and the seventeenth century in particular. In this study orthodoxy is first to be understood in a reductive sense that is as the product of an obsessive and narrow-minded mentality and as the expression of an excess desire for stability and centrality. According to this mentality the *xiaoshuo* is offensive because what the story narrates is peripheral [...] This version of orthodoxy is not merely a convenient stereotype [...] Overall, the *xiaoshuo* tells us the orthodox way is never as interesting as what strays from that way, that the story is interesting because it shows how to stray. Once this is said, of course it is necessary to emphasize that *xiaoshuo* is not purely heterodox, nor is orthodoxy necessarily so narrow. The term containment, especially the term of self- containment, defines what I think most aptly represents both healthy and aberrant versions of orthodoxy in *xiaoshuo* fiction. <sup>49</sup>

L'esprit-renard et, en particulier, la renarde, se situe parfaitement au cœur de cette relation ambivalente entre continence officielle et affirmation du désir.

Mais, avant de continuer, une remarque s'impose : les figures vulpines qui apparaissent dans les romans en vulgaire ne sont pas toutes des protagonistes majeurs. Certaines y figurent comme personnages marginaux, sans qu'on leur prête ce qu'on nomme une véritable « carrière », et qu'on va définir par la suite. D'ailleurs il ne s'agit pas toujours non plus de personnages révoltés ni subversifs. Il suffit de penser à l'autre stéréotype classique de l'image du renard lettré ou immortel, qui constitue le revers de la médaille de la belle renarde ensorceleuse. Notre analyse concerne donc les esprits-renards des romans en vernaculaire quand ils remplissent deux conditions : être les véritables protagonistes de l'histoire et foncièrement hétérodoxes. Il est opportun ici de dire une chose très intéressante à l'égard du

---

<sup>48</sup> Keith McMahon, *op.cit.*, p.2.

<sup>49</sup> *ibid.* p.3.



renard dans le roman en vulgaire : en réalité il est presque toujours opposé à la morale courante. Les images figées du renard lettré érudit et du démon bienveillant qui pratique la voie en s'appuyant sur son savoir secret, relèvent presque exclusivement de la littérature en *wenyan*, surtout des *biji*, tandis que le roman met généralement en avant tout le potentiel transgressif de l'esprit-renard, surtout au féminin. Si par ailleurs celui-ci n'est pas toujours au centre du récit en vulgaire, dès qu'il occupe une place centrale, on s'aperçoit que sa trajectoire occupe une place structurale dans l'articulation de l'ensemble du récit. Il y a là un écart sensible par rapport à la littérature en classique du point de vue de la construction du personnage vulpin et de ses raisons d'agir et d'exister.

Ayant posé ces prémisses, posons-nous maintenant une autre question cruciale pour cette étude : la transgression à laquelle se livre l'esprit-renard, et en particulier la femme renarde dans le *xiaoshuo*, est-elle seulement de nature érotique ? Le seul roman vernaculaire qui a été traduit en langue occidentale à l'heure d'aujourd'hui sur les femmes-renardes est le roman pornographique *Yaohu yanshi* 妖狐艳史 ou « Galantes Chroniques de Renardes Enjôleuses ».<sup>50</sup> Mais, dans les romans qu'on analyse dans cette thèse, la préoccupation est bien autre qu'érotique : au fond de l'intrigue, une inquiétude tenace qui dérange les protagonistes masculins comme le lecteur, une attaque polymorphe contre les failles du pouvoir patriarcal, la recherche d'un maître à réfuter pour exister, de règles à contourner pour vivre.<sup>51</sup> Le récit en langue vulgaire, toujours mêlé de classique et impur par essence, ouvre un espace vital idéal pour décrire les parcours extraordinaires de créatures hybrides, étranges puisqu'étrangères à ce que l'humain croit savoir sur soi et qui se situent exactement au fonds de ses contradictions et des incohérences qu'il cache. L'inquiétante étrangeté freudienne, que Huntington même définit comme le point culminant des pouvoirs vulpins, de par sa capacité de rendre la vérité qu'on ne veut pas regarder sur soi et de restituer les désirs qu'on n'est pas autorisé à assouvir, me semble le juste berceau théorique dans lequel situer la naissance de cette analyse lacanienne des personnages d'esprit-renard dans le roman.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Voir Aloïs Tatu, *Galantes chroniques de renardes enjôleuses*, traduction du *Yaohu yanshi* 妖狐艳史 par Aloïs Tatu, présentée et annotée par Pierre Kaser et suivie de « Les renardes par l'une d'elles » par Solange Cruveillé, Collection « Le Pavillon des corps curieux », Arles: Philippe Picquier, (2005), 2014.

<sup>51</sup> J'expliquerai par la suite ce phénomène, qui caractérise les protagonistes des romans que j'étudie et les personnages féminins qui les côtoient, puisqu'elles semblent à chaque fois avoir besoin d'un personnage masculin doté d'un certain pouvoir (un « maître ») à mettre en question pour affirmer leur propre identité. C'est un phénomène qu'on comprend en profondeur seulement si on utilise l'approche lacanienne du discours d'« hystérique » contre le discours du « maître ». Comme on l'expliquera par la suite, il ne s'agit en rien d'une définition pathologique mais socio-politique, au sens d'un modèle hiérarchique dialectique qui s'installe constamment entre ces deux typologies dans le texte.

<sup>52</sup> Voir Rania Huntington, *op.cit.*

L'ampleur et les caractéristiques formelles du *tongsu xiaoshuo* donnent bien cette dimension vaste et murie de « carrière » par laquelle on définit ces histoires de renards, et qui les différencient par rapport à toute la littérature précédente et de l'époque : en partant d'une certaine origine, évidemment magique et plus ou moins singulière, le héros est mis à l'épreuve de l'orthodoxie, religieuse ou politique, et il est confronté, de manière diverse, au pouvoir patriarcal ; ses actions, qu'elles transgressent la norme ou qu'elles se rallient à celle-ci, deviennent de véritables étapes pour accomplir un destin karmiquement préordonné, au bout duquel il découvrira une nouvelle identité, pour l'obtention de laquelle il a dû d'abord s'égarer.

La femme renarde devient donc dans le roman long bien plus qu'un être exemplaire : un véritable personnage *in fieri* (en devenir) dont l'histoire est racontée à la manière d'une biographie hétérodoxe. Centrale est ici la notion de rétribution *bao* 報, qui détermine comme un intrigue sous-jacente tout le devenir du personnage. Cette capacité du *tongsu xiaoshuo* à restituer au lecteur des réalités dans le détail<sup>53</sup> est sans doute à la base de l'évolution vers une forme qui assigne à l'esprit-renard une suite d'étapes dont le franchissement jalonne son accès à une condition considérée comme meilleure, plus élevée. Quoi de mieux donc que de parler de « carrière » ? Puisque le renard grimpe dans ces romans analysés les échelons de l'administration terrestre et céleste, arrivant même à occuper des postes de prestige : générale de l'armée impériale ou Princesse Sœur de l'Empereur, immortelle taoïste.

Mais, avant de rentrer dans le vif de nos deux ouvrages, faisons un pas en arrière et revenons à l'image traditionnelle de la renarde qui nous est fournie par la littérature en langue classique.

---

<sup>53</sup> Voir à ce sujet Keith McMahon, *op.cit.*, et Rainier Lanselle, *Le sujet derrière la muraille : A propos de la question des deux langages dans la tradition chinoise*, Ramonville Saint-Agne : Edition érès, 2004.

## II La femme-renarde des *chuanqi* des Tang aux *xiaoshuo* des Ming et des Qing : un personnage nuancé et porteur d'enjeux

Comme Ylva Monschein et Solange Cruveillé l'ont bien montré dans leurs thèses<sup>54</sup>, l'esprit-renard et en particulier la femme renarde est un personnage très sensible, qui subit une évolution remarquable tout au long de l'histoire de la littérature chinoise : en partant des sources pré Han, où il a plus que tout une valeur religieuse et il garde sa nature animale, même s'il est déjà porteur de symboles et de pouvoirs magiques, on arrive, en passant par les Dynasties du Nord et du Sud et les Sui, pendant lesquels il devient esprit, à l'âge d'or de l'époque Tang, pendant laquelle il subit une forte humanisation, tandis que sa présence se fait plus intense dans les récits surnaturels brefs (les célèbres *chuanqi*). Ensuite, en passant par les Song et les Yuan, sous lesquels il subit une féminisation presque définitive – mais le regard qu'on porte sur l'esprit renard est alors en général chargé de mépris, sous les Ming et les Qing il redevient protagoniste de plusieurs récits à caractère généralement moralisant, souvent des reprises de récits anciens. Comme on l'a vu, les Qing sont une époque très riche du point de vue de l'humanisation de l'esprit-renard et en particulier de la renarde. L'image littéraire du renard telle qu'elle se cristallise au bout de la période impériale, nous montre, d'un côté, des vieux sages qui pratiquent la Voie avec une qualité morale supérieure à celles des humains, comme par exemple dans le *Yuewei caotang biji* 閱微草堂筆記<sup>55</sup> (1789), et, de l'autre, des beautés envoûtantes et lubriques qui charment des jeunes lettrés sans expérience pour se révéler ensuite souvent bénéfique pour leurs amants. Une femme fatale ou un immortel lettré à l'érudition ésotérique donc, encore une fois entre désir et continence, hétérodoxie et orthodoxie. C'est du moins le tableau que nous offrent les sources en *wenyan*<sup>56</sup>.

On se souviendra que les premiers récits d'esprits-renard métamorphosés en humain sont contenus dans les *zhiguai* des Dynasties du Nord et du Sud. Rappelons seulement trois ouvrages fondamentaux à cet égard : le *Soushenji* 搜神記 de Gan Bao 干寶 (IV<sup>e</sup> siècle, 336 environ), le *Xuanzhongji* 玄中記 de Guo Pu 郭璞 (sous les Jin 265-420), qui présente aussi une partie « *Shuo hu* » 說狐 entièrement consacré au renard, et la vaste compilation du

---

<sup>54</sup> 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 » et Ylva Monschein, *Der Zauber der Fuchsfée : Entstehung und Wandel eines « Femme-Fatale » Motivs in der chinesischen Literatur* [La magie de la fée renarde : formation et évolution du thème de la femme-fatale dans la littérature chinoise], in *Heidelberger Schriften zur Ostasienkunde*, Frankfurt : Haag und Herchen, vol. 10, 1988.

<sup>55</sup> Ji Yun 紀昀, *op.cit.* Sur cet auteur et son œuvre voir Jacques Dars, « Ji Yun et son *Yuewei caotang biji* - Les notes de la chaumière de la subtile perception », *Études chinoises*, vol. XXIII n° 1-2, printemps-automne 1994.

<sup>56</sup> Solange Cruveillé, *op.cit.*, p.209.

*Taiping Guangji* 太平廣記 (publiée initialement en 981), dirigée par Li Fang 李昉<sup>57</sup>(925-996) et rééditée à l'intention des lecteurs Ming en 1566, et qui recueille pratiquement tous les plus importants récits surnaturels antérieurs aux Song. Sous les Song, le *Yijian zhi* 夷堅志 de Hong Mai 洪邁 (1123-1202)<sup>58</sup>, mêle les croyances traditionnelles au reportage presque historiographique avec des images plus modernes et psychologiquement incisives, abordant fréquemment la question vulpine. Parmi encore les recueils de *zhiguai* et de *biji*, dans lesquels, surtout au XVIème siècle, la thématique vulpine se développe, on se rappellera du *Shuoting* 說聽 de Lu Yanzhi 陸延枝, qui parle d'un vieux renard immortel qui enrichit son hôte<sup>59</sup>, et le *Humei congtan* 狐媚叢談, publié sous l'ère Wanli (1573-1619) et entièrement dédié aux histoires de possession vulpine<sup>60</sup>. Des ouvrages incontournables pour la construction de l'image de l'esprit-renard classique ce sont les célèbres *Liaozhai zhiyi* 聊齋誌異 (ca 1740) de Pu Songling 蒲松齡 (1640-1715) et le *Yuewei caotang biji* 閱微草堂筆記 (1789) de Ji Yun 紀昀 (1724-1805). Avec ces deux ouvrages en particulier l'esprit-renard devient une figure capable d'exprimer toute la complexité et la profondeur psychologique de l'humain, atteignant un niveau presque ultime grâce à l'influence du vernaculaire et des récits en vulgaire et oraux. Comme S. Cruveillé le souligne : « Ces contes donnent du renard une nouvelle image : celle d'un démon humanisé, plus proche des mortels par ses préoccupations et ses sentiments.<sup>61</sup> » Elle caractérisera même, en faisant référence aux recueils de contes en classique, l'ère Qing comme « âge d'or du *hulijing* » qui voit son « humanisation ». <sup>62</sup> On constate dans ces récits une « positivation » globale de la figure de la renarde, dont les qualités morales se révèlent souvent supérieures à celles des humains, et l'affirmation de la figure du renard sage aspirant à l'immortalité, qui, même si de manière peu orthodoxe, se fait miroir du lettré frustré et en mal de reconnaissance. Education, sensibilité et raffinement deviennent avec Pu Songling des caractéristiques récurrentes des esprits-renard, avec des images qui marquent un tournant si net par rapport au passé qu'il sera défini par la suite « le

<sup>57</sup> Voir TPGJ 447 : 3652, n.1, source *Xuanzhongji* 玄中記. Le TPGJ, avec ses quatre-vingt-trois histoires de renards est l'ouvrage par excellence de la dynastie Tang, qui, en plus, recueillit de nombreuses histoires des dynasties précédentes.

<sup>58</sup> Voir l'étude de Alister D. Inglis, *Hong Mai's Records of the Listener and its Song Dynasty Context*, Albany: State University of New York Press, 2006.

<sup>59</sup> Voir *Biji xiaoshuo daguan* 筆記小說大觀 vol.5, Taibei : Xinxing shuju, 1969.

<sup>60</sup> Voir Solange Cruveillé, *op.cit.*, p.195.

<sup>61</sup> *ibid.*, p.222.

<sup>62</sup> *ibid.*

grand maître des contes vulpins »<sup>63</sup>. Dans le *Yuwei caotang biji* on remarque une nouvelle caractéristique du renard : l'humour. C'est par cette arme qu'il se venge d'humains hautains et colériques. L'ironie devient alors aussi un atout du personnage d'esprit-renard savant, tout tendu vers l'obtention de l'immortalité<sup>64</sup>. Peut-être peut-on voir là un écho atténué du culte des « immortels renards » (*huxian* 狐仙), très répandus en Chine à cette époque.<sup>65</sup>

Deux autres ouvrages d'époque Qing méritent aussi d'être rappelés ici : le *Zi bu yu* 子不語 de Yuan Mei 袁枚 (1716-1797) qui porte sur l'esprit renard un regard souvent ludique<sup>66</sup> - Yuan Mei est par ailleurs auteur dont on doit souligner la façon ouverte et originale dont il considérait la gent féminine, humaine ou non humaine<sup>67</sup> - ; le *Yetan suilu* 夜譚隨錄 de He Bang'e 和邦額 (ca 1736-ca1795), qui reprend des croyances et hantises plus classiques.

Et pour les sources en langue vulgaire *tongsu* ? On remarque la présence de quelque *huaben* qui reprennent et renouvellent les vieilles gloires des récits des Tang, comme, sous les Ming : ceux de Feng Menglong 馮夢龍 (1574-1646), qui réédite aussi des contes de renard du *Taiping Guangji* 太平廣記 en 1626<sup>68</sup> et dont certains ouvrages sont profondément influencés par ce dernier<sup>69</sup> ; celui de Ling Mengchu 凌蒙初 (1580-1644)<sup>70</sup>, et un *huaben* du « Second

---

<sup>63</sup> *ibid.*, p.241 : *xie huli dashi* 寫狐狸大師. Définition donnée par Wang Xijie 王希杰, *Dongwu wenhua xiaopin ji* 动物文化小品集 [Recueils d'essais sur la culture animale] Wuhan: Hubei jiaoyu, 1998. Pour une liste complète de toutes les histoires d'esprits-renard contenues dans le *Liaozhai*, voir encore *ibid.* pp. 310-313.

<sup>64</sup> Sur cet ouvrage et sur le renard savant j'invite à regarder Leo Tak-Hung Chan, *The Discourse of Foxes and Ghosts: Ji Yun and Eighteenth-century Literati Storytelling*, Chinese University Press, 1998.

<sup>65</sup> Sur cet aspect plus proprement anthropologique et religieux que purement littéraire j'invite à regarder Kang Xiaofei, *Power on the margins: The Cult of the Fox in Late Imperial China*, Columbia University, 2000; « The Fox [hu] and the Barbarian [hu]: Unraveling Representations of the Other in Late Tang Tales », in *Journal of Chinese Religions*, n. 27, Madison: University of Wisconsin, 1999, p. 35-67; *The Cult of the Fox: Power, Gender, and Popular Religion in Late Imperial China*, New York: Columbia University Press, 2006.

<sup>66</sup> Voir les traductions de huit contes vulpins du *Zi bu yu* par Solange Cruveillé dans *Visage Vert*, Paris : Zulma, juin 2009, n.16, pp.71-82.

<sup>67</sup> Sur l'ouvrage de cet auteur considéré comme le seul écrivain de *zhiguai* de son époque à s'écarter d'une visée didactique, voir Leo Tak-Hung Chan, *op.cit.*, p.224-225. Voir aussi Arthur Waley, *Yuan Mei, Eighteenth Century Chinese Poet*, Palo Alto : Stanford University Press, (1956) 1986. Yuan Mei fut aussi maître d'élèves poètes femmes et il en publia des poèmes. Sur cet aspect en étroite relation avec notre hypothèse d'une voix féminine portée par les auteurs des ouvrages qu'on analyse voir Li Guo, *Women's Tanci Fiction in Late Imperial and Early Twentieth-Century China*, Lafayette Indiana : Purdue University Press, 2015, pp.6-7. L'aspect le plus remarquable concerne la polémique entre Yuan Mei et Zhang Xuecheng 章學誠, un critique littéraire confucéen qui l'accusait de détourner les femmes. On rappelle en fait que, selon la morale confucéenne plus stricte, la femme vertueuse était celle sans qualité, d'où l'aspect d'inquiétante étrangeté vécue par les hommes face au talent littéraire de la femme.

<sup>68</sup> Feng Menglong 馮夢龍, *Taiping guangji chao* 太平廣記鈔, Zhongzhou : Zhongzhou shuhua, 1982.

<sup>69</sup> Voir l'influence sur le *Qingshi leilue* 情史類略 et sur le *Gujin tangai* 古今談概.

<sup>70</sup> Ce dernier est traduit par André Lévy, *Ling Mong-tch'ou, L'amour de la renarde, Marchands et lettrés de la vieille Chine*, p. 265. Voir Solange Cruveillé, *op.cit.*, pp.196-200.

recueil du Lac de l'Ouest » (*Xihu er ji* 西湖二集) de Zhou Qingyuan 周清原<sup>71</sup>. Au sixième rouleau de la troisième partie des *Sanyan* 三言 de Feng Menglong, le *Xingshi hengyan* 醒世恆言, et au chapitre 29 du deuxième recueil des *Erke Pai'an jingqi* 二刻拍案驚奇 de Ling Mengchu, on retrouve en particulier deux histoires de renards qui sont restées célèbres, l'une étant une histoire de vengeance ayant par protagonistes deux *tianhu* 天狐 « renards immortels ou célestes », et l'autre d'amour, avec l'image traditionnelle de la belle renarde ensorceleuse qui se fait entremetteuse pour son amant. L'intrigue de ce dernier récit reprend l'intrigue de l'histoire contenue au douzième *juan* du *Qingshi leilüe* 情史類略, toujours de Feng Menglong. Le récit du 21ème *juan* du recueil *Xihu erji* 西湖二集, ne s'écarte pas plus de l'image traditionnelle de la renarde. Mais ces récits, tout en reprenant les thèmes traditionnels associés aux esprits-renards, apportent un certain renouveau en donnant à leurs héros vulpins plus de complexité psychologique.<sup>72</sup>

Que se passe-t-il à la même époque dans la sphère du roman long ? Plusieurs romans des Ming et des Qing ont des démons renards pour héros. Nous avons déjà évoqué le pornographique *Yaohu yanshi*. On pourrait citer encore des romans satiriques ou édifiants où les personnages de renards, et surtout de renardes, n'ont que la fonction de démons lubriques à expulser par les protagonistes. C'est par exemple le cas du *Sanjiao kaimi yanyi* 三教開迷演義 (1600 environ) de Pan Jingruo 潘鏡若, du *Dong du ji* 東度記 (1635)<sup>73</sup> ou *Dongyouji* 東游記, sous les Ming ou, sous les Qing du *Zhangui zhuan* 斬鬼傳 (1688) et du *He dian* 何典 (1830).

Une place à part doit être faite à ce qui peut être considéré comme un véritable cycle sur la terrible concubine Da Ji 妲己, cause de la chute des Shang, en tant que femme-renarde. Son identité vulpine est affirmée pour la première fois sous les Yuan dans le *Wu wang fa Zhou pinghua* 武王伐紂評話 (édition survécue de 1322), et on retrouve le personnage dans le *Chunqiu lieguo zhi* 春秋列國志 (1615), et surtout le célèbre *Fengsheng yanyi* 封神演義 (fin XVIème siècle). Des romans Ming ou Qing tels que *Zhaoyang qushi* 昭陽趣史 (1621), *Sansui*

---

<sup>71</sup> Il se trouve au 21<sup>ème</sup> rouleau du recueil *Xihu erji* et il parle d'une histoire d'amour. Zhou Qingyuan 周清源, *Xihu erji* 西湖二集 [Le deuxième recueil du Lac de l'Ouest], Beijing : Hua wen chu ban she, coll. Zhong guo gu dian xiao shuo cong shu, 2018.

<sup>72</sup> Pour ces trois histoires en tant que reprises de croyances anciennes sur les renardes mais en même temps comme exemples d'humanisation et par cela de modernisation du récit vulpin, voir Solange Cruveillé, *op.cit.*, pp.209-210.

<sup>73</sup> Sur cet ouvrage et l'importance des démons animaux et végétaux à son intérieur voir Vincent Durand-Dastès, *La Conversion de l'orient : une pérégrination didactique de Bodhidharma dans un roman chinois du XVIIe siècle*, Bruxelles : Institut Belge des Hautes Etudes Chinoises, 2008.

*Pingyao zhuan* 三遂平妖傳 (dans sa deuxième version, en quarante chapitre, compilée par Feng Menglong 馮夢龍 1620), *Xingshi yinyuan zhuan* 醒世姻緣傳 (1640 environ), ou les plus tardifs *Jintai quanzhuan* 金台全傳(1895) et *Jiaoye pa* 蕉葉帕 (période Qing, dates incertaines) ont également l'esprit renard pour protagoniste. Le rôle joué par la « renardisation » dans ces romans est très important et je ne suis donc pas d'accord sur ce point avec Huntington qui, tout en les citant aux côtés des deux romans qui font l'objet de mon étude, attribue à leurs personnages de renard un rôle marginal dans l'intrigue<sup>74</sup>. Il suffit de voir comment le *San Sui Pingyao zhuan* explique l'origine de la rébellion paysanne contre l'empereur Renzong 仁宗 des Song par un prologue vulpin et qui occupe bien vingt chapitres sur les quarante que compte le récit<sup>75</sup>, ou le *Xingshi yinyuan zhuan*, avec sa réincarnation de la renarde tuée au tout début par un méchant chasseur qui, devenue épouse mégère de celui-ci, lui fera expier sa faute pendant tout le reste du récit par sa cruauté insigne. Si la rétribution karmique est effectivement un rentable expédient par lequel les écrivains enrichissent leurs histoires, on ne peut pas à mon humble avis limiter le caractère profond des protagonistes qui s'ensuivent à un pur et simple escamotage : la nature animale et démoniaque reste véritablement collée à la peau de ces personnages tout au long de la narration. Dans plusieurs de ces récits, les personnages de renard s'autocultivent pour atteindre l'immortalité, dans un élan et dans une progression par étapes dans l'alchimie comme dans l'érudition qui se rapproche fortement de notre idée de carrière. Je rappelle aussi le *Yesou puyan* 野叟曝言, à caractère très ambivalent, puisque capable de mélanger valeurs confucéennes et descriptions ouvertement érotiques<sup>76</sup>. Un autre roman duquel se souvenir à propos de la carrière démoniaque féminine est aussi le *Nüxian waishi* 女仙外史 de l'auteur Lü Xiong 呂雄 de 1703, qui est particulièrement intéressant à cet égard puisqu'il présente le personnage de Tang Sai'er, responsable de la rébellion de 1420, en tant réincarnation de la déesse de la lune.

<sup>74</sup> Rania Huntington, *Alien kind*, pp.31-33.

<sup>75</sup> Il s'agit de la révolte du soldat Wang Ze 王則 en 1047 à Beizhou ; selon l'histoire de Feng Menglong, il aurait été aidé par la magicienne Hu Yonger 胡永兒, à son tour inspirée et instruite par l'esprit de renarde Tante Sainte 聖姑姑. Tous les trois auraient constitué une famille de renards. Feng Menglong 馮夢龍, *San Sui Pingyao zhuan* 三遂平妖傳 [La Pacification des démons par les Trois Sui].

<sup>76</sup> Pour l'intrigue voir Rania Huntington, *op.cit.*, p.186 et McMahon, *Misers, Shrews, and Polygamists: Sexuality and Male-female Relations in Eighteenth-century Chinese Fiction*, Durham: Duke University Press, 1995, pp.150-175.

Et les deux romans que j'analyse ? Ils sont cités avec une explication plus ou moins succincte de leurs intrigues par Kang Xiaofei, Rania Huntington et Solange Cruveillé<sup>77</sup>; Laura Wu et Liu Xun ne se sont intéressés qu'à une analyse de quelques thématiques considérées comme majeures dans le *Yaohua zhuan*, à savoir l'amour lesbien pour la première, et l'alchimie sexuelle pour le deuxième, toujours donc en relation avec la sexualité<sup>78</sup>. On compte aussi certaines études spécifiques conduites sur le *Yaohua zhuan* en Chine, dont trois mémoires de maîtrise, et quelques articles, mais aucune thèse de doctorat à ce jour.<sup>79</sup> Par contre aucune étude spécifique, n'a été conduite sur les thèmes vulpins qui sont particulièrement importants dans ces récits. Ces deux textes ont donc bien fait l'objet de plusieurs études dans leur globalité, mais pas encore du point de vue spécifique des carrières de renards qui y sont contenues<sup>80</sup>.

Si on opère cette séparation formelle générique entre textes en *wenyan* et textes en *baihua* ou *tongsu* -et je dis bien formelle, puisque consciente du constant mélange des deux qui est toujours présent dans les textes ainsi dits en langue vernaculaire, comme de la puissante influence que ces derniers ont sur le classique des Ming et des Qing- on ne remarque pas une différence spécifique ni véritablement distinctive : telle est en fait la richesse des contes, dans l'une ou l'autre des langues littéraires chinoises de cette époque. Mais, si on considère le roman long, l'évolution saute aux yeux tout de suite ; je reprends ici les considérations de S. Cruveillé à ce sujet :

---

<sup>77</sup> Rania Huntington, *Alien Kind*, p. 32 et p. 335; Kang Xiaofei, « Fox Spiritism and Daoism in Qing Vernacular Literature », unpublished paper présenté à la Fifth International Daoist Studies Conference à Wudangshan, le 4 avril 2009, avec un extrait traduit ; Solange Cruveillé, *op.cit.*, pp. 257-259.

<sup>78</sup> 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 pour la Wutaishan Daoist Studies Conference en 2004; Laura Wu, «Through the Prism of Male Writing: Representation of Lesbian Love in Ming-Qing Literature», in *Nan Nü*, 4.1, Leiden: Brill, 2002.

<sup>79</sup> Qi Qian 漆倩, *Yaohuazhuan de xushi fangshi jian lun 《瑶华传》的叙事方式简论* [Discussion simple sur la manière de narrer du Yaohuazhuan], *Journal of Huaibei Professional and Technical College*, vol.11, n. 4, août 2012, pp. 53-55; *Yaohuazhuan zhong de nüxing xingxiang ji qi wenhua yiyi 《瑶华传》中的女性形象及其文化意义* [L'image féminine et sa signification culturelle dans le Yaohuazhuan], in *Journal of North China Institute of Water Conservancy and Hydroelectric Power (Social Science)*, vol.28, n. 5, octobre 2012, pp. 119-121; *Yaohuazhuan yanjiu 瑶华传研究* [Recherche sur le Yaohuazhuan], mémoire de maîtrise sous la direction du professeur Cai Meiyun 蔡美云 de l'Université des Sciences et Ingénierie du Shanxi, mai 2014. Hu Fang 胡芳, *Yaohuazhuan yanjiu 瑶华传研究* [Recherche sur le Yaohuazhuan], mémoire de maîtrise sous la direction du professeur Zhu Weiqi 诸伟奇 de la Anjian Daxue, avril 2013. Li Jieyi 李洁谊, *Yaohuazhuan yanjiu 瑶华传研究* [Recherche sur le Yaohuazhuan], mémoire de maîtrise sous la direction du professeur Di Jianbo 翟建波 de la Guangxi Teachers Education University, juin 2012.

<sup>80</sup> Au tout début, mon projet de thèse incluait aussi l'analyse des prologues vulpins de ces deux ouvrages, puisque particulièrement significatives, mais ensuite la richesse thématique des deux romans méconnus a pris le dessus du point de vue de la recherche et je me suis retrouvée à devoir opérer un choix pour ne pas me laisser déborder. J'en reparlerai par la suite pour préciser les points communs avec mes deux romans rares.



Bien que fondés sur des croyances millénaires, ils [les romans] sont en rupture avec les récits vulpins traditionnels : au niveau de la forme d'abord, puisqu'il s'agit de romans et non d'anecdotes ou de contes ; au niveau de la langue utilisée ensuite, c'est-à-dire la langue vernaculaire et non plus la langue classique ; au niveau de l'objectif enfin, puisqu'il ne s'agit plus simplement de relater des faits étranges. Deux thèmes se dégagent : le renard en tant que démon et le renard en tant que créature lubrique, l'un allant souvent de pair avec l'autre.<sup>81</sup>

Au-delà de ces remarques intéressantes, je trouve pourtant dans le roman une portée autre par rapport aux contes en classique : qu'il s'agisse d'une narration pornographique qui caractérise la renarde en tant que personnage foncièrement négatif ou d'une biographie exemplaire au cadre globalement moralisant, le *xiaoshuo* consacre l'esprit-renard en tant que « femme en carrière », qui évolue dans l'histoire pour atteindre ses fins et correspondre à son destin karmiquement préétabli. Cette évolution interne, qui répond bien évidemment aux exigences propres à une narration longue, permet en même temps, grâce au vernaculaire, d'explorer les méandres de la psychologie du protagoniste renard et des nombreux personnages, notamment féminins et hétérodoxes, qui l'entourent, dans une apothéose vulpine dont les intentions sont moins claires que les prémisses : vers où tout ce potentiel subversif s'oriente-t-il ? Demeure-t-il dans le cadre d'une narration prônant officiellement le respect de la morale et le triomphe de l'orthodoxie ? Comme McMahon remarque : « The idea of the dialectical becomes useful in treating a problem that is crucial to this study : the interplay between the promotion and subversion of containment.<sup>82</sup> » Et Rania Huntington affirme à ce sujet : "In the vernacular novel, the fox may be called on as "the usual suspect" when a symbol of lust is required. The fox is employed more often in novels ostensibly exposing the dangers of sex than in those unabashedly using sex as entertainment."<sup>83</sup>

L'évolution générale qu'on constate des *chuanqi* des Tang aux *xiaoshuo* des Ming et des Qing est alors pour nous à interpréter dans ce sens : un passage à un degré supérieur de l'importance de l'esprit-renard, soit dans l'humanisation extrême soit dans l'élévation de ce dernier à la condition d'immortelle, en écho à des cultes hétérodoxes, voire dans les deux à la fois, en poursuivant un parcours de formation aussi caractérisé et détaillé que celui d'un *bildungs roman*. Plus que n'importe quel autre personnage, le *hulijing* est une figure polyvalente qui révèle les tensions et les conflits profonds de son époque, comme les études

---

<sup>81</sup> Solange Cruveillé, *op.cit.*, p.256.

<sup>82</sup> Keith McMahon, *Causality and Containment in Seventeenth-Century Chinese Fiction*, p.17.

<sup>83</sup> Rania Huntington, *ibid.*, p.186.

sur les sources en *wenyan* en témoignent bien. Pour le roman aussi cela arrive, au point que, presque par conclusion logique, si dans la figure du renard savant on pouvait bien lire les attentes et les frustrations du lettré contemporain, pourquoi alors ne pourrait-on pas voir dans cette affirmation de l'esprit-renard, en tant qu'héroïne protagoniste d'un ouvrage long, un écho des conquêtes sociales de la femme réelle contemporaine et, en particulier, la courtisane et la femme poète ? Mais voyons cette hypothèse, qui accompagne nos recherches, plus dans le détail.

### III La « voix démoniaque » féminine : sur les traces de la femme de talent ?

La caractéristique la plus poignante de cette carrière de renard racontée dans le roman est la voix par laquelle il exprime son potentiel de révolte et ses revendications contre les représentants du pouvoir officiel. Cette voix, même quand elle est manifeste dans son désir d'exprimer toute sa virulence contre les patriarches, n'est jamais sans contrainte ; elle est toujours plus ou moins souterraine, et, surtout, véhiculée par des éléments allusifs spécifiques, qui ont dans le texte une fonction précise de délégitimation. Il s'agit donc d'une voix intime, qu'on définit comme démoniaque – puisque littéralement portée par un démon, le renard-mais aussi puisque comme impulsée par un démon interne qui alimente la flamme de la rébellion contre les règles établies, au niveau politique et moral. On emprunte ici une définition qui bien correspond à notre notion de voix à la sinologue Li Guo dans son travail sur les *tanci* 彈詞, les ballades composées par des femmes destinées tant à la représentation orale que, en tant que genre de fiction, à la lecture :

My point of departure for this study is voice, a theme which I explore not merely as an affect of speaking established through women textual maneuvers or constructed through patterns of oral narratives, but also as an act of acquiring social agency, of reinforcing one's subjectivity through speaking, of evoking the spirit of the past and embracing the present, and of finding empowerment and spiritual survival through one's own words.<sup>84</sup>

Cette voix démoniaque, dont le personnage d'esprit-renard n'est pas le seul porteur, puisqu'il est accompagné dans le texte romanesque par tout un éventail de figures féminines, marginales, hybrides et hors norme, est l'expression d'un « discours » au sens lacanien, c'est-

---

<sup>84</sup> Li Guo, *Women's tanci Fiction in Late Imperial and Early Twentieth-Century China*, p.1 Introduction.

à-dire d'un acte intersubjectif à valeur éminemment sociale<sup>85</sup> qui relève d'une notion fondamentale : celle de féminin polluant. Ce concept, qui appartient à l'origine à l'anthropologie<sup>86</sup>, et qui relève de la notion de tabou, décrit le fonctionnement de la dialectique orthodoxe/hétérodoxe entre une autorité officielle masculine et une source de pouvoir alternative féminine, aperçue de par les qualités intrinsèques de son existence comme dangereuse et menaçante, d'un côté, et comme inférieure et méprisable, de l'autre. La société patriarcale évite le désir de la femme, l'empêche et l'entrave. Comme Steven Sangren le signifie :

In sum male and female gender roles are not symmetrically complementary ; as far as the patrilineal imaginary is concerned "subjectivity" is defined with reference to the filial son. This systemic fantasy relegates female existence in formal terms to a domain of "otherness" or obviation. Yet obviation notwithstanding, the reality of women's desires nonetheless manifest in symptomatic expressions such as mythic narratives and other genres of expressive culture.<sup>87</sup>

C'est une contradiction irrésoluble seulement apaisée par la victoire prédéterminée des institutions officielles, qui se situe au cœur de l'identité idéologique même du roman vernaculaire et de sa relation véritablement ambiguë entre désir et continence dont on a déjà parlé. La subversion de la voix féminine dans l'expression de sa subjectivité plus profonde et contradictoire n'est pas réductible au seul « féminin polluant ». Il y a bien des façons pour les héroïnes vulpinines de transgresser les limites imposées par l'ordre patriarcal. Elle est souvent dépeinte comme une femme forte qui cotoye des hommes faibles sans qu'il soit question de pollution<sup>88</sup>.

Après l'avoir donc définie de manière générale, voyons maintenant comment la voix démoniaque trouve sa place dans le roman vernaculaire et de quoi exactement elle est constituée.

---

<sup>85</sup> Je fais référence ici à la théorie lacanienne des "quatre discours", qui relève de quatre différents modèles d'interaction entre sujets et de rapport à la société. Pour cela voir Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre XVII* (1969-70), *L'envers de la psychanalyse*, établi par J.-A. Miller, Paris : Seuil, 1991.

<sup>86</sup> Mary Douglas, *An Analysis of Concepts of Pollution and Tabou*, London: Routledge, (1966), 2003.

<sup>87</sup> Steven Sangren, *Filial Obsessions: Chinese Patriliney and Its Discontents*. Cham, Switzerland, Suisse: Palgrave Macmillan, 2017, p.249.

<sup>88</sup> Je remercie pour cette nuance mon directeur M. Durand-Dastès qui m'a mise en garde contre le danger spéculatif de tout interpréter sous la marque de la pollution.

## IV Parcourant les « signifiants » de l'inquiétante étrangeté

Notre analyse vise à retrouver l'expression de cette voix démoniaque dans les textes. Mais comment le faire concrètement ? De quoi est-elle constituée, plus précisément ? La voix en tant que discours s'exprime de manière allusive par des chaînes signifiantes, c'est-à-dire des ensembles d'éléments métaphoriques reliés entr'eux puisque relevant d'un même objet, obscur, qui est à l'origine même de leur parution et devenir dans le discours. Ces éléments, appelés signifiants, suivent le devenir du désir caché du sujet, qui exprime de telle manière ses pulsions profondes souvent à lui aussi inconnues ou, pour mieux dire, inconscientes.

Cela engendre dans le discours tout un tissu, un réseau de chaînes signifiantes, qui, agissant par références, déterminent le fonctionnement de la voix souterraine. Or, si la vérité inavouée du sujet à l'égard de lui-même peut être de nature différente et multiple, dans les histoires de renard elle pointe essentiellement vers une direction : celle de la recherche de la satisfaction des désirs sexuels inassouvis. La femme-renarde elle-même en tant que figure littéraire se construit comme fantasme au sens psychanalytique du lettré frustré, qui vit par des amours impossibles la beauté d'une liberté de jouissance interdite par la morale commune, en grande partie basée sur les valeurs et les codes de comportement confucéens<sup>89</sup>.

La voix démoniaque se structure alors comme l'ensemble des signifiants qui divergent des opinions et des attitudes propres à la morale officielle et qui dévient de la norme pour embrasser le plaisir. Rien donc de plus subjectif dans l'expression du « moi » du personnage qui se rend protagoniste de ce parcours. Il est important de remarquer que la chaîne n'est jamais toute faite, mais qu'elle se constitue, couche par couche, dans le texte, comme la perle à l'intérieur du coquillage, et le grain de sable sur lequel celle-ci se fabrique n'est rien d'autre que l'objet du désir inconscient (le « petit *a* », foncièrement inconnaissable).<sup>90</sup>

Mais de quoi parlent-ils alors ces signifiants ? Dans le texte romanesque, ils tendent, à part le sexe et tout ce qui concerne la sexualité, à l'animalité, entendue comme état sauvage, non civilisé, espace ultime et féroce où la passion peut arborer sans contrainte ni marge tout son potentiel bouleversant et peut exploser. Tout est autour du *huo* 火 le feu, du caractère de

---

<sup>89</sup> Voir à ce sujet Solange Cruveillé, « Les sentiments contradictoires des démons renardes dans la littérature chinoise », in *Post-Scriptum*, n.9, 2017. Voir aussi l'introduction de Pierre Kaser au *Yaohu yanshi* 妖狐艳史, je cite : « Le roman serait donc, selon son traducteur, un témoignage inestimable sur les tensions qui se tissaient dans l'esprit des Chinois d'antan, qui évoluaient dans une société fort peu permeable à l'expression de la liberté individuelle et laminée par son confucianisme moralisateur. »

<sup>90</sup> Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre IV (1956-1957), La Relation d'objet*, établi par J.-A. Miller, Paris : Seuil, 1991.

feu *huoxing* 火性, et du *ye* 野 le non domestiqué<sup>91</sup>. Mais le sentiment et la sexualité débordants laissent la place aussi à la peur, à la cruauté, à la crainte du sujet d'être consumé, anéanti, entre pulsion de mort d'un côté et instinct de survie de l'autre. Lacan nous explique bien ce sentiment propre au sujet : « Ce que l'enfant lui-même a trouvé autrefois pour écraser son inassouvissement symbolique, il le retrouve possiblement devant lui comme une gueule ouverte. [...] Voilà le grand danger que nous révèlent ses fantasmes, être dévoré. [...] il nous donne la forme essentielle sous laquelle se présente la phobie. »<sup>92</sup>

Mais le chemin du signifiant ne nous révèle pas que cela. En étudiant mieux les éléments récurrents dans les textes romanesques et les personnages qui en sont caractérisés à côté de ceux d'esprits-renards, on retrouve deux autres constantes : l'hybridité et le talent. La femme-renarde est en fait, on l'a déjà dit, un personnage qui échappe à toute catégorisation et qui, de par cette nature mystérieuse, réveille dans les individus qu'elle rencontre des craintes et des désirs inavouables à l'égard d'eux même. C'est cette double casquette de la renarde, séductrice hybride, qui en fait l'incarnation même d'un sentiment essentiel décrit pour la première fois par Freud : l'inquiétante étrangeté (*unheimlich*). Les peurs et la sensation de mystère et d'étrangeté vis-à-vis de quelque chose qui apparaît comme familier, voir comme intime, sont à la base d'une notion chinoise indispensable pour le roman surnaturel: celle de *yao* 妖, le/la démon/e, l'anomalie. Dans une admirable partie de l'ouvrage de Huntington sur les renardes dans la littérature classique, on trouve une citation d'un texte ancien qui est souvent le dernier mot de plusieurs *zhiguai* d'époque Ming et Qing et qui est particulièrement intéressante : 妖由人興 *yao you ren xing*, que Burton Watson traduit comme « les anomalies naissent des hommes » mais que personnellement je traduirais comme « les fantasmes, les craintes les plus mystérieuses proviennent de l'homme lui-même », vu le discours dans lequel cette affirmation est présentée<sup>93</sup>. C'est toujours Huntington qui définit par la suite la renarde en tant que créature qui suscite de l'inquiétante étrangeté auprès des hommes<sup>94</sup>.

Toujours de là, la définition de l'esprit-renard en tant que maladie qui afflige l'homme, puisqu'il le hante, spirituellement et matériellement, en révélant son potentiel qui dévie de la norme, subversif, et tous les signifiants qui connotent l'esprit-renard en tant que porteur d'un

---

<sup>91</sup> Voir par exemple le chapitre 2 de mon ouvrage *Huliyuan Quanzhuan*.

<sup>92</sup> Jacques Lacan, la phobie du petit Hans, séminaire de 1954-55 sur les psychoses (*Le Séminaire, Livre III* (1955-1956), Paris : Le Seuil, 1981), et de 1956-57 sur la relation d'objet (*Le Séminaire, Livre IV* (1956-1957), *La Relation d'objet*, établi par J.-A. Miller, Paris : Seuil, 1991).

<sup>93</sup> « When asked whether there are really portents, Shen Xu responds : When people have something they are deeply distressed about, their vital energy flames up and takes such shapes. Portents (*yao*) arise because of people. When men abandon their constant ways, then portents arise.» Rania Huntington, *Alien Kind*, p.309.

<sup>94</sup> Rania Huntington, *ibid.*

état pathologique surtout en relation avec la passion amoureuse libidineuse et la débauche (*yin* 淫).

L'image de la renarde séductrice et vampire sexuelle, cette image de femme-fatale qui caractérise la plus grande partie de la littérature en *wenyan*, reste donc dans la littérature romanesque aussi incontournable. Mais les signifiants liés à la femme-renarde du point de vue de son potentiel inquiétant et bouleversant acquièrent ici une ampleur et une dimension tout à fait autre : la dimension socio-politique. Pourquoi est-ce qu'on peut arriver à affirmer cette portée particulière et distinctive ? A chaque fois qu'elle s'exprime subjectivement dans le roman en tant qu'identité non encore définitive, donc avant la fin de l'histoire avec sa conclusion prévisiblement moralisante, mais dans son parcours en devenir, la figure de l'esprit renard, extrêmement féminisée, rentre en conflit avec un représentant masculin du pouvoir officiel, qu'il s'agisse d'un dieu ou d'un mortel. Ces personnages, qui incarnent toute la puissance et l'importance de l'autorité patriarcale, participent à chaque fois dans l'histoire à des actes de corruption, d'ignorance, d'escroquerie ou carrément d'injustice et de prévarication à l'égard de la gent féminine, qui est, à l'opposée, défendue et soutenue par le protagoniste esprit-renard. La femme-renarde se présente alors comme celle qui, de par son talent et ses capacités, s'oppose aux personnages masculins, en se proposant comme véritable nouveau modèle de talent martial et littéraire. La féminité devient alors une marque et la voix démoniaque de l'esprit-renard devient alors une « parole », qui non seulement interroge le pouvoir, mais qui le dément et le délégitime. On reprend ici pour définir celle qu'on indique comme parole la distinction entre *logos*, la parole publique, qui se conforme aux normes sur la base de la raison et qui relève d'une collectivité qui partage et promeut les valeurs incarnées par ses règles, et la *phoné*, la parole/voix intime propre au sujet en tant qu'individu et porteuse de son désir<sup>95</sup>.

L'inquiétante étrangeté de l'esprit-renard, qu'il s'agisse de démons ou de véritables femmes à protéger et dont on peut revendiquer les ambitions, opère donc dans un sens communautaire « politique », qui transcende le destin individuel en raison d'une sorte de cause commune. Le féminin, qu'il s'agisse de nonnes ou de courtisanes, de poètes ou de guerrières, atteint ici son point le plus haut : danger en tant que source d'un pouvoir autre qui menace l'officiel. Les dieux, les immortels, les prêtres et les moines, patriarches de l'orthodoxie religieuse, tout comme l'empereur et tout type d'officiers, titulaires de l'autorité

---

<sup>95</sup> Pour la différence entre graphé, logos et phoné voir Emile Benveniste, *Dernières leçons. Collège de France 1968 et 1969*, Paris, EHESS-Seuil-Gallimard, 2012.

politique, se laissent piéger par un discours justicier qui prône la réalisation d'un ordre alternatif plus efficace et moins corrompu.

Il faut dire ici que la thématique du « mâle faible » (*deficient male*)<sup>96</sup> est un motif typique du roman, surtout à la fin des Ming. A partir de la romance entre le jeune lettré brillant et la belle fille (caizi jiaren 才子佳人), l'écriture romanesque chinoise commence à décliner plusieurs thèmes de couples complémentaires qui fonctionnent par contraste, et dans lesquels de plus en plus souvent c'est la femme belle et talentueuse qui fait contrepoids à un homme décidément inférieur. C'est un thème de première importance qui a déjà été étudié par plusieurs auteurs, comme Keith McMahon et Charlotte Furth<sup>97</sup>, qui revient souvent ensemble avec la tendance au déguisement et au travestissement ; un sujet qui embrasse l'hybridité sexuelle dans toutes ces nuances –homosexualité masculine et féminine, castrats, femmes déguisées en homme et vice-versa- qui par contre n'a pas encore été mis en relation spécifique avec le thème vulpin. Pensons ici aux multiples « pays des femmes » qui depuis le *Xiyouji* peuplent l'imaginaire de plusieurs ouvrages romanesques en langue vulgaire, et, en particulier, à un roman tel que le *Jinghua yuan* 鏡花緣, dans lequel cent fleurs, qui ont contrasté la volonté du Ciel pour fleurir hors saison obéissant aux envies de l'impératrice Wu Zetian, sont réincarnés en cent jeunes femmes de talent, qui passeront aussi de véritables examens impériaux<sup>98</sup>.

Celui du talent est en fait un signifiant fondamental parmi ceux qui sont dessinés par l'inquiétante étrangeté de la femme renarde dans le roman. Le talent féminin est véritablement un élément constant qui se caractérise en relation à deux autres éléments toujours présents au même titre : la défaillance du *status* masculin et le bouleversement de la norme. Les différentes catégories de femmes et de démons défendues par l'esprit-renard, mêmes quand il s'agit de groupes tout à fait normés et intégrés dans la société bourgeoise et marchande, comme celui des courtisanes ou celui des nonnes, sont en fait décrites en relation à la maîtrise d'un, voire plusieurs arts particuliers, qui les investissent d'une identité supérieure et en contraste avec celle des personnages masculins, surtout s'ils sont des représentants du pouvoir.

---

<sup>96</sup> Keith McMahon, *Polygamy and Sublime Passion: Sexuality in China on the Verge of Modernity*, University of Hawai'i Press, 2009, p.17 et p.22.

<sup>97</sup> Charlotte Furth, « 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; Keith McMahon, *Causality and Containment in Seventeenth-Century Chinese Fiction*, Leiden: Brill, 1988; *Misers, Shrews, and Polygamists: Sexuality and Male-female Relations in Eighteenth-century Chinese Fiction*, Durham: Duke University Press, 1995.

<sup>98</sup> Voir les romans cités par Vincent Durand-Dastès in "Le pays des femmes", in *Littérature narrative et religions chinoises du XIIe 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*, Paris, Inalco, 2011, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01069129/document>, p. 84-99 ;

Le chant, la musique, la danse, la récitation et la composition poétique, la maîtrise d'arts martiaux ou magiques, le talent littéraire et l'érudition, font de tous ces personnages —les protagonistes renardes et les femmes qui les accompagnent—des figures exemplaires en opposition ouverte aux personnages masculins, qui sont au contraire déficitaires et décevants. Ces catégories, même bien intégrées du point de vue social, finissent par devenir importantes dans le récit uniquement en fonction de leur être antithétique par rapport aux normes morales et religieuses imposées par l'éthique patriarcale : c'est ce qu'on appelle « être marginal », toujours au sens du féminin mis en marge et refusé par le pouvoir masculin officiel. Citons ici encore Sangren : “I believe that the convergence between the status of girls in Chinese family system and the definition of femaleness as defiled in Buddhist terms (and in other « pollution » beliefs) constitutes an additional symptom of patriarchy's obviation of full subjectivity for women.”<sup>99</sup>

Je pense ici à toutes les figures de nonnes hérétiques, de veuves adeptes de cultes féminins déviants de l'orthodoxie taoïste et bouddhiste, de courtisanes mécontentes de leur sort et de concubines délaissées, de magiciennes errantes et de démons qui franchissent la barrière des genres et des espèces, ou encore aux générales qui repoussent les barbares quand le pouvoir impérial, corrompu, cède le pas à l'anarchie et au chaos, en engendrant famines et contagions. Ce sont tous des personnages qui peuplent les romans dont on s'occupe.

L'esprit-renard devient un véritable porte-parole de cette femme de talent, puisqu'il en fait partie lui-même, d'un côté, et qu'il défend les intérêts de ces catégories, de l'autre. La femme-renarde devient alors dans le roman en langue vulgaire beaucoup plus étrangère et étrange, aux hommes qu'elle envoûte ou que simplement elle rencontre, en raison de son talent ; c'est cette capacité même qui devient un potentiel subversif qui en définit l'identité et l'essence. Ce n'est pas par hasard si, au chapitre 2 de notre roman *Huliyuan* 狐狸緣 le vieux serviteur du jeune lettré protagoniste trouve que la jeune damoiselle que son maître a rencontrée dans le cimetière sur le flanc de la montagne (la protagoniste renarde Yumian) est très étrange pour deux raisons : sa beauté et son érudition/talent littéraire, qui sont également extraordinaires.

Mais quelle est la qualité de cette parole ? La voix de la femme de talent, démons ou réelle, exprime avec une virulence plus ou moins nuancée une forte critique sociale qui passe souvent par le biais de la satire et cela prend aussi la connotation d'un véritable discours de

---

<sup>99</sup> Steven Sangren, *op.cit.*, p.266.



mégère, *topos* aussi assez présent dans la littérature en langue vulgaire<sup>100</sup>. Les représentants du pouvoir patriarcal sont blâmés, mis en accusation, mais aussi ridiculisés et par cela privés de leur pouvoir. La délégitimation passe souvent par l'arme de l'ironie et du comique, qui vise fréquemment dans le roman les personnages d'escrocs magiciens, en particulier les prêtres taoïstes, les moines bouddhistes (membres du clergé) et les exorcistes en général. La satire du mâle dominant est bien présente dans des ouvrages en vernaculaire telles que les célèbres *Er Pai* de Ling Mengchu, tout comme la parole de la mégère, qui constitue en soi un *topos* romanesque, bien présent d'ailleurs dans les romans que j'analyse. Dans bien de contes des *Er Pai*, nous remarquons la vision négative de la femme comme supérieure à l'homme en matière de ruse, et la peur du féminin encore une fois en tant que polluant, en particulier de par les craintes masculines de l'épuisement sexuel. Le thème de l'incapacité de l'homme à satisfaire sexuellement la femme, vue en tant que créature insatiable, est d'ailleurs un *topos* anthropologique et littéraire qui rentre tout à fait dans la construction fantasmatique de la renarde et de son vampirisme sexuel, comparable à celui de la courtisane ou de la concubine débauchée, qui épuisent l'homme sexuellement comme financièrement<sup>101</sup>.

La violence, verbale (complétée par la violence physique), et l'ironie sont donc les deux traits majeurs qui caractérisent la voix de l'esprit-renard et de ces personnages féminins dans les textes romanesques. La puissance expressive et subjective du vernaculaire joue ici pleinement son rôle. La satire est en fait quelque chose qui connote la nature profonde du *tongsu xiaoshuo*, en particulier de la fin des Ming, et, après une période de transition entre les deux dynasties, des Qing. Pour ce qui concerne le renversement de la morale traditionnelle d'empreinte confucéenne et la dénonciation des mœurs, je pense notamment à Li Yu, non seulement auteur d'ouvrages à contenu pornographique, mais qui a aussi marqué son époque par son ouverture d'esprit et sa capacité à transcender les règles<sup>102</sup>. Mais aussi à des ouvrages incontournables comme le *Jin Pingmei*. Au siècle précédent, le sombre « Fleur en Fiole d'Or » (*Jin Ping Mei* 金瓶梅), en dépit de ses prétentions édifiantes, était déjà porteur, par la cruauté de son portrait de la société de son temps, d'une sorte de dimension subversive. La composante satirique est un élément considéré comme également essentiel pour des romans

---

<sup>100</sup> Keith McMahon, *Misers, Shrews and Polygamists: Sexuality and Male-Female Relations in Eighteenth-Century Chinese Fiction*.

<sup>101</sup> Voir à ce sujet « la Renarde à neuf queues » de Su Dongpo 蘇東坡, in Dongpo zhilin 東坡志林, cité in Li Shouju 李壽菊, *Huxian xinyang tanyan* 狐仙信仰探研 [Recherches sur les croyances en l'immortel renard], Taipei : Wenhua daxue, 1994, p. 26.

<sup>102</sup> Sur Li Yu voir Patrick Hanan, *The invention of Li Yu*, Cambridge Mass., Londres, Harvard University Press, n. 1, 1988, p.25 et p.229, ainsi que Matsuda Shizue, *Li Yu: His life and moral philosophy reflected in his fiction*, Ph. D, Columbia University Press, 1978. Pour l'ouvrage complet regarder Helmut Martin, *Li Yu Quanji* 李漁全集 [L'œuvre complète de Li Yu], Taipei, Chengwen, 1970.

« à renards » déjà cités comme le *San Sui Pingyao zhuan* 三遂平妖傳 (dans la version en 40 chapitres de Feng Menglong), et *Xingshi yinyuan zhuan* 醒世姻緣傳. Mais aucune étude n'a jusqu'à aujourd'hui mis en relation cet aspect avec la nature intrinsèque de la figure de l'esprit-renard. Dans ces deux derniers ouvrages comme dans mes romans, la femme renarde fonctionne en fait comme un catalyseur de la rébellion qui est à l'origine même du bouleversement de la norme que les deux romans racontent. Les deux prologues vulpins, et, de manière encore plus manifeste dans le *San Sui ping yao zhuan*, puisque son prologue a été ajouté *a posteriori*, ont justement pour but de déterminer pourquoi l'écart de l'orthodoxie advient et ce qui le rend possible. Autour du renard, comme je l'ai déjà dit, se rassemble tout un éventail de personnages féminins ou hybrides fortement hétérodoxes et même en lien avec des cultes féminins, comme celui de la Fille obscure du neuvième ciel (*Jiutian xuannü* 九天玄女) pour le *San Sui Pingyao zhuan* et celui de la déesse mère du Wutaishan 五台山 pour le *Xingshi yinyuan zhuan*.

Dans ces œuvres comme dans celles que j'analyse, les associations de femmes, vues comme des alliances hétérodoxes, voire comme un acte carrément subversif, deviennent une constante et, je pourrais même affirmer, un *topos* en soi. Cette valeur n'est donc pas du tout donnée par le côté sexuel ou pornographique, qui est ici presque absent, mais par sa plus large portée politique. Il suffit de penser au pèlerinage effectué par des veuves et de femmes de différentes origines sociales au Wutaishan au chapitre 68 et 69 du *Xingshi yinyuan zhuan*<sup>103</sup>, ou à la communauté mixte de nonnes, ex courtisanes lettrées et actrices créée par l'Immortelle Wuai zi autour de l'héroïne princesse-renarde dans le *Yaohua zhuan*. Le talent se mélange ici aux signifiants de l'hétérodoxie à tous les niveaux.

## V. Analyse de deux ouvrages rares et méconnus

Le *Yaohua zhuan* 瑤華傳 et le *Huliyuan Quanzhuan* 狐狸緣全傳 sont deux romans rares d'époque Qing, l'un de 1799 ou 1803 et l'autre de 1888, attribués respectivement à l'auteur Ding Bingren 丁秉仁 et au pseudonyme de « Zuiyue Shanren » 醉月山人 (« l'Hermite qui

---

<sup>103</sup> Voir Glen Dubridge, « A Pilgrimage in seventeenth-century fiction : T'ai-shan and the *Hsing-shih yin-yüan chuan* », *T'oung pao* 77, 1991, pp. 226-252.

s'enivre de la lune »), que le critique Ren Shaodong 任少东<sup>104</sup> identifie avec Zou Tao 邹弢 (1850-1912), journaliste et défenseur des droits des femmes, en particulier des courtisanes, et auteur du roman « Shanghai Dust » (*Haishang chentianying* 海上塵天影), étudié par Keith McMahon<sup>105</sup>. Ils appartiennent tous les deux au genre des « romans surnaturels » *shengguai xiaoshuo* 神怪小說 avec le premier qui est aussi classé parmi les histoires de *xianü* 俠女, femmes chevalières errantes.

Ces deux romans sont pour nous particulièrement importants puisque à la fois méconnus par les sinologues et présentant deux histoires de véritables carrières de renards : dans le premier il s'agit d'un renard mâle qui est réincarnée en héroïne, laquelle, par la suite, atteint le statut d'immortelle ; dans le deuxième il s'agit d'une femme renarde, chef d'un groupe de renardes révoltées contre les dieux, qui aspire à l'immortalité mais qui sera par la suite réincarnée en une fille docile. Les deux histoires, malgré toutes les différences qu'on va expliciter, partagent donc ce point commun fort, qui les caractérise d'après nous en tant que caractéristique majeure.

## 1) L'emploi des outils psychanalytiques : reconnaissance de structures

Après des lectures très attentives et difficiles sur la structure du langage et de la subjectivation chez de grands penseurs du langage comme Derrida, Saussure, Lacan, Benveniste et Agamben,<sup>106</sup> et après une lecture d'autres articles de Lanselle<sup>107</sup>, nous avons réussi à définir ce qui nous semble le mécanisme fondamental à la base du langage vernaculaire chinois et spécialement dans le roman : il nous semble qu'il s'agisse tout à fait de la chaîne des signifiants qui se déplacent repéré par Lacan, dans laquelle la place du « signifiant Un manifeste » (c'est-à-dire le signifiant originaire), occupé à la base par un

---

<sup>104</sup> Ren Shaodong 任少东, « Huiyuan quanzhuan », in *Zhongguo gudai xiaoshuo baike quanshu* 中国古代小说百科全书, (« Encyclopédie du roman chinois ancien »), vol.1, guaiyi juan, Beijing, Zhongguo dabaike quanshu chubanshe, 1993.

<sup>105</sup> Keith McMahon, « Cultural Destiny and Polygynous Love in Zou Tao's Shanghai Dust », in *Chinese Literature : Essays, Articles, Reviews* (CLEAR), vol.27, décembre 2005, pp.117-135.

<sup>106</sup> Voir à ce sujet les réflexions qui ont été pour moi indispensables de Guillaume Paugam, « Benveniste, le "je" et la langue. Des déictiques et de la "subjectivité" », in *Texte !*, Université du Minnesota, juillet 2008, vol. XIII, n.3, pp.1-9, et Amaury Delvaux, « De la subjectivité dans le langage : Agamben et Lacan », Université Catholique de Louvain, in *Meta : Research in Hermeneutics, Phenomenology and Practical Philosophy*, vol.VI, n.1, juin 2014, pp.175-197.

<sup>107</sup> Rainier Lanselle, « La marque du père. Sur une notation de Pu Songling à propos de sa naissance », in *Père Institué, Père Questionné. The Father in Question, Extrême-Orient Extrême-Occident*, Hors-Série, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 2012, pp.83-111 ; et encore R. Lanselle, « Écriture du message amoureux. A partir de l'Eventail aux fleurs de pêcheurs de Kong Shangren », in *Signe et Écriture, Etudes Chinoises*, AFEC, vol.XXXII-2 2013, p.101-139.

traumatisme, se vide chaque fois pour assumer un signifiant autre et différent, mais qui fait toujours référence au premier.

C'est la structure de toutes les manifestations de l'inconscient, rêve, rébus, lapsus etc., et de l'écriture chinoise aussi. Dans cette chaîne cohérente et structurée, le mouvement émerge à partir du sujet de l'inconscient, dont le sujet réel n'est donc jamais entièrement conscient, et le signifiant de ce sujet se structure comme un manque, il émerge fondamentalement comme un trou au sein du système. Rappelons que pour Lacan l'inconscient même est structuré comme un langage. Si on relie cela à la notion de désobjectivation de la subjectivité de Agamben, qui voit le sujet perdu entre *logos*, discours basé sur le fait social, et *phoné*, discours naturel propre à l'homme avant la civilisation même, c'est-à-dire que l'homme est obligé de laisser tomber sa voix même en tant que sujet naturel pour s'inscrire dans la voix officielle, et qu'il est poussé par le fait social à une véritable honte de la subjectivation naturelle, on voit bien que la nature profonde du discours ou de l'oralité (au sens de Meschonnic) vernaculaire est celle d'une subjectivité vide et changeante qui s'oppose aux certitudes artificielles du langage officiel.

## **2) Contextualisation historique, sociologique et littéraire**

Les deux romans analysés se situent l'un au tout début et l'autre à la fin du XIXème siècle, période extrêmement intéressante et turbulente de la Chine à l'approche de la modernité. Les événements historiques les plus marquants de cette époque sont dans l'ordre : la première guerre de l'opium en 1840, avec le traité de Nankin et les concessions occidentales et japonaises à partir de 1842 ; la révolte des Taiping dans les années 1850 et 1860, celle des Nian entre 1851 et 1868 et celle des Boxers entre 1899 et 1901. Il ne faut pas bien sûr oublier la guerre sino-japonaise de 1894-1895.

### ***Le panorama littéraire***

Le panorama littéraire est caractérisé par la présence systématique du roman vernaculaire dans ses aspects les plus divers et en particulier dans la forme des « suites romanesques » données aux romans ayant connu le plus de succès de l'époque précédente, notamment le *Hongloumeng* 紅樓夢. La presse moderne naissante, avec ses techniques permettant de plus en plus facilement une diffusion de l'écrit auprès du grand public, aidera énormément, dans

les dernières décennies du siècle, à la diffusion du roman d'arts martiaux et chevaleresque<sup>108</sup> ; un autre sous-genre du roman de l'époque est constitué par le roman de courtisane, qui raconte les aventures de courtisanes plus ou moins célèbres en particulier de la région de Suzhou et de Shanghai. Il est important de remarquer que le XIXème siècle constitue aussi un moment d'ouverture et d'échange avec l'Occident, notamment par le biais des missionnaires chrétiens qui, installés déjà depuis à peu près deux siècles, n'hésitent pas à passer par le roman pour véhiculer leur message religieux et de nouvelles idées<sup>109</sup>.

L'époque Qing, en particulier au tournant du XXème siècle, est vraiment très complexe et pleine de contradictions. David Wang-Der-Wei affirme : "Few moments in the history of Chinese narrative fiction can have been as complex as the late Qing period. [...] Nor can one find another period like the late Qing era in the history of Chinese literature in which writers invested a discourse with such paradoxical impulses."<sup>110</sup>

Age réputé décadent, officiellement classé par le mouvement moderniste successif du Quatre Mai comme une période obscure, conservatrice et encore trop liée à la tradition et contre les valeurs de la révolution, l'époque Qing tardive (1849-1911) constitue un moment absolument extraordinaire, plein de paradoxes, et qui contient en soi les germes des principaux genres modernes de la littérature chinoise future (XXème siècle) et des réflexions qui engageront les promoteurs de toutes les innovations officiellement attribuées au Quatre Mai, au niveau et intellectuel et sociopolitique. Elle fut aussi un moment très riche pour la production d'ouvrages de fiction. En fait, comme Wang le dit bien, souvent, une époque à l'apparence conservatrice peut réserver des surprises, en présentant, dans son essence, des attitudes et des écrivains plus radicaux que ceux des périodes de révolution mêmes : « To be sure, a consciously anti-traditionalist writer does not necessarily produce innovative works, and an apparently conservative writer may produce something radical. »<sup>111</sup>

A cela, il faut aussi ajouter que toute période définie comme décadente est celle qui précède de grandes innovations. Si les militants du Quatre Mai ont toujours méprisé la

---

<sup>108</sup> Pour les figures de femmes chevaliers dans la littérature en general et à l'époque Qing en particulier, voir l'ouvrage de Roland Altenburger, *The sword or the Needle: the Female Knight-errant (xia) in Traditional Chinese Narrative*, Welten Ostasiens/Worlds of East Asia/Mondes de l'Extrême Orient, Peter Lang, 2009.

<sup>109</sup> Voir entre autres à ce sujet Patrick Hanan « The Missionary Novels of Nineteenth-Century China », *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 60, No. 2 (Dec. 2000), pp. 413-443, et Song Lihua 宋莉华, *Chuanjiao shi hanwen xiaoshuo yanjiu* 传教士汉文小说研究 [Recherche sur les romans chinois de transmission des missionnaires chrétiens], Shanghai, Shanghai guji, 2010.

<sup>110</sup> David Wang-Der-Wei, *Fin-de-Siècle Splendor, Repressed Modernities of Late Qing Fiction 1849-1911*, Stanford: Stanford University Press, 1997, p.13.

<sup>111</sup> David Wang-Der-Wei, *ibid*, p.5.

période précédente et mis en avant son caractère conservateur dépendant de la tradition, ils l'ont fait pour des raisons à la fois de propagande politique (rejeter comme faux et mauvais tout ce qui était avant la révolution littéraire et politique) et d'aveuglement, dû à l'adoption d'une perspective occidentaliste (tout ce qui ne correspondait pas aux critères de progrès au sens occidental était à considérer comme ancien et inadéquat).

Or, l'époque Qing tardive est au contraire une époque d'ouverture et d'innovations extraordinaires dans le domaine littéraire, parce qu'elle répond à des exigences extraordinaires et nouvelles dans l'histoire chinoise : le croisement interculturel, avec l'influence des idées scientifiques, philosophiques, sociales et politiques, de la technologie et la pénétration de la littérature occidentale et japonaise, surtout à travers les premières traductions (même si ce mot est tout à fait impropre)<sup>112</sup> des romans anglais, français et russes (Dickens, Dumas, Tolstoï etc.) ; le besoin de modernisation des institutions chinoises, avec les premières demandes d'une constitution démocratique et les révoltes dramatiques de l'époque (voir la Rébellion des Boxeurs, 1899-1901, et celle des Taiping, entre 1851 et 1864), en contraste avec la nécessité de sauvegarder la continuité de la tradition, en tant que marque et garantie de l'identité nationale. Toujours selon Wang, les modernités réprimées (« *repressed modernities* ») de cette époque seraient le résultat d'un double refoulement, au sens marxiste et freudien, et donc historique et psychanalytique à la fois: l'angoisse face à la modernité et le refus de la tradition qui empêche de l'atteindre.

Ces modernités refoulées seraient spécialement: une forte tendance à l'innovation et à l'originalité thématique, surtout dans la fiction et encore plus spécialement dans le roman ; le renouvellement de la tradition littéraire à travers la transformation des modèles anciens (les ballades narratives notamment); l'intégration des éléments modernistes occidentaux et la pénétration de la pensée occidentale, qu'on essaye de faire passer à côté de la pensée traditionnelle ou qu'on adopte en opposition à cette dernière, en exprimant aussi des revendications sociales et politiques.

### ***Le roman : un observatoire du monde***

A l'époque Qing et surtout vers la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, le roman change de statut, passant de genre snobé à genre préféré, et par le peuple, qui continue de le voir comme moyen pour s'amuser et se distraire, et par l'élite intellectuelle, qui le voit finalement, grâce aux

---

<sup>112</sup> Les premiers grands traducteurs des romans occidentaux en chinois, comme Yan Fu 嚴復, n'étaient pas au gré de traduire, parce qu'il connaissait seulement le chinois. Ils se faisaient donc raconter l'intrigue par d'autres et ils en faisaient des adaptations sur la base de la sensibilité et de la culture chinoise.

réflexions et aux expériences européennes, comme le moyen le plus adapté à enquêter sur l'humain, à étudier sa psychologie et ses contradictions.

Le critique Wang Guowei 王國維, tout en étant royaliste conservateur et s'opposant au modernisme d'intellectuels comme Liang Qichao 梁啟超, par exemple, y voit une dramatisation des tensions internes à la société et à l'individu.<sup>113</sup> Le roman en vulgaire triomphe en tant qu'affirmation de la subjectivité et, par conséquent, du privé. Le roman devient à cette époque le lieu où exprimer ses fantaisies et laisser libre cours à ses fantasmes, mais aussi où s'engager dans de véritables portraits sociaux et manifester des sentiments de révolte face à l'absurdité des contradictions de la société chinoise. C'est la mise en scène de pulsions contrastantes et subversives, caractérisée par l'amour de l'excès dans le contenu comme dans la forme, avec la reprise de modèles extrêmement anciens mélangés avec les nouveaux genres de fiction ou employés pour exprimer des thématiques modernes et « sensibles ».

Ces problématiques passent toujours à travers une opposition entre : réalisme et fantastique ; « lumières » et décadence ; révolution et involution ; imitation et *mimicry* (imitation dérisoire et parodique-satirique de comportements et attitudes sociales) ; rationalité (confucéenne) et excès émotif. L'exposition grotesque et carnavalesque est une conséquence de cette tendance « schizophrène ».

C'est la réflexion sur l'excès amoureux et sur le désir sexuel débordant (*yin* 淫, *yi* 溢), qui occupe en particulier une place très importante dans le monde romanesque, donnant vie au genre du roman qui selon Lu Xun 魯迅 « édifie la dépravation » : le roman de courtisanes. On a ici une véritable révolution, déjà commencée à l'époque Ming, du rapport entre sentiment et sexualité. Je pense par exemple à : « Traces de Fleurs et de Lune » (*Huayue hen* 花月痕); « Les chanteuses de Shanghai » (*Haishang liehua zhuan* 海上列花傳) de Han Banqing 韓邦慶 (1856-1894) ; la réécriture homosexuelle du *Hongloumeng* dans le « Miroir précieux pour juger les fleurs » (*Pinhua baojian* 品花寶鑑) de Chen Sen 陳森 de 1849 ; « Le rêve de la chambre verte » (*Qinglou meng* 清樓夢) de Yu Da 俞達 (?-1884). « Les chanteuses » sont en particulier très intéressants par le fait de donner des portraits de femmes fatales libertines et ambitieuses qui deviennent ici de véritables héroïnes. Le *Pinhua baojian* aussi est important pour deux raisons : d'abord parce qu'il reprend la mise en question des mœurs hétérosexuelles

---

<sup>113</sup> D. Wang-Der-Wei, *ibid*, p.33.

inaugurée par Li Yu 李漁<sup>114</sup> ; ensuite par l'utilisation du personnage de Du Liniang, la célèbre héroïne du *Mudan ting* 牡丹亭(1598) de Tang Xianzu 湯顯祖(1550-1617).

A part le roman grotesque et le roman de courtisane, les autres genres romanesques qu'on peut considérer comme innovants de cette époque sont les romans des cas judiciaires et des cycles de chevaliers errants, comme : *Shi gongan* 施公案 en 1820 ; *Jie Shuihuzhuan* 屆水滸傳 en 1853 ; l'histoire du *Ernü yingxiong zhuan* 兒女英雄傳 de 1878 de Wen Kang 文康 (1798-1872) ; *Sanxia wuyi* 三俠五義 de 1879, apparemment rédigé par le conteur professionnel Shi Yukun 石玉昆 (1810-1871). Il faut remarquer que les héroïnes guerrières du *Ernü* sont largement inspirées de personnages de *chuanqi* des Tang, comme Nie Yinniang, d'un *huaben* de Ling Mengchu et d'un conte du *Liaozhai zhiyi*.<sup>115</sup>

On voit aussi la naissance d'un genre génériquement défini comme « Canards mandarins et papillons » *yuanyang hudie* 鴛鴦蝴蝶<sup>116</sup>, genre des années 20, source de films, qui désigne génériquement toute la fiction populaire pas politiquement engagée, traitant d'amours, de scandales, d'enquêtes et de chevaliers errants tous ensemble, d'un côté, et de science-fiction et néo-impressionnisme, de l'autre. Le plus élevé niveau d'« alphabétisation », permet de faire passer la littérature et les débats littéraires à un public plus vaste, et la fondation de revues, magazines et organes de presse qui veulent sensibiliser le nouveau public, féminin aussi.

Héroïsme et romance occupent une place particulièrement importante dans la réflexion sur le nouveau roman, parce qu'ils permettent aux mythes et légendes chinoises de se fondre avec les nouveaux mythes occidentaux, en soignant, selon des lettrés comme Yan Fu 嚴復 et Liang Qichao 梁啟超, « les maladies qui empoisonnent la société chinoise ». Malgré le boom de la fiction chinoise renouvelée, la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle est quand même une époque de décadence, désintégration et fragmentation, qui s'expriment avec des tendances à l'exagération, à l'hyperbole, à la mise en relief presque gothique de tout ce qui est hors du commun, déviant, obscur. Il s'affirme un goût morbide pour le grotesque et l'observation des aspects sordides de la réalité. Pensons à « Reportage des Yeux vu » 遊戲報 du satiriste Li Boyuan 李伯元, ami de Wu Jianren 吳趸人, à « L'exposition de l'officiel » et à « Temps modernes », toujours du même auteur. A la base de cette vague, la notion bouddhique de *xianxing* 現形 qui définit la révélation de la forme originale d'un objet.

---

<sup>114</sup> Hanan, Patrick, *The Invention of Li Yu*.

<sup>115</sup> Wang-Der-Wei, David, *op.cit.*, p.157.

<sup>116</sup> Le nom donné à ce genre littéraire dériverait du chapitre 31 de « Traces de Fleurs et de Lune ».



On assiste, comme Huntington aussi fait remarquer,<sup>117</sup> à une « supernaturalisation et abnormalisation de la vie quotidienne », et ces tendances bizarres passent dans des genres jusqu'à cette époque marginaux et méprisés, comme la romance homosexuelle (comme le *Pinhua baojian*, « Un miroir précieux pour juger les fleurs », en 1849), les pastiches rabelaisiens, les suites des romans célèbres, comme le *Shuihuzhuan* et le *Hongloumeng* surtout.

Du point de vue du fantastique, qui est d'ailleurs le genre d'appartenance des deux romans que j'analyse, on assiste à la reprise d'éléments propres des *zhiguai* et des *shenmo xiaoshuo* traditionnels dans un glissement vers le comique et la science-fiction, cette dernière sous l'influence occidentale. Wang-Der-Wei indique quelques romans qu'il considère comme source directe de ce nouveau genre hybride : le *Pingyao zhuan* 平妖傳, le *Zhangui zhuan* 斬鬼傳 de 1688, le *Pinggui zhuan* 平鬼傳 de 1785 et le *Hedian* 何典 de 1820.

On assiste à un croisement continu de genres différents, anciens et modernes, qui mettent en relief le social et la vie intime, le politique et le psychanalytique, avec un renouvellement de genres même classiques, comme la biographie (comme le *Fusheng liuji* 浮生六記 les « Six esquisses de ma vie flottante », de Shen Fu 沈復, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, ou le *Lao Can youji* 老殘遊記 « Les Voyages de Lao Can », de Liu'E 劉鶚) et du roman sentimental chaste, inspiré du genre Ming *caizi jiaren* (« romans de talent et de beauté »), emblème de l'amour courtois entre le lettré et la belle courtisane. On bouge sans cesse du social –public à l'individuel-privé, du romantique à l'érotique pornographique, dans les méandres labyrinthiques de l'identité, égarée dans le gap entre ce qui est approprié (*li* 禮, le rituel confucéen) et ce qui est pulsionnel (*qing* 情), ce qui est urgence de dénonciation et de changement sociopolitique, et urgence d'affirmation d'une subjectivité qui n'a jamais eu assez de place. Sur ces aspects psychologiques conflictuels de la littérature Qing tardive, on invite à voir l'intéressante étude de Prusek, qui, tout en étant désormais datée, est toujours fiable et précieuse.<sup>118</sup>

On voit, dans la même période, des romans de propagande confucéenne moraliste, qui prennent des positions conservatrices et qui récupèrent les genres de la tradition plus ancienne, à côté de romans innovants et subversifs, sur l'exemple de ce que le *Roupu tuan* 肉蒲團 de Li Yu (officiellement interdit) avait fait en précédence, vers 1640. C'est que, même quand il est

---

<sup>117</sup> R. Huntington, *Alien Kind*, pp.234-235.

<sup>118</sup> Jaroslav Prusek, « Subjectivism and Individualism in Modern Chinese Literature », in *The Lyrical and the Epic : Studies of Modern Chinese Literature*, Indiana University Press, 1980, pp.1-28.

moderniste, le roman Qing ne s'occupe pas trop du *geming* 革命, de la révolution, mais il semble trop absorbé par le conflit irrésoluble entre moralité-rationalité et sentiment-instinct. C'est pour cela que les intellectuels du Quatre Mai (Chen Duxiu 陳獨秀 et Hu Shi 胡适 surtout) ont refusé ces modernités et fait semblant de repartir à zéro ; c'est une rage, une haine politique contre ces auteurs et leurs ouvrages pas assez révolutionnaires.<sup>119</sup>

Mais la révolution sexuelle même du Quatre Mai a ses racines dans les moins éclatantes révolutions littéraires de l'époque Ming et Qing, avec cette nouvelle morale basée sur le sentiment débordant, dont l'héroïne est la courtisane-geisha.

### *Le roman courtisan*

En laissant de côté le contexte Ming, sur lequel on revient au paragraphe suivant, en particulier à propos de l'influence sur les femmes de modèles comme le *Mudan ting* 牡丹亭, « Le Pavillon aux Pivoines » (pièce issue d'un *chuanqi* qui présente une romance surnaturelle), le *Hongloumeng* (le roman romantique psychologique et social par excellence) et le *Jin Ping Mei* (le roman érotique interdit), je me concentre sur des romans courtisans d'époque Qing qui ont contribué à changer radicalement la sensibilité du public vis-à-vis de la matière sexuelle, en donnant la parole à la courtisane, entendue comme une voix démoniaque, au sens de marginal, qui subvertit complètement l'aperçu des catégories sociales avec leurs valeurs : le déjà cité *Pinhua baojian*, de Chen Shen (1849), qui parle de prostitution et de romance homosexuelle, présentant une histoire de chanteurs d'opéra de Pékin mais avec une sensibilité féminine<sup>120</sup> ; le très célèbre *Hua yue hen*, « Traces de Fleurs et de Lune » (1859), de Wei Zi'an 魏子安, qui donne le nom aussi au future genre des « Canards mandarins et papillons » des années 20-30 (c'est le titre du chapitre 31), et qui, présentant l'amour entre lettrés et courtisanes, est une parfaite écho du « roman de talent et beauté » des Ming, tout en innovant et marquant un tournant par sa nouvelle sensibilité esthétique amoureuse (l'idée de la « trace » comme manifestation psychanalytique du désir, éphémère, mais qui est plus important que l'objet même du désir, lequel peut très bien être absent)<sup>121</sup>.

---

<sup>119</sup>Pour une panoramique complète sur le roman de la fin des Qing, j'invite à regarder A Ying 阿英, *Wan Qing xiaoshuo shi* 晚清小说史 [ Histoire du roman de l'époque Qing tardive ], Wenyi lianhe, Shanghai, 1954, et Shu-ying Tsau, « The Rise of the New Fiction », in Milena Dolezelova-Velingerova, *The Chinese Novel at the Turn of the Century*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London, 1980, pp.18-37.

<sup>120</sup>D. Wang-Der-Wei, *Fin-de-Siècle Splendor*, p.63.

<sup>121</sup>Cette poétique du désir plus important que son objet même est au centre par exemple de André Gide, *Les Nourritures Terrestres*, Paris : Gallimard, 1977.

D'autres romans très significatifs sont aussi *Sing-song Shanghai Girls* (titre cité de cette façon par Wang-Der-Wei), de Han Banqing, mis en relief successivement par Lu Xun comme stéréotype du roman déviant et pornographique, et surtout le *Niehai hua* 孽海花 « Fleur sur l'Océan des Péchés », de Zeng Pu 曾樸, qui présentent une belle panoramique sur les courants révolutionnaires de la Chine de 1870, mélangeant romance et politique.<sup>122</sup>

Ce dernier surtout est très important, parce qu'il constitue en même temps une réflexion sur la rétribution karmique (le terme *niehai* 孽海 « océan des péchés », se réfère en fait au contexte cyclique du *samsara* bouddhique, *lunhui* 轮回 où chaque être est appelé chaque fois à expier les fautes et à redresser les torts de l'existence précédente, égaré dans l'océans de ses vies antécédentes et futures et jamais véritablement libre à cause de la nécessité du *bao*, la rétribution sur la base de ses actions antécédentes) et un véritable roman historique. La courtisane protagoniste, Fu Caiyun, est en fait la transposition romanesque d'une courtisane ayant réellement existé à cette époque, Sai Jinhua (qui apparaît comme protagoniste-héroïne, nationaliste et sexuelle, dans *La Tortue à neuf queues* aussi), prise dans une histoire d'amour impossible avec un commandant étranger occupant de Pékin pendant la Révolte des Boxeurs, Waldersee.<sup>123</sup> Ce texte contient une réflexion difficile et tourmentée sur la liberté, politique (confrontée au contexte russe et japonais de l'époque) et de l'être humain en général. Mais, comme Prusek fait remarquer, c'est dommage que la réflexion politique soit toujours gâchée par les nécessités de propagande, par exemple, ici, anti-japonaise.<sup>124</sup>

Tous ces romans mettent en questions les valeurs du héros mâle romantique traditionnel : *zhen* 貞 (chasteté), *xia* 俠 (chevalerie), *lie* 烈 (valeur, force) et *qi* 奇 (le fait d'être extraordinaire), qui sont remplacés par le concept de *jiaren* 佳人 'belle personne', au sens de raffinement intérieur et extérieur, qui existait dans la poésie ancienne chinoise (voir le *Shijing* 史經 et le *Chuci* 楚辭). Ce qu'on met en évidence, en tant que nouvelles valeurs, de la courtisane et de l'homosexuel, sont le *qing* 情 (sentiment) et le *cai* 才 (talent). Tout est illusoire, transitoire, comme d'après le Bouddhisme : l'univers courtisan apparaît comme une réalité à part, fluctuante, en dehors de la vie, un refuge qui, avec sa beauté, essaye de soustraire temporairement l'homme à son angoisse existentielle.

<sup>122</sup> Il faut remarquer que le mot « fleur » est employé ici toujours comme remplaçant de performeuse et prostituée, parce que *changnü*, c'est-à-dire chanteuse, et *hua*, fleur, étaient les termes que les habitants de villes comme Shanghai utilisaient pour désigner les *ji*, c'est-à-dire les courtisanes-geishas.

<sup>123</sup> Pour une critique de cet ouvrage, voir André Lévy, « Fleur sur l'Océan des Péchés », traduit par Isabelle Bijon, Mauvezin, Trans-Europ-Repress, mars 1983, in *Etudes Chinoises*, n.1, 1983.

<sup>124</sup> J. Prusek, « Subjectivism and Individualism in Modern Chinese Literature ».

La courtisane est la reine de cet univers, vantée pour ses qualités artistiques et sexuelles et donc en complète opposition à la morale traditionnelle. Cette figure est particulièrement importante pour l'analyse de notre roman *Huliyuan*, parce que l'auteur supposé, Zou Tao, se situe exactement à la même époque et dans le même contexte d'écriture : son ouvrage le plus connu est un roman long qui parle de la vie des courtisanes de Shanghai, le déjà cité *Shanghai's Dust*.

Nous croyons que la figure de la courtisane héroïne, qui défit la morale et la décence publiques tout en donnant preuve de sentiments profonds et héroïques, est vraiment la figure de base sous jacente la renarde sorcière du *Huliyuan*. Cao Xueqin 曹雪芹, auteur du *Hongloumeng*, du côté romantique, et Li Yu, auteur du *Rou putuan* du côté satyrique et pornographique, sont les deux premiers auteurs porte-bannière de cette révolution sexuelle. L'aspect de déguisement et de mascarade présent dans l'homosexualité est aussi, selon Foucault, par exemple, révélateur d'un discours transgressif contre la légalité et le comportement socialement permis. L'histoire de la sexualité est en fait toujours une histoire de répression.<sup>125</sup>

### ***Un nouvel héros***

Le nouvel héros, homme ou femme, hétéro ou homo, est, pour utiliser le langage de Foucault, celui qui révèle « la vérité du sexe », dans le bien comme dans le mal, qui se fait manifeste vivant de *l'ars erotica* et qui a le courage de suivre sa nature et non pas, comme les confucéens, de la corriger (*zhixin* 治心 corriger, dresser le cœur) et de la réprimer (refouler !).

« Le sexe » dit Lacan « montre bien qu'il n'y a pas de sens mais qu'il est de chiffre »<sup>126</sup>. Ces comportements peuvent être démesurés, agressifs, nuisibles et autodestructifs. L'amour peut bien rester romantique, mais il n'est plus une affaire courtoise: il devient un véritable champ de bataille, psychologique et sexuelle, et un jeu raffiné, mais qui peut être violent, pervers et couter même la vie, un peu comme dans l'idéologie libertine européenne du XVIIIème siècle. Le composant politique fait de la courtisane, grâce à son influence sur les hommes, politiques et d'action, une nouvelle héroïne nationale ; celle sociale, en fait une figure en quête, à la recherche de sa place et de reconnaissance dans la société, comme les

---

<sup>125</sup> Voir Michel Foucault, *Histoire de la Sexualité*, vol.1 La volonté de savoir, Paris : Editions Gallimard, 1976-1984.

<sup>126</sup> Jacques Lacan, *Séminaire IX L'identification* (1961-1962), Paris : Seuil, 1981.

protagonistes des romans anglais du XVIIIème-XIXème siècle (*Pamela*, *Tess of the d'Urbervilles*, *Moll Flanders* etc.).

### *La femme fatale*

Il y a une évolution sensible de l'image de la *femme fatale*, qui n'est pas moins obscure qu'avant, mais plus quotidienne et plus « libérée » par rapport par exemple à celle du *Jin Ping Mei* (Pan Jinlian) ou du *Shuihuzhuan* (Yan Poxi). Cependant, comme Keith McMahon fait bien remarquer,<sup>127</sup> malgré son pouvoir et sa « voix », elle reste toujours prisonnière d'une contradiction culturelle irrésoluble : elle a une autorité nouvelle et grandit dans son ambition sociale, mais est toujours l'otage de sa rétribution karmique et donc pas indépendante.

Comme la renarde-sorcière du *Huli yuan*, qui doit s'apprivoiser et se faire humaine pour accomplir son destin. Sa voix, même si elle s'oppose à l'autorité patriarcale, même si elle revendique ses droits et se fait porte-voix de talent et d'ambitions conséquentes, reste toujours enfin réduite au silence, sacrifiée sur l'autel de la nécessité du maintien de l'équilibre social, d'un côté (de matrice confucéenne), et empêchée dans sa liberté pour le lien avec sa condition naturelle de péché (bouddhiste et du tabou féminin), de l'autre.

La notion de voix, de discours, ont un rôle particulièrement important dans la transgression du sexuel parce qu'elle se fait expression d'un pouvoir (point de force, subversif) qui sait et d'une exposition (point découvert et donc faible) en même temps :

Le discours véhicule et produit du pouvoir; il le renforce mais aussi le mine, l'expose, le rend fragile et permet de le barrer. De même le silence et le secret abritent le pouvoir, ancrent ses interdits; mais ils desserrent aussi ses prises et ménagent des tolérances plus ou moins obscures. [...] Il n'y a pas d'un côté le discours du pouvoir et en face, un autre qui s'oppose à lui. Les discours sont des éléments ou des blocs tactiques dans le champ des rapports de force [...] il faut les interroger [les discours sur le sexe] aux deux niveaux de leur productivité tactique (quels effets réciproques de pouvoir et de savoir ils assurent) et de leur intégration stratégique (quelle conjoncture et quel rapport de force rend leur utilisation nécessaire en tel ou en tel épisode des affrontements divers qui se produisent)<sup>128</sup>

Nous voyons un lien très étroit avec la figure de la sorcière-renarde, ambitieuse et audace jusqu'à l'arrogance, mais prédestinée par son sort à un apprivoisement, pour le bien et pour le mal, dans le *Huliyuan*, qui, rappelons-on, est un roman, issu d'un *tanci xiaoshuo*, de 1888.

---

<sup>127</sup> Keith McMahon, *Polygamy and Sublime Passion: Sexuality in China on the Verge of Modernity*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2010.

<sup>128</sup> M. Foucault, *Histoire de la sexualité*, pp. 133-135.

Mais quel est le rôle de la littérature féminine « de et pour femmes » dans le développement de la nouvelle fiction de cette période ? Comment celle-ci a influencé la morale du *qing* et comment le *tanci* a influencé le roman ? Et quel est-il le statut de la femme écrivain à cette époque ? Essayons de voir cela en détail.

### 3) La femme « débridée » : le boom des genres féminins après 1820

Des femmes éduquées ou lettrées ont toujours existé dans l'histoire chinoise comme dans toute culture, cela n'est pas en discussion. Le problème est par contre de voir à quelle époque et pourquoi elles commencent à devenir un véritable groupe social, capable d'influencer le panorama littéraire chinois. Dans son étude, consacrée à ce sujet, Ellen Widmer<sup>129</sup> présente ces femmes, simplement capables de lire, douées d'un niveau d'éducation plus élevé ou de véritables lettrées, divisées en trois catégories basiques : les femmes nobles ou en tout cas de bonne famille (*guixiu* 閨秀), les courtisanes-performeuses (*ji* 妓, *changnü* 娼女) et les nonnes (*biquini* 比丘尼, bouddhistes, et *nüguan* 女觀, taoïstes, sans différence).

Ces trois types de femmes étaient toutes impliquées, pour des raisons différentes, dans des activités littéraires à des degrés distincts. Les nonnes devaient avoir une bonne connaissance des textes canoniques et religieux en général, pour pouvoir les étudier et les divulguer ; les courtisanes, qui devaient distraire dans les quartiers de plaisir, étaient des performeuses, conteuses et chanteuses de textes, oraux mais le plus souvent basés sur un support écrit ; les *guixiu*, enfin, étaient plus ou moins libres de choisir leur degré d'instruction, et la majorité entre elles savaient à peine lire, tandis qu'une petite minorité était au gré de s'adonner à une véritable activité littéraire (généralement l'écriture de poèmes). Sur les *guixiu* de l'époque Ming, j'invite à regarder l'étude de Dorothy Ko.<sup>130</sup>

Il s'avère que, à partir de la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle, un bon nombre de femmes appartenant à cette dernière catégorie en particulier deviennent suffisamment cultivées pour pouvoir produire des poèmes et d'autres types d'ouvrages spécifiquement destinés à la publication (gouvernementale, commerciale ou privée). Et il s'avère que certains parmi ces ouvrages ont un bon succès auprès du public et que tout ceci se passe à la même époque du véritable boom du roman en vulgaire, à la même époque que de grands auteurs comme Feng Menglong 馮夢

---

<sup>129</sup> Ellen Widmer, *The Beauty and the Book: Women and Fiction in Nineteenth-Century China*, Cambridge: Harvard University Asian Center, 2006.

<sup>130</sup> Dorothy Ko, *Teachers of the Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China*, Stanford University Press, 1994.

龍(1574-1646) et Ling Mengchu 凌濛初(1580-1644). Le célèbre critique Jin Shengtan 金聖歎 (1610-1661) édita aussi des collections écrites pas des femmes et le célèbre écrivain et dramaturge Li Yu 李漁 (1611-1680) fut ami avec la poétesse Wang Duanshu 王端淑 (1621-1680).

Cette nouvelle catégorie de femmes lettrées, socialement visibles, prend le nom de *cainü* 才女, femmes de talents. Mais qu'est-ce que cela impliquait d'être justement une *cainü*? Cela voulait dire s'opposer dans une certaine mesure à la morale confucéenne traditionnelle, s'exposer à la critique et souvent au refus et à la condamnation des couches les plus conservatrices de la société. Le proverbe populaire *nūzi yi wu cai wei de* 女子以無才為德 « la femme vertueuse est celle qui n'a pas de talent » exprime complètement cette idée d'une condition féminine soumise, fonctionnelle aux exigences de l'homme à l'intérieur de la famille et dans la société. Le talent est en fait quelque chose qui casse, qui rompt avec la normalité et qui s'écarte de la norme ; c'est le pouvoir subversif du savoir qui donne la possibilité de se mettre en jeu et ceci ne peut pas être permis à une femme.

#### **4) L'inquiétante étrangeté de la femme de talent**

Si la femme qui écrit peut être encore tolérée par les conservateurs, la femme qui publie ses œuvres non, parce que, toujours dans la logique de l'*unheimliche*, elle s'expose au regard public tandis qu'elle devrait rester recluse dans l'espace domestique que les hommes lui attribuent, et que, encore plus grave, elle expose son intimité et celle de sa famille. A l'époque Ming, on assiste déjà donc à ce miracle littéraire et social, déterminé par une nouvelle ouverture culturelle et économique, de donner la possibilité à des femmes de publier.

La nouvelle morale amoureuse, stimulée par le développement des quartiers de plaisir des villes et mise en scène dans le roman en vulgaire, qui met au centre la courtisane, a un rôle fondamental dans ce miracle, de même qu'un degré de diffusion de l'alphabétisation sans précédent dans l'histoire chinoise. La publication d'œuvres de femmes est rendue possible par l'existence, pour la première fois en Chine, d'un public consistant de femmes, en particulier les *guixiu*, les courtisanes et en général les femmes de la nouvelle classe moyenne. Ces deux éléments s'influencent et se déterminent l'un l'autre. La publication des ouvrages d'une célèbre poète courtisane comme Liu Rushi 柳如是(1618-1644) a été rendue possible seulement par l'affection et le financement concret de la part de son public.

Les *guixiu* impliquaient dans la publication frères, maris et fils, et elles se réunissaient aussi dans de véritables associations et cercles poétiques, où on traitait, hommes et femmes lettrés ensemble, des problèmes de nature littéraire et on réfléchissait sur l'acte de l'écriture ; voir les associations très connues au début des Qing de la *Jiaoyuan shishe* 蕉園詩社 « Société du Jardin du Bananier » de Hangzhou, et celles de l'époque Qing plus tardive comme *Wuzhong shizi* 吳中十子 (Les Dix Femmes de Wu)<sup>131</sup>. Des collections qui rassemblent le travail de plusieurs femmes sont par exemple : les anthologies de poèmes *Wuzhong shizi shichao* (1789) et *Suiyuan nü dizi shi*, éditées par le célèbre écrivain Yuan Mei 袁枚 (1716-1798) ; le plus tardif *Mingyuan shihua*, par l'éditrice Wang Qiong 王瓊 . Une importante poétesse liée à la Société du Jardin de Bananier fut la veuve Gu Ruopu 顧若璞 (1592-1680) du Jiangnan. Trois auteurs femmes qui furent particulièrement appréciées pour leur travail en poésie et en prose furent : Liang Desheng 梁德繩 (1771-1847), Wang Duan 汪端 (1793-1839) et Yun Zhu 惲珠 (1771-1833). Cette dernière est importante en particulier pour le *Guochao guixiu zhengshi ji*, de 1831, et pour avoir démontré plus d'intérêt pour la fiction, notamment pour les réécritures du *Hongloumeng*.

Un texte ancien particulièrement important comme source d'inspiration pour les femmes écrivains de cette époque fut sûrement le *Lienüzhuan* 烈女傳 le célèbre recueil Han de biographies de femmes exemplaires de Liu Xiang 劉向 ((77-6) dont on produit plusieurs commentaires et éditions, comme celle de Liang Duan 梁端, de la famille de Liang Desheng, en 1831. Il est en fait important de remarquer que, si l'acte d'écriture était transgressif, la conduite des femmes qui l'accomplissaient était souvent tout à fait vertueuse et impeccable du point de vue de la morale officielle.

## 5) Les genres féminins

Les genres concernés par la production littéraire des femmes sont essentiellement deux : la poésie (*shi* 詩 et *ci* 詞) et la ballade *tanci* 彈詞 et son développement dans de véritables récits en vers de longue haleine appelés *tanci xiaoshuo* 彈詞小說. Le premier, genre classique en *wenyan*, avait été déjà beaucoup exploité par les femmes cultivées des générations précédentes, en tant que expression de certains sentiments et situations privilégiés : l'éloignement de l'homme aimé, l'attente, la solitude, la souffrance et l'espoir etc. Ecrire des

---

<sup>131</sup> Voir Dorothy Ko, *ibid.*



poèmes, pour une femme, n'était donc pas vu comme une bonne chose mais il faisait déjà partie d'une coutume acceptée, et encore plus vu que la publication était généralement privée ; comme Widmer fait remarquer<sup>132</sup>, la poésie est un genre officiellement porteur de subjectivité mais qui, à cause du respect des modèles, des règles de composition au niveau de la structure, de la métrique et du vocabulaire, reste en réalité trop figé, souvent pas libre et impersonnel. Il suffit de penser à tous les poèmes qui prônent la vertu des femmes

Le deuxième genre, le *tanci* et le *tanci xiaoshuo*, en langue vulgaire et d'origine orale, est par contre ouvertement marginal, en tant que genre par excellence des femmes performeuses et donc estimé de basse qualité littéraire. Il faut quand-même distinguer entre les deux pour un aspect important : tandis que le *tanci* est éminemment oral, le *tanci xiaoshuo* est éminemment écrit, même si dérivé d'une base orale, et destiné à la lecture. Le choix de ces deux genres, ayant un statut différent mais tous les deux considérés comme mineurs, entretiennent l'un comme l'autre une relation significative avec le sexe faible, dépendant à la fois de la petite place que l'homme lettré voulait concéder aux femmes douées d'ambitions littéraires, d'un côté, et de la tentative de ces femmes mêmes de trouver un compromis avec la morale confucéenne, de l'autre. Pour cette morale, profondément intériorisée par les *guixiu* bien qu'elle condamne dans une large mesure leurs pratiques, la femme ne devrait pas avoir d'aspirations personnelles : elle devrait se consacrer à la famille et rester *wenrou dunhou* 溫柔敦厚 douce et docile.

Or, les ambitions de cette nouvelle génération de femmes lettrées contrastant avec ses valeurs, celles-ci cherchent, avant tout pour elles-mêmes, à compenser la transgression de leur geste d'écriture et publication par leur vertu confirmée dans la vie personnelle et par le choix de genres jugés conformes à la femme et la présentation d'histoire moralisantes, qui montrent la vanité et les dégâts de l'ambition féminine (ceci notamment dans les *tanci xiaoshuo*). Mais, tout en respectant un confucianisme de façade, la passion mise dans la narration et la focalisation sur l'héroïne transgressive, avec toute l'attention consacrée à sa psychologie, montrent bien que le véritable message de ces femmes lettrées était éminemment autobiographique et subversif. Widmer parle du passage de la poésie au *tanci*, en tant que genre favori par les femmes écrivains de l'époque Qing, comme du premier lieu de conquête de l'identité « autorale » féminine, hantée par de véritables aspirations à la narration de soi et dont le terrain est occupé par la bataille constante entre ambition d'affirmation et de

---

<sup>132</sup> Ellen Widmer,

transgression, d'un côté, et obligation, au moins formelle, de se conformer à la morale traditionnelle, de l'autre.<sup>133</sup>

## 6) La femme démoniaque

La voix de la femme est démoniaque puisque transgressive, marginale, informelle et subversive. Cet aspect, fondamental pour comprendre correctement les rares tentatives effectuées par les femmes dans le domaine du roman, qui leur était officiellement interdit, incarne bien l'attitude typique pas seulement de la femme chinoise, mais de toute la société chinoise en général d'intégrer le défi dans une démarche formellement respectueuse de l'ordre. Citons Widmer qui parle de Hou Zhi 侯芝 importante éditrice et auteur des *tanci xiaoshuo Zaisheng yuan* 再生緣, en 1821, et *Zaizao tian* 再造天, de 1828, amie de Yuan Mei 袁枚, et de l'auteur du célèbre roman *Jinghua yuan* 鏡花緣, aussi de 1828, Li Ruzhen 李汝珍 : "It was this combination of conformity and defiance that allowed her both to give vent to women's escapist fantasies in her writing and to push values that, logically, should have kept her from writing tanci at all."

*Zaisheng yuan* (« La Cause prédestinée de l'autre vie ») est particulièrement important en rapport avec un des deux romans de notre corpus : *Huliyuan Quanzhuan*. Il faut remarquer avant tout l'emploi du terme *yuan* 緣, qui indique la cause karmique bouddhique et donc l'affinité prédestinée ; on trouve ce mot dans une grande quantité de *tanci* de cette époque, qui cherchent ainsi à mettre en relief le fait que la protagoniste (normalement c'est une femme) a un lien spirituel antécédent avec un autre personnage (généralement l'homme aimé). L'héroïne de cette histoire est une femme ambitieuse, qui aspire à une carrière mandarinale comme les hommes ; à la fin son ambition, cause de trouble, sera domptée et elle se mariera avec l'homme aimé. C'est exactement un miroir de ce qui se passe dans le *Huliyuan*.

Le *Jinghua yuan*, avec ses cent héroïnes qui participent aux examens mandarinaux et sa célèbre séquence où l'on voit un homme subir le bandage des pieds, est aussi un texte particulièrement important, défini par Hu Shi 胡適 comme un texte proto-féministe. De par son ironie profonde et sa critique de la morale confucéenne officielle, Widmer le compare au *Rulin waishi* 儒林外史 de Wu Jingzi 吳敬梓(1701-1754) de 1749) et au *Yesou puyan* 野叟曝言.

---

<sup>133</sup> E. Widmer, *op.cit.*, p.89.

## 7) Les femmes et le roman

Si peu de femmes s'adonnent à l'écriture de romans en langue vulgaire, genre qui était considéré comme peu convenable pour elles à cause de ses aspects satiriques, grossiers et surtout sexuels, celles qui le font sont profondément influencées par le *Honglouloumeng* en particulier, et elles essayent d'en composer des suites. Ce roman représente en fait la véritable adoption du genre romanesque par le public féminin, en raison de sa finesse psychologique et de son attention à la femme de talent. A partir de cet ouvrage, sur lequel beaucoup de *guixiu* font des réflexions en poésie (*shi* et *ci* surtout) et en prose, on assiste à la véritable affirmation d'un lectorat féminin pour le roman. Avec le *Honglouloumeng*, en fait, beaucoup plus que avec les premiers grands romans qui avaient connu quand même un grand succès auprès du public féminin (*Sanguo zhi yanyi* 三國志研議, *Shuihuzhuan* 水滸傳 et *Xiyouji* 西遊記), les femmes peuvent finalement avoir des exemples concrets de talents féminins, admirés et encouragés par l'auteur même. Je pense ici par exemple : au *Hou Honglouloumeng* 後紅樓夢 (1796) ; au *Xu Honglou meng* 續紅樓夢 (1799) ; au *Bu Honglouloumeng* 補紅樓夢 (1820) ; au *Honglou mengying* 紅樓夢影 de Gu Chun 顧春(1799-1877) publié en 1877<sup>134</sup>. Ces publications d'œuvres féminines et les débats sur le talent des femmes, ralentis au début de la dynastie Qing et au tout début du XIXème siècle par un retour temporaire à un moralisme confucéen rigide, qui essayait de donner une réponse conservatrice aux nouvelles tendances sociales et politiques, reprendront de plus belle jusqu'à connaître un véritable « boom » entre les années 1820 et 1830, où l'on assiste à une diffusion massive de *tanci xiaoshuo*, avec un succès éditorial remarquable.

Widmer argumente que, parmi ces *tanci*, ceux en particulier qui sont ouvertement moralisants et respectueux des valeurs traditionnelles, seraient explicitement destinés aux femmes, tandis que les autres s'adresseraient aux hommes aussi. Et dans tous les *tanci* en général, même quand ils sont porteurs d'éléments de transgression sexuelle, les aspects concrets de la sexualité sont toujours adoucis et laissés à l'imagination du lecteur, parce que on n'aurait jamais permis à une femme de s'adonner à des descriptions pornographiques. La transgression est donc bien présente mais elle passe par le *qing* 情 (sentiment), de manière

---

<sup>134</sup> Il s'agit du premier roman chinois qu'on puisse attribuer avec certitude à une femme. Il avait été écrit sous le pseudonyme de Yuncha waishi 雲槎外史 et il fut attribué à Gu Chun officiellement par le critique Zhao Botao. Voir Zhao Botao 趙佰陶, « Honglou meng ying de zuozhe ji qita » 紅樓夢影的作者及其他 [L'auteur de l'Enchevêtrement du rêve dans le pavillon rouge et les autres], *Honglouloumeng xuekan* 紅樓夢學刊, 41, n.2, 1989, p.243-251.

plus romantique et non par le *se* 色 (sexe explicite). Les *guixiu* n'échappent donc jamais définitivement au rôle qui leur est assigné par la morale publique, mais leurs *tanci* à cette époque constituent la tentative la plus réussie dans l'histoire littéraire chinoise de faire passer la voix féminine, avec des revendications cachées et une première mise en question l'autorité masculine. Ce qui est vrai du *tanci* ne l'est pas des autres genres de récit : il faudra attendre 1904 pour voir la publication d'un roman en langue vulgaire officiellement écrit par une femme, et avec un contenu ouvertement féministe : il s'agit de *Nü yuhua* 女獄花 de Wang Miaoru 王妙如.

Ce que la femme apporte au roman est une plongée dans le *qing*, une perspective nouvelle d'analyse de la réalité et de la relation homme-femme sous un point de vue souvent transgressif par rapport à la morale officielle, même si la conclusion est toujours moralisante. Hétérodoxie masquée ou orthodoxie concluante ? La nouveauté est la sensibilité, la finesse psychologique par laquelle les situations sont rendues. La place donnée à la voix démoniaque s'étale au fur et à mesure que l'intrigue se déroule et que la poésie, au sens plus noble du terme, s'instaure. Discours à part pour le composant sexuel : pas de pornographie pour les femmes. La transgression la plus éminente, justement la sexuelle, est rendue par des périphrases et par des métaphores. C'est le royaume de l'allusif et du déploiement du signifiant sur lequel, au fait, nous enquêtons.

Ayant présenté le personnage de renard et les deux romans en général, avec la précision du contexte et l'hypothèse de l'emploi du personnage en tant que métaphore de la femme de talent de l'époque, voyons donc les deux ouvrages en partant du *Yaohua zhuan*

## Chapitre II : le *Yaohua zhuan* : Plus qu'une femme

Le chapitre est consacré à l'étude du *Yaohua zhuan* avec ses différentes éditions, en choisissant en particulier des scènes dans lesquelles se déploient les différents signifiants repérés dans le texte. Les nombreuses scènes analysées servent à constituer de telle manière un portrait fiable du discours énoncé dans le roman. Elles sont abordées dans de nombreuses parties qui portent sur des thématiques différentes : les personnages féminins les plus importants dans Portraits de femmes remarquables ; les magiciens, les personnages sorciers, les homosexuels et les hermaphrodites dans Personnages hybrides et démoniaques ; la thématique du *deficient male* dans Les rapports aux hommes : des créatures corrompues et faibles ; l'hybridité entre humain et animal (typique de l'esprit-renard) et masculin et féminin ; la thématique de la femme chevalière errante et redresseuse de torts dans A la place du père et du maître : une justicière ; L'aide aux femmes « inférieures » en difficulté et le renversement des rôles ; le talent littéraire et martial dans Le double talent de Yaohua ; la ressemblance physique entre Yaohua et la camarade Meiyang et leur rapport ambigu dans Le thème du double ; la société de poétesses fondée par Yaohua dans Le talent féminin et l'association de femmes ; le meurtre rituel perpétré par Yaohua et la folie qui « punit » sa belle-mère dans Exemples de retribution immédiate : folie et violence ; la communauté religieuse fondée par Maître Wu'ai dans L'association religieuse de femmes. Problématique au centre de l'attention est l'esprit-renard en tant qu'être essentiellement féminin, au-delà de mâle ou femelle, au sens d'un féminin archétypal aperçu comme puissant et dangereux. Peut-il se faire porteur des revendications de la femme poète ou de la religieuse ou aussi de catégories marginalisées comme les homosexuels ? Et surtout est-il accordé à une femme d'être plus qu'une femme, c'est-à-dire d'avoir un talent typiquement masculin ? Peut-elle remplacer réellement l'autorité patrilinéaire ? C'est ce que nous allons essayer de comprendre.

## I. Le *Yaohua zhuan* 瑤華傳 : entre histoire de renard et *nüxia* 女俠,

Le premier roman de notre corpus est la « Biographie de Yaohua » *Yaohua zhuan* 瑤華傳. Ouvrage de genre hybride, entre légende héroïque, histoire de démons, roman chevaleresque, érotique ou de mœurs, *Yaohua zhuan* fut publié pour la toute première fois en 1799, puis successivement en 1803, 1805, 1838, 1840 et fit par la suite l'objet de plusieurs éditions à l'époque contemporaine. Il s'agit d'un roman en langue vulgaire, en onze rouleaux et quarante-deux chapitres. Il a été écrit par l'écrivain Ding Bingren 丁秉仁, nom social (*zi*) Xiangcheng 香城, qui vécut entre le règne de Qianlong (1736-1795) et l'ère Jiaqing (1796-1820). On ne connaît pas exactement les dates de naissance et de mort de l'auteur ; le commentateur Ma Zhuorong pense qu'elles peuvent respectivement se situer en 1736 et 1821<sup>135</sup>. De lui on sait seulement qu'il était natif de Suzhou, qu'il occupa la charge d'assistant officier *muliao* 幕僚 et qu'il eut une vie longue et prospère. C'est son seul ouvrage à avoir survécu. On a en effet malheureusement perdu les autres ouvrages que Ding Bingren avait rédigés, mais on sait avec certitude par ses commentateurs qu'il avait écrit une suite au *Honglou meng* et un autre roman appelé *Jinxiu tai* 錦繡台. L'écrivain mit dans le récit de *Yaohua zhuan*, dit-on, beaucoup de son expérience personnelle, ayant voyagé un peu à travers toute la Chine et faisant revivre son parcours à la protagoniste princesse-renarde.

### 1). Intrigue

Le protagoniste du *Yaohua zhuan* est un esprit-renard mâle qui, aux côtés d'une renarde femelle, qui est, elle, très sage et responsable, pratique la Voie pour atteindre l'immortalité; conseillé par un autre renard mâle plus âgé, sorte de maître spirituel, il essaye d'obtenir l'immortalité de manière orthodoxe avec beaucoup d'efforts mais, au bout de plusieurs centaines d'années d'autocultivation qui ne lui ont pas encore permis la métamorphose, il décide d'avoir recours au vampirisme sexuel pour accélérer le processus, en violant cent jeunes femmes vierges ; arrivé à la quatre-vingt-neuvième jeune fille, il est arrêté par la nonne immortelle Wuai zi 無礙子 (Maître de la Connaissance sans limites<sup>136</sup>), qui le décapite avec

---

<sup>135</sup> Ma Zhuorong 马焯荣, *Ma Zhuorong wenxuan er : Zhongguo zongjiao wenxue shi* 马焯荣文选二中国宗教文学史 [ Histoire de la littérature religieuse chinoise, in Oeuvres choisies de Ma Zhuorong, volume 2 ], Xianggang : Yinhe chubanshe, 2002 (7), p. 685.

<sup>136</sup> Le terme *wuai* 無礙 implique une notion bouddhique qui désigne la connaissance sans limites et sans entraves des Bodhisattvas. On remercie pour nous l'avoir fait remarquer Solange Cruveillé.

ses épées magiques. L'âme du renard, décidé à se faire pardonner par l'immortelle, lui rend visite et elle le réincarne dans la jeune Yaohua, fille d'un des fils de l'empereur Wanli 萬曆, Changxun 朱常洵, ensuite nommé Fuwang 福王, et d'une certaine Dame Han 韓氏, veuve de famille lettrée ; héroïne martiale dotée d'habiletés extraordinaires et poète et performeuse à la fois, Yaohua sera nommée princesse impériale et général d'armée par l'empereur Chongzhen 崇禎, et arrivera à sauver temporairement l'empire menacé par des généraux révoltés, Zhang Xianzhong 張獻忠 et Li Zicheng 李自成, avec l'aide de la guerrière Qin Liangyu 秦良玉 et de ses camarades. Wuai zi crée en fait une véritable classe de camarades pour Yaohua, quatre garçons et quatre filles et elle prend soin de la ville de naissance de la princesse en l'administrant de manière impeccable. Yaohua crée par la suite une société de poètes avec trois filles de famille aisée (*guixiu*) de Bianliang et elle se lie d'amitié avec la fille du commandant d'armée Pang Xide 龐希德, A'Zhen 阿真. Après s'être mariée avec un membre de la famille impériale, Jun Zuo 君左, et s'être faite remplacer auprès de lui par une servante qui lui ressemble et qui est amoureuse d'elle, Meiyang, qui donnera aussi naissance à un garçon en assurant la lignée impériale, Yaohua part en quête spirituelle vers la montagne E'mei 峨眉山, où, après de nombreuses aventures à travers plusieurs régions de l'empire, elle deviendra finalement immortelle. Citons quelques unes de ces aventures : l'anéantissement des pythons molures d'un côté et de l'esprit poisson de l'autre ; la rencontre avec les deux hermaphrodites qui deviendront ses servantes et avec lesquels elle aura aussi des rapports sexuels ; la libération du magicien Sang'er et le meurtre du bandit Zhen Zhuyuan 真珠泉; la libération des femmes gardées prisonnières par des moines, parmi lesquelles la *guixiu* Zhenshan 貞山; la rencontre avec son ancienne victime sexuelle et la vengeance accomplie pour le fantôme de la jeune fille Qiaoniang 巧娘; le meurtre rituel des deux filles de Li Zicheng par vengeance, puisque ce dernier a tué et mangé la chair du père de Yaohua ; le raffinement alchimique subi par intervention de l'immortel Zhou 周, ami de Wuai zi, et de son ancienne compagne renarde transformée en femme. Après que Yaohua a reçu ses nouvelles épées magiques elle les emploie contre un serpent démoniaque et après qu'elle soit retournée à sa ville natale et passé le pouvoir à un autre petit fils de Wanli, Wuai zi transformera la ville en un monastère de moines et de nonnes et, avec Yaohua, elle accomplira une cérémonie de salut des âmes qui la consacrerait aussi définitivement comme immortelle. Yaohua se retirera vivre dans les montagnes comme son maître Wuai zi et deux nonnes.

L'histoire se déroule pendant les toutes dernières années de règne de l'empereur Wanli (1563-1620, règne à partir de 1573) et, après la brève parenthèse de son fils Taichang 泰昌 (1582-1620, règne seulement d'août à septembre 1620) et du fils de ce dernier Tianqi 天啓 (1605-1627, règne de 1620 à 1627), elle se développe sous tout le règne de son frère Chongzhen (1611-1644, règne à partir de 1627).

L'esprit-renard mâle dont Yaohua est la réincarnation, habite une montagne à côté de Bozhou 亳州 (dans l'Anhui) appelée Nanshan 南山. La ville imaginaire où Yaohua naît et grandit, se trouve au Henan, à côté de la capitale de l'Est, Bianliang 汴梁 (Kaifeng). La princesse voyage ensuite du village à l'E' Meishan en traversant plusieurs régions.

Yaohua est la fille de Zhu Changxun 朱常洵 (1586-1641), fils de Wanli et d'une de ses concubines, qui reçut le titre de Prince Fu en 1601. Personnage notoire pour son addiction à l'alcool et aux femmes, il fut effectivement tué en 1641 par le rebelle Li Zicheng, comme on le verra dans l'histoire.

En total, l'arc de temps couvert par la narration va de 1601 à 1644. Voici les indications fournies par le roman au chapitre 2 :

Chers lecteurs, vous savez bien qui est ce Fufan : c'était le fils de l'empereur Wanli, dont le nom (ming) était Changxun, et qui avait depuis longtemps reçu en apanage la province du Henan. Comme il ne comprenait rien aux questions politiques, il s'adonnait tous les jours seulement aux plaisirs de l'alcool et du sexe ; c'était pour cela qu'il ne s'était jamais rendu à Kaifeng [...] Il attendit la quarante-deuxième année de l'ère Wanli (1615), avant de se rendre à Bianliang (Kaifeng).<sup>137</sup>

La débauche qui caractérise le père de notre héroïne est un composant essentiel de l'histoire, qui, on le verra à plusieurs endroits de nos traductions et des analyses relatives, vise à présenter Yaohua en tant que femme justement héroïque et complète (experte dans l'art de la guerre et lettrée à la fois) et par cela capable de combler les failles du pouvoir patriarcal. Les hommes, les chefs de la famille impériale et par cela du Pays entier, Wanli et son fils mais aussi ses ministres, sont présentés comme faibles et incapables, pleinement selon le stéréotype du « déficient male » compensé par la femme de talent dont j'ai déjà parlé dans ma partie introductive.

---

<sup>137</sup> Traduction personnelle. Ding Bingren 丁秉仁, Yaohua zhuan 瑤華傳, *Guben xiaoshuo jicheng* 古本小說集成, Shanghai : Shanghai guji chubanshe, 1990, p.35. [http://open-lit.com/book.php?bid=636\\_](http://open-lit.com/book.php?bid=636_) (consulté le 13 septembre 2018). Texte original en chinois : « 看官，你道這福藩是誰，乃萬曆皇帝之子，名常洵，久已分藩在河南省分。因其不理政事，日惟酒色是娛，故不令至汴。[...] 已在萬曆四十二年上，才到汴梁。 »



L'importance donnée à la femme dans ce roman est encore une fois confirmée par le choix du personnage historique de Qin Liangyu 秦良玉<sup>138</sup>(1574–1648), une femme générale, experte en arts martiaux et en poésie, et qui devint aussi officier à travers des examens civils. Elle a clairement inspiré le personnage de Yaohua, qui combat avec elle sous les ordres de l'empereur. De famille Miao, elle aida en bataille son mari, le *tusi* 土司 Ma Qiancheng 馬千乘, contre une rébellion en 1595 à Guizhou et elle sauva le Sichuan des attaques de She Chongming 奢崇明 (?-1629) en 1623 et de Zhang Xianzhong 張獻忠 (1606-1647, il régna de 1644 à 1646) en 1634, pendant la bataille de Chongqing, avec son frère et son fils. Elle dut en fait reprendre la place de son mari, emprisonné et exécuté par un puissant eunuque qu'il avait offensé.

Le roman décrit les batailles de 1623 et de 1634 comme si elles se déroulaient en même temps, et il n'est pas du tout fidèle aux faits historiques, ni du point de vue chronologique ni du point de vue des événements : Qin Liangyu ne mourut pas à l'occasion de ces batailles, mais en 1648, après la prise de pouvoir du général révolté Li Zicheng 李自成 (1606-1645) en 1644, qui détrôna l'empereur Chongzhen, lequel se suicida. L'importance du personnage de Qin Liangyu n'est donc pas à voir en relation aux faits historiques, mais en relation avec l'idéologie du roman, qui veut décrire la puissance et la capacité d'agir des femmes au moment tragique de la fin de la dynastie et de l'écroulement de ses structures socio-politiques.

## 2). Versions existantes

Il existe de *Yaohua zhuan* trois versions anciennes, qui correspondent à différentes éditions modernes : deux éditions furent réalisées par Taoyin shuwu 濤音書屋, l'une sous l'ère Jiaqing (1796-1820), et l'autre en 1838 (Daoguang 道光 18), une troisième est due au Shenxiu tang 慎修堂 (Daoguang 25, 1845)<sup>139</sup>. La première serait la plus ancienne et elle est conservée à la Bibliothèque de l'Université de Zhengzhou. Enrichie par la préface de l'auteur et celle de son ami You Suzhen datées de 1803, on y rajouta différentes préfaces et postfaces rédigées entre 1803 et 1805<sup>140</sup>. Cette édition est également illustrée de vingt et un portraits des

---

<sup>138</sup> Dans les annales des Ming : Mingshi : Qin Liangyu zhuan 《明史·秦良玉传》 [Annales des Ming : la biographie de Qin Liangyu].

<sup>139</sup> Li Jieyi 李洁谊, Yaohuazhuan yanjiu 瑶华传研究 [Recherche sur le Yaohuazhuan], mémoire de maîtrise sous la direction du professeur Di Jianbo 翟建波 de la Guangxi Teachers Education University, juin 2012, p.8.

<sup>140</sup> Li Jieyi 李洁谊, *ibid.*, pp.21-23.

personnages principaux. C'est cette édition qui a été reproduite par la Shanghai guji chubanshe 上海古籍出版社 dans sa collection *Guben xiaoshuo jicheng* 古本小说集成, mais sans les commentaires de fin de chapitres<sup>141</sup>. La deuxième édition de Taoyin shuwu, de 1838, serait celle qui aurait été transmise en Corée et servi de base à une traduction coréenne effectuée autour de 1884 ; elle est actuellement conservée à la Bibliothèque Nationale de Chine. Celle de 1845 est conservée à plusieurs endroits : la Bibliothèque de la Capitale, celle de Tianjin, celle du Département de jurisprudence de l'Université de Yamaguchi et à la Bibliothèque de son Centre de Recherche sur l'Asie Orientale. Le *Yaohua zhuan* aurait aussi circulé dans une édition abrégée, entre 1799 et 1803, sous le titre de *Hunü chuanqi* 狐女傳奇. Enfin, une édition lithographique fut réalisée à Shanghai en 1915 par la Wuzhou shuju 五洲書局<sup>142</sup>.

On rencontre dans les éditions anciennes les textes de différents commentateurs de l'ouvrage, qui ont exprimé leur pensée sur le livre sous forme de préfaces et de postfaces. Ce sont dans l'ordre : l'ami de l'auteur You Suzhen 尤夙真, Sun Xingzhong 孫星鍾, Qiu Yangzhai 邱仰齋, Feng Weicun 馮葦村, Zhang Yunting 張云亭 et Zhou Yongbao 周永保. Les commentaires les plus importants sont sans aucun doute celui de You Suzhen, qui écrivit une préface plus un commentaire après chaque chapitre, et la postface de Zhou Yongbao. Ces commentaires annexés aux éditions anciennes du roman sont d'une tonalité généralement élogieuse. On y lit aussi que *Yaohua zhuan* aurait subi l'influence de deux ouvrages majeurs dans le panorama littéraire de l'époque, appartenant eux aussi au genre *shenguai xiaoshuo* : *Nüxian waishi* 女仙外史 et *Lüye xianzong* 綠野仙蹤. La préface principale de l'auteur lui-même, quant à elle, donne à son roman un but officiellement moralisateur : arrêter la débauche. Malgré cela, le roman sera inscrit dans plusieurs listes d'ouvrages interdits à différentes époques à cause de certaines descriptions érotiques.

Les premiers commentateurs modernes du roman adoptèrent un ton plus sévère à son égard ; ainsi Huang Ren 黃人 (1866-1913) et Sun Kaidi 孫楷第 (1898-1986)<sup>143</sup>. Ces jugements négatifs sont en particulier liés à la description désobligeante faite par le roman des révoltes paysannes qui caractérisèrent la fin des Ming et à la déformation de la réalité

---

<sup>141</sup> Je l'ai confrontée avec celle présentée par openlit : *Kaifang wenxue* 開放文學 « Open literature library » <http://open-lit.com/list.php>.

<sup>142</sup> Des éditions ponctuées modernes de ce texte ont été réalisées par Shanghai guji chubanshe (1987), San Qin chubanshe, Liaoshen shushe et Zhongzhou guji chubanshe. Pour toutes les éditions existantes, modernes et contemporaines, voir les annexes.

<sup>143</sup> Li Jieyi 李洁谊, *op.cit.*, pp.35-36.

historique opérée par le roman même lorsqu'il s'agit simplement de l'adapter à son intrigue<sup>144</sup>. Un critique plus récent tel qu' Ouyang Jian 歐陽健 (né en 1941) adoptera toutefois un point de vue plus nuancé.

### 3). Les études existantes

En ce qui concerne tout ce qui a été publié jusqu'à aujourd'hui directement ou indirectement sur le *Yaohua*, on peut citer trois mémoires de master qui ont été écrits en Chine<sup>145</sup>, ainsi que plusieurs articles de revue, dont deux, signés par Qi Qian, l'auteur d'un des mémoires de master, me semblent particulièrement importants<sup>146</sup>. Pour tous les autres articles ou listes de roman de l'époque Qing qui citent le *Yaohua* sans le décrire ou avec un petit commentaire, généralement sur le style, j'invite à regarder le tableau contenu à la page 5 du mémoire de Hu Fang.<sup>147</sup>

Du point de vue de l'importance du féminin dans l'ouvrage, à part Qi Qian, déjà cité, j'invite à consulter aussi deux autres publications de la Professeure Gu Chunfang 顾春芳 qui travaille à l'Université d'Osaka<sup>148</sup>. Toujours de ce point de vue il faut considérer l'influence exercée sur le texte par des ouvrages incontournables de l'époque Ming. Ces travaux remarquent l'influence sur *Yaohua zhuan* d'œuvres Ming telles que *Mudan ting* 牡丹亭 et les *Sanyan Erpai* 三言二拍, ainsi que l'influence du genre *caizi jiaren* et de la pensée de Li Zhi

---

<sup>144</sup> Voir à tel égard le mémoire de Li Jieyi 李洁谊, *Yaohuazhuan yanjiu* 瑶华传研究 [Recherche sur le Yaohuazhuan], mémoire de maîtrise sous la direction du professeur Zhai Jianbo 翟建波 de la Guangxi Teachers Education University, juin 2012.

<sup>145</sup> Le déjà cité Li Jieyi 李洁谊, *Yaohuazhuan yanjiu* 瑶华传研究 [Recherche sur le Yaohuazhuan]; Hu Fang 胡芳, *Yaohuazhuan yanjiu* 瑶华传研究 [Recherche sur le Yaohuazhuan], mémoire de maîtrise sous la direction du professeur Zhu Weiqi 诸伟奇 de la Anjian Daxue, avril 2013; Qi Qian 漆倩, *Yaohuazhuan yanjiu* 瑶华传研究 [Recherche sur le Yaohuazhuan], mémoire de maîtrise sous la direction du professeur Cai Meiyun 蔡美云 de l'Université des Sciences et Ingénierie du Shanxi, mai 2014.

<sup>146</sup> Qi Qian 漆倩, « Yaohuazhuan zhong de nüxing xingxiang ji qi wenhua yiyi 《瑶华传》中的女性形象及其文化意义 » [L'image féminine et sa signification culturelle dans le *Yaohuazhuan*]; « Yaohuazhuan de xushi fangshi jian lun 《瑶华传》的叙事方式简论 » [Discussion simple sur la manière de narrer du *Yaohuazhuan*].

<sup>147</sup> Voir dans le mémoire.

<sup>148</sup> Gu Chunfang 顾春芳, « Nüxian waishi he Yaohua zhuan zhong suo jian nüxing jiefang sixiang 女仙外史和瑶华传中所见女性解放思想 » [La pensée sur la libération de la femme vue dans l'Histoire non officielle des Immortelles et dans le *Yaohua zhuan* ], in *Dabanfu li daxue, Dabanfu li daxue jiyao (renwen ; shehuikexue)* 大阪府立大学, 大阪府立大学纪要 (人文・社会科学) [Université Prefectorale d'Osaka, Catalogue de l'Université Prefectorale d'Osaka (Sciences Humaines) ], volume 47, 1999, pp. 33-44; « Shilun Qingdai xiaoshuo zhong de nüxing shishe : yi Honglou meng he Yaohua zhuan wei zhongxin » 試論清代小說中的女性詩社 : 以紅樓夢和瑶华傳為中心 [Essai sur la société de poètes féminine dans le roman des Qing : en se concentrant sur le Rêve du Pavillon Rouge et sur le *Yaohua zhuan* ], in *Université Prefectorale d'Osaka, Sciences Humaines*, mars 2001.

李治, avec l'importance de l'amour libre et la valeur donnée à la figure de la courtisane. Pour la construction du récit, forte est l'influence des *huaben* des Song et des Yuan.

Mais venons un peu aux caractéristiques fondamentales de cet ouvrage passionnant, plein de contradictions, hésitant entre la présentation de la situation politique de la fin des Ming et la description d'un univers fictif très riche, avec un mélange constant de réalité sociale et de magie. Zhang Jun 张俊 dans son *Histoire du roman vernaculaire des Qing*<sup>149</sup>, comme Li Jieyi dans son mémoire<sup>150</sup>, disent que *Yaohua zhuan* est avant tout une histoire d'esprits renards. Il est aussi important de souligner que, malgré ses qualités littéraires, la circulation du roman fut limitée à cause de son interdiction officielle entre 1838 et 1922, aux côtés du *Rou putuan* 肉蒲團 et du *Jin Ping Mei* 金瓶梅<sup>151</sup>, mais qu'il réussit à pénétrer malgré tout en Corée et au Japon.

### ***Préfaces et postfaces***

Retournons aux préfaces (modernes et anciennes) et à la postface (ancienne) qui, tout en exprimant leur admiration pour l'ouvrage, le font de manière assez contrastée : tandis que Zhang Yunting le considère comme un roman de divertissement<sup>152</sup>, les autres vantent ses qualités historiques et le rapprochent pour ceci du *Sanguo yanyi* 三國演義. Les thématiques principales qui font l'objet des commentaires sont d'un côté le rôle du sexe et la dialectique entre sentiment et raison, d'un autre le problème de la véridicité et du rendu de la réalité sociale et historique dans l'espace fictif du roman. Fondamentale est évidemment la parole de l'auteur, qui, dans sa propre préface, affirme comme on l'a déjà dit son but moralisateur. Mais quel crédit doit-on accorder à la prétention édifiante qu'il affiche ? L'auteur veut d'abord que son ouvrage soit accepté et il doit donc pour cela faire des concessions à la morale officielle : en affirmant la respecter il peut être lui-même accepté, en plaidant pour elle il plaide en réalité pour lui. La préface de Zhang et la postface de Zhou vont dans la même direction : le roman condamnerait le plaisir sexuel. Dans ce sens on fait même un parallèle avec le *Jin Ping Mei* en

---

<sup>149</sup> Zhang Jun 张俊, *Qingdai xiaoshuo shi* 清代小说史 [Histoire du roman vernaculaire des Qing], Hangzhou : Zhejiang guji chubanshe, 1997.

<sup>150</sup> Li Jieyi 李洁谊, *Yaohuazhuan yanjiu* 瑶华传研究 [Recherche sur le Yaohuazhuan], p.39.

<sup>151</sup> Voir le *Zhongguo er lishi dang'an guanbian. Zhonghua minguo dang'an ziliao huibian*, Nanjing : Jiangsu guji chubanshe 中国二历史档案馆编. 中华民国档案资料汇编 [Deuxième compendium chinois des archives historiques. Compendium de matériel des archives de la République Chinoise], 1999, pp.158-160.

<sup>152</sup> 好玩的小说 *haowan de xiaoshuo*. Ding Bingren 丁秉仁, *Yaohua zhuan, Zhang Yunting xu*, 瑶华传, 张云亭序 Shanghai : Shanghai guji chubanshe, guben xiaoshuo jicheng, 1994 (11), p.2-3.

tant que roman érotique mais moralisant. La préface de You comme la postface de Zhou évoquent également l'influence du *Honglou meng*, tandis que la préface de l'auteur et celles de Zhang et de Feng mettent en relief l'unicité de l'ouvrage. Du point de vue des procédés rhétoriques employés pour la construction du roman, le plus important, mis en relief par You, est sûrement celui de *maigen fuxian* 埋根伏线, mettre les antécédents de quelque chose qui se passera ou qui sera expliqué après. On voit bien ici l'influence de commentateurs comme Jin Shengtian 金聖嘆 ou Zhang Zhupo 張竹坡 (1670-1698).

### *Un texte protoféministe ?*

Une place fondamentale dans le roman est occupée par l'éducation, innovante par ses méthodes (intéresser les élèves) et progressiste puisque capable d'établir une parité parfaite entre filles et garçons, et prônant la participation de la femme à la vie sociale et politique. C'est en grande partie pour cela que certains commentateurs ont considéré que le roman adhère à une sorte de protoféminisme, et prônait la libération de la femme. L'attitude féministe n'est donc pas quelque chose que nous inventons mais un élément véritablement présent à l'intérieur de l'ouvrage qui a été déjà repéré et commenté par les chercheurs chinois modernes<sup>153</sup>. Cette façon de penser de l'auteur se traduit par la dénonciation de la corruption des représentants du pouvoir officiel et par la satire de ces derniers<sup>154</sup>, dénonciation toujours portée par le biais du renard mais qui vise de manière allusive la classe dominante et les lettrés de l'époque de l'auteur<sup>155</sup>; de l'autre côté, elle est, toujours d'après les commentateurs, mitigée par une vision confucéenne encore assez stricte, qui insiste sur l'importance de la pitié filiale et qui attribue au mariage un rôle de devoir à accomplir, bien loin de la romance. D'ailleurs, même d'après les chercheurs chinois, le problème de la lubricité dans le roman est bien loin d'être résolu : c'est un ouvrage qui se dit moralisant mais qui décrit en détail certaines expériences sexuelles de la protagoniste<sup>156</sup>. Ce qui surtout est décrit dans le roman, c'est le désordre amené par la lubricité dans les mœurs et on fait une satire très percutante de l'hypocrisie du pouvoir et de la société marchande avec ses vils intérêts. Caractéristique

---

<sup>153</sup> Hu Fang 胡芳, *Yaohuazhuan yanjiu* 瑶华传研究 [Recherche sur le Yaohuazhuan], p.44.

<sup>154</sup> Sur l'usage de la satire, de l'ironie et de l'humour dans le roman, regarder Li Jieyi 李洁谊, *Yaohuazhuan yanjiu* 瑶华传研究 [Recherche sur le Yaohuazhuan], p.51.

<sup>155</sup> Li Jieyi 李洁谊, *ibid.*, p.54 et p.56; Qi Qian 漆倩, *Yaohuazhuan yanjiu* 瑶华传研究 [Recherche sur le Yaohuazhuan], p.55 et p.70.

<sup>156</sup> Selon Sun Kaidi, en ce qui concerne Yaohua, il s'agirait de « mots d'esprits démoniaques licentieux et irrévérants dont on ne connaît pas la signification » 猥褻妖異之言，不知何意也。Voir Sun Kaidi 孙楷第, *Xiqu xiaoshuo shulu jieti* 戏曲小说书录解题 [Commentaires/explications de la liste du roman et du théâtre], Beijing : Renmin wenzue chubanshe, 1990, p.164.

constante dans tout l'ouvrage est en fait l'indignation vis-à-vis du pouvoir, qui fait écho à un autre comportement constant de la princesse-renard : son aide aux groupes défavorisés et en particulier à ceux qui sont composés de femmes. C'est que tout est lu par les commentateurs chinois selon une interprétation confucéenne : même la lecture de l'épisode au chapitre 38 de Qiao Niang, jeune fille victime avec ses parents d'un officier corrompu, mettrait en relief seulement sa vengeance pour apaiser les âmes des parents et non pas la mise en question du pouvoir patriarcal ; même en ce qui concerne la société des poètes créée par les femmes protagonistes du roman, qui rapproche l'ouvrage du *Honglou meng*, on ne considère pas assez le rôle des trois *guixiu* de Bianliang, les trois jeunes femmes expertes de composition poétique qui rejoignent la société de poètes organisée par Yaohua<sup>157</sup>.

### ***La religion***

D'après les commentateurs, si, d'un côté, l'ouvrage se situe parfaitement dans la tradition religieuse de l'Union des Trois Ecoles (bouddhiste, taoïste et confucéenne) particulièrement active à la fin des Ming, de l'autre, le modèle éducatif présenté par l'auteur se rapproche beaucoup plus de la morale confucéenne que des dogmes des deux autres doctrines et les rituels pour évoquer les âmes présentés aux chapitres 38 et 39 ne seraient pas véridiques. On rappelle aussi que l'enseignement du maître femme Wuai zi se situe dans la lignée de Huang Shigong 黄石公<sup>158</sup> et du singe blanc. Si d'un côté nous partageons l'analyse sur les tendances religieuses en général, on n'est pas d'accord avec le rôle spécifique attribué au confucianisme dans l'éducation des protagonistes : déjà le fait d'instruire des femmes et le fait que ces femmes possèdent du talent est contraire à la morale confucéenne la plus stricte, qui veut la femme douce, soumise et sans capacités sinon sa vertu.

### ***Les parties poétiques***

A mettre en valeur est aussi le rôle des poèmes : le plus souvent situés au début et à la fin des chapitres, ils apparaissent aussi dans le corps du texte à des endroits clés pour l'intrigue ou pour décrire la nature intemporelle des protagonistes qui les composent et les déclament ou qui les chantent. Appartenant aux genres les plus différents (*shi* 詩, *ci* 詞, *ge* 歌 et *fu* 賦), on

---

<sup>157</sup> Voir ces deux exemples tels qu'ils sont traités par Li Jieyi 李洁谊, *Yaohuazhuan yanjiu* 瑶华传研究 [Recherche sur le Yaohuazhuan], p.43.

<sup>158</sup> Célèbre alchimiste de la dynastie Qin (292-195 a.C.), il fut ensuite intégré dans le panthéon taoïste et connu sous le nom de Vieux de Yishang et de Dieu de Xiapi. Il transmet un livre de techniques militaires ésotériques au général Zhang Liang 張良(250-186 a.C.).

distingue notamment des poèmes de forme ancienne, des *ci* chantés et des ballades. Le mélange entre le style haut et le style bas reflète le mélange constant entre classique et vulgaire qui caractérise le roman vernaculaire en général.

### *Les jugements sur le roman*

Sur l'emploi de la transgression dans le roman, qui est pour ma recherche le point le plus intéressant et sensible, Li Jieyi se montre plutôt prudent : tout en reconnaissant la déviation des normes et des règles de la part de la princesse-renard, il affirme qu'il s'agit d'une simple escapade pour susciter l'intérêt du lecteur<sup>159</sup>. Toujours d'après lui<sup>160</sup>, les techniques rhétoriques mêmes employées dans le roman n'auraient pour but que de susciter et de garder éveillée la curiosité du lecteur : pensons par exemple à la technique « d'un climax qui suit l'autre » *bolan qifu* 波瀾起伏. D'après lui il y aurait partout des signaux ensevelis sous l'écriture et la construction de l'intrigue serait minutieuse, dirigée par l'expédient du double : Meiyong, qui ressemble suffisamment à Yaohua pour pouvoir la remplacer à la deuxième partie du roman. La question du talent féminin occupe sous la plume des critiques une position centrale : talent de Yaohua d'abord et de ses servantes et collaboratrices par la suite : *benling* 本領 ou *caineng* 才能 est un mot clé maintes fois répété dans les trois mémoires de master qui traitent du roman<sup>161</sup>. Face à la supériorité de Yaohua sur les hommes en général et en particulier vis-à-vis de son mari et de son père, l'éducation prônée dans le roman s'éloigne alors de la tradition pour laisser la place à un véritable acte progressiste<sup>162</sup>.

Même si les critiques négatives mettent en relief les incohérences dans la narration des faits historiques, le roman décrit de manière admirable les mœurs et les coutumes de la fin des Ming, en particulier de la région de Suzhou, dont l'auteur est natif. L'habileté narrative se concentre en particulier sur la vie de femmes de condition, comme Yaohua justement, mais elle fait vivre aussi des membres plus modestes de l'élite, comme les petits fonctionnaires. En outre, même s'il ne suit pas parfaitement la chronologie des événements, le roman est très riche et fiable dans la description de la réalité sociopolitique, avec la dénonciation de l'oppression et de la violence du pouvoir exercé sur le peuple.

---

<sup>159</sup> Li Jieyi, *Yaohuazhuan yanjiu* 瑶华传研究 [Recherche sur le Yaohuazhuan], p.48.

<sup>160</sup> Li Jieyi, *ibid.*, p.47.

<sup>161</sup> Voir par exemple Qi Qian, *Yaohuazhuan yanjiu* 瑶华传研究 [Recherche sur le Yaohuazhuan], p.7 et Li Jieyi, *ibid.*, p.15, 34, 38 et 51.

<sup>162</sup> Li Jieyi, *op.cit.*, p.32.

### *La valeur socio-politique de l'esprit-renard*

Le renard devient alors un miroir, qui reflète les changements dans la place des femmes au sein de la société<sup>163</sup>. L'esprit-renard lui-même est une créature de la société patriarcale, qui utilise le corps du renard comme exutoire de mépris. Si la lubricité devient alors la marque de l'esprit-renard, sa féminité devient symbole de la féminité des femmes réelles et incarnation de la féminité telle qu'elle évolue dans la société chinoise. Qi Qian compare le *Yaohua zhuan* à d'autres ouvrages romanesques, dans lesquels la transgression de l'esprit-renard assume une valeur politique, notamment dans le *San Sui Pingyao zhuan* 三遂平妖傳 et dans le *Fengshen yanyi* 封神演義<sup>164</sup>. Il le compare encore à d'autres ouvrages, comme le *Xiyouji* 西遊記 et le *Xingshi yinyuan zhuan* 醒世姻緣傳, et il en montre les affinités avec le *Huliyuan* 狐狸緣, en tant qu'ouvrage à l'attitude féministe et qui présente comme protagoniste une « femme féroce » (*hanfu* 悍婦). Toujours d'après le chercheur, le personnage de Yaohua se poserait contre le système patriarcal et contre les abus de la société féodale. Ce qui caractériserait le roman serait la manifestation de la crainte du féminin. L'auteur remarque encore que les femmes-renardes décrites dans les récits Qing sont plus indépendantes et que cela correspond à un changement de valeurs dans la société. Les femmes dépassent même les hommes et cela en raison de leur talent<sup>165</sup>. La dimension satirique est particulièrement importante dans la délégitimation du pouvoir patriarcal et s'associe directement au statut de *xia* 俠 de Yaohua, chevalier errante redresseuse de torts, engagée contre la corruption des fonctionnaires de la fin des Ming<sup>166</sup>. La dénonciation de la corruption n'épargne pas le clergé : dans la visée de l'auteur, moines et nonnes bouddhistes en premier, mais sa satire sociale condamne aussi l'hypocrisie des confucéens. Qu'il s'agit d'un renversement des valeurs traditionnelles, c'est Qi Qian même qui l'exprime ouvertement<sup>167</sup> : *dianfu le chuantong nüxing roumei dan ruoshi de tezheng* 顛覆了傳統女性柔美但弱勢的特征 « il (l'auteur) a renversé la caractéristique de la féminité traditionnelle en tant que belle et douce mais faible. »

---

<sup>163</sup> Qi Qian, *op.cit*, p.8.

<sup>164</sup> *Ibid.*, p.11-12.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p.16, encore une fois la primauté du talent.

<sup>166</sup> *Ibid.*, pp.20, 23 et 29.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p.56.



## II. Pourquoi une carrière de renard ?

Le fait qu'il s'agit bien d'une histoire de renards est mis en relief déjà par les vers introductifs du roman :

Un poème ancien en vers irrégulier dit :

On parle pas de fantômes, on ne parle pas de gens, parlons seulement d'avant et d'après la réincarnation d'un renard. Dans son existence précédente il pouvait se tenir aux enseignements reçus par les ancêtres, comment a-t-il pu commettre des péchés aussi nombreux que les écailles sur la peau du poisson ? Le renard mâle désire procéder rapidement, la renarde femelle préfère y arriver après, mais il faut connaître des astuces. Le renard mâle ne s'examine pas, alors que la renarde femelle analyse les propos d'autrui avec discernement, des propos qui rentrent tous dans la voie du Chan. Il aura suffi de l'égarement d'un instant pour que les poètes désœuvrés écrivent sur le sujet à n'en plus finir !<sup>168</sup>

Ce qui est très intéressant à remarquer et qui constitue un véritable « signifiant » qui révèle la personnalité de l'esprit-renard mâle tel qu'il est présenté du tout début de l'histoire est son impatience, son incapacité de passer étape par étape et son désir de faire vite (*su* 速 vitesse) qui l'amèneront à transgresser et à choisir la voix hétérodoxe, plus facile, pour essayer d'acquérir l'immortalité convoitée.

On commence à nous narrer l'histoire en partant de la description de la région et des personnages de renard protagonistes de l'histoire (chapitre 1) :

À Bozhou au nord du fleuve, à côté d'Anqing, il y a une certaine Montagne Méridionale, aux pics escarpés et qui est déserte, où rien ne pousse. Il y a des serpents venimeux et des tigres féroces, des groupes de renards et de lapins, chacun dans son espèce et, à part les chasseurs, très rares étaient les gens qui s'y aventuraient. Il y avait là toute une bande de renards, dont on pouvait dire qu'ils y prospéraient. Ceux d'entre eux qui cultivaient le Dao depuis on ne sait pas combien de centaines ou de milliers d'années nichaient dans des cavernes lointaines ou s'étaient enfoncés dans les montagnes ; ceux qui, engagés dans la cultivation sans avoir encore atteint le but, partaient visiter les maîtres du Tao en des lieux lointains. Ceux dont la conscience s'était juste éveillée, et qui s'apprêtaient à commencer la cultivation, demeuraient toujours en ce lieu. Quant à ceux qui n'avaient point encore conscience, qui étaient en très grand nombre, ils pratiquaient le vol et se livraient aux débauches, pour vivre paisiblement selon leur nature, voilà tout.

On ne savait pas depuis combien de milliers ou de centaines d'années il pratiquait la voie et il habitait dans une tanière lointaine dans les profondeurs de la montagne. Il n'avait pas encore terminé son autocultivation, et en plus il avait le désir de voyager loin. Il avait un peu de connaissances et il désirait se raffiner alchimiquement, et il restait au milieu de cet

---

<sup>168</sup> Ding Bingren 丁秉仁, *Yaohua zhuan* 瑤華傳, coll. Guben xiaoshuo jicheng 古本小說集成 [Collection de romans anciens], Shanghai guji chubanshe, p.1. Cette version est celle utilisée pour ma thèse avec toutes ses traductions. Voir aussi <http://open-lit.com/book.php?bid=636> (consulté le 13 septembre 2019). Traduction personnelle du texte chinois : « 長短句古風曰：不說鬼，不說人，只說狐狸前後身。前身能守乃祖訓，何來罪孽如魚鱗。雄狐欲速，雌狐願後，但須識得機關透。雄者不察，雌者知言，言俱入禪中殼，只爭一念之差池，致使風人握筆閒窮究。 »

endroit. Il n'avait pas de connaissances de ce bas monde, il n'en comptait pas le nombre (?), il n'y en avait pas qui ne fussent pas en train de voler de la nourriture ou de s'adonner à des actes lascifs, il demeurait calme dans sa persévérance.<sup>169</sup>

Et encore :

Il n'y a pas de montagne haute et écartée où l'on ne rencontre des souffles raffinés et magiques. Si des gens y résident, alors ces souffles se concentrent sur les gens. Mais dans cette montagne où rien ne poussait, ces souffles se concentraient sur les bêtes sauvages. Dans cette montagne il n'y avait que les renards qui prospéraient, pendant des milliers et des centaines d'années on ne sait plus combien de renards s'étaient autocultivés. Mais petit à petit, même s'ils étaient nombreux au départ, on ne put pas empêcher que, par le succès de leurs pratiques, leur nombre progressivement diminue. Ceux qui avaient atteint la perfection, avait naturellement pratiqué et progressé peu à peu. Mais ceux de la même espèce qui avaient suivi cette voie plus récemment ne pouvaient égaler la profondeur de leurs pratiques pluricentennaires. Ceux qui existaient maintenant, c'étaient seulement ceux là qui désiraient se raffiner mais qui n'avaient pas encore atteint la perfection. Parmi ceux-ci il y avait un renard, qui s'était durement autocultivé au point de penser qu'il n'était pas pareil que les renards de la tanière qui n'avaient pas de connaissances, et qui désirait partir au loin pour pénétrer en profondeur la vallée. Il y avait encore un mâle et une femelle, qui avaient atteint un degré de connaissance passable ; en voyant son désir de partir, ils en conçurent de l'envie, espérant profiter de ses secrets.<sup>170</sup>

Après avoir écouté le renard céleste qui est sur le point de partir, le renard mâle et femelle assistent effectivement à son départ et ils s'acheminent pour aller finalement rencontrer le renard immortel dont il leur a parlé :

Ayant fini de parler, il s'envola dans le ciel et il s'en alla. Ces deux renards mâle et femelle, en regardant la situation, furent plein d'admiration, ils devinrent très résolus de pratiquer la Voie et très pieusement ils s'empressèrent d'avancer. On ne sait même pas pendant combien de jours ils avaient marché, ce jour-là ils étaient déjà arrivés au pied de la montagne et, en regardant tout en haut, ils y avaient encore environ cent li de hauteur à parcourir. Les deux (renards) se reposèrent encore un ou deux jours et ils firent alors l'effort d'escalader la montagne. Ce fut extrêmement dur et, à peine arrivés sur le sommet, ils virent alors qu'il y avait une cabane en ruine au toit de chaume, tout devant un terrain d'épines s'étalait avec une hauteur de plus d'un *zhang* / d'une toise (environ trois mètres) ;

---

<sup>169</sup> *Yaohua zhuan*, *ibid.*, p.2. <http://open-lit.com/book.php?bid=636> (consulté le 13 septembre). Traduction personnelle du texte chinois : « 江北亳州與安慶毗聯，其地有座南山，皆高崖峻嶺，但係荒山，並無所產。其中毒蛇猛虎，狐群兔隊，各安其族類，除了獵戶，罕有人到。這裡面就有一伙狐狸，最稱蕃盛也。不知幾千百年修有道行者，則遠窟穴而另入深山。修而未成者，亦有游道遠方。稍有知覺，而將欲修煉者，則尚處其中。以下凡無知識者，不計其數，無非竊食肆淫，安其常性而已。 »

<sup>170</sup> *Yaohua zhuan*, *ibid.*, p.3. <http://open-lit.com/book.php?bid=636> (consulté le 13 septembre) Traduction personnelle du texte chinois : « 凡山之高遠者，無有不具靈秀之氣，如人處其中，則鍾於人，此山因無所產，無人開闢，其靈秀之氣，則鍾於禽獸矣。此山惟狐狸最盛，這幾千百中也不知修出多少狐屬。但山靈之氣，亦只有這許多，漸漸拔去，少不得也漸微薄。成道者自然越修越進，而近今族類，自不能如前數百年之道行高深矣。現在所存，不過是些將欲修煉而未成者。內中一狐，竟被其苦修而得其覺，不屑與眾無知識之類同處穴中，將欲遠離而入深谷。尚有一雄一雌，略有知識，見其欲去，亦有希冀之心，叨其底蘊。 »

il n'y avait pas de chemin pour le traverser. L'ayant contourné un peu, ils virent qu'au nord les épines avaient été comme un peu arrachées, et qu'on pouvait y passer.<sup>171</sup>

Le vieux renard est en méditation mais il les accueille volontiers et il leur explique les différents chemins pour atteindre l'immortalité, qui sont trois : la première méthode consiste dans le fait de renoncer à tuer des animaux et à manger des céréales et à ne plus voler, pour se nourrir seulement de rosée et de vent ; la deuxième consiste dans le fait de trouver un maître immortel et de le suivre et servir et en suivant ses instructions, on évitera d'être frappé par la foudre; la troisième, qui est la seule à permettre de changer d'aspect, même temporairement, est la plus facile mais, par contre elle est hétérodoxe (*pangmen zuodao* 旁門左道) et elle consiste dans le vampirisme énergétique. C'est le renard mâle qui insiste pour savoir tout en détail sur cette dernière voie et sa curiosité trahit ses intentions futures :

Le renard mâle demanda : « Et si les jeunes vierges réagissent, il n'y a pas alors à s'inquiéter pour sa propre vie ? » Le vieux renard répondit : « Les jeunes vierges n'ont aucun moyen de réagir, mais, s'il y a les pères et les frères qui les protègent et qui en sont informés, comment pourraient-ils consentir à en finir ? Sûrement ils iront chercher des gens spécialisés dans la Voie, pour appliquer de la magie et vous mettre à mort. Il y a aussi cette sorte d'immortels bretteurs et chevaliers errants qui, là où il y a une injustice, tirent leurs dagues pour prêter secours ; ces faits ceux sont des choses auxquelles s'attendre : comment ne pourrait-il pas y avoir de l'inquiétude pour la vie ?<sup>172</sup>

Le mot signifiant sur lequel la scène globale se construit est *naixing* 耐性, la patience, plusieurs fois répété et qui se dessine comme antithétique par rapport au caractère du renard mâle, qui est décrit par le vieux renard comme inquiet et incapable de tranquillité : « Le vieux renard dit en désignant le renard-mâle : « Tu es enclin à l'impatience, j'ai peur que tu ne soies pas à la hauteur de la tâche, de plus tu n'es guère raisonnable. Tu veux apprendre cet art alors que tu es incapable de calme spirituel : même si je te le transmets, cela ne servira à rien, la prochaine fois tu devras te repentir et c'est tout. » »<sup>173</sup>

---

<sup>171</sup> *ibid.*, pp.4-5. *Ibid.* Traduction personnelle du texte chinois : « 說罷騰空而去。這一雄一雌兩個狐狸，看了那個的光景，十分羨慕，於是修道之心十分堅固，虔虔誠誠的趨行前去。也不知走了多少日子，這一天已到山腳之下，望上去約有整百里之高。這兩個又歇息了一兩日，才發狠的上山。真個千辛萬苦，方到得山頂，果見有個倒敗的草棚，面前的荊棘足有一丈多高，無路徑可入。周圍走了一轉，只有北面的荊棘似乎拔除了些，可以容身入去。 »

<sup>172</sup> *Ibid.*, pp.9-10. *Ibid.* Traduction personnelle du texte chinois : « 雄狐道：「如童女有何作為，乃有性命之憂？」老狐道：「童女本無作為，但自有父兄輩保護，倘被知覺，豈肯干休，必致訪求有道術之人，作法行誅。還有一等劍仙俠客，路見不平，拔刀相助，此皆意中事也，豈非性命之憂乎？」 »

<sup>173</sup> *Ibid.*, pp.11. *Ibid.* Traduction personnelle du texte chinois : « 老狐指著雄狐道：「你存心急燥，恐難入殼，況你一些影響全無，就想要學這個法子，你沒有靜心，就傳法子與你也不效驗，下次要改悔才是。」 »

Après avoir écouté les bons conseils du renard céleste, les deux renards retournent donc à leur pratique orthodoxe ; mais le renard mâle, qui avait déjà manifesté à sa partenaire la difficulté de suivre les deux chemins orthodoxes, ne résiste plus et, poussé par l'ambition, il se met alors au vampirisme énergétique. Il arrive déjà à plus de quatre-vingt vierges.

Le discours général du narrateur et celui manifesté par le dialogue dont le renard mâle est protagoniste ensemble avec la renarde femelle, tourne entièrement autour de la notion de patience et d'endurance : « Le renard mâle dit : « La deuxième méthode<sup>174</sup> est aussi possible, mais par contre il faut être patient et diligent. »<sup>175</sup>

On remarque ici l'importance de la nature du mot *qinlao* 勤勞, qui indique à la base la douleur physique et la fatigue de faire un effort. La qualité physique et non pas morale qui préside à ce terme trouve son écho dans la nature de l'esprit-renard lui-même, créature symbolique qui incarne le refoulé de la jouissance qui est premièrement du corps et dans le corps.

## 1) Le dernier péché du renard

Venons-en maintenant à la dernière victime des crimes sexuels du renard, celle qui en provoque la mort et la réincarnation. Le riche marchand Xu Qingxuan 許青選, du Jiangnan, qui suit une carrière mandarinale et, suite à la faillite de l'activité de famille, devient un magistrat local (*tong pan* 通判) grâce à des relations et part prendre son poste avec toute la famille. Il n'a pas d'héritiers : il a une fille unique, Huan Fenggu 喚鳳姑, encore très jeune ; sa femme, Dame Zhou 周氏, et les deux frères de celle-ci, plus les serviteurs. Au total, seize personnes sont en route. Ils partent du Henan pour arriver au Shanxi, à Datong. Mais, arrivés à Bozhou, ils ne peuvent plus continuer à cause de la boue ; ils cherchent un endroit où passer la nuit et un groupe de vieux habitants vivant dans de pauvres huttes leur indique le Monastère (de nonnes) de la Vie Successive (*zaisheng yan* 再生庵). Les porteurs ne voudraient pas s'y rendre, parce qu'il y a souvent des bandits, mais un vieux les rassure que la situation a changé, parce qu'il y a une nouvelle nonne qui se fait respecter (on comprendra ensuite que c'est « l'Immortelle à l'Épée » Jian Xian 劍仙, qui se fait appeler « Maître de la Connaissance sans Limites » Wuai zi 無礙子 et qui sera le maître de Yaohua).

---

<sup>174</sup> A la lettre il s'agit d'une couche.

<sup>175</sup> *ibid.*, p.12. *ibid.* Traduction personnelle du texte chinois : « 雄狐道：「第二層也還可以，也不過是耐些勤勞。」 »

Ils y vont donc et sont accueillis par une vieille nonne. Les membres de la famille discutent entre eux de l'aspect physique d'une jeune femme qui est dans le monastère mais qui n'est pas une nonne : elle a la cinquantaine mais sa peau est parfaite et on dit qu'elle a déjà la sagesse de la Voie et qu'elle serait un maître : c'est Wuai zi, l'immortelle dite à l'Épée dont le vieux renard céleste avait parlé pour mettre en garde le jeune renard mâle. Après avoir bavardé et mangé, tout le monde va se coucher et la fille de Xu, Fenggu, va aussi se reposer, mais le renard mâle, qui l'a repérée, vient la rendre inconsciente pour la violer. La scène du viol est assez intéressante puisqu'elle décrit bien le côté d'inquiétante étrangeté propre à la hantise, dans ce cas-ci sexuelle, de l'esprit-renard : la jeune fille est d'abord consciente, puis elle sent un souffle de débauche sur son visage, on lui arrache le pantalon, et on touche à son sexe ; elle crie de toutes ses forces, mais rien ne sort de sa bouche puisqu'elle est déjà ensorcelée ; elle tombe alors inconsciente. Le matin on ne la trouve pas dans sa chambre : il n'y a que son pantalon. Tout le monde est alarmé et la mère pleure. Finalement la vieille nonne la trouve inconsciente aux pieds du mur du monastère, le vagin enflé et du sang coulant partout. Xu ne comprend pas ce qui s'est passé et on va chercher le maître. Celle-ci réveille magiquement Fenggu, qui pleure et désire mourir. Tout a été compris et le maître dit ne pas pouvoir pardonner ce comportement barbare : après avoir sorti de ses reins une épée et une pilule magique, elle s'envole dans le Ciel vers le Sud. Elle regarde à droite et à gauche, elle envoie son rayon magique, et, ce qui revient emporté par le rayon, est un objet mystérieux, que tous les autres dans le jardin ne reconnaissent pas non plus : une tête ruisselante de sang, mais qui n'est celle d'un chien ni d'un porc ; on comprendra après que c'est bien la tête du malheureux renard. La mère Zhou remercie le maître qui donne aussi à Fenggu des pilules pour se remettre ; la mère Zhou demande quel est le monstre qu'elle a tué, mais l'autre ne répond pas que c'était un esprit-renard. Il y a donc ici une anticipation par le non dit qui n'a pas véritablement la fonction de créer une attente chez le lecteur, puisque ce dernier sait déjà qu'il s'agit du renard, mais qui sert à signifier l'ignorance des protagonistes de l'épisode. Le savoir est seulement du côté du maître et cela est important pour signifier son statut de dépositaire de la vérité, statut qu'elle gardera, même si de manière tumultueuse et ambiguë, jusqu'à la fin de la narration. Xu veut la remercier mais il est gêné ; le maître lui répond que ça n'importe pas, il faut reprendre la route. Sur le chemin, il y en a qui pensent que le maître est une immortelle, y en a qui pensent que c'est une Bodhisattva ; seul Xu sait qu'elle est « l'Immortelle aux Épées ». Mais on ne suit plus leur parcours.

## 2) Le renard et le maître

On revient donc au renard juste avant la décapitation. Très content du pillage d'énergie *yin* auquel il vient de se livrer, il rentre tout satisfait dans sa tanière, mais il tombe sur la renarde femelle, qui lui demande d'où il revient si heureux. Comme la renarde le questionne, il répond qu'elle ne sait pas profiter des plaisirs de la vie ; elle devine ce qu'il a fait et il lui dit que ce n'est absolument pas bien. Elle sent arriver le danger mais le renard mâle ne comprend pas ; la compagne lui explique qu'un être extraordinaire doit résider dans le monastère et que en désobéissant à l'ancêtre, il l'a certainement provoqué. C'est trop tard. Même pas le temps de finir de parler pour le renard, qu'il est décapité, la tête d'un côté et le corps d'un autre. Son âme demeurant condensée à côté du cadavre, il réfléchit et pense que l'épée volante qui l'a tué peut venir seulement de l'être extraordinaire du monastère. Il part emporté par le vent vers le Nord, il atterrit dans le jardin du monastère où il trouve sa propre tête ; il va dans les salles du Chan<sup>176</sup>, il trouve l'immortelle assise sur le lit en méditation et, ayant attendu que l'esprit de celle-ci revienne, il frappe à la porte. Mais, avant de parler de cette rencontre, le narrateur raconte qui est cette immortelle<sup>177</sup>.

On passe par la suite à décrire cette rencontre fatale entre les deux personnages : l'immortelle est réveillée par la puanteur de l'âme libidineuse, elle explique à l'âme du renard en quoi sa voie des Trois Enseignements<sup>178</sup> consiste et qu'il faut qu'il rembourse sa dette karmique en se réincarnant...en une femme :

Dans ta vie précédente tu étais mâle, il faut maintenant que tu te changes en fille, et il faut en plus que tu sois soutenu par une famille aisée, d'éliminer (le pêché) ce sera alors trop facile. De toute manière il faut que tu te mettes à cette épreuve, mais ce ne sera pas une mince affaire. » L'âme *hun* du renard dit : « Mais je ne sais pas comment m'acquitter de ma dette, je demande encore des éclaircissements. » Wuai zi dit : « Tu as brisé la virginité de quatre-vingt-neuf filles, maintenant tu dois compenser leur nombre. » L'âme du renard répondit : « Si je dois compenser leur nombre, comment ne serais-je pareil qu'une courtisane ou une prostituée ? Ma dégénérescence serait encore plus profonde que la leur, et il faut penser à ce qu'il se passerait ensuite »<sup>179</sup>

---

<sup>176</sup> Génériquement les pièces dans un monastère.

<sup>177</sup> Au paragraphe suivant.

<sup>178</sup> Celle de réunir les Trois Ecole, confucéenne, taoïste et bouddhiste dans un seul enseignement, fut une tendance caractéristique de la fin des Ming et ça n'a donc rien d'ésotérique en soi.

<sup>179</sup> Ding Bingren, *op.cit.*, p.30-31. Traduction personnelle du texte chinois: « 你前身為雄，必轉身為女，再得富貴擁護，消除尚易。然這番磨折，卻也非同小可。」狐魂曰：「但不知如何償法？還求明示。」無礙子曰：「汝壞了八十九個處女元身，亦當按償其數。」狐魂曰：「若欲按數償之，豈不同於娼妓煙花隊裡，墮落更深，還思其次。」 »

Il faut ici remarquer le rôle signifiant fondamental joué par l'odeur en tant que manifestation d'un refoulé sexuel étroitement relié à l'animalité<sup>180</sup>. Bien loin d'être une caractéristique spécifique de ce personnage vulpin dans ce roman, la puanteur est en fait la marque qui définit l'esprit-renard en général et qui le dévoile en le rendant reconnaissable. Même pendant la scène de viol : le *saoqi* 騷氣 du renard aperçu par la jeune fille, qui d'ailleurs ne voit rien mais qui sent seulement, se situe dans une ambivalence signifiante entre le *sao* 騷 qui signifie à la fois la débauche et le mâle et l'autre *sao* 臊 qui indique l'odeur des urines du renard. Le *saoqi* 騷氣 est répété dans cette scène de la rencontre à un moment clé de la narration : « Après avoir décapité le renard mâle, elle avait fait sortir son âme et elle l'avait faite revenir ; en sentant qu'il y avait le souffle fétide d'un renard, elle ouvrit ses yeux de sagesse et elle vit qu'il y avait l'esprit du renard appuyé à côté du lit. »<sup>181</sup>

Le lien entre la prostituée/courtisane et le renard est aussi un rapprochement signifiant très intéressant déjà mis en relief par Rania Huntington et Kang Xiaofei et déjà présent dans les *chuanqi* des Tang, thème repris par le *Liaozhai zhiyi* 聊齋誌異, où on dit que, même si toutes les renardes ne sont pas des prostituées, toutes les prostituées sont par contre des renardes, puisqu'elles volent l'énergie vitale et l'argent de leurs clients. Malgré les protestations de l'âme de l'esprit-renard, la réincarnation en femme est enfin décidée et le renard demande où il sera réincarné ; l'immortelle répond que ce sera à Bianliang dans la famille de Fufan, dont la femme Dame Han est juste sur le point d'accoucher. De telle manière, le renard pourra protéger le Pays, distribuer des richesses et accumuler des mérites, et l'immortelle fera de lui un expert dans la fabrication et dans l'art de manier l'épée.

Le renard remercie et il va se réincarner tout de suite, suivant le rayon de lumière réfléchi par l'épée<sup>182</sup>.

### 3) L' « alien kind »

Mais revenons un instant sur le discours du renard dans sa manière de se présenter à l'immortelle en tant que « espèce étrange » et sur son lien avec l'animalité :

<sup>180</sup> Paul-Laurent Assoun « Le refoulement organique ou l'inconscient de l'odeur », in *Corps et Symptôme, Leçons de Psychanalyse*, Paris : ed. Economica, 2015. Kang Xiaofei parle du lien fait anciennement entre odeur du renard et odeur des barbares, hommes et femmes, Kang, *Cult of the fox*, pp. 28-29.

<sup>181</sup> Ding Bingren 丁秉仁, *op.cit.*, p.29. Traduction personnelle du texte chinois: « 自誅雄狐之後，這日出神返舍，嗅有狐騷氣，睜開慧眼，見有狐魂伏在榻旁。 »

<sup>182</sup> Je mettrai par la suite en valeur la signifiante de cette « réflexion » dans le texte, notamment représentée par le verbe zhao 照.

L'âme *hun* de ce renard mâle savait déjà que l'esprit de l'immortelle était revenu, alors elle se dépêcha de se prosterner et elle dit : « Le genre étrange et l'âme *hun* libidineuse que je suis, hier, dans l'ignorance a été décapité par les épées volantes, (mais) comme elle admire la vertu morale, elle est venue exprès demander de rentrer dans la Voie<sup>183</sup>. » Wuai zi lui dit avec reproches : « Alors c'est toi le renard mâle qui se raffina alchimiquement en prenant le premier sang (des vierges) ? Finalement tu peux en condensant ton âme *hun* venir me voir, en fait ta pratique de la Voie n'est pas légère, pourquoi ne changes-tu pas le mal pour revenir au bien au lieu de te faire ce mauvais karma ? Que veux-tu de moi en venant ici ? » L'âme *hun* du renard dit : « Il n'y a pas autre chose, même si moi je suis d'une espèce étrange, le travail de raffinement est pareil, la seule différence est dans la moins grande profondeur avec laquelle il est accompli. En ce qui concerne les mots d'« orthodoxe » et d'« hétérodoxe », je n'ai jamais su bien en distinguer le sens, mais qui s'approche du vermillon devient rouge, qui s'approche de l'encre devient noir (on subit l'influence de son propre milieu), chacun a ses propres origines et dans mon espèce il y en a qui pratiquent la Voie de manière profonde et avec un haut niveau. Mais pour ce qui est de ce qui est correct/orthodoxe dans ce que j'ai étudié, il n'y a rien qui n'appartienne aux deux écoles des immortels et du Bouddha ; en ce qui concerne les pratiques hétérodoxes, elles suivent les deux chemins des fantômes et des démons. Les fantômes ont une ombre mais pas de corps, ils sont adaptés à effrayer les humains ; les démons essences, s'ils ne sont pas des quadrupèdes sont des oiseaux/ sont soit des quadrupèdes soit des oiseaux, qui, quand ils condensent leur esprit, peuvent changer leur forme. Moi en tant que renard je suis doté de qualités innées qui dépassent les autres espèces, mais je n'avais pas entendu dire qu'une épée volante pourrait m'accompagner pour aller trancher des têtes à cent *lis* de distance ! Cette idée ayant germé, l'esprit et l'âme *hun* se sont raffermis et condensés, je désire me soumettre au processus fixé par mon maître. J'ai déjà quitté ma forme et mon âme *hun* est flottante, comment pourrais-je concevoir une autre pensée ?! <sup>184</sup>

Ce qui se profile est donc une sorte d'animalité démoniaque qui trouve sa propre marque dans la métamorphose et dans le fait d'appartenir à une nature qui a quelque chose de plus que les autres espèces. On confirme ici l'idée du renard en tant qu'espèce étrange (*yilei* 異類) et créature lubrique, égarée à mi-chemin entre l'orthodoxie et l'hétérodoxie. On insiste beaucoup sur les notions de *lei* 類 espèce, genre et de *xing* 形 ce qui apparaît de l'extérieur et qui définit l'être de quelque chose selon une forme. La nature démoniaque apparaît reliée de manière étroite à la nature animale, quelque chose qu'on peut/doit dompter et pourchasser. Il est intéressant que le renard mâle ne se définisse pas dans ces termes, mais plutôt en tant que nature supérieure et céleste, étant *tianxing* 天性 l'ensemble des qualités innées mais aussi la

<sup>183</sup> Le terme *guiyi* 皈依 désigne à la base la cérémonie par laquelle un bouddhiste rentre dans les ordres ou quelqu'un se rallie à la foi bouddhiste.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p.30, *ibid.* Traduction personnelle du texte chinois : « 其雄狐之魂，已知劍仙神回，遂趨而叩曰：「異類淫魂，昨蒙飛劍誅戮，欽佩道德，特來皈依。」無礙子叱曰：「汝即是採取元紅修煉之雄狐耶？竟能凝魂前來見我，當之道行也不淺薄，何故不改邪歸正，而作此孽障，汝之來意云何？」狐魂曰：「無他，我雖異類，修煉則同，不過工夫在深淺之別耳。至於邪正兩字，何嘗不曾辨別，但近朱近墨，各有所自來，我類亦有深功高行者。但所習之正，無非仙佛兩家，至於異端，則鬼怪兩途。鬼乃有影無形，適足駭人而已；怪則非禽即獸，聚精神，皆能變易其形。我狐屬天性自然，更勝他類，然不聞有飛劍隨身，可以百里之外取戮首級者。此意一萌，神魂強為凝聚，欲叩吾師原委，我已形離魂蕩，豈有他想哉。」 »



nature divine. L'esprit-renard tient donc surtout à ne pas se présenter à l'immortelle en tant que simple animal et à revendiquer l'importance de son perfectionnement spirituel.

A partir de ce moment jusqu'au chapitre 38, vers la fin du roman, Yaohua gardera son appartenance vulpine, qui fera obstacle jusqu'à la fin, de par sa nature démoniaque lubrique, à l'obtention de l'immortalité.

#### 4) Les thèmes d'après l'auteur

La préface même au texte expose ceux qui sont, d'après l'auteur<sup>185</sup> les points clés de cette longue narration, qui se caractérise comme le parcours d'un esprit renard changé en femme et comme une carrière d'Immortelle qui a comme point de départ un esprit renard mâle :

- la dénonciation de l'immoralité à travers les quatre vices principaux et notamment de celui de la dépendance du désir sexuel libidineux 色 (œuvre moralisante);
- la thématique du sexe comme centrale dans le roman et, en particulier, le sexe des femmes comme au centre de l'analyse (女色);
- le voyage à travers six provinces avec des lieux de cultes très importants (comme l'E'mei shan au Sichuan);
- la thématique apocalyptique, avec la chute de la dynastie Ming.

Voyons maintenant, dans le vif du texte, quelles sont les figures de femmes remarquables auxquelles Yaohua se lie dans l'histoire, de quelle manière elles influencent la princesse renarde et de quelle manière Yaohua les aide tout au long de l'histoire. On verra l'héroïne dans son identité multiple de guerrière et concubine impériale, générale et lettrée, gouverneure et administratrice de la région à la place de son père et artiste poète.

### III. Portraits de femmes remarquables

Les personnages féminins exemplaires sont essentiels dans l'histoire pour la formation et l'évolution du personnage de Yaohua. Qu'il s'agisse d'amies et camarades ou de la mère et de du maître, elles contribuent à la formation du caractère et au raffinement du double talent, littéraire et militaire, de la princesse-renard. Il s'agit de personnages transgressifs, chacun à sa

---

<sup>185</sup> *Yaohua zhuan, ibid.*, Zixu 自序 [Auto avant-propos], <http://open-lit.com/book.php?bid=636> (consulté le 13 septembre).

manière, qui s'opposent à l'autorité patriarcale de manière plus ou moins intense et qui surprennent les autres pour leurs capacités.

## 1). L'immortelle taoïste

La première femme de talent de l'histoire est très clairement l'immortelle taoïste, dont on raconte dans le détail les origines, la formation et la carrière au chapitre 2. Ce récit pose en quelque sorte les bases de ce qui définit le féminin dans tout le roman, puisque l'Immortelle, le maître de Yaohua, émerge ici comme une figure de femme hétérodoxe, quasiment rejetée par la société, mais qui, en revanche, se propose comme vengeresse et refuge des faibles, en particulier des femmes, remplaçant la justice officielle, qui est trop corrompue pour être efficace. Cela fera écho à la carrière de Yaohua vers la fin du roman.

Originaire du village Renhou 仁厚 (« de la Bienveillance et de la Générosité ») de la région de Zhaozhou, issue d'une famille d'agriculteurs, son père s'appelait Ji 計 (« Calcul ») et, entre frères et sœurs, ils étaient cinq ; elle était la deuxième et, bien qu'elle ait été promise en mariage, comme son promis était mort avant les noces, elle attendait toujours de pouvoir se marier. Un jour par hasard elle se promenait oisive à l'entrée du village et elle fut droguée et ramenée à Pékin par un malfaiteur, qui la vendit à une famille comme servante. Mais il y eut un être extraordinaire qui passa et qui reconnut entre les sourcils de l'immortelle un souffle de pureté. Il la racheta à cher prix, il l'éleva chez lui et il en fit sa fille adoptive, du matin au soir ils s'entraînaient. Au bout de quarante cinquante ans, il lui eut tout appris de ses méthodes secrètes, et elle avait acquis l'art alchimique de faire voler ses deux épées. Sur le point de s'envoler vers les cieux, son maître lui enjoignit de continuer de pratiquer et d'accumuler les mérites, ainsi pourrait-elle prendre place elle aussi parmi les immortels. Elle fit comme son maître lui avait recommandé, et, allant du proche au lointain, elle commença par opérer dans la région au Nord du Fleuve Jaune, où elle aidait les gens en difficulté financière et en danger ; ensuite elle étendit son action à toute la terre, elle voyageait entre les quatre mers, elle accumula des mérites, et, petit à petit, son corps devint léger comme les nuages et son esprit put s'envoler de son corps. Elle n'employait pas qu'un seul nom de taoïste : cela changeait selon l'endroit. Maintenant qu'elle était revenue des nuages de la mer orientale, ayant vu qu'au Henan l'atmosphère était simple et sincère, elle s'était temporairement arrêtée là, au monastère, et elle s'était nommée Wuai zi (« Maître de la Connaissance sans Limites/Obstacles »).

Dans tout endroit où elle arrivait et où la loi impériale était inefficace, elle redressait les torts et accomplissait les vengeances ; s'il y avait des familles qui n'arrivaient pas à survivre, elle prenait les richesses des familles qui abusaient de leur pouvoir et elle en redistribuait les biens. Bien qu'elle se disait âgée de cinquante ans seulement, elle en avait en fait plus de cent.

186

---

<sup>186</sup> *ibid.*, p.27, *ibid.* Traduction personnelle du texte chinois : « 再說這劍仙是誰，原來是趙州仁厚村人氏，生長農家，父姓計，兄弟姐妹共五人，劍仙居二，也曾字人，因望門寡了，仍然待聘，偶在村口頑耍，被拐子用藥迷住，直拐到北京城裡，賣與人家作使女。忽有個異人在那裡經過，見了劍仙眉間有一股清氣，知有夙根，遂用重價買回，收養在家，作為義女，朝夕授以修煉之術，歷四五十年，盡得異人秘傳，煉得兩口飛劍，後值異人飛升，囑其修功積行，也可上列仙班。劍仙遵異人所囑，由近而遠，先在河朔之

Ayant examiné cette figure de justicière, venons maintenant au tout premier personnage qui contribue à la formation de la princesse-renard.

## 2) La mère de Yaohua : Dame Han

Tout de suite après l'immortelle Wuai zi, la deuxième femme qui constitue un point de repère dans la vie de Yaohua est sûrement sa mère, Dame Han 韓, qui se lie aussitôt d'amitié avec la nonne et lui confie l'éducation de la fille, à travers, bien évidemment, une rencontre planifiée par l'immortelle et prédestinée (chapitre 2).

On nous explique que cette Dame Han avait été la femme d'un certain Wang, remarié après la mort de sa femme précédente, qui avait servi au palais et avec lequel elle était restée mariée quatre ou cinq ans ; ensuite le mari, à cause de ses appétits sexuels excessifs, était mort. Elle s'appelle Han de son nom de jeune fille, et vient d'une famille de lettrés. Cette femme présente trois particularités extraordinaires (« prodiges ») au niveau de sa personne :

la première, c'est la bonne odeur qui émane d'elle, comme un parfum et, en plus, intense/fort (en contraste avec la puanteur de l'esprit renard)<sup>187</sup>;

la deuxième, c'est que son visage n'est pas trop blanc mais que son corps tout entier, de la tête aux pieds, n'a aucune cicatrice ni aucune tache, avec une chair pareille au lard ou au jade blanc et une peau crémeuse (dont Yaohua héritera);

la troisième, encore plus extraordinaire, était que, comme si elle avait été la réincarnation de Xiaji, elle était née avec trois hymens/membranes<sup>188</sup>. Toutes ces choses, c'était son mari qui les a révélées, c'est pour ça que tout le monde les sait. Après la mort de son mari, elle avait gardé le veuvage. Mais le prince Fufan, l'a vue à l'occasion d'une fête de début d'année, la convoite et l'oblige au mariage. Tout en n'osant pas s'opposer à la volonté du prince, Dame Han ne se laisse pas faire et pose trois conditions : elle veut habiter à l'extérieur du palais, elle veut tout faire (les choses de la vie quotidienne) là où elle habite, comme les concubines ; enfin, elle veut être accueillie avec de la musique de tambour et sur une chaise de nouvelle

---

間廣行功德，濟困扶危，後來遍行天下，遨遊四海，功行累積，漸能輕身雲上，神飛舍外。其道號不一，到處更改。今從東海雲游而來，見河南風氣樸實，暫為停留，棲止此庵中，自稱為無礙子。凡所到之處，有不公不平、王法所不及之事，即代為雪忿報復。如有善良之家不能度日，即取強橫不法之家財物，悉與接濟，並不留名遺蹟，所以世人知者甚少。他雖說五十餘歲，其實百有餘齡矣。 »

<sup>187</sup> La puanteur émanée par l'esprit-renard est une caractéristique essentielle dans de nombreux récits classiques et qui se manifeste tout au long de ce roman aussi : voir par exemple au chapitre 2 et ensuite au chapitre 37.

<sup>188</sup> « 第三件更妙，竟是夏姬再世，內生三膜。 » Traduction conjecturale. Xiaji est connue pour avoir été l'épouse ou la concubine de trois monarques successifs « 三代王后 ». Ces « trois membranes » (hymens ? placenta ?) sont peut-être vue comme un présage d'un semblable destin ?

mariée. Si le prince respecte ces conditions, pas de soucis, sinon, s'il veut l'obliger, elle va se tuer dans la nuit. Quand, sous peu, elle tombe enceinte les gens du village où elle a pris demeure commencent déjà tous à l'admirer. Fufan ne l'aide pas du tout, il est en voyage à la capitale et il retourne à Bianliang. A ce moment précis, elle accouche et il lui demande son sentiment : elle répond que, la nuit du douzième jour du onzième mois, elle a vu un rayon de lumière traverser la fenêtre mais que, malheureusement, c'est une fille. Fuwang répond que fille ou garçon c'est pareil. En la prenant dans les bras, la petite est très belle. En fait, Fufan n'a encore jamais eu d'enfants et il est très content : il lui donne le prénom de Yaohua 瑤華, terme qui signifie « fleur blanche comme le jade », et qui indique la blancheur qui caractérise Yaohua et sa mère à la fois, et il lui fait cadeau de plusieurs damas de soie dorée. Après l'accouchement, la santé de Dame Han empire et elle tombe malade. Malgré cela, l'appétit sexuel de Fufan ne diminue pas et elle est obligée de se faire des soucis. Mais encore une fois elle ne se laisse pas faire et elle demande à s'installer au palais. On entend tout d'un coup que le Sichuan n'est pas stable, en plus à nouveau les conquêtes de la capitale sont insuffisantes, et Fuwang se voit ordonner de s'occuper des affaires militaires dans le Sichuan. Dame Han peut se reprendre tranquillement. Elle se lie d'amitié avec les nonnes de deux endroits : du Monastère de la Vie Successive et du Monastère de la Paix Eternelle. Dès qu'elle fait la connaissance de Wuai zi, la petite Yaohua s'attache à elle tout de suite. Encore une fois la féminité s'affirme avec toute sa puissance dans le roman : la nonne Jingyuan 靜緣, qui s'est aussi liée d'amitié avec Dame Han et qui est généreusement financée par elle, lui explique que le Monastère de la Vie Successive était à l'origine une salle d'offrande pour Guanyin, pour qu'elle fasse réincarner le fils talentueux d'un fonctionnaire important, mort à cause de son activité sexuelle précoce. Le monastère, à l'origine habité par des moines et ensuite, on ne sait pas pourquoi, par des nonnes, est très riche et il n'y a pas besoin que celles-ci se déplacent pour demander l'aumône. On voit ici l'importance des cultes féminins dans le texte, importance successivement aussi mise en relief par les sites religieux desquels Yaohua se rapprochera ou qu'elle visitera et par les allusions contenues dans les poèmes produits par ses amies et par elle-même. La vieille nonne de ce monastère, Neng Jue 能覺 (la nonne qui était présente lors du viol de la fille du fonctionnaire et de l'exécution du renard mâle avant qu'il ne soit réincarné en Yaohua) est vraiment consacrée au bien et c'est pour cela que Wuai zi a décidé d'y résider temporairement. Le monastère a aussi des champs fertiles, grâce encore à la donation mensuelle de la famille Hu, du fondateur ; les fainéants locaux pas encore mariés ne font rien pour aider le monastère, et restent toujours entre eux, et la vieille nonne n'y peut rien.

Depuis que Wuai zi est arrivée, elle a commencé à leur reprocher ouvertement leur comportement, cela a donné de mauvaises pensées ; après ils ont commencé à se convertir et à la suivre mais cela n'a pas duré et ils se sont unis à des brigands du Nord, ils ont tué pas mal de gens et quatre ou cinq ont été tués à leur tour. Il y a aussi une autre nonne qui se révélera importante dans l'histoire et qui est une nonne pauvre qui vient du Monastère du Jade Précieux et Fragile de Suzhou.

Ce qu'il est important de remarquer à propos de la mère de Yaohua, c'est en particulier son statut de gouverneur de la région : comme en fait son mari ne s'en occupe pas, c'est elle qui fait face aux premières famines causées par une invasion de sauterelles et, pour la fête de la Mi-Automne, elle distribue de la nourriture (du blé et des fruits) aux pauvres.

Il y a au chapitre 4 une scène très importante qui se passe entre Dame Han et Wuai zi, pendant laquelle la nonne révèle le destin de Yaohua et l'importance de lui apprendre les arts martiaux, même si elle est une fille, car ce sera fondamental pour son futur :

Wuai zi dit : « On ne peut pas dire que les salles du palais soient pures et calmes et en plus dans le futur je ne pourrai pas y enseigner les techniques. » Dame Han dit : « Ma fille doit apprendre quel type de technique ? » Wuai zi répondit : « Madame ne le sait pas, mais cette princesse n'est pas une commune mortelle, elle rentrera dans les rangs des Immortels ; si on ne lui apprend pas les lettres et les arts martiaux ensemble, comment pourrait-on faire en sorte qu'elle cumule des mérites ? » Dame Han fut éprise de merveille : « Les paroles du Maître sont-elles véridiques ? » Et Wuai zi répondit : « Madame doit réfléchir : si c'était une personne normale, est-ce que je serais venue exprès au palais et est-ce que j'aurais eu cette préoccupation ? En plus sauver ainsi quelqu'un, sera bon pour mes propres mérites. »<sup>189</sup>

*Wen* et *wu* 文武 sont donc les piliers sur lesquels le maître veut bâtir la carrière de Yaohua et les verbes les plus importants dans le passage sont *jiao* 教 enseigner et *xue* 習 étudier, imiter, qui s'accompagnent de l'expression *jiyi* 技藝, contraction de *jiqiao caiyi* 技巧 才藝 habileté, talent et techniques, arts. Dame Han, émue, remercie Wuai zi et elle lui dit par contre que le prince ne permettrait pas de l'amener très loin. Wuai zi la rassure à nouveau : ce n'est pas nécessaire : elle dit en riant que cela n'importait pas si le prince n'était pas d'accord. L'instruction de Yaohua se passera juste à côté. Il faudra construire un pavillon avec cinq

---

<sup>189</sup> *ibid.*, p.90, <http://open-lit.com/book.php?bid=636> (consulté le 13 septembre 2018). Traduction personnelle du texte chinois : « 無礙子道：「府中房屋都不叫清淨，且將來也不能教習技藝。」韓氏道：「女孩子家要習何等技藝？」無礙子道：「夫人不知，這郡主不是凡胎俗子，將來可冀仙籍，若不習到文武全材，如何教他積德累行？」韓氏驚喜道：「師父之言果真麼？」無礙子道：「夫人要想，若是尋常之人，我何肯輕入府中，討此煩惱？且我超拔一人，也為自家功德。」 »

salles dont une bibliothèque. Dame Han répond que cela est très simple et confie la construction au fonctionnaire subalterne, qui commence tout de suite et fait planter des arbres.

L'éducation donnée par l'immortelle à Yaohua est au centre d'un véritable projet d'éducation paritaire des filles vis-à-vis des garçons et des classes inférieures vis-à-vis des supérieures : au chapitre 5 elle choisit personnellement huit garçons « bien propres » et « filles aux pieds bandés » parmi les enfants des serviteurs du palais qui ont le même âge que Yaohua, pour qu'ils forment sa classe d'études, littéraires et martiales.

### 3). A'Zhen

C'est au chapitre 15 qu'on trouve un autre personnage féminin qui se distingue par son talent et qui sera fondamental pour l'obtention de l'immortalité de la part de la princesse-renarde : il s'agit de A'Zhen, fille d'à peu près le même âge que Yaohua qui excelle dans les arts martiaux. Au début rivale de la princesse, elle deviendra ensuite une amie qui l'accompagnera jusqu'à la mort. On raconte que les trois filles de famille aisée qui ont fondé une société de poètes avec Yaohua, une fois retournées à Bianliang, vantent auprès de tous le talent littéraire et martial de Yaohua :

Racontons encore que quand Yang Zhen Shan et les trois (*guixiu*) firent retour à Bianliang, elles racontèrent en exagérant le talent littéraire et martial de Yaohua. Ces propos circulèrent à l'extérieur et ils émerveillèrent une personne. Savez-vous de qui il s'agissait ? Dans la ville de Bianliang il y avait un héritier commandant des Cent Foyers<sup>190</sup> dont le nom était Pang Xide, qui avait une fille au petit nom de A'Zhen et dont le nom (ming) était Yayi. Comme Xide avait bien étudié les arts martiaux parmi les moines Shaolin, il était connu partout. Mais, comme il n'avait pas d'héritiers garçons, il avait tout transmis à A'Zhen. Cette A'Zhen, même si elle était forte dans les arts martiaux, n'avait pas encore été promise en mariage. A l'âge de plus de dix-sept ans, elle avait bien déjà été fiancée à un certain Li, mais à peine avait-elle franchi la porte de la maison de son époux que celui-ci mourait ; et voilà que Yayi, après être restée deux ou trois ans veuve de ce fiancé, perdit soudain sa mère ; l'âge de Xide était avancé et il ne chercha pas à remarier sa fille elle prendrait soin de son père pour les années qui lui restaient encore à vivre, avant de faire d'autres projets. Ce jour-là, comme elle entendit dire que à la ville de Fu Wang il y avait une telle princesse impériale qui était très forte dans les arts martiaux, elle se dit en faisant des conjectures : « Puisque mon père n'a pas de garçons, alors il m'a transmis les arts martiaux. Elle est petite fille d'empereur et fille de prince : à quoi bon étudier ces arts martiaux ? Je crains que quelqu'un la flatte et qu'on fasse exprès d'exagérer ses qualités. » Mais elle pensa à nouveau : « Comme il y a des gens qui en exagèrent les qualités, il doit forcément y avoir des talents. » Elle eut une idée d'un coup qui l'excita grandement : elle allait faire une compétition avec elle (Yaohua), alors elle en discuta avec son père.<sup>191</sup>

<sup>190</sup> Commandant de compagnie dans la hiérarchie militaire territoriale.

<sup>191</sup> *ibid.*, p.344-345, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 再說楊貞山們三個，回到汴梁，把瑤華的秀才武藝，誇張得十分了得，這話傳到外邊，又驚了一個人，你道那個？乃是汴梁城中世襲指揮千百戶，姓龐名希德，他有女兒，小字叫阿真，名喚雅宜。因希德學得一身少林派的好拳棒，馳名四遠。卻無子

Dans cet extrait on trouve un véritable mot clé de ce roman toujours en relation avec le talent des femmes : *benling* 本領, les capacités, les habiletés. En fait, même par rapport aux chapitres précédents, on est toujours dans les *benling* : avant c'était le talent littéraire, maintenant c'est celui martial, *wuyi* 武藝, qui est répété de nombreuses fois dans l'extrait. Centrale est ici la thématique de la transmission du savoir *chuanshou* 傳授. La dialectique est différente par rapport à celle qu'on a avec le maître femme : tandis que dans celle-là on est dans un contexte foncièrement hétérodoxe et dans une optique de jouissance interdite qui correspond à la demande de la femme disciple, dans celle-ci il s'agit d'un contexte officiellement orthodoxe, dans lequel la figure paternelle accorde le savoir à sa propre fille, qui n'en est pas demandeuse, seulement parce qu'il n'a pas de garçons.

Le père de A'Zhen l'encourage et alors, après avoir acheté le nécessaire et calculé les dépenses de voyage, elle s'apprête à partir pour le village de Yaohua. Il n'est pas convenable pour une fille de voyager seule, elle doit trouver une accompagnatrice. Elle trouve une vieille dame et elle se rend tout de suite au palais, où elle est accueillie par Wuai zi, qui donne son avis favorable pour le duel, mais demande quelques jours pour que Yaohua se prépare. Entretemps, A'Zhen sera hôte du palais. Yaohua veut combattre tout de suite mais le maître Wuai la met en garde : elle ne doit pas sous-estimer l'adversaire, qui est très forte et qui est en plus une taoïste de niveau intermédiaire. Elle conçoit alors une stratégie pour connaître mieux l'adversaire sans exposer Yaohua : sa camarade Meiying est chargée de s'occuper de A'Zhen pour découvrir le plus possible d'informations sur sa préparation (assez technique au niveau des arts martiaux). A'Zhen demande pourquoi la princesse ne peut pas venir l'accueillir et Meiying invente l'excuse d'une espèce de maladie et de faiblesse qui atteindrait temporairement Yaohua.

Meiying l'amène visiter la grotte avec les instruments d'arts martiaux au-dessus du jardin, pour l'induire à affronter Yaohua à l'intérieur de celle-ci selon les plans de la nonne. A'Zhen trouve tout ce qui est préparé dans la grotte de niveau très bas par rapport à ses capacités, qu'elle vante beaucoup, et demande si cela est tout ce que la princesse est capable de faire. On lui présente finalement Wuai zi et la princesse et A'Zhen, à partir de ce moment-là,

---

嗣，所以盡行傳授阿真。這阿真雖有一身好武藝，卻從未字人，十七歲上，也曾許配與一個姓李的，不曾過門就身故了，雅宜望門寡後，隔了兩三年，不想生母又故，希德年老，不肯再字，意欲侍父天年，另作計較。這日聽見傳說，福王莊上有個郡主，十分好武藝，他心上自忖道：我父親為因無子，所以把拳棒傳授與我。他是王子王孫，要學這武藝何用？恐怕是別人奉承他，故意誇張。又想：既有人誇他，必然也有些本領。念頭一動，興致勃勃，意欲要與他比試，遂商之其父。」

s'affronteront en duel deux ou trois fois par mois chaque mois, pendant des années. Particulièrement signifiante est la scène (toujours au chapitre 15) de la rencontre entre le maître et A'Zhen, qui s'étonne qu'il s'agisse d'une femme et qui est, pour cette raison, encore plus impatiente de la connaître : « Meiyong dit : « Maintenant elle est en train de se reposer dans le palais. » A'Zhen demanda : « Serait-il possible que ce soit un maître femme ? » Meiyong opina de la tête, A'Zhen dit : « Je désire me présenter lui rendre hommage. » Meiyong répondit : « C'est faisable, attendez que j'y aille d'abord et suivez-moi encore. » »<sup>192</sup> L'attention est posée sur la possibilité qu'il s'agisse d'un maître femme, avec cette interrogation *mo bu shi* 莫不是 équivalent de *mo fei* 莫非 qu'on analysera encore.

Au chapitre 30, on présente encore une fois le talent de A'Zhen : après avoir donné à la princesse beaucoup d'informations sur le bandit Zhen Zhuquan et l'avoir mise au courant du fait que un puissant magicien aussi, disciple de Xu Hongru 徐鴻儒<sup>193</sup>, fait partie de sa bande, la guerrière propose à Yaohua de l'aider à le capturer avec son père, le vieux commandant à la retraite : d'après Yaohua, cela rentre en conflit avec la pitié filiale, mais A'Zhen lui explique que, profondément, ce n'est pas comme ça :

Yaohua dit : « Sur cette idée il faut y réfléchir encore et encore, cela ne doit pas interférer avec ton futur. » A'Zhen répondit : « Princesse, tu as une trop faible estime de Pang A'Zhen. Ta servante est déterminée et sûre d'elle, elle ira jusqu'à la mort. » Yaohua dit : « Ton père est encore de ce monde, tu ne peux pas t'écarter de lui comme ça, ce serait manquer de pitié filiale. » A'Zhen dit : « Il n'y a pas lieu de s'inquiéter pour mon père. Il a par ailleurs assuré sa descendance. Bien que je sois sa propre fille, même si je le servais pendant toute la durée de sa vie, je ne pourrais pas perpétuer sa lignée. En suivant la princesse je pourrai adhérer au groupe des immortels, et le moment pour récompenser mon père viendra. A quoi bon s'en tenir strictement aux circonstances présentes ? Si la princesse a un doute, ta servante va conduire le vieux père devant la princesse, pour bien lui expliquer cela et lui exposer ce qu'elle a dans le coeur. »<sup>194</sup>

Ce qui est mis en question dans cet extrait ces sont les sentiments de pitié filiale de A'Zhen : Yaohua l'accuse d'en manquer mais la guerrière explique les choses différemment.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p.350, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 梅影道：「現在寢宮裡住。」阿真道：「莫不是一位女師麼？」梅影點頭，阿真道：「我欲前去拜見拜見。」梅影說：「使得，待我先打出去，你仍隨後出來。」 »

<sup>193</sup> Ce personnage (?-1622) était à l'origine un paysan du Shandong disciple de l'Enseignement du Lotus Blanc qui devint chef de nombreuses révoltes paysannes à la fin des Ming. Voir la source dans le *Ming shi* 明史

<sup>194</sup> *ibid.*, p.709, *ibid.* Traduction personnelle du texte chinois : « 瑤華道：「此意尚須三思，勿誤了你的前程。」阿真道：「公主，你把龐阿真看得太低了。婢子立心一定，至死靡他。」瑤華道：「你父親尚在，不可如此決裂，有虧孝思。」阿真道：「老父一身，頗不足慮，渠已另立有嗣。婢子雖係親生之女，即侍奉終身，亦不能接續宗嗣。隨公主得附仙籍，報親之日正長也，何必拘拘於淺近哉？公主或有疑慮，婢子當引老父於公主之前，釋明此義，以伸婢子之懷。」 »



Même si elle veut le servir jusqu'à la fin de sa vie, elle ne peut pas donner d'héritiers à son père, et pour cela elle considère que suivre la princesse dans son chemin vers l'immortalité est la seule chose qui puisse lui être bénéfique. Son intention est ferme (*li xin yiding* 立心一定), elle prône la simplicité (*qianjin* 淺近) et elle propose même à la princesse de parler avec son père pour lui expliquer ce qu'elle a dans son cœur (*bizi zhi huai* 婢子之懷) et qu'elle définit en tant que *yi* 義 signification mais aussi ce qui est juste. Celle proposée par la guerrière apparaît alors comme une nouvelle morale, alternative à l'officielle et qui met en question les principes mêmes sur lesquels se base l'autorité patriarcale. On peut donc parler de voix démoniaque, qui s'exprime ici de manière non virulente mais tout de même très puissante, étant donné que ça touche de manière profonde et bouleversante un des piliers de la morale confucéenne.

#### 4). Qin Liangyu

On parle par la suite au chapitre 19<sup>195</sup> d'un personnage historique source d'admiration juste à l'époque où l'histoire de Yaohua se situe pour son talent militaire: la générale, la célèbre *tusi* 土司 (officier natif) Qin Liangyu 秦良玉, qui avait repris le titre de son père, à cause de la maladie de ce dernier et du jeune âge de tous ses frères cadets :

Racontons encore que la *tusi* femme Shizhu, qui s'appelait Qin Liangyu, premièrement elle avait hérité le titre de *tusi* par son père : puisque ce dernier était mort à cause d'une maladie et que les frères cadets étaient tous plus jeunes, elle avait fait rapport à l'empereur pour exercer (temporairement) en tant que fille aînée, en attendant que les frères deviennent adultes, et qu'ils se présentent à nouveau à l'empereur pour continuer la lignée. Qin Liangyu était une personne honorable, un haut fonctionnaire *xuanfu*<sup>196</sup> qui agissait avec ses propres méthodes, toutes les personnes de l'endroit obéissaient à ses lois. C'est pour cela que, même quand ses frères devinrent adultes, comme auparavant on n'avait pas encore fait retour à la bonne voie.<sup>197</sup>

On voit bien que ce personnage féminin est présenté de manière ambiguë : d'un côté brave et capable de compenser la défaillance, ici involontaire, du père et des frères, et de l'autre presque implicitement critiquée pour ses « méthodes » à elle. C'est dans la dernière phrase qu'on exprime très clairement que le pouvoir d'une femme est hétérodoxe : même si

---

<sup>195</sup> C'est en référence à la révolte de She'an dans le Guizhou, éclatée le neuvième mois du 1621.

<sup>196</sup> Titre militaire héréditaire sous les Ming et les Qing.

<sup>197</sup> *ibid.*, p.445, *ibid.* Traduction personnelle du texte chinois : « 且說石柱女土司，姓秦名良玉，先係伊父襲職土司，因病身故，諸弟皆幼，奏明即以長女暫署，俟撫弟長成，再行啟奏沿襲。秦良玉為人剛正，宣撫有方，諸土番畢其法度，故諸弟雖俱長成，仍未歸正。 »

ses frères cadets ont grandi, on n'est pas encore revenu à l'orthodoxie, au *zhengdao* 正道. Même si elle est *gangzheng* 剛正, dotée de principes moraux importants, et *xuanfu* 宣撫, cela ne peut être que temporaire (*zan* 暫).

Elle attend l'aide de Yaohua pour pacifier une rébellion éclatée à cause du rebelle She Chongming 奢崇明 (- 1629), puisque son armée est trop faible. On remarque ici une contradiction du texte qui est très conséquente : tandis qu'on est censé être sous la période de règne de Tianqi 天啓(1621-1628), ici on nous parle des révoltes de l'époque Jiajing (1522-1566):

Durant la période Jiajing, quand She Congming fit éclater une révolte, elle se donna elle-même la mission de le réprimer, et la cour loua sa loyauté, et elle fit usage de ses armes pour attaquer le rebelle. Il n'y en avait pas d'aussi rusé et trompeur que le bandit She, un moment à l'improviste il était rebelle et à l'improviste il se rendait ; il reportait les endroits où il volait. Les quatre frères cadets de Qin Liangyu étaient morts dans la bataille, elle n'était plus au gré de supporter la tension et elle fit alors un rapport à l'empereur en l'invitant à envoyer tous les soldats pour l'exterminer de manière conjointe. Le bandit She eut peur, il ordonna à tout son groupe la capitulation, ses troupes se retirèrent, (mais) il se réunirent à nouveau. Li Jiantai (le général) reçut l'ordre d'exterminer les rebelles, mais il pécha par sa faiblesse, se contentant d'observer de loin sans avancer. Heureusement Qin Liangyu vint le soutenir, mais sa force militaire était faible et elle ne pouvait pas les exterminer complètement ; c'est bien pour cela que Fufan demanda des soldats en renfort et ordonna à Yaohua de l'aider en commandant des soldats.<sup>198</sup>

Encore une fois on trouve une opposition marquée entre homme et femme à la faveur de la femme : tandis que Qin Liangyu est présentée comme incapable de vaincre à cause de la situation objective, le général Li Jiantai est présenté comme un faiblard à la limite de la lâcheté. C'est le stéréotype du *blank male* dont on a déjà parlé.

## 5). Yaohua

Et parmi les femmes remarquables, ne pouvait pas manquer la protagoniste, avec son double talent et sa double nature de princesse-renard, de mâle et de femelle. Toujours au chapitre 19, She méprise et se moque du choix de l'empereur de faire conduire l'armée qui devrait le vaincre par une « fillette » (Yaohua), mais les bandits (les révoltés avec lui) le mettent en garde de se méfier de cette fillette-là, parce qu'elle a un talent littéraire et militaire

---

<sup>198</sup> *ibid.*, p.445, *ibid.* Traduction personnelle du texte chinois: « 嘉靖年間奢崇明作亂，自請征伐，朝廷嘉其忠義，假其節鉞徵討。無如奢逆狡獪，乍叛乍降，遷延竊踞，秦良玉諸弟戰死四人，力不能支，奏請發兵會剿。奢逆恐懼，率眾投降，大兵甫撤，復又嘯聚。李建泰奉命征剿，奈失之懦弱，觀望不前，幸有秦良玉與之撐持，但兵力單薄，亦不能剿滅，故福王奏請添兵，令瑤華統兵相助。 »

extraordinaire. Ce n'est pas la concubine d'un empereur débauché qui provoque la catastrophe, mais un général d'armée doté d'un talent céleste :

Dans les derniers jours, le bandit She vit que dans le grand campement il n'y avait aucune activité. Il leva le visage vers le Ciel et il dit en riant : « Regardez comme dans la cour des empereurs des Ming il n'y a personne, à part un inutile officier civil : ça fait plusieurs jours qu'ils dorment profondément. Maintenant on a aussi envoyé cette petite fillette naïve qui vient assister au spectacle, sur sa déclaration officielle pour commencer la campagne militaire, il y a écrit Quatorzième Princesse Impériale ; attendez que je la combatte sur le champ de bataille et que la capture pour jouir d'elle, il n'y aura pas de quoi s'en priver. » Le groupe de révoltés lui dit : « Le Seigneur ne doit pas regarder avec mépris cette fillette : les officiers depuis longtemps ont déjà entendu parler d'elle, c'est un talent complet littéraire et martial ; en plus elle n'est pas seulement la Princesse de l'Empereur Tianqi, mais aussi la fille du responsable général des armées Fu Wang. » Le bandit She répondit : « Mais c'est quand même fille de Fufan, c'est bien pour cela que je n'en veux pas. Vous n'avez même pas un peu d'ambition, d'après ce qu'on m'a rapporté, il n'y en pas un parmi vous qui ne veuille pas combattre face à face avec Fu Wang. Croyez-vous qu'une fillette d'une dizaine d'années, disposerait d'extraordinaires capacité en arts martiaux ? On le verra bien, mais peut-être que finalement vous la craignez ? » Le groupe de révoltés dit : « Avoir peur ? Non, on n'en a pas peur, mais il ne faut pas la sous-estimer. » She Congming dit : « Pensez encore plus à vous préparer pour vous défendre et c'est tout. »<sup>199</sup>

L'extrait est particulièrement intéressant pour plusieurs éléments et pour la dynamique, la dialectique qui caractérise l'évolution du dialogue au fil de la pensée des personnages. On remarquera tout d'abord la répétition de l'expression fillette *mao yatou* 毛丫頭 *yatou* 丫頭 pour désigner Yaohua, évidemment ici dans un sens méprisant et péjoratif de la part du bandit ; ensuite la mise en relief du talent de la princesse, qui est définie encore pour la énième fois dans le roman comme un talent « complet » martial et littéraire *wen wu quancai* 文武全材 et dont on décrit le talent martial comme imposant *chong tian* 沖天 . Yaohua est ici présentée dans son identité officielle de princesse impériale et de fille de Fu Wang, d'ailleurs le bandit nous informe qu'il « n'en veut pas » précisément à cause de ça, avec donc, encore une fois dans le roman, une vision clairement négative du père de Yaohua. Il y a dans la scène un jeu très complexe de « regards » portés sur l'autre : le bandit dit que la princesse vient « regarder l'animation /le spectacle » c'est-à-dire la bataille (*lai kan renao* 來看熱鬧) , en lui attribuant par cela une incapacité à agir, en niant ses capacités et en arrivant même à affirmer

---

<sup>199</sup> *ibid.*, p.446, *ibid.* Traduction personnelle du texte chinois : « 近日奢逆見大營無所動靜，仰天大笑道：「明朝皇帝看來朝內無人矣，先差一個沒用的文官，在這裡打了許多日的瞌睡。今日又差個毛丫頭來看熱鬧，檄文上寫著十四皇女，待我臨陣時擒來受用受用，亦未為不可。」眾賊將道：「大王不可小覷這丫頭，將官們久已聞得，是個文武全材，並不是天啟皇帝的公主，就是現在監軍使福王的女兒。」奢逆道：「也不過是藩王的郡主，這麼我還不要他哩。你們眾將好沒志氣，傳來之言，無非要與福王掙臉面，你想十幾歲的毛丫頭，憑他沖天武藝，也就看得見，難道你們倒怕他不成？」眾賊將道：「怕是不怕，也不可輕視。」奢逆道：「略加防備就是了。」 »

que, une fois capturée, il en profitera (*shouyong shouyong* 受用受用), ici clairement à entendre d'un point de vue sexuel ; par contre ses soldats lui conseillent de ne pas la sous-estimer, à la lettre la regarder avec « un petit regard » (*xiao qu* 小覷); le bandit admet alors que le talent martial de Yaohua est visible (*kan de jian* 看得見) et il demande à ses soldats s'ils en ont peur ; les soldats répondent qu'ils n'en ont pas peur, mais que simplement encore une fois il ne faut pas qu'il la sous-estime, à la lettre qu'il la « regarde à la légère » (*qingshi* 輕視). Tout dépend de quel point de vue on regarde Yaohua : si du point de vue des soldats ou de celui du bandit. Celui-ci est particulièrement intéressant parce qu'il change, en passant du déni à l'acceptation, et il dévoile la réaction du masculin face au talent féminin : la peur. Le bandit même reproche à ses hommes qu'ils n'ont pas d'aspiration, d'ambition (*nimen zhong jianghao mei zhiqi* 你們眾將好沒志氣), caractéristique qui est par contre considérée comme fondamentale pour les femmes dans ce roman et en particulier pour la princesse-renard, qui est vue dans sa dimension de carrière pour devenir immortelle.

Yaohua se consulte avec ses commandants et elle choisit enfin une stratégie apprise par Wuai zi. Ils se mettent tous d'accord pour attaquer le camp ennemi au début du deuxième jour du quatrième mois : ils devront attaquer après avoir entendu les premiers coups de feu tous ensemble, Yaohua, son père et Dame Shikuang. La princesse rédige son plan pour mettre au courant le père et la guerrière et elle choisit une personne de confiance pour livrer le message : le succès de la mission dépend de ça, se coordonner à temps avec les autres et évidemment à l'insu de l'ennemi.

Elle envoie Zhang Qide (un eunuque) en patrouille et ensuite le soldat chargé de la mission. A cette époque elle a encore son camp entre le Guizhou et Chongqing, à l'entrée de la région. Pour ne pas se faire repérer par She, elle a installé le camp dans les montagnes et elle l'a bien camouflé avec de la verdure ; à côté il y a une forêt, avec seulement des éleveurs de chevaux. C'est l'idéal pour rejoindre Chongqing assez vite et le seul obstacle est un fleuve, qu'elle fait traverser à ses soldats la nuit du vingt-huitième jour du troisième mois. Elle déplace alors le camp dans un autre endroit de montagne. She envoie des bandits en patrouille sur les routes et, en n'ayant aucune nouvelle de l'armée impériale, se moque de Yaohua, la traitant de « fillette » qui, ayant aperçu l'atmosphère menaçante, n'oserait pas s'avancer.

Mais les bandits le mettent en garde, surtout en vue d'une possible coopération entre Dame Shikuang et Yaohua. On craint que plusieurs talents féminins se mettent ensemble.

She répond qu'il n'y a aucun problème et que, même si les trois, Dame Shi, Fuwang et Yaohua l'attaquent ensemble de trois côtés, Nord, Sud et Est, il pourra toujours se réfugier à

l'Ouest dans les montagnes. Les bandits répondent que Yaohua peut être cachée quelque part en dehors de la voie principale, mais encore une fois She les rassure : il a envoyé des bandits contrôler minutieusement et il n'y a pas de trace d'elle. Les bandits, réconfortés, disent alors vouloir partir dès qu'on a des nouvelles de la princesse pour attaquer d'un côté et aller tuer la Dame Shikuang de l'autre. She est d'accord et veut faire tuer Shikuang le plus vite possible ; il ordonne alors à ses soldats de quitter la ville le lendemain à la cinquième heure pour aller la tuer et de laisser juste quelques hommes de garde.

Entretiens Fufan, le premier jour du quatrième mois, reçoit le message de la fille d'attaquer tous ensemble, juste à la cinquième heure du jour suivant et d'attendre juste d'entendre des explosions sur la route. Le lendemain à la troisième heure Yaohua est près de l'étang de la ville avec son armée. Tout se passe selon ses plans : le père et Shikuang attaquent en même temps, ayant entendu des coups de feu sur la route et ayant tué les responsables, c'est-à-dire les bandits de She qui partent de la ville ; She veut s'enfuir à l'Ouest mais il voit arriver le drapeau impérial de la Quatorzième Princesse Impériale.

Il se réfugie alors dans la ville avec les bandits, en ne sachant pas que He Xiang 荷香 et Jiao Ye 焦葉 aussi (camarades de Yaohua) attaquent directement dans la ville.

L'auteur nous fournit une description minutieuse de la bataille, avec les soldats de Yaohua qui sèment la terreur parmi les bandits et Yaohua qui arrive avec ses huit camarades pour tuer le plus grand nombre possible de révoltés. La phase finale de l'attaque est conduite par la princesse, son père et le général Li Jiantai ensemble.

Yaohua remarque qu'il est bien dommage que, entretiens, la Dame Shikuang ait été tuée : le roman est ici encore une fois en contradiction avec les faits historiques, puisque Qin Liangyu ne mourut pas pendant cette bataille mais bien plus tard, après la chute officielle des Ming, en 1648.

Ils rentrent enfin victorieux dans la ville, où s'est répandue aussi la nouvelle de la mort de She et les bandits s'enfuient.

Yaohua ordonne à ses soldats de les poursuivre dans les montagnes et de le tuer tous pour en empêcher le retour. Moins d'un jour après, Li envoie un rapport à l'empereur, en mentionnant aussi le riche trésor en pièces d'or et argent des bandits. Yaohua s'en charge et, quand le père lui demande si elle veut l'envoyer à la capitale en entier, elle répond qu'il vaut mieux en distribuer une partie au peuple de la ville et de la région, qui, déjà si éprouvé et mécontent du gouvernement, pourrait s'adonner à des actes de banditismes errant. Le père réplique que lui et les autres ont fait beaucoup d'efforts et que maintenant l'affaire ne se révèle

pas rentable : on voit ici la nature profonde du père de Yaohua en tant que représentant d'un pouvoir patriarcal qui est ici décrit comme avare, égoïste et mesquin. C'est seulement la princesse renarde qui s'inquiète pour la population. Elle répond alors qu'elle se rendra personnellement à la capitale pour demander des faveurs à l'empereur ; le père s'en réjouit.

L'auteur nous raconte par la suite la victoire définitive de Yaohua et de ses camarades contre le reste des bandits aussi ; son père ne sait pas quoi faire pour rendre les routes sûres et c'est sa fille qui s'en charge.

## 6). Les servantes

Yaohua est aidée par de nombreuses servantes tout au long de son chemin qui mène à l'immortalité convoitée. Toujours au chapitre 30, Yaohua parle aussi des trois nouvelles servantes qui sont avec elle à la place de ses camarades, envoyés par elle protéger sa ville natale ; il est encore question du talent de ces femmes et, en particulier, de leur habileté martiale :

Yaohua dit : « Les garçons et les filles sont tous à la maison, ils protègent le village. Au moment de prendre la route, j'ai aussi emmené trois servantes pour qu'elles m'accompagnent, la route étant dangereuse. Mais je n'ai guère pu m'appuyer sur elles, mais au contraire ai dû les protéger. C'est pour cela que, au moment de traverser le fleuve, je les ai renvoyés au village. » A'Zhen répondit : « Ces filles, j'imagine qu'elles sont toutes bien versées dans les arts martiaux. » Yaohua répondit : « Pas forcément si bien, mais, je comptais sur leur force pour m'appuyer en chemin. »<sup>200</sup>

Le concept fondamental de cet extrait est celui de la protection (*baohu* 保護) qui entretient un rapport de réciprocité ambigu entre la princesse-renarde et les trois servantes : qui protège qui ? Si d'un côté la princesse affirme qu'il faut les protéger (*yao baohu tamen* 要保護他們), de l'autre elle affirme aussi qu'elle dépend de leur capacité de protéger (*lai qi baohu zhi li* 賴其保護之力). Très important est ici le rôle joué par le verbe *lai* 賴 dépendre de, qui est justement au cœur de la relation d'interdépendance entre la princesse-renarde et ce type de femmes, socialement inférieures et hybrides (les trois servantes sont en fait l'ancien python molure réincarné en femme et les deux hermaphrodites dont nous allons parler au paragraphe suivant).

---

<sup>200</sup> *ibid.*, p.710-711, *ibid.* « 瑤華道：「子女們都留在家，保護莊子。啟程來時，也帶了三房僕婦同行，因路險惡，但不能分憂，反要保護他們。故渡江時，先打發他們回莊了。」阿真道：「這幾位姐兒，想都是好武藝。」瑤華道：「好也未必然，而路途中亦賴其保護之力。」 »

## IV. Personnages hybrides et démoniaques

Ces personnages sont particulièrement importants dans le roman aux fins du déroulement de l'histoire : c'est grâce à eux si Yaohua arrive enfin à obtenir l'immortalité, grâce aux nombreuses aventures vécues ensemble.

### 1). L'eunuque et « la fille de pierre »

Au chapitre 5, ils apparaissent deux personnages qui seront successivement présents et qui côtoieront la princesse jusqu'à la fin de l'histoire : un eunuque, rendu tel par l'immortelle Wuai zi, qui l'a châtré avec ses épées magiques, et une *shinü* 石女<sup>201</sup>, choisie encore une fois par Wuai zi pour servir la princesse. Ce qui est ici très intéressant, c'est que l'eunuque devient tel pour une double raison : puni pour un viol qu'il vient de commettre sur une jeune servante, et que l'immortelle lui a laissé perpétrer, et transformé en serviteur fidèle (justement, eunuque personnel) de la princesse Yaohua. Il l'aidera tout le long de l'histoire.

Déjà la deuxième partie du titre du chapitre 5 l'annonce: « D'un coup d'épée on élimine la racine de l'appétit charnel du coureur de jupons » *tan seyu yi jian chu gen* 貪色慾一劍除根. Voyons donc la structure de la scène en détail :

Wuai zi dit : « Je veux aussi que tu t'occupes de la princesse impériale, tu acceptes ou tu n'acceptes pas ? » Qide s'empessa de frapper de nouveau sa tête contre la terre et il répondit : « J'accepte tout, j'accepte tout. » Wuai zi dit : « Puisque tu acceptes, tu peux aussi te mettre debout. » Quand Qide eut entendu cela, il put seulement se lever à l'aide des pieds et des mains. Juste quand il fut debout, il vit soudain un rayon de lumière blanche, passant comme un éclair devant les yeux, il ressentit comme un froid glacial lui passant dans le bas de son corps, son membre viril tomba, tranché, sans qu'il ait ressenti aucune douleur ; il fut tout effaré, c'était comme s'il était une marionnette en bois.<sup>202</sup>

L'homme est ici véritablement réduit à un jouet, à un pantin (*mu ou* 木偶) dans les mains de la femme tout puissante. Le verbe central autour duquel la scène est construite est *yi* 依, qui signifie dépendre de, s'appuyer sur, obéir. On dirait que celle que le maître va créer est ici

---

<sup>201</sup> Au sujet des *shinü* (« filles de pierre »), voir Vincent Durand-Dastès, « Corps impénétrables et nonnes entremetteuses : destins romanesques de la « Fille de pierre » (*shinü* 石女), in *Le Féminin et le religieux : mélanges offerts à Brigitte Baptandier*, Paris, L'Asiathèque, sous presse, pp.79-114.

<sup>202</sup> *ibid.*, p.114-115. Texte original en chinois : « 無礙子道：「也還要你伏侍郡主，你依不依？」其德忙又叩頭，說：「都依，都依。」無礙子道：「既然依我，你且站起身來。」其德聽說，只得爬起，方才站定，忽見一道白光，在眼前閃來，覺得下身冰涼的一過，把陽物剝將下來，卻不覺疼痛，突吃了一驚，竟如木偶一般。 »

une nouvelle identité du personnage qui, étant démasculinisé, devient pour exister une figure dépendante d'elle et de Yaohua, de laquelle il devra être serviteur pendant toute sa vie. Dans le contexte de cette féminité débordante, on assiste même à une sorte d'animalisation de la figure masculine, de laquelle on dit que *zhide paqi* 只得爬起, « qu'il peut seulement se lever à l'aide de ses mains et de ses pieds ». Qide sera par la suite toujours fidèle à Yaohua.

## 2) La femme-python

Ce personnage ambigu et puissant est au centre de l'histoire de Yaohua à partir du chapitre où il apparaît pour la première fois. C'est une démonsse puissante à laquelle le maître Wu'ai accorde une forme humaine. Au chapitre 27, après avoir éliminé les pythons moulure qui hantaient un village à côté de Nanchang, la princesse reçoit un message de Wuai zi par une fillette mystérieuse :

On vit alors que les gens à l'extérieur étaient en train de conduire une servante aux cheveux ébouriffés, toute grossière et toute bête : d'une main tenant une lettre et de l'autre main se couvrant l'œil droit, elle disait être envoyée de la résidence en ville. Yaohua d'abord regarda la fillette, mais elle ne la reconnaissait pas, elle prit le message et le regarda, et sur la lettre il y avait écrit : « A ouvrir par le Seigneur qui est une femme vertueuse et glorieuse dans les lettres comme dans les arts martiaux » En ouvrant le message, elle reconnut l'écriture de Wuai zi, elle lut le contenu qui disait : « L'affaire d'attraper les pythons moulures exige tout à la fois et vaillance et sagesse, elle demande beaucoup de sagacité. Si tu déploie ainsi tes talents, comment pourrais-tu ne pas gagner ? Mais si tu t'es manifestée en utilisant la force, moi j'applique la clémence : en réunissant ses derniers souffles, en transformant son squelette, je lui ai ordonné de te laisser déployer tes mérites, pour racheter ses fautes précédentes. Tu es destinée à voyager jusqu'aux extrémités du monde, et ceux qui t'accompagnent maintenant, il est à craindre qu'il ne puisse t'assister durablement. L'art magique de ce python moulure, qui depuis des années s'était retiré dans la solitude pour se perfectionner, pourra être utilisé pour te protéger et l'on pourra de cette façon concilier les intérêts opposés. J'ai déjà apprivoisé son esprit, tu pourras le garder près de toi pour contrer les maléfices. Si jamais son caractère sauvage se réveille ou s'il ose enfreindre les lois, sache qu'il existe un mantra pour attacher les démons, mémorise-le en silence et tu pourras le subjuguier. Fouette-le en utilisant la plante grimpante de Guanyin, et il inclinera la tête de lui-même et il se soumettra. Signé : Wuai zi. Wuai zi écrit. »<sup>203</sup>

---

<sup>203</sup> *ibid.*, p.616-617, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 只見外邊人領著一個粗粗蠢蠢的蓬頭婢女，一手拿著一封書，一手掩著右眼，說是城裡寓所差來的。瑤華先將這丫頭一看，卻不認識，接到書子一看，封面上寫道：「宣文耀武坤德侯開拆。」拆開書來，認得是無礙子的手筆，讀其文曰：收蟒事智勇兼全，頗得機變。似此施功，功何不克。但汝示之以威，我又施之以恩，聚其餘喘，化其形骸，著令隨汝立功，以贖前愆。況汝將遍天涯，現在所隨之人，恐難久侍。此蟒之道術，潛修有年，亦可以籍其衛護，此兩全之道也。我已馴服其心，汝可留於身畔驅遣，倘野性復萌，敢於違犯，後有縛怪真言，默為熟記，可以制伏。鞭笞用觀音藤，彼自俯首貼服矣。此字。無礙子泐。 »



On trouve ici les caractéristiques essentielles de la nature démoniaque : le fait d'avoir une nature sauvage (*yexing* 野性) et le fait d'enfreindre les lois (de la nature d'abord), de désobéir (*weifan* 違犯). Yaohua comprend alors que la servante est la réincarnation du grand python molure qu'elle a tué avec ses petits et s'en réjouit pour en faire une autre compagne de voyage : « Ayant fini de lire, Yaohua fut très contente dans son cœur, et elle ordonna à la servante de venir avant pour qu'elle la regarde : même si elle était grossière (et bête) on pouvait aussi la raffiner un peu. Elle lui donna alors un nom : elle l'appela A'Xin, autrement dit « La Nouvelle », pour signifier qu'elle avait renoncé à ses erreurs pour tout commencer de nouveau. »<sup>204</sup>

Cette scène est très brève mais très importante. C'est le fait de nommer l'autre pour le conformer à son propre désir, faire de l'autre un semblable de soi-même, un reflet, une projection de ses propres ambitions. Yaohua cherche cette identification à la servante-python puisqu'elle-même elle vit la même condition de démon réincarné en humain. La signification du « nouveau » est donc particulièrement importante pour elle. Mais les gens du village ont peur de la possible vengeance des pythons molures et ils ne sont pas tranquils ; Yaohua essaye de les rassurer en leur montrant sa nouvelle servante mais les villageois ne comprennent pas. C'est alors Huangjia (un camarade) qui leur explique :

(il) dit : « Vous ne comprenez pas ce que le maître veut dire : elle a déjà attrapé (et éliminé) le python démoniaque, c'est justement cette fillette, et c'est pour cela qu'elle e cachait aussi son œil droit. » Quand tout le monde prit conscience de ça, chacun remercia le ciel.<sup>205</sup>

C'est par cette explication que le lecteur aussi s'empare définitivement de la vérité qu'il avait déjà cru comprendre par la lettre du maître mais dont il n'était pas définitivement sûr et, ça c'est très important, puisque cela veut dire que la parole du maître, de celui qui détient le savoir, est signifiante et glissante, toujours à moitié ambiguë. Il faut clore la chaîne signifiante par une explication ultérieure qui fige la signification.

### 3) Les deux hermaphrodites

Au chapitre 29, l'auteur passe à la description des deux personnages féminins de *er xing zi* 二形字 (hermaphrodites)<sup>206</sup> qu'on avait déjà introduit, brièvement et de manière seulement

---

<sup>204</sup> *ibid.*, p.617, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 瑤華閱罷，心中甚喜，遂令婢女來前看了，雖然粗蠢，也還可以修飾，就與她起個名字，叫做阿新。欲其改過自新之意。 »

<sup>205</sup> *ibid.*, p.618, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 道：「你們不懂師父的意思，她已把蟒怪收去了，就是這個毛丫頭，所以她還掩著右眼睛。」眾人才省悟過來，各人都望空遙謝。 »

allusive, au chapitre précédent, qui sont présentés non pas dans leur double génitalité mais en tant que des « femmes capables » :

Lecteurs, vous savez les deux hermaphrodites dont je vous ai parlé, comment s'appelaient-ils et qui étaient-ils ? Racontons d'abord que cette entremetteuse, son nom de famille était Feng, qu'elle était (née) troisième et qu'elle n'avait pas de nom propre, alors on l'appelait (simplement) la Troisième Sœur Feng. Sa renommée d'être hermaphrodite avait commencé depuis qu'elle était petite ; devenue adulte elle s'était pourtant mariée avec un homme, mais celui-ci prit en grippe son caractère bouillant et l'abandonna seule à la maison, sans plus se préoccuper de lui assurer vêtements ou nourriture ; il partit de lui-même et prit une autre femme. Cette Troisième Sœur Feng elle était vraiment capable : elle savait que les hommes changent d'avis et ne chercha pas à s'accrocher de toute force à son époux, et toute seule elle apprit le métier d'entremetteuse, elle était née avec un talent supérieur à celui de la majorité/qui la distinguait de la masse, en plus, plus que toutes les entremetteuses, elle faisait les choses bien et de manière appropriée, elle était aussi habile à donner aux gens quelque chose qui s'entendait bien avec eux, et c'est celle-ci la raison pour laquelle les gens qui l'appelaient étaient très nombreux. Arrivée à plus de vingt ans, elle se mit à avoir des relations illicites avec des filles de condition, et comme résultat, petit à petit, beaucoup de gens ne l'aimèrent plus. Ces dernières années, elle n'avait cessé de s'acoquiner avec des voyous, dans le plus grand désordre. Cette autre nonne appelée A'Qiao, elle aussi était célèbre, puisque dans son corps elle avait les deux formes sexuelles ; dès qu'elle voyait une femme elle concevait des désirs lubriques, aussi les notables et les lettrés locaux ne lui permettaient pas de fréquenter leurs maisons, elle en était réduite à servir ces quelques vieilles nonnes quel intérêt y avait-il à cela ? Cette Zhiyan connaissait depuis longtemps leurs parcours et de plus souvent elle avait bénéficié de leurs services. C'est pour ça qu'elle avait ramené le jeune Lu pour qu'il ressorte sa force.<sup>207</sup>

La manière dont les deux hermaphrodites sont présentés est très ambiguë du point de vue du jugement moral que l'auteur exprime : tout en les décrivant comme des êtres libidineux et malhonnêtes, cause de trouble pour les autres (et donc pour la société), l'auteur les rend en même temps des personnages tout à fait sympathiques de par leur talent et leur capacité de trouver une place dans la vie et dans la société : les termes mis en avant ce sont *nenggan* 能幹 être capable et *renben shengde chuzhong* 人本生得出眾 naître avec un talent supérieur qui se distingue de la masse. Alors que l'auteur aurait pu mettre en valeur le côté masculin des deux

---

<sup>206</sup> Sur les êtres dits « des deux corps » (= des deux sexes), voir Durand-Dastès, « Corps impénétrables et nonnes entremetteuses », pp. 86-88.

<sup>207</sup> *ibid.*, p.669, *ibid.* Traduction personnelle du texte chinois : « 看官，你道我前次所說的兩個二形子，姓甚名誰？先說那個媒婆，他姓馮，排行第三，也沒有名字，就叫做馮三姐。二形子之名，自小就出的，長大來居然也嫁了個男人，因嫌他性燥，故就棄置在家，也不管他衣食，出到外邊，自去另娶了。這馮三姐甚是能幹，知道男人變心，他也就不與他纏繞，自家習了媒婆的行業，人本生得出眾，又比一切媒婆作事妥致，又好與人遇合，故人家喚她的甚多。到二十以外，好偷人家閨女，以致漸漸的人多不喜她了。這幾年無非同這些光棍往來，甚覺狼狽。那尼居名叫阿巧，也是出色人兒，為因身是二形子，見女輒淫，所以本地紳衿都不許他上門，只奉承這幾個老尼姑，有甚麼好處。這止岩久知道她這兩個的行蹤，又時常受她奉承，故肯代小陸出力。 »

personnages, ce qui émerge est un portrait totalement au féminin, selon lequel ils sont effectivement perçus par la société en tant que femmes, même si étranges.

La nonne Zhiyan demande donc aux deux « femmes » d'accompagner Yaohua en voyage en échange d'argent : elles accepteront et elles deviendront comme deux servantes intimes de la princesse, comme le camarade Huangjia et l'ex python molure A'Xin. Voici la proposition de Zhiyan :

Zhiyan alors elle raconta tout de comment elle avait rencontré Yaohua à Hangzhou, elle raconta aussi tout de comment elle avait sauvé le vieux Lu au tombeau des Lu : « Maintenant le jeune Lu désire vous demander à vous deux de l'accompagner (Yaohua), vous recevrez chacune cinquante taëls d'argent. Une fois arrivées là (?), elle est quelqu'un de très riche, regardez vos habiletés à chacune de vous, chacune de vous toute seule trouvera une manière d'arranger la chose. Si vous acceptez, allons-y donc maintenant ensemble, il y aura encore d'autres bénéfiques, que je n'ose même pas vous présenter. »<sup>208</sup>

Central est ici la notion de méthode, d'action, qui pointe encore une fois à la capacité de faire des deux hermaphrodites : *shouduan* 手段 et *ganban* 幹辦. Il est aussi important de remarquer que les bénéfiques (*haochu* 好處) auxquels Zhiyan fait référence et qui ne sont pas explicités, ce sont, comme le texte montrera par la suite, de nature sexuelle. Yaohua se promène à Suzhou et le texte nous fournit une belle description de la vie de la ville, des riches comme des pauvres et on nous dit que tout le monde affirme que c'est « la première sous le Ciel ». On souligne en particulier des détails de la vie des filles de condition : « Les femmes des familles riches abritées derrière les stores des hauts édifices, pour certaines brodaient et pour certaines regardaient appuyées aux balustrades. »<sup>209</sup> On fait encore une fois la comparaison avec les mœurs d'origine de la région de la princesse : « En comparaison les coutumes de mon Henan sont vraiment grossiers de manière insupportable. »<sup>210</sup>

La présentation officielle des deux hermaphrodites à Yaohua complète aussi leur portrait avec une sommaire description physique :

Rentrée au temple Jingxiu, elle (Yaohua) ne s'était pas encore assise quand elle vit Zhiyan arriver, derrière elle la suivaient deux filles. Yaohua les invita à s'asseoir mais ces deux filles

---

<sup>208</sup> *ibid.*, p.672, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 止岩便把在杭州遇見瑤華的事說了一遍，又把在陸墓救老陸之事說了一遍，：「如今小陸意欲請你兩位去陪伴她，每位送五十兩銀子。到了那邊，她是個大富貴的人，看你們各人的手段，在你們自家去幹辦。你們兩位若情願，這時候就同去，倘別有好處，我也不敢介紹。」 »

<sup>209</sup> *ibid.*, p.673, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 富人家婦女皆在高樓垂著簾子，或有刺繡的，或有倚欄閒看的。 »

<sup>210</sup> *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 若我河南風俗，真是粗魯不堪了。 »

ne voulurent pas (s'asseoir), elles restèrent debout derrière Zhiyan. Yaohua regarda les deux attentivement : l'une n'avait pas ses cheveux pendant sur les tempes, un visage très blanc et tendre et sa taille était petite ; aux pieds elle avait de petites chaussures de moine, le vêtement et la jupe étaient tous en coton, mais ils étaient aussi bien propres. Elle regarda encore l'autre, finalement elle était habillée comme au temps où elle était à la maison, coquette avec les cheveux lisses et le visage crémeux<sup>211</sup>, le corps mince, elle était plus grande que la précédente d'un toupet, elle était aussi un peu plus âgée, la jupe et le chemisier étaient tous les deux en gaze de soie, elle avait une paire de petits pieds fins, maigres et élégants, et, entre les yeux et les sourcils, un grand charme irradiait d'elle. Elle (Yaohua) demanda ensuite à Zhiyan : « Pourquoi viennent-elles ces deux (femmes) ? » Zhiyan répondit : « Le disciple (que je suis) a peur que la grande sœur, en voulant voyager par ici, ne connaisse pas le chemin, ne connaisse pas où ils se trouvent les merveilleux paysages ; elles sont toutes les deux seules à la maison et elles ont aussi du temps libre, je leur ai dit que la grande sœur est quelqu'un de très bien et les deux désirent venir vous accompagner, comme ça elles pourront vous faire voire un peu/comme ça je les ai faites venir pour voir un peu. Si vous en avez besoin, je leur dirai d'amener leurs bagages, considérez-les vraiment comme quelqu'un de la famille, pas de politesses inutiles<sup>212 213</sup> ».

Ce qu'on met en relief dans le passage, à part, bien sûr, tous les détails de la description physique, est le fait que les deux hermaphrodites sont présentés en tant que femmes seules à la maison (*zhishen zai jia* 隻身在家) et que c'est bien à cause de cette condition, typique de la femme du boudoir et qui caractérise par exemple les *guixiu*, que ces personnages sont dits vouloir accompagner la princesse (*peiban peiban* 陪伴陪伴). Crucial est ici la dynamique du désir : la nonne Zhiyan projette son désir pour Yaohua sur les deux hermaphrodites jusqu'au point de faire en sorte que ces derniers arrivent à la désirer eux-mêmes, comme dans un jeu de miroirs.

Et il arrive aussi le moment où Zhiyan explique effectivement à Yaohua la nature tout à fait particulière de ses deux nouvelles servantes :

Après, en tirant Yaohua dans sa propre chambre elle (Zhiyan) dit : « Grande sœur, ces deux personnes sont toutes les deux des hermaphrodites. » Yaohua, en n'y comprenant rien, demanda : « Qu'est ce qu'on appelle hermaphrodite (« de deux formes ») ? » Zhiyan répondit : « La grande sœur ne comprend pas du tout cette appellation. » Yaohua répondit : « Vraiment je ne comprends pas. » Zhiyan commença à lui expliquer cette raison en détail et Yaohua

---

<sup>211</sup> *Youtou fenmian* 油頭粉面 est une expression utilisée pour rendre l'idée d'une femme coquette, qui tient à son aspect physique et le met en valeur.

<sup>212</sup> Ici *juli* 拘禮 est un terme qui signifie tenir rigoureusement à l'étiquette.

<sup>213</sup> *ibid.*, p.673-674, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 回到靜修堂，尚未坐定，只見止岩進來，背後跟著兩個女娘，瑤華讓她坐了，這兩個女娘只不肯坐，站在止岩之後。瑤華仔細地她倆個一看，一個不留鬢的，面色甚是白嫩，身材短小，腳下穿著小僧鞋，衣裙皆是布的，然也漿洗的乾乾淨淨。又看那一個，竟是內家時樣裝束，油頭粉面，身子苗條，比先那一上高有一髻，年紀也大一些，裙衫都是羅，一雙小腳尖瘦伶俐，眉眼之間，丰韻四流。遂問止岩道：「這兩位何來？」止岩道：「法弟恐怕姑姑要在這裡遊玩，不知路徑，不知這裡勝景處所，她們都是隻身在家，也是閒著，道及姑姑為人甚好，她兩個也自情願來陪伴陪伴，所以領她們來見見。若用得著，叫她兩個搬行李過來，就自算家人一般，都不用拘禮的。」 »

considéra que c'était surprenant. Elles restèrent un peu bavarder assises, et ensuite chacune alla se reposer calmement.<sup>214</sup>

Tout dans cet extrait renvoie à l'ignorance de Yaohua (*mangran* 茫然), au fait qu'elle ne comprend pas (*bujie* 不解 *budong* 不懂). Au centre il y a ici la question de la dénomination *mingse* 名色, du fait que nommer quelque chose signifie la connaître et donc, d'un certain point de vue, la posséder. On est en plein dans le registre symbolique, là où Yaohua, en tant que personne, n'arrive pas à s'inscrire, prisonnière comme elle est des signifiants du maître.

Pendant le tour des beautés de la ville, il y a ensuite une confrontation directe entre Yaohua et les deux « femmes spéciales » :

A'Xin et Huangjia étaient allés regarder les fleurs à la distance du fleuve, Yaohua fit attention à ce qu'il n'y eût personne et elle appela les deux (femmes) pour leur demander : « Maître Zhiyan dit que vous êtes toutes les deux des hermaphrodites, est-ce cela vrai ? » Les deux opinèrent de la tête et dirent que c'était vrai. Yaohua demanda : « Vous tous les jours, ordinairement, si vous voulez être femme vous êtes femme et si vous voulez être homme alors vous êtes homme ? » Sanjie (« la Troisième Sœur ») répondit : « Il y a une différence, si c'est après midi, je peux avoir des rapports sexuels avec les femmes, mais de minuit à midi je peux avoir des rapports avec les hommes. Cela peut aussi changer de temps. » Yaohua répondit : « Alors, pour vous deux ça doit rester secret, il ne faut pas que ces gens avec moi ils sachent. Quand vous voulez venir chercher ma compagnie, vous devez le dire à l'avance, pour éviter que les autres se doutent de quelque chose. » Sanjie dit : « Si la grande sœur a peur des soupçons, elle (A'Qiao) dans le monastère sera très tranquille, faites-la aller informer ces quelques vieilles nonnes de vous concéder un ou deux jours. Vous pourrez donner libre cours un moment à votre désir /Au bout de la passion et sans inhibition, comment cela pourrait ne pas être bien ? » Ayant entendu ces mots, Yaohua était encore plus contente.<sup>215</sup>

On voit bien ici le côté voyeuriste de la princesse, qui pose des questions en détail concernant la sexualité des deux hermaphrodites. On voit aussi toute la puissance de la voix démoniaque déchainée, du côté de Yaohua comme des deux « femmes spéciales » : *jinqing changkuai* 盡情暢快, au bout de la passion et heureux d'être sans inhibition, joue ici un rôle central. Et on nous dit que la princesse en est heureuse. On ne doit pas savoir qu'elles sont

---

<sup>214</sup> *ibid.*, p.676-677, *ibid.* Traduction personnelle du texte chinois: « 遂拉瑤華到自己房中說道：「姑姑，這兩個人都是二形子。」瑤華茫然不解，道：「什麼叫做二形子？」止岩道：「姑姑連這個名色都不懂。」瑤華道：「實在不懂。」止岩始把這個緣由一一告訴明白，瑤華以為詫異。閒坐一回，遂各安寢。 »

<sup>215</sup> *ibid.*, p.678-679, *ibid.* Traduction personnelle du texte chinois: « 阿新同黃家的到隔河看花去了，瑤華回顧無人，喚那兩個來問道：「止岩師說你們兩個都是二形子，可真麼？」兩個點頭道是。瑤華道：「你們平日，自然要女即女，要男便男的了？」三姐道：「也有分別的，如我自午時後，能與女人交接，子時能與男子交接。他又換個過兒。」瑤華道：「如此，你們兩個須要秘密，不可叫我那些人知道。若要求來伴我時，須各預為照會，免致他們猜疑。」三姐道：「姑姑若怕嫌疑，她庵中甚靜，叫她去知會那些老尼讓一兩天。盡情暢快一回，豈不是好。」瑤華聽說更是歡喜。 »

hermaphrodites, il faut que cela reste un secret (*xuyao mimi* 須要秘密) et que les autres ne s'en doutent même pas.

A'Qiao et Sanjie s'occupent maintenant aussi de la toilette personnelle de la princesse, exactement comme des servantes. On nous fournit déjà des détails sur leur caractère lubrique, par exemple à l'égard de la nonne : « A'Qiao guettait en cachette derrière l'écran/le paravent, elle vit tout son corps (nu, de Yaohua) blanc comme la neige, et, sans s'en rendre compte, elle en avait la bave aux lèvres<sup>216</sup>. »<sup>217</sup>

Comme ailleurs dans le roman, c'est la blancheur du corps de Yaohua qui suscite, provoque le désir des autres, comme si c'était un pouvoir spécifique de la princesse en lien étroit avec sa nature d'esprit-renard (capable de réveiller les passions refoulées).

Entretemps Yaohua a beaucoup changé d'aspect à cause des deux hermaphrodites, qui lui ont acheté des robes locales, et les camarades de la princesse le remarquent : « Bai Yuyu ensemble à Huang Jinchuan venant en marchant la regardèrent et elles dirent : « La princesse veut définitivement faire l'habitante de Suzhou. » »<sup>218</sup>

Dans le chapitre l'intrigue est disposée de manière à anticiper discrètement la scène érotique qui va suivre, en donnant de toutes petites bribes de sensations qui font monter la tension sexuelle dans les scènes préparatoires. Il s'agit de gestes simples, apparemment innocents, mais on sent bien qu'il y a une saveur autre :

Sanjie elle était devant et marchait en ondulant gracieusement. Yaohua mettait toute son intelligence à s'appliquer à imiter sa démarche. Après qu'elles eurent parcouru une ruelle profonde, elle l'imitait déjà assez bien, et, au bout d'encore un moment, la ressemblance fut parfaite. . . A'Qiao derrière dit : « La grande sœur apprend très vite, aujourd'hui on ne pourrait pas voir qu'elle vient d'une autre région. » Juste quand Yaohua avait appris à marcher de manière satisfaisante, tout d'un coup le temps changea, une pluie torrentielle se mit à tomber et on dut rentrer.<sup>219</sup>

---

<sup>216</sup> Dans cette circonstance, le beau corps tout nu et invitant est associé à une gourmandise qu'on mange : tel est l'envie d'y goûter, qu'on laisse couler de la salive, le sens propre de *liuxian* 流涎.

<sup>217</sup> *ibid.*, p.680, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 阿巧隔帳偷窺，見渾身雪白，不覺為之流涎。 »

<sup>218</sup> *ibid.*, p.678, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 白於玉同黃金釧走來見了，道：「公主竟想要做蘇州人了。」 »

<sup>219</sup> *ibid.*, p.681, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 三姐遂在前頭，裊裊娜娜的走起來。瑤華一步一趨，又看她身腰頭腳如何擺■。瑤華人本聰明，且又刻意相效，不過學走一條深巷，就得了個幾分，又走了一會，已極相像了。阿巧在後道：「姑姑真學得快，如今實實看不出是外省人了。」瑤華正走得合意，忽然天變，作起陣雨來，只得走回。 »

L'apprentissage par Yaohua des sensuelles manières féminines de la Chine du sud est brusquement interrompu : l'orage qui éclate pourrait être à la fois événement qui casse l'atmosphère érotique qui s'est créée, en apaisant la situation, et symbole du rapport sexuel en soi.

A'Qiao, Sanjie et Yaohua sont alors accueillies au monastère par la jeune nonne A'Xiao, qui sèche leurs vêtements et leur offre de l'alcool de qualité spéciale préparé par Zhiyan exprès pour Yaohua. On invite la jeune nonne à boire et on chante et on boit tour à tour avant d'aller se coucher et en attendant qu'il arrête de pleuvoir.

Suit une scène très longue, dans laquelle a finalement lieu l'échange sexuel entre Yaohua et Sanjie qui s'accompagne encore une fois de pratique poétique et qui présente indirectement d'autres personnages :

Il commençait à peine à faire nuit, elle (Yaohua) se réveilla en un instant, elle vit la lune resplendir à travers la fenêtre comme dans une peinture et elle vit Sanjie assise à côté. Yaohua demanda : « Tu n'arrives pas encore à dormir ? » Sanjie répondit : « Puisque je voyais que la grande sœur n'était pas (encore) réveillée, j'attendais ici. » Yaohua demanda : « C'est gentil de ta part d'attendre si longtemps, mais pourquoi A'Qiao ne vient pas ? » Sanjie répondit : « Elle n'ose pas venir sans que ce soit son moment. » Yaohua répondit : « Puisque ce n'est pas son moment, c'est le tien, aux heures profondes de la nuit calme, quel obstacle pour essayer ? Viens sur mon lit ! » Sanjie obéit à l'ordre, ensuite elle s'enlaça avec Yaohua : il n'y avait pas de différence avec un homme ! Yaohua explora son endroit secret/privé, c'était vraiment un royaume mystérieux qui s'y ouvrait ! Elle dit alors : « Ce type de personne que tu es, est vraiment très rare au monde, comment ai-je pu en trouver deux d'un seul coup ? » Sanjie dit : « Ce n'est pas vrai, j'ai entendu dire que, des gens comme nous, il y en a un peu partout. » Yaohua dit : « J'ai grandi dans les boudoirs, comment pourrais-je savoir ces choses ? Mais tu as eu des relations sexuelles avec des hommes, ta jouissance est-elle pareille à la notre ? » Sanjie répondit : « Cela dépend d'avec qui ! Parfois on rencontre une jouissance extrême mais parfois on ne ressent pas de jouissance. Il y a toutefois une personne qui est vraiment la meilleure. » Yaohua demanda : « C'est un homme ou une femme ? » Sanjie répondit : « C'est un homme, le nom de famille de cette personne est Yang, son surnom est « l'homme calme », Jingfu et son âge est pareil au mien ; il n'y a personne qui ait une technique semblable à la sienne ! Toutes les femmes qui le rencontrent, s'attachent à lui et demandent grâce ! Nous, les gens d'ici, nous avons un dicton de quatre phrases, qui dit : « Yang Jinfu, sous le Ciel n'a pas son pareil. Si on devient son intime, on a le corps tout doux. » N'est ce pas bien ? » Yaohua demanda : « Cette personne est encore ici ? » Sanjie dit : « Ne m'en parlez pas ! Il y a trois ans il a été attiré par ruse auprès d'un chef bandit de Huai'an<sup>220</sup> et jusqu'à aujourd'hui il n'est toujours pas revenu. On a ensuite enquêté et appris qu'il s'appellait Zhen Zhuquan, il est un chef criminel qui s'accapare tout le butin alentour ; mais il a jadis tant couru les femmes que sa « chose » en a pourri ! et à la maison il n'a même pas de femmes ni de concubines. » Yaohua demanda : « Puisque c'est comme ça, pourquoi avoir fait venir par ruse Yang auprès de lui ? » Sanjie dit : Comme il n'est plus capable de faire la chose, il n'aime rien tant que de voir d'autres gens copuler. Toutes les femmes qu'il a chez lui sont des belles filles qu'il a enlevées ici ou là ; celles qui lui plaisent il les garde un certain temps ; si elles lui déplaisent, il les fouette et les chasse. Celles qui lui déplaisent encore, il les tue.

---

<sup>220</sup> Huai'an est une ville de la province du Jiangsu.

S'il a fait venir cet homme, ce n'est pour rien d'autre que pour lui faire jouer un rôle dans ses tableaux pornographiques. Ne trouvez-vous pas cela terrible ? Toutes celles d'entre nous qui avons passé du bon temps avec lui, quand nous y repensons, éprouvons une amère nostalgie !

Nous avons d'ailleurs composé une chanson sur l'air du « Lorient jaune » ; attendez que je la récite pour la faire écouter à ma grande sœur. » Elle récita alors : « Nostalgie du bel amant ! Il jouait parmi les buissons de fleurs, sa réputation égalait Taizhang<sup>221</sup>, pour toutes il était le général galant ! S'il ramassait de l'or il en emplissait ses coffres ; s'il désignait les nuages il s'envolait à leur suite. Malgré son intelligence, il tomba dans un piège stupide. Maudit tyran ! Sa délicate et grasse chair d'agneau, la voilà qui remplit la panse d'un chien »<sup>222</sup>

Ce qui est intéressant dans la scène ce n'est pas du tout le côté pornographique, qui est juste signifié par le verbe s'enrouler, enlacer (*chanmian* 纏綿) et par le fait de chercher dans son « endroit privé », mais la hiérarchie, qui est toujours présente dans les rapports sexuels de la princesse : on nous dit clairement que Sanjie obéit aux ordres (*congming* 從命). La question du savoir est à l'ordre du jour dans la phrase *wo shengzhang shengui, na zhi you ci shi* 我生長深閨，那知有此事 : j'ai grandi dans les boudoirs profonds, comment pourrais-je savoir qu'il y a ce genre de choses ? On ressent ici la frustration de la protagoniste, de la jeune femme inexperte face à ce genre de connaissances. On aborde alors l'autre grande thématique du passage, qui introduit les nouveaux personnages masculins : celle de la jouissance. On se trouve ici égaré dans l'éternelle question sur la jouissance masculine et féminine à laquelle on ne donne pas de réponse. Si Yang Jingfu est présenté comme un homme capable de susciter l'admiration des femmes à cause de son talent sexuel, son portrait se noircit tout de suite avec la nouvelle qu'il a rejoint un bandit de Huai'an. Evidemment le portrait du bandit, Zhen Zhuquan, est complètement négatif, suivant le cliché du pervers totalement consacré aux

---

221

<sup>222</sup> *ibid.*, p.683-684, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 其時天才靠黑，一覺睡醒，見窗間明月如畫，又見三姐坐在旁邊，瑤華道：「你還不曾睡麼？」三姐道：「因見姑姑未醒，在這裡伺候。」瑤華道：「難為你久待，阿巧為何不來？」三姐道：「她本是時候，所以不敢就來。」瑤華道：「既不是她的時候，你是時候了，夜靜更深，不妨一試。你且上我床來。」三姐從命，遂與瑤華纏綿一度，卻與男子無異。瑤華探其私處，真是別開幽境，遂道：「似你這樣人，真世間罕有，怎麼我就一得兩個？」三姐道：「不然，我聞得似我們這樣人，隨處皆有。」瑤華道：「我生長深閨，那知有此事。但你與男子交媾，其樂也同我們麼？」三姐道：「這在各人各樣，有時也遇著極樂的，有時竟不覺其樂，只有一人最好。」瑤華道：「是男是女？」三姐道：「是男，此人姓楊，號靜夫，年紀也同我相仿。其人最為得法，凡女人遇了他，無不貼心悅服。我們這裡人，有四句口與，道：「楊靜夫，天下無，得親近，體便酥。你說好不好？」瑤華道：「此人如今還在麼？」三姐道：「再不要提起，大前年被一個淮安強盜頭設計哄了去，至今還不得回來。以後有人打聽得，這強盜叫做真珠泉，他是那一方坐地分贖的頭兒，他是為愛嫖，早把此物爛去了，家中也無妻妾。」瑤華道：「既是這樣，要哄這個人去做什麼？」三姐道：「因他不能幹這件事，最喜歡看人做活春宮。他家中婦女都是美貌，卻是各處掠搶回去的，好就多留幾時，若不好，鞭敲一頓，即時逐出，再不好，就要殺卻。要這個人去，無非充做春宮圖內一名通草的男人。你說苦也不苦。我們這些曾與他相好過的，想念起來，一個個恨切如骨。大家曾編過一隻《黃鶯兒》的詞調，待我念與姑姑聽。」遂念道：可惜有情郎，戲花叢，名太彰，人皆知是風流將。堆黃金滿箱，指青雲可翔。為聰明，反上了糊塗當。罵強梁，好肥羊肉，偏與狗充腸。 »



prostitués et de plus impuissant (*ta bu neng gan zhe jian shi* 他不能幹這件事 il n'est pas capable de faire ces choses), qui a besoin de regarder des rapports sexuels comme dans les estampes pornographiques (*chungong* 春宮). La dernière partie, occupé par un poème, a clairement le but de montrer les qualités littéraires de Sanjie, qui n'est donc pas seulement une hermaphrodite lascive, mais elle aussi une femme de talent. Il concerne encore le jeune homme Yang Jingfu mais il présente aussi une dénonciation, allusive, de la corruption et de la tyrannie du pouvoir. Yaohua est très admirative du talent littéraire des gens de la région :

Yaohua en écoutant elle prit du plaisir, sans s'en rendre compte elle battait les mains en criant bravo et elle dit : « Vous les gens d'ici vous êtes vraiment intelligents et quand vous composez une chanson <sup>223</sup>vous mettez à la fois du sentiment et de la raison. <sup>224</sup>

A part le sentiment et la raison, l'autre terme clé de ce bref passage c'est *qu* 趣, l'intérêt, qui engendre le plaisir que Yaohua éprouve pour le poème.

#### 4). Sang'er 桑兒, le magicien sodomite, et Yang Jingfu, le prodige sexuel

Ce personnage d'homosexuel deviendra par la suite un parmi les nombreux serviteurs de Yaohua et il lui sera fidèle. Yang Jingfu aussi deviendra un point de repère pour la princesse. A la fin du chapitre 30, A'Xin s'envole pour espionner le camp des pirates et ramène des informations précieuses : six-cent hommes au total, avec des femmes et beaucoup d'armes. Il faut donc choisir une stratégie. Ce que A'Xin raconte est aussi particulièrement significatif à l'égard de deux nouveaux personnages au « genre étrange », qui occuperont dorénavant une place importante dans l'intrigue : il s'agit d'un magicien sodomite disciple de l'Enseignement du Lotus Blanc<sup>225</sup>, Sang'er, et du personnage aux qualités sexuelles formidables dont Sanjie a parlé à Yaohua, Yang Jingfu :

Racontons exactement que tout d'un coup on vit A'Xin arriver du ciel en volant et descendre. Yaohua demanda : « Sur quoi tu as pu te renseigner ? » A'xin répondit : « Votre servante a volé jusqu'au village du bandit Zhenzhu quan, elle a regardé minutieusement la situation, elle

---

<sup>223</sup> Le *ci* était un type de poésie caractérisé par des rigides schémas tonals et de rime, en nombre fixe de lignes et de paroles ; il eut son origine sous les Tang et il se développa pleinement sous les Song.

<sup>224</sup> *ibid.*, p.685, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : 瑤華聽得有趣，不覺拍掌叫好，道：「你們這裡的人，實在聰明，連做個詞調都入情人理。」

<sup>225</sup> Il s'agit de la *Bailian jiao* 白蓮教 une école bouddhiste née au XIIème siècle qui connut un grand succès parmi la population, en se divisant en plusieurs sectes syncrétistes actives du XIVème au XXème siècle. Son enseignement fut officiellement interdit déjà à partir des Yuan, puisque source de délégitimation du pouvoir et appui de nombreuses révoltes contre l'autorité impériale. La rébellion la plus connue est sûrement celle des Turbans Rouges, laquelle, menée par le fondateur de la nouvelle dynastie Ming Zhu Yuanzhang, entraîna la chute des Yuan.

a aussi entendu que là ils discutaient de secrets militaires, et elle les connaît en détail. Yang Jingfu dont la princesse a entendu parler par Sanjie se trouve là aussi. Parmi les assistants du bandit il y a un certain Sang'er, lequel, même si c'est un garçon, n'est pas différent des femmes. Chaque nuit et jour il veut que Yang Jingfu s'occupe de « sa cour de derrière »<sup>226</sup>. Ce Sang'er chérit Yang Jingfu comme quelque chose de précieux de laquelle on s'est emparée, mais je crois que le Yang Jingfu est de son côté obligé d'accepter. J'ai encore entendu dire que la magie noire/la sorcellerie de Sang'er est vraiment très puissante et c'est pour cela que Zhenzhu quan le vénère et le respecte beaucoup. Si ce n'est que pour cette personne, tout le reste ce ne sont que des bandits ordinaires/commons.<sup>227</sup>

Sang'er est un autre exemple de personnage hybride qui est quand même caractérisé par sa féminité : même s'il est un homme, il n'est pas différent d'une femme (*sui shi nanzi, yu furen wu er* 雖是男子，與婦人無二). Yang Jingfu est considéré par le bandit comme un objet précieux sous son emprise (*zhangshang zhi zhen* 掌上之珍) et il est forcé, obligé (*mianqiang* 勉強) de sodomiser Sang'er. Il est très important que la princesse-renarde se relie par la suite de manière intime à ces deux personnages spécifiques, puisqu'ils représentent la transgression du point de vue socio-politique au plus haut niveau : hétérodoxes par excellence, l'un, Sang'er, contre l'autorité impériale et l'orthodoxie religieuse, l'autre, Yang Jingfu, contre la morale confucéenne officielle et à la sexualité libre.

Au chapitre 31, il est donc question d'exposer le plan de Yaohua pour éliminer le bandit. La nouvelle séquence s'ouvre avec un poème particulièrement intéressant, qui parle de l'ambiguïté entre homme et démon, de la nature lubrique de la femme et de l'échange entre les deux sexes :

Une ballade en vers irréguliers dit :

Tu es une personne qui agit en démon, moi, par contre, je suis un démon devenue une personne. Moi démon je fais des choses comme une personne, toi personne ton corps est au contraire comme celui d'un démon. Mon corps est celui d'une femme, mais la dépravation je la refuse entièrement ; ton corps est masculin, mais il appelle déjà à la débauche ses amants. Puisque les hommes se comportent encore comme des femmes, vraiment la cour arrière (le cul) est devenu la porte de devant ! Ne serait-il pas mieux de te couper les poils et les os<sup>228</sup> ? Et de devenir carrément une grand-mère aux yeux des gens ?<sup>229</sup>

<sup>226</sup> *Houting* 後庭 « la cour de derrière », métaphore plaisante de l'anus. « L'affaire de la cour de derrière » est bien entendu la sodomie.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p.711, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 正說著，忽見阿新從空飛身而下，瑤華道：「你可曾打聽明白？」阿新道：「婢子飛騰到他莊內，仔細看了形勢，又聽他們在那裡議論軍機情事，悉知其底蘊。前次公主聽三姐所言之楊靜夫，也在那裡。原來他手下有個桑二，雖是男子，與婦人無二，每日夜必要楊靜夫與他幹那後庭之事。他愛楊靜夫如同掌上之珍，我看楊靜夫也甚勉強。再聽說桑二的邪術高強，所以真珠泉尊敬他得很。若無此人，也不過尋常草寇而已。」 »

<sup>228</sup> Emonder le caractère. Traduction conjecturale. En interprétant 截去毛骨 comme une allusion à une possible castration.

<sup>229</sup> *ibid.*, p.713-714, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 長短句歌行曰：你是人為妖，我卻妖作人。我妖作為人之事，你人反似妖之身。我形是女，淫邪悉拒。你身是男，偏須淫侶。既男又作女行為，真把後庭當前戶。何如截去毛骨，都索性與人做老姥。 »

C'est un extrait particulièrement riche et complexe qui décrit un rapport ambigu entre le démoniaque et le féminin. Notion centrale est celle de *yin* 淫 la débauche ; on dit que les hommes se comportent en femmes (*nan you zuo nü xingwei* 男又作女行為) et on assiste donc à une primauté du féminin sur le masculin. Le fait de couper et d'éliminer le poil et les os (*zai qu mao gu* 截去毛骨) peut être encore une allusion à la nature d'esprit-renard de Yaohua, nature dont elle doit se débarrasser pour devenir immortelle.

Le plan de la princesse pour éliminer Zhen Zhuquan se concentre en particulier sur le magicien Sang'er, qui doit être mis hors-jeu en premier ; au début elle semble vouloir confier cette mission à ses deux hermaphrodites, tandis que A'Xin devrait s'occuper du magicien par la suite :

Le récit raconte que Yaohua dit : « Mon opinion/idée, c'est que je présume que ce Zhen Zhuquan s'appuie beaucoup sur/dépend beaucoup de la magie noire de Sang'er : si on élimine Sang'er, le pouvoir de Zhen Zhuquan en sera diminué de moitié. Demain je vais d'abord ordonner à A'Qiao et à Sanjie de se déguiser en taoïstes errantes et de passer exprès à côté de leur cachette ; certainement elles seront capturées par les hommes de Zhen Zhuquan et laissées à faire la corvée auprès d'eux. Cela leur permettra à toutes les deux de communiquer en cachette avec Yang Jingfu, de droguer Sang'er, et de s'enfuir secrètement. Ce Sang'er sûrement utilisera la magie noire pour vous poursuivre et attraper, tu devras alors déployer ton talent pour le dompter. »<sup>230</sup>

Comme un peu dans tout le roman, l'habileté de Yaohua n'est pas constituée par la force mais plutôt par la ruse, qui lui permet d'égarer l'adversaire. Tout doit se passer en cachette, de manière secrète (*an* 暗, *qian* 潛). On est dans le royaume du *xieshu* 邪術 de la magie noire, de la sorcellerie. Encore une fois de plus on met en avant le talent *benling* 本領, un talent qui, dans le spécifique, peut dompter un homme.

A'Xin, en tant qu'elle-même démon et donc expert dans ce domaine, propose une solution un peu différente :

A'Xin dit : « Même si le plan est bon, par contre Sang'er n'est pas quelqu'un qu'on peut égarer par les drogues. » Tout d'un coup en riant elle dit : « D'après votre servante (que je suis), Sang'er a justement la passion de « la cour de derrière », pourquoi ne pas utiliser un filtre aphrodisiaque, et que nos deux amies emploieront pour se jouer de lui. Cela permettrait de l'abuser temporairement. A ce moment-là votre servante emmènera Yang Jingfu et ensuite

---

<sup>230</sup> *ibid.*, p.714, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 話說瑤華說道：「我的意思，諒這真珠泉只仗得桑二的邪術，若除了桑二，那真珠泉的威風也就去了一半。我明日先令阿巧、三姐扮做行腳的道姑，故意在他巢穴邊走過，必然被他們搶去，留在身邊服役。叫他兩個暗通楊靜夫，用藥迷倒桑二，潛逃出來。這桑二必然用邪術來追拿，你就放開本領，把他降住。 »

en utilisant encore la magie elle ligotera Sang'er. Ces quelques gardes, même s'ils sont des braves, si l'on peut utiliser une autre stratégie, on pourra sans doute éliminer Sang'er. »<sup>231</sup>

Encore une fois, l'arme la plus puissante du groupe de femmes ce n'est pas la force mais la ruse et, en particulier, le détournement sexuel : en utilisant un aphrodisiaque, les deux hermaphrodites se joueront du magicien. Il faut ici remarquer l'importance du verbe *nong* 弄 qui est souvent utilisé par A'Xin vis-à-vis des adversaires. A'Zhen aussi exprime son opinion sur la stratégie à adopter et montre déjà par les mots son courage :

A'Zhen dit : « C'est parce que la princesse a des gens qui pratiquent la magie noire, c'est pour ça qu'elle fait de plans de cette sorte. Si on attrape cette personne, ces quelques gens qui montent la garde auront bon être plusieurs centaines, ou même s'ils étaient deux mille ou trois mille, votre servante et son vieux père à deux peuvent quand-même les tuer. »<sup>232</sup>

Celle de la jeune guerrière qui combat avec son vieux père est véritablement une figure exemplaire dans le roman. Au contraire de Yaohua, elle ne se préoccupe pas de plans, ni de la stratégie (*sheji* 設計) mais se place directement dans l'action et elle n'a peur de rien.

Très intéressante est la scène de la rencontre entre les deux hermaphrodites et le bandit : comme le père de Yaohua et son mari, il est en fait décrit comme un homme qui s'adonne aux vices, en particulier au sexe, et qui est par conséquent toujours entouré de femmes et obsédé par le désir d'en avoir de nouvelles :

Sanjie vit que Zhen Zhuquan était un barbu avec une grosse moustache, le corps gras, assis sur un très grand fauteuil à dos rond ; des deux côtés il y avait plusieurs jeunes filles debout, qui le martelaient et le frottaient (comme dans un massage). Ayant vu Sanjie et A'Qiao toutes les deux, il dit : « Ces deux minois qu'on m'amène à présent sont bien jolis ! Que l'on récompense richement celui qui les a capturées ». <sup>233</sup>

Le verbe qui trahit en particulier la vérité du rapport du bandit aux femmes est sûrement *na* 拿 prendre : d'après sa vision des choses, les femmes on les attrape. L'effet est bien évidemment celui d'une réification immédiate.

L'auteur nous fournit aussi une description très détaillée du personnage du magicien Sang'er, qui est décrit comme semblable aux femmes et en tant que personnage véritablement

---

<sup>231</sup> *ibid.*, p.715, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 阿新道：「計雖好，但桑二非用藥可能迷倒者。」忽然笑道：「據婢子意見，桑二即有後庭之好，何不用春藥，令他們兩個去弄他，倒可掩飾一時。那時婢子將楊靜夫先行取回，再用法術縛住桑二。這些護衛雖然驍勇，可用別計，或叫桑二設想收除。」 »

<sup>232</sup> *ibid.*, *ibid.* « 阿真道：「公主因有邪術的人在內，故如此設計。若收得此人，那些護衛的人，不要說這幾百人，就有二三千人，婢子與老父兩個，也可殺倒他們。」 »

<sup>233</sup> *ibid.*, p.716, *ibid.* Traduction personnelle du texte chinois: « 三姐見真珠泉是一個落腮胡，身子肥胖，坐在一把極大的圈椅上，兩旁站立多少婦女，與他捶的捶，扒癢的扒癢。見了三姐、阿巧兩個，道：「今日這兩個面龐生得好，可重重賞那拿的人。」 »

hybride : « En regardant Sang'er il était tout à fait comme une femme, saupoudré de fard et avec du rouge cochenille, il portait des vêtements aux multiples couleurs, de tout son corps de la tête aux pieds émanait un parfum délicieux, ses paroles et ses gestes, tout imitait le comportement des femmes, on ne voyait seulement pas à quel endroit était Yang Jingfu. »<sup>234</sup>

L'identité du magicien se construit entièrement sur l'imitation du comportement féminin (*ju xue furen de xingjing* 俱學婦人的行徑). Tout en lui est féminin : l'aspect, même le parfum, les paroles et les gestes. Comme dans le cas des deux hermaphrodites, ce qui compte est leur semblant féminin. C'est bien pour cela que nous affirmons que l'hybridité dans le roman est en relation étroite avec la féminité et que les rapports de la princesse-renard avec les personnages hybrides, démoniaques comme humains, se déclinent toujours au féminin. Rappelons aussi le lien établi par Rémi Mathieu entre le vulpin et le féminin et par Wolfram Eberhard entre renard et chamane. Ce dernier en particulier envisageait des « tendances à l'autonomie féminine » et « des risques d'une évocation des dangers d'éclatement qu'aurait présenté l'émancipation de la femme ».<sup>235</sup>

La rencontre avec Yang Jingfu est aussi un passage significatif, qui voit la princesse louée par Sanjie, ensemble avec A'Xin, la seule qui puisse contrebalancer les pouvoirs magiques de Sang'er. Yang Jingfu est présenté comme un personnage larmoyant et craintif, encore une fois un « déficient male » qui s'oppose aux personnages féminins remarquables qui entourent la princesse renarde :

Sanjie pénétra tout de suite dans la maison derrière, elle cherchait à chaque endroit mais elle n'arrivait pas à le voir et elle pensait que c'était bizarre. Elle marcha encore jusqu'à l'intérieur d'une chambre latérale et elle vit le bonhomme Yang Jingfu couché sur un lit. Comme il vit Sanjie, il s'empressa de se lever, il se prit la tête dans les mains et il se mit à pleurer. Sanjie, ayant peur que Zhen Zhuquan puisse entendre, elle se hâta de l'arrêter et elle lui demanda s'il avait trouvé refuge ici. Yang Jingfu raconta comment il avait été piégé dans cette cachette de bandits et comment il faisait ces choses sales toute la journée, pour ces gens qui n'avaient pas le sens de l'honneur. Sanjie dit : « Nous aussi nous sommes piégées ici, ce serait bien si on pouvait de quelque manière s'enfuir avec toi. » Yang répondit : « On ne peut pas s'enfuir, ce Sang'er, sa magie est très puissante. La fois précédente j'ai pu m'enfuir, j'ai marché toute la nuit et j'étais encore dans cette pièce. Le lendemain j'ai été rossé par lui, il m'a dit que si je m'échappais encore, il me tuerait. » Sanjie dit : « Si tu passes comme ça les jours, ne préférerais-tu pas être tué? » Yang répondit : « C'est ce que je pense aussi. » Sanjie dit : « En ce moment je sers une princesse dotée de grandes capacités, il y a aussi à son service quelqu'un d'expert dans la magie, il t'a aussi dans son cœur : si tu te sépares de cet endroit, je

---

<sup>234</sup> *ibid.*, p.717, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 從此不離左右，有時也到桑二后邊去閒話。見桑二竟同婦人一般，擦粉點胭脂，穿著一身豔麗的衣服，渾身薰得噴香，語言舉動，俱學婦人的行徑，只見楊靜夫在何處。 »

<sup>235</sup> Rémi Mathieu, « Aux origines de la femme-renarde en Chine », in *Le renard : tours, détours et retours*, Paris Labethno, Etudes Mongoles et siberiennes, cahier 15, 1985, pp. 83-109. Eberhard Wolfram, *The local cultures of North and East China*, Leiden : Brill, 1868. Les citations sont dans l'ordre à la page 98 et 101.

te garantis que tu auras de grands avantages. Si, quand tu feras ta « chose » révèle-lui notre présence : il voudra sûrement alors que nous fassions la chose avec lui. J'ai aussi une potion aphrodisiaque que je lui administrerai : tu profiteras de l'intervalle pour t'échapper à l'extérieur, et t'en aller te cacher dans une auberge hors de la préfecture de Tai'an<sup>236</sup> : on viendra certainement t'y secourir. » Yang écouta et fit tout conformément aux ordres.<sup>237</sup>

Même si Yang Jingfu avait été décrit par Sanjie à Yaohua comme l'homme par excellence et celui qui seul donne très grand plaisir aux femmes, le personnage auquel l'hermaphrodite se trouve maintenant confronté est un être totalement désemparé et impuissant, pleurnicheur et peureux qui, de par ces traits, se rapproche beaucoup plus d'une femme que d'un homme (évidemment selon un point de vue masculin). Yang Jingfu est présenté comme quelqu'un qui a été piégé *xian* 陷, qui est tombé, qui a chuté dans cette cachette de bandits. L'allusion à l'activité sexuelle est juste rendue par l'expression *angzang de shi* 骯髒的事, sans entrer dans la description.

La première partie du plan pour éliminer le bandit consiste dans le fait d'éveiller le désir sexuel de Sang'er et du bandit pour les deux hermaphrodites ; ensuite c'est la magie de A'Xin qui a le dessus sur le magicien, auquel, pour obtenir la liberté, on impose trois conditions :

(Sanjie et A'Qiao séduisent le magicien Sang'er pour le rendre vulnérable et Yang Jingfu en profite pour s'échapper selon les plans.) Sanjie dit : « Cette personne s'est échappée, voilà tout, à quoi bon la poursuivre pour la ramener ? » Ces mots n'étaient pas encore terminés, quand on vit hors de la fenêtre une lueur rougeâtre, une corde rouge comme un éclair ; de l'extérieur de la fenêtre elle pénétra et elle ligota Sang'er : elle était sortie du milieu du Ciel. Sanjie s'empressa de répandre l'eau de la bassine. Un petit instant et on vit arriver A'Xin en volant, qui dit : « J'ai dérobé les trois tablettes de commandement de Zhen Zhuquan et les ai ramenées ici ! Vous deux, fermez les yeux et repartons ensemble. » Sanjie avec A'Qiao se hâtèrent de fermer les yeux et, tout d'un coup, elles commencèrent à voler, elles entendaient seulement à côté des oreilles la voix du vent comme du tonnerre ; en un instant elles descendirent sur la terre et elles étaient déjà dans l'auberge. On vit alors à côté Sang'er le teint du visage terreux. Sanjie dit : « Elle t'as sauvé en t'emmenant, en t'évitant de rester piégé dans cette tanière de bandits, quel avantage y avait-il à y demeurer ? » Sang'er dit : « Puisque c'est comme ça, vas parler à ta grande sœur, dis-lui que je veux me rendre et qu'elle me libère. » A'Xin répondit : « Te libérer c'est facile, il faut que toi, de tout ton cœur, tu me promettes trois choses, alors je te libérerai. » Sang'er demanda : « Quelles sont ces trois choses ? » A'Xin dit : « La première, c'est qu'il faut que tu escortes ma princesse jusqu'à l'E'mei shan, sur la route il y a plusieurs

---

<sup>236</sup> Préfecture du Shandong.

<sup>237</sup> Ding Bingren, *op.cit.*, pp.718-719. Traduction personnelle du chinois : « 三姐即轉入後屋，各處尋找不見，以為詫異。又走到一個耳房內，一看楊靜夫躺在一張床上，一見三姐，連忙起身，抱頭哭泣。三姐恐怕真珠泉聽見，忙忙住，問他在此還可安身麼？這楊靜夫把陷在賊巢，只與這個沒廉恥的人，成天干這件骯髒的事。三姐道：「我們也陷在此，怎麼能夠與你逃去才好？」靜夫道：「逃不得，這個桑二，他的法術好不利害。我前番也曾逃過，走了一夜，還在這間房裡。第二日被他打了一頓，說若再逃走，就要殺我。」三姐道：「若過這樣日子，倒寧可殺了罷。」靜夫道：「我也這樣打帳。」三姐道：「我如今隨著一個大本領的公主，她手下也有好法術的人，他也有你在心上，你若脫離此地，包你有大好處。你若與他幹事時，把我們兩個的隱情，悄悄對他說知，他也必然要我們與他成事。我另有一種春藥奉承他，你就這個空裡，便可脫逃出去，回到泰安府外一個客店裡藏身，少不得有人來接應你。」靜夫聽了，一一承命。 »

endroits dangereux, il faudra toujours écouter mes ordres et agir jusqu'au bout ; une fois qu'on aura vu le maître il y aura aussi des bénéfiques pour toi, tu veux ou tu ne veux pas ? » Sang'er répondit : « J'accepte. » « La deuxième chose, c'est qu'il faut que tu prennes les tablettes de Zhen Zhuquan, que tu répandes la fausse nouvelle que le campement de Huai'an a été attaqué, que tu les envoies à la rescousse, dispersant ainsi les bandits : tu veux ou tu ne veux pas ? » Sang'er dit : « J'accepte aussi. » « Troisième chose, c'est que tu devras te charger par quelque ruse de disperser les gardes qui protègent encore Zhen Zhuquan. Tu acceptes ou tu n'acceptes pas ? » Sang'er répondit : « J'accepte tout, j'accepte tout. » A'Xin ayant entendu, elle dit : « Puisque tu consens à te rendre, alors je te libère, j'ai confiance dans le fait que tu ne pourras pas sortir de ma main. » Alors elle récita un mantra et la corde se défit toute seule. Sang'er se releva et dit à A'Xin : « Noble immortelle, j'ai bien vu quelle était l'étendue de ta magie et je n'oserais pas te trahir ! Je te prie de m'amener à la princesse en vérité, je la protégerai pour monter au E'mei. » A'Xin dit : « Attends-moi ici ». <sup>238</sup>

Le rapport sexuel entre les deux hermaphrodites et Sang'er n'est jamais véritablement décrit, mais simplement signifié, par l'emploi de termes qui renvoient à la puissance du désir, comme *liuxian* 流涎 la salive qui coule d'envie, ou des mots plus explicites, comme *chengshi* 成事 compléter la chose, *nongsong* 弄聳 avoir des relations illicites, ou encore *hunmi* 昏迷 s'égarer ou *shoushi de kuaihuo nandang* 捨得快活難當, « lui donner un plaisir à peine soutenable ». Centrale est la notion de *yuanyi* 願依 consentir à, être d'accord pour.

On constate encore une fois comme les deux hermaphrodites, tout en expliquant qu'il s'agit de *yin yang ren* 陰陽人, sont pourtant considérées comme des femmes (*zhe liang ge nüren* 這兩個女人).

La scène de la présentation officielle de Sang'er à Yaohua est aussi caractérisée par l'hybridité et la féminité du sorcier :

En se rendant alors dans la maison, elle (A'Xin) rapporta les trois conditions que Sang'er avait acceptées. Yaohua lui ordonna ensuite de se rapprocher pour qu'il se montre. A'Xin ordonna à Sang'er de se rapprocher, il se prosterna devant Yaohua, (la princesse) ordonna à Sanjie de le soutenir pour se relever et elle dit : « Ce qu'elle m'a dit A'Xin, c'est que ce n'est pas possible que tu dises quelque chose qui n'est pas dans ton cœur ; mon maître viendra à un certain moment se prendre soin de nous, si tu as une idée malfaisante qui arrive à ton esprit, ses épées

<sup>238</sup> *Ibid.*, p.721-723, *ibid.* « 三姐道：「這種人逃去就罷了，要趕他回來做什麼？」話猶未了，只見窗外紅光一亮，有如閃電一樣的一條紅繩，從窗外穿入，把桑二縛，從空中提出去了。三姐忙把這盆水潑掉。少頃，又見阿新飛下，道：「真珠泉的三面令牌，也盜得在此，你兩上閉著眼同我回去罷。」三姐同阿巧緊閉兩眼，忽然騰起，只聽得耳邊風聲若雷，一霎時落下地來，已是客寓裡了。見桑二面如塵土，還在一邊。三姐道：「他是救你出來，省得陷在盜窟，有什麼好處？」桑二道：「既如此，你去對那位姐姐講，我情願降服，把我放了罷。」阿新道：「放你容易，要你傾心許我三件事，我就放你。」桑二道：「那三件？」阿新道：「第一件，要保我公主到峨嵋山，路上有險惡之處，都要聽我使令用力，見了師父，還有些好處，你願不願？」桑二道：「願依。」「第二件，要你持了真珠泉的令牌，哄說淮安寨營寨有失，撥他們救護，散去他的羽翼，你願不願？」桑二道：「也願依。」「第三件，真珠泉手下這些護衛如何可以遣散他，著你身上，想一個計策來，你依不依？」桑二道：「都依，都依。」阿新聽說，道：「你既允服，我就放你，諒你也逃不出我的手。」遂念誦真言，其繩自解。桑二爬起來，向阿新道：「仙姑，你的法力我已盡知了，不敢再生二心，求你帶領，引見公主，我保他上峨嵋就是了。」阿新說：「你且在這裡等候。」»

volantes sont très efficaces, arrivé ce moment-là, la vie sera alors difficile à protéger. » Sang'er répéta à plusieurs reprises qu'il n'oserait pas trahir. Yaohua le regarda minutieusement, à la base il ne ressemblait pas du tout à un garçon, elle dit alors : « A voir ton apparence, il vaudrait mieux que tu t'habilles en femme. A quoi bon demeurer ainis ni garçon ni fille, cela offense les yeux ! » Sang'er dit : « J'ai réussi à faire cela, encore plus j'honorerai l'ordre de la princesse de changer de tenue. »<sup>239</sup>

On remarque ici l'importance de la thématique du déguisement, du fait de se changer en (*gaizhuang* 改妝), qui est récurrent dans le roman. L'hybridité du sexe est présentée par la princesse-renarde comme quelque chose qui ne pose pas de problèmes mais qui établit un contact avec le regard, qui blesse la vue, les yeux (*chu yanjing* 觸眼睛), et par le magicien comme un véritable « succès » (*chenggong* 成功). Il est aussi important de remarquer comme le rapport entre la princesse-renard et ce type de personnages hybrides est toujours fortement hiérarchique et comme il s'agit toujours d'obéir à un ordre : *zun gongzhu de lingzhi* 遵公主的令旨.

## 5). Le renversement des rôles : un couple de « nouveaux mariés »

Au chapitre 32, Yaohua fait changer de sexe les hermaphrodites et Sang'er pour pouvoir former deux couples à marier : elle s'amuse à renverser les rôles sexuels et les identités qui, selon elle, sont définis par la société et non pas par la nature intrinsèque. Le patron de l'auberge où Yaohua et sa petite bande ont atterri ordonne à sa fille veuve d'inviter Yaohua et les deux jeunes mariés<sup>240</sup> à venir boire de l'alcool :

Yaohua les reçut, comme avant elle ordonna à A'Xin et au couple déguisé en nouveaux mariés de sortir remercier. Elle vit que les femmes de la famille qui venaient ensemble étaient trois, une vieille et deux d'âge moyen, elle les interrogea et apprit qu'il s'agissait d'une mère, de sa belle-fille et d'une fille devenue veuve et rentrée vivre à la maison. Leur famille s'appelait Yu et ils avaient deux fils. Le fils aîné s'occupait de la maison et des champs avec le mari, le deuxième qui voyageait d'habitude pour faire du commerce, était maintenant à cause d'une maladie à la maison. Yaohua raconta des mensonges. Les nouveaux mariés vinrent bientôt remercier et s'assirent bien dignement aux côtés des hôtes. Les deux (femmes) d'âge moyen observèrent en détail les nouveaux mariés : elles virent qu'aux oreilles de Sang'er il n'y avait pas de boucles, mais qu'aux oreilles du nouvel époux il y avait des trous pour les

---

<sup>239</sup> *ibid.*, p.723, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 遂到房中，將桑二依願三件的話告訴了。瑤華遂令進見。阿新領著桑二進來，見了瑤華叩拜，令三姐們扶起，道：「阿新所說，你不可口是心非，我師父時刻來管顧我們，你邪心一動，他的飛劍利害，到那時，你的性命就難保了。」桑二連稱不敢。瑤華把他仔細一看，本不像個男子，遂道：「你這個樣子，倒不也如改了女妝罷。何苦不男不女的，倒觸眼睛。」桑二道：「且成功了此事，再遵公主的令旨改妝。」 »

<sup>240</sup> Il s'agit toujours des mêmes personnages mais j'explique toutes les circonstances du mariage dans le paragraphe sur le renversement des rôles.



boucles. Les deux se mirent à chuchoter à l'oreille l'une de l'autre, comme si elles avaient des soupçons. Yaohua s'en aperçut et elle fit prendre congé aux nouveaux mariés. Alors on apprêta un banquet : la vieille prit la place d'honneur, les deux d'âge moyen s'assirent à droite et à gauche et Yaohua à la place de l'hôte, Sanjie et A'Xin vinrent servir. Les deux femmes d'âge moyen ne quittaient pas des yeux Yaohua et la regardaient en détail. La vieille dit : « Ces deux nouveaux mariés si bien accouplés, qui sont-ils pour vous ? » Ce sont un valet et une servante qui sont ordinairement dans mon humble maison ; comme ils sont maintenant adultes, il m'a semblé plus convenable pour notre voyage de les marier. » La vieille dit : « C'était vraiment ce qu'il fallait faire. » Et elle demanda à nouveau : « D'où venez-vous, Madame ? » Yaohua répondit : « Du Henan. » La fille veuve dit : « La manière dont vous êtes habillée ne semble pas du Henan. En plus vos serviteurs parlent tous la langue de Suzhou. » Yaohua dit : « Les serviteurs de mon humble maison sont pour la moitié des gens de Suzhou, alors leurs vêtements sont entièrement dans le style de Suzhou. Mademoiselle, comment avez-vous su que c'est le style de Suzhou ? » La veuve répondit : « C'est mon père qui me l'a décrit. » Yaohua ajouta : « Vraiment, c'est correct. » La vieille demanda : « Et maintenant où voulez-vous aller Madame ? » Yaohua répondit : « A la capitale chercher refuge auprès de la famille. » La vieille dit : « Ce n'est guère loin d'ici, vous pouvez rester deux jours de plus chez nous et partir après. » Yaohua dit : Aujourd'hui j'ai envoyé quelqu'un en avant chercher des chariots je crains qu'il puisse y avoir en effet un délai de deux jours. » La belle-fille dit : « Ma belle-mère veut aussi vous servir, et vous inviter chez nous à boire un verre de notre pauvre vin allongé. » Yaohua répondit : « Je n'ose pas vous déranger, vraiment je ne veux pas que vous vous dérangiez. » La vieille dit : « Ce n'est rien, rien de plus que rester assises à causer un peu et éviter la solitude. » Yaohua voulait les inviter à boire, (mais) la vieille se leva et l'en empêcha. Yaohua resta encore assise boire une tasse de té, Yaohua accompagna ses hôtes puis elle rentra. Nous ne parlerons pas de ce qui se passa encore ce soir là. Le lendemain après-midi de ce côté on envoya la fille veuve inviter Yaohua et ces deux nouveaux mariés à boire de l'alcool.

Yaohua et ses compagnons se rendent alors à nouveau chez la dame, dont le mari ne tarde pas à paraître :

Tout d'un coup on vit un homme, le maître de maison, sortir en soutenant un malade, qui se prosterna, frappant sa tête contre le sol. Le vieil homme dit : « C'est mon deuxième fils ; puisqu'une sorte de maladie démoniaque l'a atteint, ma femme pense qu'il est convenable de vous informer de toute la vérité. Je sais que vous n'êtes pas une personne ordinaire et que vous pourriez avoir une méthode (magique) pour le soigner. Veuillez sauver sa vie, cela accroîtra encore vos mérites. » Yaohua se hâta alors de se lever et elle s'empressa de leur demander de se lever aussi ; ce vieil homme ayant dit ces deux phrases, rentra dans l'intérieur de la maison en soutenant le fils. Tout le monde invita Yaohua à s'asseoir comme auparavant, Yaohua ne comprenait pas la situation et demanda alors la cause dans le détail à la vieille femme. (La vieille femme explique comme le jeune homme a été ensorcelé par une démonsse qui maintenant a peur de la princesse. Celle-ci s'accorde avec A'Xin et Sang'er pour éliminer la démonsse. Entretemps Yaohua s'endort et fait un cauchemar).

A'Xin partit le lui dire. Yaohua s'endormit profondément. Sang'er à côté, en utilisant la magie tua le poisson et il vint avec A'Xin faire son rapport à Yaohua. Ils virent alors Yaohua au milieu d'un rêve crier, se lamenter et pleurer ; A'Xin, ayant peur que ce ne fût un cauchemar l'appela doucement pour la réveiller et lui tapota aussi les omoplates ; elle se réveilla petit à petit. Sang'er lui demanda : « Pourquoi la princesse est-elle dans un tel état ? Yaohua ouvrit les yeux mais dans sa gorge elle n'arrêtait pas d'être étranglée par les sanglots ; Sanjie fit bouillir du thé pour elle, A'Qiao aussi arriva, Yaohua but le thé, alors elle reprit ses esprits et dit : « Ce rêve est de mauvaise augure. » Tout le monde lui demanda alors quel rêve avait-elle fait. Yaohua dit : « Quand je dormais, c'était comme si je me trouvais sur une route, je regardais de tous les côtés et partout c'était sombre et désolé, il n'y avait pas de traces de

vie humaine et je me sentais déjà triste et j'avais froid. Je ne sais pas comment mais, de manière très confuse j'arrivais à un endroit, et je ne sais même pas quel endroit, mais on voyait que en haut il y avait des objets d'offrande rituelles disposés, alors je me suis regardée moi-même : j'étais habillée en grand deuil ! Alors je me suis prosternée en pleurant. En y pensant maintenant, le fait de devoir mettre le vêtement de deuil, ne serait-ce pas qu'il soit arrivé malheur au Prince mon père, sinon pourquoi étais-je ainsi vêtue ? Pauvre Prince, il n'a engendré qu'une fille unique, et, même si j'ai laissé quelqu'un auprès de lui pour me remplacer, comment pourrait-ce valoir d'avoir devant ses yeux son propre descendant<sup>241</sup> ? ». Ayant fini de parler elle pleura à nouveau. Tout le monde lui dit : « Ces sont des choses de rêve, il est difficile de dire si elles sont vraies, ne vous mettez pas dans cet état. » Sanjie dit : « Les choses s'inversent dans les rêves, ce qui est néfaste dans un rêve est en réalité de bon augure: peut-être que le Prince a reçu une grande faveur de l'empereur, que juste en ce moment il est content et vous au contraire vous lui jetez un mauvais sort. » (Yaohua demande à propos de la démonsse, qui a été anéantie). Le repas terminé, la veuve vint remercier et elle dit : « Tôt aujourd'hui on a trouvé sur le rivage du Fleuve Jaune un poisson blanc : il avait une blessure d'épée dans le ventre et il était mort là. Hier ce respectable (serviteur) des vôtres est venu nous informer que le démon avait déjà été éliminé et il a dit que c'était sur le rivage du Fleuve Jaune. Aujourd'hui en le cherchant on a pensé que c'était justement ça. Mon père a ordonné finalement à des gens de le ramener : c'est un très grand poisson, qui tout entier fait à peu près cent *jin*<sup>242</sup>. Maintenant il est dans notre salle, je vous invite à aller le voir. »<sup>243</sup> (Yaohua et ses compagnons examinent le cadavre qui ressemble à une femme)<sup>244</sup>

<sup>241</sup> Littéralement, « ses propres os et sang ».

<sup>242</sup> Ancienne unité de mesure à peu près correspondante à un demi kilo.

<sup>243</sup> Clôture du discours directe signalé : incohérence dans la ponctuation du texte sur le site.

<sup>244</sup> *ibid.*, p.746-755, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 瑤華接入，仍令阿新等打扮一對新人，出來拜謝。見女眷們共來了三個，一個老的，兩個中的，問是婆媳兩個，一個是寡居女兒。他家姓於，有兩個兒子，大的兒子與他丈夫居守田園，第二個兒子常在外間做客，現因患病在家。瑤華也把假話來謊說一遍。不一會，兩個新人出來拜謝了，也就端端正正的坐陪。那兩個中年的，把兩個新人看個仔細，但見桑二耳上沒有環，又見新郎耳上倒有環眼，兩個在那裡私語，似乎有疑惑的意思。瑤華覺了，就著他兩個告退。隨後也就擺上酒席來，老的上座，中年兩個左右坐，瑤華在主位上坐陪，三姐同阿新往來伺候。這兩個中年的一眼不眨的把瑤華細看，那老的問題道：「這兩個配合的新人，是娘子何人？」瑤華道：「是家下常有的小廝丫頭，因長大了，途中不便，故索性與他配合。」那老的道：「很該這樣。」又問，娘子是那裡人？」瑤華道：「是河南。」那寡居的女兒道：「娘子的打扮，不像河南人。就是尊使們一個個都講的蘇州話。」瑤華道：「舍下用人，都半是蘇州人，所以衣妝都是蘇州款式。姐姐，你那裡曉得是蘇州來的款式？」那寡居道：「是家君講的。」瑤華道：「卻也不錯。」那老的道：「娘子如今要往何處去？」瑤華道：「到京城投奔親戚。」那老的道：「這也近了，可以多住兩天再走。」瑤華道：「今日已差人前去討車輛，恐怕還有兩日耽擱哩。」那媳婦道：「我婆婆還要奉屈娘子，到我們裡閒坐坐，吃杯水酒。」瑤華道：「在此打擾已不當，千萬不要費心。」那老的道：「也不成什麼，無非坐坐，說個閒話，省得寂寞。」瑤華正要勸酒，那老的已立起身來告止，瑤華又留坐吃了一杯茶才回去。瑤華送出便回，一夜無話。次日午後，那邊令他寡居的女兒來請瑤華並這兩個新人過去用酒。忽見那男的寓主人，扶著一個病人出來，跪下叩頭。那男老兒道：「這是二小兒，因染了一種怪病，一切細底拙荆自當奉告。我知娘子非凡人，可以有法處治，務望救他一命，也是娘子積德。」那瑤華三不知的立起身來，忙忙請起，那男的老兒說了這兩句，也就扶了進去了。大家仍請瑤華坐下，瑤華不知頭腦，遂細問那老女人是何緣故？[...] 阿新去了。瑤華酒後醺醺，橫躺於炕上，不一會阿新來房對瑤華道：「桑二已將此妖算出，乃是黃河魚精，尚不成氣候，容易收除。他現在房中作法。」瑤華道：「他施什麼法兒？」阿新道：「他把個面盆盛了水，在那裡念咒。他說先要釘住他，俟釘住之時，用桑木劍便可刺死。」瑤華道：「必與他們些效驗，才能放心。」阿新又去說了。瑤華不覺沉沉睡去。桑二這邊，已用法術將魚怪刺死，同了阿新來報瑤華知道。只見瑤華睡夢中號啕大哭，阿新恐其夢魘，忙去輕輕喚醒，又與他拍著肩背，遂漸漸醒來。桑二便問瑤華道：「公主為何如此？」瑤華睜開了眼，喉嚨裡還哽咽不止，三姐已烹了茶來，阿巧也來了，瑤華飲了茶，才覺甦醒，便道：「此夢不祥。」眾人都問做的什麼夢？」瑤華道：「我睡去時，似乎又在路上，見四境荒涼，人煙斷絕，已覺淒涼之極。不知怎樣的，模模糊糊又到了一處，也不知是什麼處，但見上面擺著祭具，自顧身上，穿了一身重孝，在那裡哭拜。我如今想來，要穿重孝，除非王爺有些不妙，才穿得上身，可憐我王爺，只生我一個女兒，雖然留個替身在那裡代我，

Il est intéressant que Yaohua soit décrite comme quelqu'un qui raconte des mensonges (*ba jia hua lai huang shuo* 把假話來謊說) et que les femmes de la famille Yu soupçonnent le couple de mariés : la valeur signifiante est ici assumée par le trou des boucles d'oreilles (*huanyan* 環眼) qui signifient le fait d'être une femme. Tout se passe dans la première partie de l'extrait au niveau du regard des femmes : *kan ge zixi* 看個仔細, *yi yan bu zha de ba Yaohua xikan* 一眼不眨的把瑤華細看. C'est ce regard « fin » qui est le seul capable de dévoiler la vérité, c'est-à-dire que les personnages masculins sont déguisés en femmes et les femmes en hommes.<sup>245</sup> Intéressant est aussi le fait de présenter indirectement la solitude comme une caractéristique féminine (cliché dans les romans des Ming et des Qing) à travers l'invitation des femmes à Yaohua à *shuo ge xianhua, shengde jimo* 說個閒話, 省得寂寞 faire quelques bavardages pour éviter la solitude.

Globalement il y a trois éléments qui sont particulièrement significatifs dans ce passage : l'inversion des sexes rendue presque officielle par Yaohua et donc la subversion de la norme ; le rêve prémonitoire qu'elle fait à l'égard de son père ; le fait qu'elle s'en aille quand la vieille dame parle de manger l'esprit-poisson et la nature féminine de ce dernier. Ce qui frappe c'est surtout la richesse du féminin et le rôle des femmes dans cet extrait : les trois femmes de la famille du patron de l'auberge apparaissent comme fortes et conscientes de ce qui se passe, en soupçonnant le véritable sexe des deux mariés, en invitant Yaohua à leur domicile et en lui expliquant l'origine démoniaque de la maladie du fils. Une importance particulière est donnée à la figure de la jeune veuve, qui reconnaît les vêtements et la langue de Suzhou des servantes de Yaohua et qui invite à la fin la princesse-renarde à venir regarder le cadavre de l'esprit démoniaque. La veuve, en tant que personnage caractérisé à la fois par son statut de faiblesse (elle a perdu son mari et elle vit chez ses parents) mais aussi par son intelligence et son esprit attentif, fait partie de la catégorie des femmes marginales, comme les servantes et les concubines, mais dotées de talent que Yaohua aide tout au long de son chemin. Il est en plus important de remarquer que le *yin* démoniaque ici incarné par la femme poisson ne se met pas en relation directe avec Yaohua, puisque c'est le magicien Sang'er qui est chargé de la tuer et que la princesse-renarde, alors qu'elle avait tué personnellement le python moulure, ne touche

---

何如親骨肉在眼前的好？」說罷又哭。眾人道：「此是夢寐之事，難認真，公主休得如此。」三姐道：「夢中事是相反的，夢凶則吉，或者王爺又受皇上大恩典，正在那裡歡喜，你倒反去詛咒他了。」[...] 膳後，寡居來道謝，並言今早在黃河灘上尋著一個白魚，胸口有一道劍傷，死在那裡。昨日你們那位來報知，已除怪物，說在黃河灘上。今日尋著，想來就是此物了。我父親竟叫人抬了回來，好大一個魚，約來有整百斤重，現在我們堂中，請娘子過去看看。」»

<sup>245</sup> Voir le paragraphe sur le renversement des rôles.

pas à son correspondant démoniaque qui, comme elle dans sa vie précédente, a commis un crime de nature sexuelle. L'identification de l'esprit-poisson à une femme, qui est très claire de par sa description physique, rend les propos de la vieille sur le fait d'en manger la chair semblable à un acte cannibale auquel la princesse-renarde ne veut pas prendre part. Il y a en particulier deux verbes qui expriment la dynamique qui caractérise le rapport entre la princesse-renarde et les femmes de ce passage : *lingqing* 領情 éprouver de la gratitude et *yi yun* 依允 consentir. Le patron de l'auberge pense qu'il est convenable que sa femme raconte toute la vérité (les détails secrets du passé) à Yaohua (*yi qie xidi zhuojing zidang fenggao* 一切細底拙荆自當奉告). L'histoire d'amour du jeune homme avec l'esprit-poisson est tout à fait semblable à celle avec une femme-renarde et, du point de vue de l'envoûtement sexuel et de la hantise spirituelle, c'est tout à fait la même chose. Encore une fois dans le roman, la princesse-renarde met en question ses capacités et sa possibilité d'agir puisqu'elle n'a pas confiance en son savoir : mais je n'ai pas l'art martial pour attraper les démons, comment (le) sauver (*ran wo bing wu na yao zhuo guai de wuyi, ruhe dajiu* ? 然我並無拿妖捉怪的武藝，如何搭救?) Très important est l'épisode du rêve, du cauchemar qui marche comme véritable ouverture signifiante par rapport à ce qui s'ensuivra : la mort du père de Yaohua et la chute de la dynastie. Le fait que sa gorge est complètement serrée par les sanglots (*houlong li hai gengye bu zhi* 喉嚨裡還哽咽不止) témoigne de cette vérité difficile à sortir. Il faut remarquer les adjectifs qui caractérisent la description du rêve dans les mots de Yaohua : *huangliang* 荒涼, *qiliang* 淒涼 désolé, désert, misérable ; *duanjue* 斷絕 coupé, en relation aux signes de la présence humaine *renyan* 人煙 ; *kelian* 可憐, pauvre, digne de pitié en relation au père de la princesse, qui, selon l'optique confucéenne, ayant engendré seulement une fille et étant celle-ci en plus lointaine, serait à plaindre. C'est une des rares fois dans le roman où la princesse-renard assume une perspective officielle et patrilinéaire. Il est aussi intéressant de remarquer les mots employés pour décrire l'esprit-poisson, qui, dans l'extrait, subit comme une sorte d'humanisation progressive : de *yi ge bai yu* 一個白魚 un poisson blanc et *ci wu* 此物 cette créature/chose, *si yu* 死魚 poisson mort, il devient ensuite *zhen ge cuda ru zhu shen* 真個粗大如豬身 un corps gros comme celui d'un cochon ; seulement à la fin de l'extrait, qui correspond à une observation minutieuse du cadavre de la part de Yaohua, on met en avant ses attributs féminins (*er xiong zhi liangpang, yinyin gaoqi, wanru furen zhi ru, kan zhi du xia juran you yin, yu furen wu* 'er 而胸之兩旁，隱隱高起，宛如婦人之乳，看之肚下，居然有陰，與婦女無二 mais au deux côtés de la poitrine, elles se levaient en cachette des

mamelles comme celles d'une femme et, en regardant en bas du ventre, de manière surprenante/effectivement il y avait une vulve qui ne différait en rien d'un sexe féminin). Toute l'essence de l'attitude de la princesse-renard envers cet esprit-poisson semble se trouver concentrée dans l'adverbe *juran* 居然, qui si d'un côté indique l'inattendu, la surprise, de l'autre exprime que les choses sont effectivement de la manière dans laquelle elles se présentent, attestation de vérité ultime. Très puissant est aussi l'emploi de la tournure être une seule chose avec, ne pas être deux entités distinctes, qui marque le fait que cet esprit-poisson est de fait aussi une véritable femme. A la fin du passage, il faut aussi remarquer l'attitude ambiguë de la princesse, qui n'exprime pas d'opinion sur les propos de la vieille femme sur l'opportunité de manger le poisson (on dit seulement qu'elle répond quelque chose, mais on ne dit pas quoi) et qui, après s'être assise, s'en va. On a une omission complète sur l'acte de presque cannibalisme que la famille du patron de l'auberge est sur le point d'accomplir.

## **V. Le rapport aux hommes : des créatures corrompues et faibles**

Celle de l'homme faible et mesquin opposé à une femme forte et dotée de talent et une des thématiques les plus répandues dans les romans de la fin des Ming et des Qing. Elle est très présente dans ce roman aussi, où la belle et talentueuse Yaohua est entourée de personnages masculins, dont les plus importants sont le père et le mari, tous incroyablement décevants.

### **1). Le père**

Le père de Yaohua, personnage historique, s'est rendu tristement célèbre pour sa double addiction à l'alcool et au sexe. Le roman le présente donc avec son addiction et en plus comme un personnage foncièrement faible. Après celle de l'eunuque, une autre scène qui montre la toute puissance du maître Wuai zi par rapport à un homme et, d'autant plus, un homme de pouvoir, est la scène de la rencontre au chapitre 6 avec le père de Yaohua, qui est caractérisé exclusivement par ses défauts et mis en position de faiblesse. Déjà le chapitre s'ouvre avec une scène très intéressante : Dame Han arrive au Potager des Arts Martiaux et elle fait convoquer un eunuque pour lui ordonner de ne pas prévenir la nonne : elle veut espionner son activité d'enseignante. Elle la guette à travers une fissure dans la porte : Wuai zi est en train de faire sauter ses élèves et elle montre elle-même comment faire. Dame Han lui avoue être admirative par rapport à son effort et Wuai zi répond qu'il faut s'entraîner jeunes si on veut réussir. Dame Han lui révèle que le prince va arriver et le maître, à la place

de répondre, lui demande si elle croit vraiment qu'il viendra. Dame Han répond que, comme il est à Bianliang, il ne devrait pas tarder à rentrer. Elle fait ensuite appeler Yaohua et elle lui dit de bien étudier, de ne pas faire en sorte que le vénérable maître la tape et l'insulte. Elle demande encore si elle a déjà bandé ses pieds et Yaohua réponds que oui, elle les a déjà bandés il y a quelques jours. On a ici comme une espèce de tentative de « rattrapage » dans l'économie du texte : la transgression manifestée par cette formation hétérodoxe des jeunes femmes est compensée par le respect de la tradition du bandage des pieds<sup>246</sup>. Ensuite, la mère de Yaohua demande encore à Wuai zi si elle veut vraiment apprendre à lire aux enfants et dans quel but. Le maître répond qu'il ne s'agit pas vraiment d'apprendre à lire des livres mais au moins à reconnaître quelques caractères et que, on ne sait jamais, si on leur apprend maintenant qu'ils sont jeunes et que leur esprit est vif, ils pourront devenir aussi des gens de grand talent. En réalité elle cache un peu la vérité à la mère de la princesse : ses élèves et, en particulier, les filles, deviendront des expertes dans l'art de la composition poétique. Restée seule avec Dame Han, Wuai zi lui confie ne pas croire que le prince rentrera, parce que sa nature est malade de luxure et qu'il va toujours à la recherche de femmes. Elle lui dit en outre ne pas pouvoir le supporter et vouloir élever Yaohua pour qu'elle protège dans les jours à venir le village. Elle lui raconte l'épisode du jeune libidineux, qu'elle n'a pas tué seulement parce qu'il était fils unique, mais qu'elle a fait devenir eunuque pour qu'il serve de manière loyale la princesse Yaohua.

Quelques jours après, Fufan arrive, accueilli par Yaohua et ses camarades. Yaohua et Dame Han jettent des gouttes d'eau pour l'accueillir à la porte principale (souhait de succès). Tous ses ministres, concubines et serviteurs lui rendent hommage. Avant tout, en voyant Yaohua, il fait des remarques sur comment cette fillette a grandi ! Dame Han répond qu'elle a maintenant 5 ans, elle a déjà les pieds bandés et que maintenant on a invité un maître pour l'instruire. Il prend la petite dans ses bras et il l'interroge sur son éducation. Yaohua explique tout, souriante, fraîche et intelligente, et il en est ravi. Ensuite il voit les camarades. Dame Han lui explique tout. Il trouve que cela est une coïncidence extraordinaire et il veut convoquer le maître ; Dame Han lui raconte ses talents de manière exagérée et elle lui explique qu'elle a la Voie et que c'est une femme taoïste qui ne voit pas les gens facilement. Faut-il préciser qu'à peine Fufan aura fini son repas, que, la nuit même il s'adonne au sexe, qui est de fait son activité principale, sans une seconde de repos.

---

<sup>246</sup> McMahon, Keith, « Polygyny, Bound Feet and Perversion », *Extrême-Orient Extrême-Occident*, n.1, 2012, pp.159-188.

Le lendemain Fufan pose à sa femme des questions sur le maître. Ayant entendu qu'elle a l'air jeune et qu'elle est de bel aspect, il demande pourquoi elle ne voudrait pas changer et devenir sa concubine. Dame Han s'empresse de lui dire que la nonne est vraiment quelqu'un dont la vertu est très profonde et elle lui dit qu'elle craint que, si on la contredit, on pourra en rester blessé. Fufan rétorque qu'elle n'osera pas le blesser, lui.

Dame Han répond qu'elle n'a aucune estime ni des richesses/de la gloire ni du profit personnel, et que, de plus, elle possède la magie et que, contre cela, il ne peut rien. Le prince demande de quelle magie il s'agit et Dame Han répond qu'elle ne sait pas mais que c'est très puissant et elle lui raconte l'épisode du jeune homme transformé en eunuque. Le prince répond que, s'il a eu l'audace de faire ça, c'est normal qu'il ait été purifié, et il dit d'attendre que lui-même fasse sa proposition au maître. Il demande qu'est-ce qu'elle enseigne aux enfants et Dame Han le lui explique : les arts martiaux en premier et à lire les textes en deuxième.

Le but de la nonne est de former Yaohua et ces autres enfants pour qu'ils protègent le village et elle a même conseillé de déplacer le trésor pour qu'il reste en sécurité. Son art est très puissant. Fufan, réticent au début, accepte de le déplacer. Il demande à Yaohua de convoquer le maître à sa place, parce qu'il a des choses à lui dire et qu'elle ne sera pas dérangée. Yaohua répond que le maître envoie des servantes pour parler à sa place avec le père, que son caractère est heureux et tranquille, et qu'elle n'accepte pas que d'autres la voient.

Le père s'excuse péniblement, disant d'y aller de toute manière et qu'ils devront bien se rencontrer, lui étant au village ; en plus, il ne saurait pas comment rejoindre le nouveau pavillon. Qu'elle y aille. Yaohua obéit et la nonne, en fait, dit aux servantes de rendre hommage au prince à sa place. Avant qu'une minute ne soit écoulée, en demandant pourquoi il ne peut pas voir le maître. Les femmes répondent qu'elles le salueront à sa place. Fufan répond que, comme le maître est à son service, elle doit se présenter devant lui. Les femmes répondent que le maître est sauvage, qu'elle ne connaît pas les formules de politesse et que, s'il veut la voir, il faut qu'il fasse de bonnes actions. Mais le prince prétend à tout prix la voir :

On vit alors les rideaux de la porte s'ouvrir et Wuai zi sortir habillée de la robe taoïste et saluer le prince de manière solennelle. Fu Wang alors se leva aussi et il lui rendit son salut. Elle s'assit alors sur le siège d'honneur à l'Est ; Fu Wang la regarda alors une fois de haut en bas : même si elle était belle, elle portait comme un souffle assassin caché entre ses sourcils et il n'osa pas tenter quelque chose de mal. Il lui dit quelques mots formels et sans importance et il lui parla aussi des affaires de la cour. Wuai zi, simplement n'ouvrit jamais sa bouche et,

après avoir écouté un moment, elle dit en se levant : « Cette personne sauvage que je suis ne connaît rien aux affaires du monde, je n'ose pas vous tenir compagnie. » Et elle s'en alla. »<sup>247</sup>

Cette scène est construite sur une symétrie fondamentale qui se construit par opposition au début et à la fin de la scène même autour du verbe kai 開 ouvrir, qui, tout en étant d'usage courant en soi, voit dans cet extrait un emploi spécifique : les rideaux s'ouvrent, en permettant l'entrée du maître dans la pièce, mais on dit qu'elle n'ouvre pas sa bouche (*bu kai kou* 不開口). C'est le seul endroit dans le roman où on répète ce verbe. Elle se présente comme sur un écran (allusion des rideaux), dans une démarche de négation de l'objet du désir. Ce que le prince convoite c'est qu'elle se dévoile à lui dans sa dimension de savoir, dimension que justement elle nie en affirmant qu'elle ne sait pas (*bu zhi* 不知), les affaires du monde. Ce qui parle à sa place c'est le *meijian yinyin siyou yi gu shaqi* 眉間隱隱似有一股殺氣 le souffle assassin qu'il semble y avoir caché entre ses sourcils. La rencontre entre les deux personnages se profile donc en tant qu'acte raté, manque qui alimente le fantasme de Fu Wang. Le prince reste en fait un instant et puis il s'en va aussi, accompagné au palais par Yaohua et les autres femmes. Mais, rentré au cabinet, il convoque tout de suite ses ministres pour l'affaire du jeune violeur : c'est en fait une manière de vivre, indirectement, son fantasme sur le maître. Le père du jeune lui explique que celui-ci est cloué au lit depuis au moins deux semaines mais Fu Wang ne veut pas entendre et il le fait convoquer. Il le menace de mort mais finalement il le fait enregistrer comme nouvel eunuque. Ensuite il voudrait coucher avec Dame Han mais elle ne se sent pas bien ; il la laisse tranquille et il s'amuse avec ses concubines.

## 2). Le frère de Dame Xu

Au chapitre 16, poussée par un instinct irréprouvable, Dame Xu, la deuxième femme de Fuwang, demande à E'Mei 萼梅, une concubine, et à son propre frère de l'aider et ils s'accordent en secret pour faire assassiner la princesse. Le frère rit et leur dit de résoudre la question entre femmes. A ce moment précis, avec une voix de véritable mégère, Dame Xu le traite d'idiot inutile et dit que la nature a été injuste à l'avoir fait naître homme :

---

<sup>247</sup> Ding Bingren, *op.cit.*, pp.127-128. Traduction personnelle du texte chinois: « 只見門簾開處，無礙子穿著道服出來，向福王稽首，福王也站起身來，回了一禮。無礙子就在東邊上首坐下，福王把無礙子上下看了一遍，人雖標緻，眉間隱隱似有一股殺氣，不敢涉邪，遂說了些寒暄話，又道及些朝中的事，無礙子只不開口，聽了一會，便起身道：「方外人不知世務，不敢奉陪了。」遂走了進去。 »



Dame Xu dit en indiquant le dos de Rucheng (son frère) : « Espèce de machin bon à rien, t'es un homme seulement par injustice, tu n'as même pas un peu de ruse ! » Et après, en criant sur E'mei : « Mon enfant, normalement tu as aussi une certaine jugeotte : essaye de trouver une solution à ma place ! »<sup>248</sup>

La notion centrale dans cet extrait est celle de la stupidité qui caractérise l'homme, qui est rendu tel par le destin à tort (*wangzuole nanren* 枉做了男人), à tort puisqu'il n'a même pas un peu de ruse. C'est cette dernière qui caractérise par contraste la femme, qui est alors décrite de manière implicite comme celle qui sait faire des plans, inventer des stratagèmes. Il est intéressant de remarquer que tous les verbes qui se réfèrent à l'homme sont ici négatifs : il n'est pas utile, il n'a pas de ruse et il est clair le lien de causalité qui s'articule entre les deux, c'est-à-dire qu'il est inutile justement parce qu'il n'a pas de ruse. Le fait qu'il a été rendu homme à tort est ambivalent, puisque, tout en constituant une affirmation à caractère négatif (le frère de la concubine n'a pas les qualités qu'un homme devrait posséder) elle attribue à l'homme en général un statut implicitement supérieur à celui de la femme. D'ailleurs on pourrait aussi interpréter de telle manière l'articulation de la phrase avec la suivante : que c'est parce qu'il n'a pas de ruse qu'il est un homme à tort, qu'il n'est pas un homme. La ruse deviendrait alors la marque de l'homme le vrai et non plus de la femme. Quelle que soit l'interprétation qu'on choisisse il reste un fait qui est fondamental : l'homme en question se caractérise par le manque et cela fait écho à la manière dont l'homme est présenté de façon générale dans tout le roman.

### 3). Le mari

Jun Zuo, mari de Yaohua, est aussi un personnage caractérisé par son addiction à l'alcool et au sexe. Le chapitre 24 voit le retour de A'Zhen, la fille d'un ex général et experte en arts martiaux, auprès de Yaohua. Entretemps le mari de la princesse est tombé malade à cause de son addiction à l'alcool et au sexe, développée après le mariage. Meiyong, qui remplace de plus en plus Yaohua au lit auprès de son mari, tombe enceinte. On remarque la sottise de Junzuo, qui se rend ridicule en n'arrivant pas à distinguer entre les deux femmes.<sup>249</sup> « Wuai

---

<sup>248</sup> *ibid.*, p.365, *ibid.* Traduction personnelle du texte chinois : « 徐氏指著汝成的背道：「沒用的呆子，枉做了男人，這點計較都沒有。」遂喚萼梅道：「我的兒，到還是你平日有些主張，你來替我想個道理。」 »

<sup>249</sup> Meiyong étant très ressemblante à Yaohua, remplace la princesse pendant son voyage de perfectionnement spirituel et elle commence même avant à coucher à sa place avec son mari. Voir le paragraphe sur le double.

zi ordonna alors à Meiyong de revenir au palais remplacer (Yaohua), mais Zhou Junzuo après tout ne pouvait pas distinguer le vrai du faux, il était stupide à en rire. »<sup>250</sup>

La stupidité de l'homme est indiquée comme la cause du fait de ne pas savoir distinguer le vrai du faux : encore une figure de *blank male* qui se confirme dans bien d'autres scènes successives. Justement, on organise un banquet pour fêter A'Zhen et Wuai zi comme hôtes d'honneur. Il y a à ce moment du récit une scène très importante : le maître invite A'Zhen à se battre avec le mari de Yaohua, et, après quelques hésitations, A'Zhen accepte, puisque le maître souligne que c'est juste pour que la maison s'amuse. Mais le mari ne veut pas : il a peur de ne pas être à la hauteur :

Après avoir desservi le banquet, Wuai zi dit : « J'ai entendu dire que le gendre impérial était bon dans les arts martiaux, ça fait longtemps déjà que je voulais lui demander de m'instruire en la matière ; aujourd'hui heureusement Mademoiselle Zhen est ici, le gendre impérial peut en être content. » Junzuo savait déjà depuis longtemps qu'A'Zhen était habile dans les arts martiaux, mais craignait que Yaohua ne consente pas à le laisser approcher et c'est pour cela qu'il n'osait pas ouvrir la bouche, et d'ailleurs chaque jour, quand il voulait faire étalage de ses habiletés, il craignait un peu la puissance des arts martiaux de Wuai zi. Mais aujourd'hui, qu'il avait bu de l'alcool, les paroles de Wuai zi le touchèrent, et il dit : « Mademoiselle Zhen a une grande habileté, le (modeste) étudiant que je suis crains ne pas pouvoir être son égal. » A'Zhen dit à son tour : « Comment votre servante oserait-elle combattre contre le gendre impérial ? » Wuai zi dit : « C'est seulement pour l'amusement de la maison, de quoi avez-vous peur, pensez seulement à vous amuser en combattant. »<sup>251</sup>

L'incapacité de Junzuo à ouvrir sa bouche (*gu bu hao qichi* 故不好啟齒) est un trait essentiel de ce personnage, qui vit dans l'ombre de sa femme Yaohua. Les signifiants ici déployés sont ceux de la peur, en tant que composant du caractère inné de Junzuo : *kong* 恐 craindre, qui est répété deux fois ; *danqie* 膽怯 avoir peur même de sa propre ombre ; *pa* 怕 avoir peur de. Le terme clé du passage est sans aucun doute *shouduan* 手段 l'habileté, qui fait écho à l'adversaire (*duishou* 對手) et au combat corps à corps (*jiaoshou* 交手). Il fait une bonne performance, selon des techniques d'abord très violentes des Shaolin et ensuite plus souples, et sa femme et Wuai zi commentent que c'est bien.

---

<sup>250</sup> *ibid.*, p.550, *ibid.* Traduction personnelle du texte chinois : 無礙子即令梅影回府替代，而周君佐竟不能辨真假，其愚亦甚可笑。

<sup>251</sup> *ibid.*, p.552, *ibid.* Traduction personnelle du texte chinois : « 撤席後，無礙子道：「聞得粉侯好武藝，久已要請教，今幸真姑恰好在此，粉侯可高興麼？」君佐已久知阿真有武藝，恐瑤華不肯教他親近，故不好啟齒，且日常每要顯顯手段，總有些膽怯無礙子這班武藝高強，今日酒後，又得無礙子一言，正中心懷，遂道：「真姑大好手段，學生恐不是她的對手。」阿真也道：「婢子那敢與粉侯交手。」無礙子道：「這不過家庭遊戲，怕什麼，只管交手作耍。」 »

A'Zhen répond en riant qu'elle obéit juste aux ordres du maître. On ne dit pas que le mari de Yaohua est vexé ni en colère, mais on le comprend puisqu'on dit qu'il tente de frapper A'Zhen traîtreusement et que, comme la taoïste est bien capable de se défendre, elle le renverse par terre et c'est une concubine qui l'aide à se relever, encore confus, avec A'Zhen même qui ajoute qu'elle a peur que, si elle fait encore quelque chose, le dignitaire tombera à nouveau. Toute la salle éclate de rire : (Elle) dit : « Si votre servante fait encore un mouvement, j'ai peur que le gendre impérial ne se retrouve à terre. » Alors toute la salle éclata de rire. Junzuo, heureux de ne pas être mis à terre, alors il se mit à rire et s'arrêta.<sup>252</sup>

Le *xiao* 笑 en premier plan montre à quel point la situation est risible, ridicule. On assiste à la démasculinisation du personnage qui est de fait privé de son statut (autorité) justement par le rire. La dynamique est tout à fait psychologiquement intéressante : la phrase dérisoire et provocatrice de la femme fait éclater de rire tout le monde ; Junzuo ne peut alors que rire aussi mais il s'arrête tout de suite, son action se coupe, fait qui trahit les véritables sentiments du sujet. Son (faux) rire est une réponse qui tente de s'adapter au désir de l'autre qui résulte en son propre déplaisir.

Le chapitre 25 est presque entièrement consacré à l'activité littéraire d'une soirée, pendant laquelle Yaohua et ses camarades composent de nombreux poèmes. Junzuo se charge de les mettre par écrit. A remarquer dans les poèmes, plusieurs jeux de mots, en particulier concernant la double signification du mot *qian* 倩, qui veut dire à la fois beau et gendre, en allusion donc à Junzuo lui-même :

Junzuo dit : « Même si l'étudiant que je suis se targue d'avoir étudié, son art est en réalité bien superficiel » Yaohua dit : « Si son art est en fait très profond, mais il porte entièrement sur la méditation *chan*. » Comme personne n'avait compris Liyun (camarade de Yaohua) demanda : « Le gendre impérial sait faire de la méditation ? » Zhou Junzuo répondit : « Comment connaîtrais-je la méditation ? » Wuai zi dit en riant : « Celle-ci est une phrase pour rire, c'est pour dire que tout l'art du gendre impérial est entièrement voué à séduire les femmes, dans la langue courante on appelle ça « le *chan* de la bonne femme » !<sup>253</sup> ». Tout le monde rit alors de manière bruyante.<sup>254</sup>

---

<sup>252</sup> *ibid.*, p.554, *ibid.* Traduction personnelle du texte chinois : « 說道：「若婢子再加一掀，恐粉侯又要跌到那裡邊去了。」於是滿堂大笑。君佐幸不跌倒，也就一笑而止。 »

<sup>253</sup> Il y a là vraisemblablement une allusion plaisante aux histoires *chan* sur des « bonnes femmes » *pozi* venant défier avec succès des maîtres *chan*. Voir à ce sujet Zhang Chao, « Les grands-mères vulgaires : l'évolution d'une représentation féminine du bouddhisme Chan », *Etudes chinoises* XXXI-1, 2012, pp. 67-80.

<sup>254</sup> Ding Bingren, *op.cit.*, pp.585-586. Traduction personnelle du chinois : « 君佐道：「學生雖附名讀書，其實功夫甚淺。」瑤華道：「功夫到深，但只用在參禪上去了。」眾人都不懂，梨雲問道：「粉侯又會參禪麼？」周君佐道：「我那會參禪。」無礙子笑道：「這是一句頑話，說粉侯的功夫都用在女色上去了，俗語謂之參老婆子禪。」大家哄然一笑。 »

Le fait que le jeu de mot soit expliqué/dévoilé par le maître, a comme fonction de faire comprendre la blague à tout le monde et donc de ridiculiser et d'humilier encore plus Junzuo, en exposant son défaut le plus intime, c'est-à-dire celui de s'adonner au sexe. L'expression *canchan* 參禪 exprime ici tout son véritable potentiel signifiant, étant identifié en tant que *wanhua* 頑話 parole moqueuse, pour rire. L'effet comique atteint est d'autant plus fort que l'adverbe *hongran* 哄然 l'exprime : tout le monde rit de manière bruyante. Ce qui compte est ici l'idée de l'ampleur et de l'extension de l'action du rire, qui est donc implicitement proportionnelle à la honte du personnage.

#### 4). Le frère de Zhiyan

Au chapitre 27, après l'épisode des pythons molure, Yaohua retrouve les autres camarades, garçons et filles, plus A'Xin, et ils décident de se rendre au Fujian, à Suzhou et Hangzhou, pour visiter le Lac de l'Ouest. Elles sont accueillies par trois nonnes dans un monastère à côté, où une religieuse assez jeune les invite à contempler la lune et à boire de l'alcool produit par elle-même. Yaohua remarque qu'il a un drôle de goût. Il y a encore un échange de poèmes. La nonne est de Suzhou et, comme Yaohua voudrait visiter la ville, elle lui propose de se mettre en marche ensemble. Elles partent donc sur deux bateaux différents, d'un côté les hommes, de l'autre les femmes. Entretemps la camarade Bai Yuyu 白於玉 a commencé à écrire des compilations médicales et à acheter ou récolter des herbes pour bloquer les pestilences, lesquelles, à cette période de la fin des Ming, sont très fréquentes. La nonne trouve que Yaohua ne ressemble pas du tout à une taoïste errante, pense qu'elle doit être issue d'une famille riche et se demande les raisons de son voyage, mais Yaohua ne veut pas les révéler. La nonne, contemplant plus tard Yaohua dans son sommeil, remarque la qualité extraordinaire de la peau de la princesse, que, comme on sait des premiers chapitres, celle-ci a héritée de sa mère : Par hasard en se collant au corps de Yaohua, c'était aussi satiné et crémeux que de la graisse<sup>255</sup>.

Evidemment c'est un attribut de noblesse et de beauté à la fois, mais aussi un signe (indice) d'immortalité. On retrouve le même adjectif *hua* 滑, lisse au point d'être glissant, qui est utilisé dans les autres chapitres aussi pour décrire la qualité de sa peau. Signifiant ouvert

---

<sup>255</sup> *ibid.*, p.624, *ibid.* « 偶然貼著瑤華身子，滑膩如脂 »

dans le texte de par sa répétition aux moments clés de la narration, on pourrait alors peut-être s'y référer selon son autre signification, qui est celle de trouble, confus, mélangé, en allusion à la nature profonde de la princesse-renard, égaré entre humain et animal, divin et démoniaque.

La religieuse s'appelle Zhiyan 止岩 et elle doit rendre visite à sa famille, c'est pour cela qu'elle a rejoint Yaohua et sa suite. La princesse lui demande si elle a des frères et sœurs et Zhiyan répond que son nom civil est Pan et qu'elle a un frère qui produit de l'alcool :

Yaohua demanda alors à la nonne : « Mon frère (appellatif respectueux pour un moine) quel est votre nom de famille ? Je voudrais aussi vous demander votre nom selon la Loi (du Bouddha). » La nonne répondit : « Le nom des parents du disciple de la Loi que je suis est Pan, père et mère sont morts tous les deux et il ne me reste qu'un frère, il est un *xiucaï* (celui qui a passé le premier degré des examens impériaux) salarié par l'école du village, et, à part étudier la moitié du temps, il cherche aussi du profit en faisant (fermenter) de l'alcool, et comme ça il peut vivre. Mon nom religieux est Miaohua (« Gloire Merveilleuse/Subtile ») et mon surnom est Zhiyan (« Qui arrête le rocher »). » Yaohua demanda : « Puisque votre famille avait suffisamment de biens, pourquoi vous êtes-vous faite nonne ? » Zhiyan répondit : « Quand j'étais petite, mes parents étaient pauvres, si maintenant la famille a quelques propriétés, c'est mon cher frère qui les a développées. » Yaohua dit : « En faisant le *xiucaï* comment est-il possible qu'il relève la famille ? » Zhiyan répondit : « Mon cher frère a un double talent littéraire et martial, son savoir, ça ne va pas sans dire, est renommé, et ses arts martiaux sont aussi connus, alors il a fait prospérer notre maisonnée. » Yaohua dit : « Si c'est votre frère cadet, son âge ne doit pas encore être très avancé, avoir si jeune un tel double talent littéraire et martial, c'est chose rare. » Zhiyan répondit : « Il est plus jeune que moi de deux ans, cette année il vient d'avoir vingt-six ans, nos bateaux devront passer par mon humble maison, je ne pourrai pas me dispenser d'aller lui rendre visite, et je vous<sup>256</sup> invite aussi à venir vous amuser quelques jours chez nous avant d'entrer en ville. » Yaohua dit : « Très bien ».<sup>257</sup>

C'est une des rares épisodes du roman qui mettent en valeur les talents d'un homme, qui finalement cette fois-ci est défini dans un sens positif et selon une connotation de prestige (*youming* 有名, *chuse* 出色). Mais ce n'est qu'en surface et le personnage se révèle être foncièrement négatif. Une fois arrivées chez la famille de la nonne, on présente tout de suite le frère de Zhiyan et sa belle-sœur, qui s'appelle Lu 陸 et descend d'une famille d'officiers.

---

<sup>256</sup> *Gugu* 姑姑 appellatif pour les autres nonnes ou une tante paternelle.

<sup>257</sup> *ibid.*, p.623-624, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 瑤華便問那尼僧道：「師兄你外姓什麼？還請教你法號。」那尼僧道：「法弟俗家姓潘，父母俱故，只有一個兄弟，是在庠的廩生，他耕讀之外，又釀酒牟利，也還過得日子。法弟的法名叫妙華，號是止岩。」瑤華道：「既然家業可以，為何又要出家？」止岩道：「法弟幼時父母貧乏，如今稍有家業，也是舍弟發的。」瑤華道：「做個秀才如何起發得家來？」止岩道：「舍弟上個文武全材，他文學是不消說得有名的，他的拳棒也都出色，所以撐得起這個家門。」瑤華道：「若是令弟，則年紀還不大，就有這樣文武全才，這也難得。」止岩道：「他小法弟兩歲，今年才二十六歲。此去船隻要從舍下經過，少不得要出來拜見，並請姑姑頑耍幾天再入城去。」瑤華道：「很好。」 »

Pan énumère les styles d'arts martiaux qu'il sait pratiquer et il essaye de se rapprocher de Yaohua pour les montrer mais Yaohua le garde à distance en tant qu'homme, il y a un questionnement sur le fait que la princesse ne veut pas pratiquer les arts martiaux avec des hommes :

Yaohua ayant entendu elle riait en secret dans son cœur : à la base il n'avait étudié que des « techniques fleuries », martiales simplement propres à épater la galerie. Il dit encore à Yaohua : « Si vous m'avez interrogé sur mon art martial, c'est que vous devez posséder vous aussi quelques techniques. » Yaohua répondit : « Je ne peux pas vraiment prétendre en connaître bien, j'en ai juste quelques notions. » Ce *xiucai* Pan alors dit : « Puisque vous vous y connaissez en arts martiaux quelques choses, pourquoi ne combattrions-nous pas ensemble ? » Yaohua répondit : « Entre hommes et femmes, ce ne semble guère convenable. » Le *xiucai* Pan dit alors : « Quel empêchement y aurait-il ? » Zhiyan répondit : « La grande sœur va encore s'attarder ici, vous aurez le temps de lui demander encore de vous instruire. » Le *xiucai* Pan dit alors : « Comme elle dit qu'elle peut mais qu'elle ne consent pas à combattre, cela ressemble aux mots d'un dupeur. » Dame Lu dit : « Tu es vraiment trop grossier, l'hôte vient à peine de s'asseoir que déjà tu prononces ces paroles inappropriées. »<sup>258</sup>

De personnage aux qualités parfaites tel qu'il avait été décrit par sa sœur, Pan se révèle alors comme un vantard malpoli qui ose mettre en doute la parole de Yaohua et qui la traite de menteuse. Comme il ne peut pas démontrer son habileté martiale, il décide alors de proposer à Yaohua un défi littéraire :

Ce *xiucai* Pan dit tout d'un coup à Yaohua : « Si vous craignez que le combat entre hommes et femmes ne soit pas approprié, il n'y a en revanche aucun obstacle à utiliser le pinceau et l'encre. Vous savez un peu composer des poèmes ? » Yaohua répondit : « Comme vous l'avez fait remarquer, nous autres des cinq provinces du nord du pays n'avons qu'un talent littéraire limité. Mais puisque cela pourrait vous réjouir, je vais m'efforcer de répondre à votre invite.<sup>259</sup> »

A un certain moment de l'activité de composition littéraire, Yaohua écrit un poème que le *xiucai* interprète comme une offense personnelle : « Quand on se trouve face à des compositions de gens de talent, comment confondre des yeux de poisson avec des perles ardentes ? Je vous conseille de brûler pinceau et pierre à encre, pour éviter que le poète ne se rie de l'imbécile. »<sup>260</sup>

---

<sup>258</sup> *ibid.*, p.626-627, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 瑤華聽了心中暗笑，原來學的都是花拳。又對瑤華道：「你來問我，大約也會幾路。」瑤華道：「會是不會，略曉得些罷了。」那潘秀才道：「既然曉得些，我們何不來交交手。」瑤華道：「男女之間，似覺不便。」潘秀才道：「這又何妨？」止岩道：「姑姑還在要此盤桓，慢慢請教吧。」潘秀才道：「既說會，又不肯交手，這像個欺人的話。」陸氏道：「你也太莽了，客人才坐下，就講出這些不中聽的話來。」 »

<sup>259</sup> *ibid.*, p.627, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 那潘秀才忽然對瑤華道：「拳恐男女之間不便交手，我們動筆墨想來無妨。你可曉得做詩麼？」瑤華道：「居士所說，我們北五省的文才是有限的，既然居士高興，只得勉強奉陪。」 »

<sup>260</sup> *ibid.*, p.629, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 才人詞彩在茲乎，魚目何堪混火珠。此後勸君焚筆硯，不教騷客笑愚夫。 »

On voit bien ici comme la voix de la princesse-renarde s'exprime de manière virulente, presque sauvage, contre un homme et, en plus, un lettré avec une fonction mandarinale. Les deux termes ici opposés ce sont *saoke* 騷客 le poète et *yufu* 愚夫 l'homme ignorant. *Cairen* 才人 la personne de talent est ici utilisé par Yaohua en référence à elle-même. La réaction de Pan est alors celle d'une fierté blessée et d'un désir de revanche presque enfantins :

Le *xiucai* Pan ayant lu (le poème) se mit en colère et il dit : « Oses-tu m'insulter ? Si mon talent littéraire est inférieur au tiens, mes arts martiaux peuvent encore gagner sur toi ! » Il lui décocha un coup de poing tout droit vers son visage, mais Yaohua baissa la tête et, appuya deux de ses doigts sur le bas de son front : « Patatras ! », il tomba à la renverse. Heureusement qu'à côté Zhiyan le soutint et dit : « Mon frère calmez vous un peu, la grande sœur est notre hôte, vous devez la traiter avec plus d'indulgence. » Le *xiucai* Pan écouta les mots de Zhiyan, et, en faisant semblant de rire, il dit : « Ma sœur, je ne faisais pas cela sérieusement, je voulais juste tester les arts martiaux de cette taoïste, elle a vraiment une bonne technique ! » Et, tout en parlant, il brûla son poème.<sup>261</sup>

Il y a clairement un rapport de force que Pan veut instaurer par rapport à Yaohua : il veut gagner contre elle (*sheng* 勝); même quand la nonne demande à la princesse de pardonner son frère, Pan montre une attitude complètement irrespectueuse et hypocrite (*jiazuo* 假做). L'acte de brûler le poème est ici particulièrement fort et il démontre toute sa haine contre Yaohua.

Mais, au chapitre 28, Zhiyan a aussi un plan précis qui concerne Yaohua puisqu'elle est persuadée qu'il ne s'agit pas d'une simple taoïste, et elle en parle avec le frère de sa belle-sœur :

Zhiyan se mit à penser et tout d'un coup elle dit en riant : « J'ai ici un moyen » Le jeune Lu s'empressa de demander : « Quelle méthode veux-tu utiliser ? » Cette Zhiyan répondit : « Il ne faut pas beaucoup, donne-moi cent taëls d'argent, et je l'emmènerai à un certain endroit à Suzhou et je lui ferai don de deux personnes : cela sera mieux que d'avoir dix mille taëls ! Le jeune Lu dit : « Cent taëls d'argent c'est limité, si tu me disais la raison pour que je puisse savoir si ce sera vraiment bénéfique ou non ? » Zhiyan dit : « Je pense que donner de l'argent à une personne riche n'est pas satisfaisant : si tu lui donnes trop peu, elle n'y prête pas attention, et si tu lui donnes beaucoup, tu as dilapidé tes forces. La Princesse pour partir au loin à la recherche de la Voie à cet âge encore tendre doit avoir une raison pour le faire. On ne réussira pas à se renseigner par la bande sur cette raison, il faut chercher à saisir ce qu'elle a sur le cœur. Puisqu'elle n'est pas une vraie nonne, je pense qu'elle n'a pas renoncé aux affaires entre hommes et femmes. Regarde les personnes qui sont sous ses ordres, ils sont trois couples de mari et femme, bien appariés, tandis qu'elle, le chef, elle est toute seule, même si elle a des faveurs, elle n'est pas contente. Je pense à Suzhou chercher deux femmes, elles sont toutes les deux des hermaphrodites : si elles rencontrent un gars elles se font femmes, si elles rencontrent une fille elles se font garçon. L'une, elle est nonne, mais elle n'a pas encore rasé

---

<sup>261</sup> *ibid.*, p.630, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 潘秀才看了大怒，道：「你敢罵我麼？我文不如你，武還能勝你！」劈面一拳打來，瑤華把頭一低，用兩個指頭，在下額上這一點，撲的一聲顛出去了。幸而有止岩在旁扶住，道：「兄弟放穩重些，姑姑是客，你要包涵些才好。」潘秀才聽了止岩的話，假做笑道：「阿姐，我不是認真的，不過要試試這道姑的武藝，果真是好手段。」一面說，一面把詩燒了。 »

ses cheveux, elle est très intime avec moi. L'autre, c'est une entremetteuse. Elles sont toutes les deux dotées de beaucoup de talent, leur âge est dans la trentaine. Cette entremetteuse a en plus de la force dans ses bras, comme elle (Yaohua) est en train de voyager partout, cette personne peut aussi être très utile. Ces cent pièces d'argent que tu me donnes je vais les partager entre elles deux, pour leur acheter des vêtements, je leur dirai cette action et qui ne voudra pas la suivre ? Il faut seulement que le vieux Lu écrive une lettre et qu'il me la donne ; moi je pense lui recommander ces deux personnes ; après que je l'ai quittée, elles feront en sorte de lui faire savoir ton affection. N'est ce pas encore mieux que d'obtenir dix mille taëls d'argent ?<sup>262</sup>

Même si dans cet extrait tout tourne autour de l'argent, le véritable nœud est encore une fois celui du savoir : la nonne et sa famille ne connaissent pas la « cause » (*yuangu* 緣故) qui détermine l'agir de Yaohua et elle reste donc un mystère. La nonne voudrait essayer de « tâtonner » (*chuaimo* 揣摩) ce qui pèse sur le cœur de Yaohua (*xinshi* 心事) pour pouvoir la manipuler et elle veut pour cette raison lui présenter les deux hermaphrodites qui, comme on l'a vu, seront si importantes dans le développement de l'histoire.

Yaohua n'est pas seulement une cible économique, à cause de sa capacité magique de produire de l'argent, mais aussi sexuelle, à cause de sa fameuse qualité de peau qu'elle a héritée de sa mère :

Zhiyan se dépêcha d'aller faire bouillir le thé. Dame Lu voulait contempler la peau et les muscles de Yaohua, exprès elle retira à sa place les vêtements de son dos, les bras frottant la peau, c'était vraiment lisse comme de l'huile, en pressant, en plus, c'était comme de la graisse blanche. En lui brossant les cheveux elle dit : « La grande sœur désire-t-elle ajouter un peu de poudre sur son visage ? » Yaohua répondit : « Je n'ai jamais appliqué de la poudre. » Dame Lu ne la croyait pas, elle l'appliqua des doigts sur son visage et il n'y avait même pas un peu d'effet glutineux, dans son for intérieur elle en était surprise. [...] Ce *xiucaï* Pan alors ne pouvait plus faire autre chose, abuser des gens à l'aide de l'alcool était son point fort ; ayant entendu ce qu'elles disaient toutes les deux (Zhiyan et Dame Lu), que son corps était comme huileux et lisse, il eut l'idée de la souler pour pouvoir abuser d'elle. »<sup>263</sup>

---

<sup>262</sup> *ibid.*, p.640-641, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 止岩一想, 忽然笑道: 「我有一分禮在這裡了。」小陸急問道: 「怎麼辦法?」那止岩道: 「不用多, 你交一百兩銀子把我, 我還要送她到蘇州一個地方, 把這兩個人送了她, 比一萬兩銀子還不止。」小陸道: 「一百兩銀子有限, 你要把這個緣故說與我知道實在好不好?」止岩道: 「我想富貴人你送她銀子真不歡喜, 送得少, 不在眼裡, 送得多, 你又沒力量。她這樣輕年紀, 就出來游道, 內中自然有個緣故, 看來我們是打聽不出的, 只好揣摩她的心事。既不是真出家, 想男女這件事必然少不來。你看她手下的, 倒是三對夫妻, 雙雙對對, 她這主兒反居孤另, 即有分惠的事, 也各不暢意。我想在蘇州物色兩個女人, 都是二形子, 遇男即女, 遇女即男。一個是尼僧, 卻沒有落髮, 與我最相好。一個是媒婆。兩個都有八九分人才, 年紀也都在三十以內。那媒婆更有臂力, 她若各處游道, 這個人也用得著的。你將這一百銀子我去分把她兩個, 置辦衣裝, 把這位的行徑告訴了她們, 誰不肯隨她。只要陸舅舅寫一封信與我, 我只算薦兩個人與她, 等我與她分手後, 叫她們兩個將你這片情意說知與她, 豈非比一萬銀子還好。」 »

<sup>263</sup> *ibid.*, p.643, *ibid.* Traduction personnelle du chinois « 止岩連忙就去泡茶。陸氏要看瑤華的肌膚, 故意替她扯好背衣服, 手臂擦著皮膚, 真個其滑如油, 抑且白膩。又與她刷鬢, 道: 「姑姑可要加些粉?」瑤華道: 「從未搽過粉。」陸氏不信, 將指在她臉上抹著, 並無一些兒黏指, 心中以為詫異。[...] 這潘秀才別事不能, 以酒算人倒是長技, 聽見她兩個說, 她身上如何滑膩, 一發動了乘醉圖奸的念頭。 »



La façon dont les choses sont présentées est très intéressante : c'est l'étrangeté de Yaohua qui devient la cause de tout, de l'étonnement de Dame Lu (*chayi* 詫異) et de l'envie de Pan de la violer (*tu jian de niantou* 圖奸的念頭). Il faut par contre préciser un aspect : c'est la parole des deux femmes, Zhiyan et Dame Lu, qui provoque le désir de Pan, qui réveille son fantasme. Sans ce qu'elles racontent, le désir ne pourrait pas se projeter sur l'autre et il n'y aurait pas d'effet. La parole est ici le moyen, le biais par lequel le désir peut exister et se manifester. L'alcool est aussi un élément important et il est aussi présenté comme condition qui rend possible le développement du projet de viol. Claire est ici, comme dans tout le roman, la dénonciation du vice. Voici la scène :

A'Xin à côté elle soutenait Zhiyan à sortir du navire ; elle dit doucement à Yaohua : « Votre servante voit que le visage de cette nonne est plein d'un *qi* néfaste, il faut ne pas s'attendre à quelque chose de bien. La princesse ne devrait pas y aller et c'est tout. » Yaohua dit : « Je m'en suis rendu compte aussi, mais, si je n'y vais pas, on dira que j'ai peur. Je t'amène avec moi, et on verra quels sont ses pouvoirs ? » A'Xin répondit : « Même si je n'y vois pas d'inconvénient, à quoi bon se jouer de ces gens ? » Yaohua dit : « Quel obstacle à cela ? »<sup>264</sup>

On a ici la révélation du fait que Yaohua sait, mais qu'elle ne recule pas devant le danger, puisque sinon on pourrait dire qu'elle est lâche (*qie* 怯). Le courage est pour la princesse-renarde une véritable nécessité, absolument fondamental dans la construction de son identité bien évidemment tout d'abord en tant que guerrière. Une autre notion intéressante dans l'extrait est celle d'obstacle, qui est signifiée deux fois avec deux termes différents *fang* 妨 et *ai* 礙, qui se relie au mot *ku* 苦. Le discours n'est pas très clair : même s'il n'y a pas de mal/d'obstacle, quel malheur dans le fait de se jouer de ces gens ? Yaohua répond : quelle entrave ? Je crois que le discours pointe ici à mettre en relief en l'affirmant par opposition le fait que la nonne Zhiyan constitue effectivement un obstacle sur le chemin de perfectionnement de Yaohua pour atteindre l'immortalité. Un épisode le montrera successivement de manière claire.

Les deux femmes, Zhiyan et Dame Lu, escamotent alors de faire boire Yaohua et le *xiuca* Pan se prépare à la violer : heureusement la princesse n'est pas dupe et il y a aussi A'Xin pour la protéger :

Mais Yaohua fit semblant d'être ivre, et, en s'appuyant sur la table, dodelinait de la tête. A'Xin, à côté, tira Yaohua en lui disant : « Comme ça vous n'êtes pas confortable, c'est bien si vous vous allongez un moment dans la chambre comme avant. » Yaohua répondit : « C'est

---

<sup>264</sup> *ibid.*, p.644, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 阿新在旁將止岩支出外艙去，悄對瑤華道：「婢子看這尼僧滿臉邪氣，必不懷好意，公主不去也罷。」瑤華道：「我也知覺，若我不去，反道我怯。我帶著你去，看她有甚法兒？」阿新道：「雖然不妨，何苦把這些人捉弄。」瑤華道：「何礙。」 »

bien aussi. » Alors elle rejoignit la chambre et elle s'assit, elle ordonna à A'Xin de faire un tour d'inspection tout autour. Pan, qui était justement caché dans la chambre, en entendant dire qu'elle allait faire cet inspection, poussa une exclamation et s'enfuit par la porte dérobée. A'Xin tout de suite s'empressa de le poursuivre et en désignant le *xiucai* Pan dit : « Quelle impudence ! Heureusement que tu cours vite, sinon on n'aurait pas imaginé que ce soit possible que tu restes vivant ! » Le *xiucai* Pan pensait seulement à courir avant et il n'osa même pas tourner la tête.<sup>265</sup>

Tout dans le passage est construit pour montrer la lâcheté de Pan, qui se cache et qui, face à A'Xin, préfère s'enfuir sans même pas oser se retourner. Clairement ironique est ici l'usage de *dadān* 大膽 audace, impudence, adjectif par lequel A'Xin qualifie le comportement de Pan. Je remarque l'usage du verbe *liuchu* 溜出 se glisser à l'extérieur de, utilisé pour décrire l'action de Pan, et que personnellement je considère comme en étant en relation avec le *hua* de *hua ru you* 滑如油 lisse, glissant comme de l'huile, utilisé précédemment pour décrire la peau de Yaohua. Cela pourrait être un lien signifiant qui confirmerait le fait que c'est la qualité de la peau de Yaohua à avoir provoqué « l'audace » de Pan.

Le passage entre le chapitre 32 et le chapitre 33 déplace à nouveau l'attention sur la fin de la dynastie Ming et sur ce qui se passe pendant l'absence de Yaohua de son village natal. Sa camarade Sulan 素蘭 met Yaohua au courant de la mauvaise situation du village : famine, plus de réserves de céréales, plus de champs loués de manière rentable ; attaques de bandits ; hommes et femmes en proie à la luxure. L'autre camarade de Yaohua chargée de l'administration est tombée malade et cela fait un bon moment que Meiyong n'a pas fait rapport à l'empereur. Yaohua demande comment cela se fait que son père ne soit pas au courant de tout ceci et on lui répond que, comme d'habitude, il est au courant de tout mais qu'il est pris par son dernier mariage avec Dame Zhao et par toutes ses femmes, et qu'il laisse toujours à sa fille le soin de s'occuper du gouvernement. Il ne se doute absolument de rien.

Hexiang parle de son côté et parle des destins des anciens camarades : certains sont décédés, d'autres ont fondé une famille et accepté une position. Au village, c'est la corruption et la débauche complète même dans la famille de l'impératrice (les Zhou) : les cousines de Yaohua sont impliquées dans le meurtre d'un jeune homme, leur amant, à caractère sexuel<sup>266</sup>.

---

<sup>265</sup> *ibid.*, p.645, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 而瑤華假裝做醉，就桌倚著打盹。阿新在旁拉著瑤華，道：「這樣不自在，仍在房中躺一回好。」瑤華道：「也好。」遂到房中坐下，令阿新四下巡查，只見潘才躲在內房，聽得要查，吱的一聲，從小門內溜出去了。阿新即忙趕上，指著潘秀才道：「你好大膽，虧你走的快，不然休想存活。」潘秀才只顧前奔，那裡還敢回頭。 »

<sup>266</sup> L'épisode est un peu obscur : les cousines auraient ramené deux hommes déguisés en fille pour les avoir comme amants disponibles tout le temps dans le palais

Les bandits ont pillé la ville deux fois et causé beaucoup de morts et de blessés. Le pouvoir patrilinéaire se montre donc insuffisant et défaillant, remplacé par une autorité féminine qui a aussi ses limites au moment de l'effondrement de toutes les structures de pouvoir.<sup>267</sup>

## VI. Entre humain et animal, masculin et féminin

Egarée entre humain et animal mais aussi entre masculin et féminin, Yaohua est une créature hybride que Lacan définirait comme l'incarnation même du sujet divisé. Le sexe ne semble plus exister en raison du fait que les rôles traditionnels de féminin et masculin sont inversés. Il s'agit ici, nous semble-t-il, de la grande stupéfiante modernité de ce texte.

### 1). La scène de la chasse

Après la mort de la mère de Yaohua au chapitre 7, celle-ci et après avoir démontré d'être une habile chasserresse et guerrière à l'occasion d'une chasse, elle devient responsable de la ville à la place de son père : c'est un chapitre qui montre ses qualités de gouverneur et sa capacité de remplacer efficacement l'autorité patriarcale paternelle.

La scène de la chasse est véritablement signifiante : rentrée dans une grotte, Yaohua se retrouve face à des ossements dont elle n'arrive pas à déterminer s'ils sont animaux ou humains. Dans le doute elle les ensevelit et elle en parle par la suite à Wuai zi, qui lui promet de lui répondre plus tard mais sa réponse n'arrivera jamais :

En se retournant, comme elle était juste sur le point de monter à cheval, elle vit un tas d'ossements blancs, elle ne savait pas s'ils étaient d'êtres humains ou s'ils étaient d'animaux ; elle regardait et elle ne savait pas les reconnaître, alors elle prit un couteau à trois pointes et à double tranchant, et elle les ensevelit en le couvrant de boue de Songshan, alors elle remonta à cheval et elle se hâta de rentrer dans le camp.<sup>268</sup>

Songshan est la montagne centrale des Cinq Montagnes Sacrées pas loin de Luoyang au Henan mais c'est aussi une allusion politique : c'est une localité du Liaoning où il fut capturé par les soldats de la future dynastie Qing le ministre de la guerre de la fin des Ming Hong Chengchou 洪承畴 (1593-1665) . Le fait de ne pas savoir reconnaître les ossements malgré

---

<sup>267</sup> *ibid.*, p.754-764, *ibid.*

<sup>268</sup> *ibid.*, p.157, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 回身正要上馬，見有一堆白骨，不知是人是獸，看看不忍，就將三尖兩刃刀，撥松山泥掩埋了，才上馬趕入場來。 »

une observation attentive, est d'après moi symptomatique, signe qui devient symbole puisqu'incarné dans le réel du corps et qui détermine en même temps, de par sa valeur métaphorique, l'entrée dans le symbolique : le fait de ne pas savoir si c'est de l'humain ou de l'animal qu'il s'agit, est en fait ici adressé à l'identité de Yaohua elle-même, qui ne sait pas si et jusqu'à quel point elle est encore un renard. Tout le roman témoigne de cette impossibilité d'être au fonds de la protagoniste et de cette résistance (on pourrait même dire résidu psychique) de sa nature animale.

## 2). Une femme qui fait l'homme

Au chapitre 18, le nouveau décret impérial finalement arrive : le dixième jour du mois, Yaohua devra se rendre à la capitale et se charger de 3000 soldats à conduire à la bataille. Ce sont les chefs du bureau en charge du calendrier astronomique qui ont décidé la date. On décrit l'unité d'armée qu'elle doit conduire en ordre de bataille et la préparation de ses armes, notamment, de son bouclier préféré.

Au moment du départ, Yaohua fait une réflexion absolument cruciale, sur sa propre condition : tout en ayant un corps de femme, elle est en fait appelée à accomplir des choses typiquement masculines, à cause du fait d'avoir étudié et la littérature et les arts martiaux, et elle ironise sur son sort :

Yaohua dit à Meiyang et à Sulan : « Une femme, ça n'étudie pas de littérature ni d'arts martiaux, arrivée à ce moment, elle n'a qu'à se retourner dans son lit et se rendormir. Nous, de famille de princes, nous avons grandi contrairement aux attentes et nous avons étudié ce quelque peu d'arts martiaux ; le corps est celui d'une femme, mais ce que l'on fait est entièrement affaire, d'hommes...comment ne serait-ce pas risible ?»<sup>269</sup>

Dans cet extrait, qui est dense d'une ironie amère, la princesse-renard exprime la fracture qui la caractérise, cette dichotomie qui nous plonge du côté de la problématique de la sexuation, qui est si complexe : d'un côté le corps, de l'autre ce qu'on fait, qui n'est pas cohérent avec le corps. Yaohua apparaît alors comme une femme à moitié ou comme une personnalité masculine contrainte dans un corps de femme (*nü shen* 女身), incapable d'assumer complètement sa féminité de par le rôle traditionnel dans lequel cette dernière est renfermée, emprisonnée et qui ne lui correspond pas : qu'est-ce que c'est une vraie femme ? La question est très intéressante puisque/et la psychanalyse aussi se la pose : le problème

---

<sup>269</sup> *ibid.*, p.420, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 瑤華對梅影、素蘭道：「一個女兒家，不學什麼文才武藝，到這時候，在床上正好翻身再睡第二覺哩。我們偏偏生長王家，又習了這些技藝，身是女身，乾的都是丈夫家的事，豈不好笑？」

constitué par la femme est qu'elle n'est pas castrée et elle accède donc d'une autre manière au symbolique, avec un détour particulier qui passe par la figure du Père.<sup>270</sup> Or Yaohua est ici une figure de femme « castrée » de deux points de vue : celui du renard mâle qu'elle est encore, et de la lubricité duquel elle devra se débarrasser, et celui de la femme non canonique qu'elle est. La double castration est demandée par cet excès, ce surplus de talent qui la caractérise. C'est proportionnel : le plus ses capacités sont remarquables, le plus la castration appliquée par la censure dans l'ordre du symbolique est sévère.

Suit un échange de réflexions très profondes avec Meiyong, qui lui fait comprendre que, la gloire qu'elle a, elle l'a reçue par le mandat impérial : quelle importance d'être homme ou femme ? Il n'y a pas de différence :

Meiyong dit : « Vous avez, Princesse, reçu par ordre du souverain mission de commander des armées, tout ce que vous avez accompli, c'est comme si vous ne vous en rendiez pas compte, s'il y avait eu à votre place un homme ordinaire à devoir les accomplir, même en rêve il n'en aurait pas été capable de l'accomplir. Aussi, même si celles qui n'accomplissent pas leur destin sont toutes des femmes, il peut y avoir des femmes qui aient un destin impérial : il suffit de réaliser des exploits qui assoient votre réputation pour mille ans, alors quelle différence subsisterait-il entre homme et femme ? »<sup>271</sup>

On remarque l'insistance du terme *nü shen* 女身 utilisé en opposition avec *diwang zhe* 帝王者 : même si Yaohua est une femme, elle est de nature impériale, c'est ça qui compense le manque quasiment structurel, ontologique, déterminé par sa nature féminine, qui est donc naturellement vouée à l'échec (*bu sui* 不遂). C'est la première fois qu'on voit apparaître le terme *gongye* 功業, qui désigne à la fois les mérites/les succès et le travail. Le discours de Meiyong est très ambivalent et ambigu : si d'un côté elle affirme que la nature féminine se caractérise par sa faiblesse, de l'autre elle affirme la supériorité de Yaohua sur n'importe quel mari/homme ordinaire, et que, si elle sera glorieuse, il n'y aura alors aucune distinction entre homme et femme. La condition par laquelle la différence s'anéantit est donc la renommée, la réputation (*ming* 名) : c'est seulement par cela que la femme peut s'éterniser et accéder au même statut que l'homme. D'où l'importance du talent, qui est conçu alors comme le moyen exclusif par lequel la femme peut se distinguer. L'autre moyen, correspondant à la morale confucéenne, serait la vertu mais, à cause de sa nature vulpine, Yaohua garde une nature lubrique qui est exactement à l'opposé de cette morale. C'est ça qui est intéressant et titillant

<sup>270</sup> Paul-Laurent Assoun, *op.cit.*

<sup>271</sup> Ding Bingren, *op.cit.*, pp.420-421. Traduction personnelle du chinois : « 梅影道：「公主榮膺王命，統領兵權，身歷其境，似乎不覺，若尋常丈夫家，夢也做不到一個。所以不遂者無非是個女身，但也有女身為帝王者，只要幹得出功業來，千載留名，又何分於男女？」 »

dans le roman : le fait de présenter comme exemplaire une femme qui contraste avec les valeurs officielles/l'orthodoxie.

### 3). Un souffle martial

Les chapitres 19 et 20 sont consacrés aux actions de guerre et on y trouve des références historiques très importantes : la plus importante est sûrement celle à la révolte de She'an dans le Guizhou, éclatée le neuvième mois du 1621. Au chapitre 19 en particulier, il y a une remarque très importante faite par l'eunuque Zhang Qide, qui rapporte à la princesse les commentaires du peuple sur sa double nature de jeune fille raffinée d'un côté et de guerrière de l'autre :

Qide dit en riant : « Devant la porte de la maison, j'ai écouté ces gens dans la rue qui parlent de la princesse, ce qu'ils disent est vraiment à en rire, c'est pour cela que je suis resté debout à écouter comme un idiot. » Yaohua demanda : « Qu'est-ce qu'ils disent ? » Qide répondit : « Ils disent : cette princesse, il y a deux jours elle était assise dans un palanquin, nous l'avons vue toute élégante et raffinée, une beauté absolument distinguée et délicate. Aujourd'hui elle est martiale, assise sur le cheval, on ne sait pas comment mais elle a un souffle de force qui effraye les gens. »<sup>272</sup>

On retrouve aussi l'expression par laquelle Yaohua est qualifiée presque à chaque chapitre du roman : *wenwu quancai* 文武全材 le talent complet, littéraire et martial. Dans cet extrait encore une fois émerge la dichotomie qui caractérise l'image que la princesse offre d'elle-même aux autres, en particulier au peuple : une beauté tendre, délicate et charmante d'un côté (*fengliu jiaonen* 風流嬌嫩) et avec un souffle de puissance qui effraye les gens de l'autre (*weiwu qixiang, ling ren weiju* 威武氣象, 令人畏懼). Le nœud de la scène se situe au niveau du regard de l'autre, du peuple qui ne comprend pas comment (*buzhi zenyang* 不知怎樣) la princesse puisse être ces deux personnes à la fois. Tout se construit dans la dialectique de l'autre : l'officier rapporte ce qu'il a vu et entendu des gens qui ont vu la princesse. C'est donc un discours rapporté dont on nous dit qu'il est amusant (*hao xiao* 好笑). Mais qu'est-ce qui est amusant dans la scène ? Je crois que, à cet égard, il faut signaler la présence de trois niveaux de lectures de la scène même : celui du lecteur, celui de Yaohua et celui de l'officier. Si on part de ce dernier on voit clairement une pyramide : l'officier écoute ce que les gens disent ; Yaohua écoute ce que l'officier a entendu des gens ; le lecteur écoute Yaohua qui a

---

<sup>272</sup> *ibid.*, p.429, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 其德笑道：「在大門口，聽那些街上人在那裡議論公主，到說得好笑，故此站著呆聽。」瑤華道：「他們談論些什麼？」其德道：「他們說：這一位公主，前日坐在轎內，我們看得文文雅雅，絕風流嬌嫩的一位美人。今日戎裝了，坐在馬上，不知怎樣，就有一種威武氣象，令人畏懼。」

entendu ce que l'officier a entendu. A chaque fois on est prisonnier du désir projeté de l'autre : du peuple sur Yaohua, de l'officier sur le peuple et de Yaohua sur l'officier. Quand ce dernier affirme qu'il est resté debout écouter comme un idiot parce que c'était amusant, il le fait en réponse au désir de Yaohua, qui naturellement trouve la situation marrante. Autre point à remarquer : les adjectifs *wenya* 文雅 et *fengliu* 風流, employés pour décrire la princesse, sont aussi utilisés pour décrire le raffinement culturel et l'habileté littéraire ou le charme d'un jeune homme. Encore une ouverture signifiante dans la direction du talent, qui devrait être masculin.

#### 4). Un caractère d'ancien renard

Au chapitre 21 Yaohua reçoit des propositions de mariage de la part de la femme de l'empereur : comme l'impératrice sait de ne pas être à la hauteur d'elle, et que même les plus hauts ministres de l'empire n'ont pas d'enfants dignes d'un mariage avec la princesse, elle cherche à proposer à l'empereur comme possible candidat pour un mariage le fils du prince Zhou, qui depuis tout petit a étudié aussi bien la littérature que les arts martiaux. On organise une rencontre avec l'empereur pour qu'il examine les capacités du jeune homme, mais Chong Zhen a une attitude insouciant. On apprend par la suite que Yaohua s'est installée pour vivre avec son père, lequel s'adonne, comme dans ses habitudes, aux courtisanes et à l'alcool.

Il y a une scène de banquet qui est particulièrement bien écrite et significative : Yaohua mange et bavarde avec les huit femmes ex servantes de la maison Zhou. On parle encore d'elle comme d'une *wencai wuyi* 文才武藝 au talent littéraire et martiale. A un certain moment elle ordonne à Meiyang d'aller chercher des nouvelles robes dans le coffre-fort, où est contenu aussi le trésor, pour changer ses habits désormais vieux et sales. Sa camarade lui rappelle que cet ordre enfreint ce que Wuai zi avait commandé avant de partir, mais Yaohua ne veut pas entendre raison. On nous dit clairement que, en fait, même si son corps est féminin et ses comportements sages, sa nature profonde est encore celle du renard mâle lubrique dont elle est la réincarnation, et que le maître lui avait mis cet interdit pour la protéger d'elle-même :

Remarquez bien qu'elle connaissait les mots de l'ordre de Wuai zi, et que, ce n'est pas seulement au temps des forces armées, qu'elle avait retenu au plus haut degré les mots : « Ne pas avoir peur/ne pas s'inquiéter ». Maintenant Yaohua avait déjà 16 ans, l'éveil à l'amour avait commencé pour elle, et en plus, même si dans cette vie actuelle elle était noble, elle n'avait jamais quitté le caractère d'esprit-renard de sa vie antérieure ; de celle-ci elle était encore un renard mâle, de cette vie actuelle elle était devenue un corps de femme, au sein de

sa nature *yang* le calme résidait dans le mouvement, et au sein de sa nature *yin* le calme recérait du mouvement.<sup>273</sup>

On voit ici toute la puissance hétérodoxe de l'esprit-renard : elle sait (*xiaode* 曉得) qu'elle enfreint les ordres du maître, qu'elle va contre sa parole (*yan* 言), mais elle le fait quand-même. Il y a ici une espèce de jouissance de la transgression qui semble venir de ce que Lacan appelle le discours d'hystérique par rapport au discours du maître, qu'on reverra aussi à propos du *Huliyuan*.<sup>274</sup> L'hystérique n'est pas à entendre au sens pathologique médical, mais dans un sens qui s'inscrit entièrement dans la théorie du discours. L'hystérique est la figure de celui qui contredit le maître, en tant qu'incarnation de l'autorité, pour exister. C'est le défi à la norme, le plaisir d'aller « contre » qui pourtant se trouve tout autant prisonnier de l'autorité pour exister. La voix de l'hystérique est dans ce cas-ci la voix de la princesse-renarde, qui se structure autour de l'expression signifiante *buyu* 不虞 qui signifie ne pas s'inquiéter, ne pas avoir peur, mais aussi inattendu, au-delà des prévisions. La formule qu'on nous dit venir de l'univers militaire devient alors la marque de cette transgression jubilatoire.

## 5). Une scène d'amour particulière

Yaohua demande à Meiying, comme souvent, de dormir avec elle et, au moment où l'amie est en train de retirer son pantalon pour en changer, elle la traite de stupide et elle lui dit que ce n'est pas nécessaire de remettre quelque chose et qu'elles dormiront ensemble toutes nues. Meiying ne trouve pas ça bien, mais la princesse lui dit de prendre seulement son plaisir et elle commence à la toucher. Elles se touchent réciproquement et Mei remarque que le clitoris de la princesse est beaucoup plus haut que le sien et que ce doit être un signe de royauté : c'est clairement une métaphore de l'ancien pénis. Yaohua parle de la nécessité de prendre leur plaisir et d'en donner aux autres avant le mariage, sinon elles seront trop vieilles et elles le regretteront. Meiying lui fait remarquer que la princesse a une vie heureuse et que dans dix jours elle doit se présenter à la cour pour se marier avec un jeune homme, mais cela n'importe pas à Yaohua, qui lui demande si elle est prête. Meiying craint ne pas l'être et Yaohua la rassure, en lui disant qu'elles feront comme la nuit quand elles avaient entendu « des voix bizarres ». Elles se touchent et se masturbent toute la nuit. Ensuite, quand elles

---

<sup>273</sup> *ibid.*, p.480, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 看官要曉得無礙子所囑咐之言，也不獨在軍中之時，而「不虞」兩字，所包者甚廣。瑤華今年已是十六歲，情竇已開，且其今生雖然十分尊貴，總不離前生狐狸之性，前生還是雄狐，今生又成女體，陽性動中有靜，陰性是靜中有動。 »

<sup>274</sup> Mark Bracher, *op.cit.*



doivent se nettoyer, la princesse va encore toute nue dans la chambre à côté, où il y a l'ex concubine Huang avec un homme, avec lequel elle a une relation secrète, et Yaohua lui ordonne de ranger. Elle n'est pas dérangée du fait d'être nue ni de la relation avec Meiying, dont les serviteurs rient.

Voici la scène :

Ce soir-là, Yaohua partagea comme auparavant son lit et sa couette avec Meiying. Celle-ci changea son pantalon et ses vêtements, comme auparavant elle voulait mettre des vêtements propres pour dormir, mais Yaohua lui dit en l'en empêchant : « Stupide, tu gardes ton pantalon et tes vêtements depuis plus de la moitié d'une année, justement ce soir il n'y a pas de mal à se donner un peu de bon temps. Toutes les deux, on va dormir ensemble toutes nues. (Les deux filles se touchent les seins) N'as-tu pas entendu le physiogoniste dire que tu n'avais pas de clitoris ? Meiying retourna sa main pour se palper, puis elle l'allongea pour toucher Yaohua et dit : « Vraiment le clitoris de la princesse est plus haut que le mien, j'ai seulement peur que ce qu'avait dit la physiogoniste ne soit vrai, comment pourrait-on arranger la chose ? » Yaohua répondit : « Qu'est-ce qu'il y a à arranger ? Une femme vit comme cette vieille belle-mère de cette belle-fille de la famille Zhang, mille bonzes et dix-mille doutes et on n'a pas encore arrangé la question.

(Les deux filles parlent de la jouissance de la femme pendant le jeune âge et de la nécessité d'en profiter.) Les deux ayant parlé jusqu'à arriver à ce moment-là, elles ne purent pas s'empêcher de se toucher et de s'embrasser, et après avoir donné libre cours à leur excitation, s'endormirent chacune de son côté. Juste dans la pièce à côté, cette jeune femme Huang avait commencé un rapport avec un homme et ils étaient juste entrelacés quand Yaohua arriva, elle leur ordonna de rentrer la servir ; ils n'osèrent pas désobéir et vinrent coucher là. De tout ce que Yaohua et sa compagne se dirent sur le lit, ils entendirent tout bien distinctement. Ils se dirent en riant sous cape : « Leur passion printanière bat son plein, à ces deux là ! » Notre récit n'en dira pas plus à ce sujet.<sup>275</sup>

Il y a ici plusieurs éléments à remarquer : le discours de l'hystérique Yaohua se construit comme une sorte d'incitation/d'hymne à la liberté sexuelle et à la libre jouissance des femmes, qui se situe d'un point de vue complètement hétérodoxe ; l'importance des sens, en particulier du toucher (*mo* 摸), du regard (*kan* 看) et de l'ouïe (*ting* 聽) en tant qu'instruments de connaissance, par lesquels on apprend à connaître le corps de l'autre et, de reflet, son propre corps ; ce que Yaohua et Meiying font comme *bu heyi* 不合意 « inapproprié » et la question de Meiying qui veut « arranger » les choses mais qui ne sait pas comment faire (*zenme chu* 怎麼處) ; l'histoire d'amour homosexuelle à la limite ultime du narcissisme, vu le fait que le visage de Yaohua et de Meiying sont pareils, et la hiérarchie qui semble instituée dans le

---

<sup>275</sup> Ding Bingren, *op.cit.*, pp.480-482. Traduction personnelle du chinois: « 那一晚仍與梅影同床共衾，梅影換下褲衣，仍要穿上乾淨的衣褲睡下，瑤華阻住道：「呆子，不脫衣褲已是半年多了，今晚就受用受用也不打緊。我兩個都光光的睡一宿去。」[...] 不聽了相面的說你沒有臀尖。」梅影自家回轉手去，摸了一摸，又伸過手來摸瑤華的，說道：「真個公主的臀尖比我的高，只怕要把這個相面的說准了，怎麼處？」瑤華道：「有甚怎麼處？一個女人活得同那張家媳婦的婆婆一個樣，千人僧，萬人嫌也沒有麼好處。[...] 兩個說到那時，不免摸摸摟摟，又要乾發燥一陣，遂各熟睡不題。隔壁那黃家媳婦初招男人，正在綢繆之際，忽然瑤華回來，派了進來伺候，不敢不依，那裡睡得著，他們兩個在床上所言之語，聽得清清楚楚，暗裡笑道：「這兩個春情大動了。」不在話下。 »

corps entre le visage, en tant que façade officielle/publique d'un côté et le reste du corps en tant que intime et privé, le véritable soi, de l'autre. Celui du premier amour homosexuel ne constitue certainement pas une nouveauté en soi dans la littérature romanesque : les premières expériences sexuelles entre femmes sont assez classiques. Ce qui change ici est la portée du discours, qui devient -encore une fois dans ce roman- voix démoniaque de dénonciation de la condition féminine et biais pour exprimer des revendications : le droit de la femme à son plaisir. Mais, autre point fondamental de la scène, on ne parle jamais directement du plaisir : on ne décrit pas les sensations ressenties et le passage reste érotique sans jamais devenir pornographique (on parle seulement de réchauffement et de l'excitation commune ressentie). Il y a quelque chose de l'ordre de l'omission, du « non-dit », qui revient selon moi à la logique du fantasme, par nature inassouvi, d'un côté, et à la vérité de l'autre, qui renvoie toujours à l'ignorance de soi, de l'autre. Encore un élément est à signaler, toujours en relation avec la logique véritablement subversive de l'extrait : le mariage comme obstacle à la relation amoureuse entre les deux jeunes filles d'un côté et comme lieu de non jouissance de l'autre. C'est aussi le motif typique du fait de profiter de sa jeunesse, le printemps de la vie, comme la dernière phrase l'exprime.

## 6). Un titre pour femme

Vers la fin du chapitre 21, l'empereur parle beaucoup de Yaohua à l'impératrice. Il appelle aussi un autre fonctionnaire pour faire monter Yaohua dans les rang de l'aristocratie (*jinfeng* 晉封) et ils discutent sur le fait que certains titres n'avaient jamais été attribués à une femme. On parle aussi de l'autre grande guerrière du roman, Qin Liangyu, et des honneurs qu'il faut lui rendre :

L'empereur demanda : « Serait-il approprié de promouvoir la Quatorzième Grande Princesse dans la hiérarchie des titres nobiliaires ? » Wen Tiren répondit : « Ce haut fait a été entièrement accompli parla seule personne de la Quatorzième Grande Princesse, cela mérite bienveillance et générosité. Vos ministres proposent que la Quatorzième Grande Princesse soit promue au rang de *hou* 侯<sup>276</sup> ou de *bo* 伯<sup>277</sup> » L'empereur dit : « Une femme anciennement ne pouvait pas être élevée au titre de *hou* ni de *bo*. » Tiren dit : « L'empereur Gaozu des conféra bien à la vieille Xu Fu le titre de « *hou* de l'appel de Mingci<sup>278</sup> ». L'empereur dit : « C'était pour faire l'éloge de ses talents de devineresse : mais qu'est-ce qu'il peut en sortir pour nous ? » Tiren répondit : « Dans son cas le titre ne serait pas forgé artificiellement, il convient

---

<sup>276</sup> Marquis.

<sup>277</sup> Comte, le troisième des cinq ordres de noblesse *wudeng juewei* 五等爵位.

<sup>278</sup> Xu Fu, femme devin du début des Han, reçut en effet ce titre de l'empereur Gaozu, impressionné par l'exactitude de ses prédictions.

d'en proclamer la raison : le cas est manifestement différent de celui de Xu Fu. » L'empereur dit : « L'affaire de Qin Liangyu qui a fait sacrifice de sa vie, mérite qu'elle soit solennellement récompensée, et, en suivant ce qu'on fait pour les officiers hommes, il faudrait aussi, selon la règle, lui conférer un fief et une récompense. »<sup>279</sup>

Le fait que Yaohua est une femme, est en fait vu par l'autorité patriarcale comme quelque chose d'exceptionnel et surtout d'accidentel, comme un écart de la norme à cause de sa différence (*bie* 別). Les verbes *feng* 封 est également important dans la définition du statut de la princesse avec ses nouvelles charges et fonctions. L'effort militaire fourni par la princesse correspond à l'effort « moral » que l'empereur et ses ministres doivent fournir pour la récompenser malgré le fait qu'elle soit une femme, à l'écart qu'ils doivent faire justement à la « normalité ». Je crois que la notion de *yi* 宜, adéquat, approprié, souhaitable, est ici centrale : est-il approprié qu'une femme reçoive de tels honneurs ? C'est ça la question de base posée par l'empereur. Ce que l'empereur et son ministre devraient faire serait en fait de sortir une « invention », *chu zhi duzhuan* 出之杜撰 c'est-à-dire de créer quelque chose qui n'existe pas (*duzhuan* a en fait la valeur de *xugou* 虛構). La parole écrite, officielle devient de telle manière le lien qui renoue le symbolique au réel. Mais le sujet (Yaohua), dans son identité divisée et ici clairement impossible, s'inscrit ouvertement dans la coupure signifiante : il faut montrer (*biaochu* 表出) les raisons pour lesquelles on veut promouvoir la princesse, mais on ne peut pas créer un titre exprès pour elle.

## 7). Une voie d'immortelle difficile : l'ancien renard qui revient

Au chapitre 23, Wuai zi ne voudrait pas que Yaohua se marie et elle lui demande si elle le désire vraiment, puisque son projet pour elle est de la rendre indépendante (en réalité, du mari, donc des hommes en général, mais non pas d'elle). Elle lui donne trois pilules de fer, qu'elle lui met dans la bouche, à la distance de dix jours l'une de l'autre: avec la première, assise en méditation, Yaohua semble rêver de choses confuses ; avec la deuxième, elle a comme des visions de démons et prodiges terrifiants ; avec la troisième, elle voit, toujours comme en rêve, des phénix et des grues qui volent autour du palais des Immortels et des hommes et des femmes travailler et vivre ensemble. Wuai est satisfaite parce que, même si

---

<sup>279</sup> Ding Bingren., *op.cit.*, p.495. Traduction personnelle du chinois : « 帝問：「十四長公主宜如何晉封？」溫體仁奏道：「此番大功告成，皆出十四長公主一人之力，恩宜從厚。臣等擬晉封十四長公主侯伯之爵。」帝道：「婦人古無加封侯伯之號。」體仁奏道：「有漢高祖曾封老嫗許負為鳴雌侯。」帝曰：「此美相術之言，何可出此？」體仁奏道：「不過不出之杜撰耳，只須將晉封事由表出，與許負判然有別矣。」帝道：「秦良玉一門捐軀之事，贈宜隆，隨徵將士，亦須照例封賞。」了。 »

avec beaucoup d'efforts, la racine de son péché est purifiée<sup>280</sup>. Yaohua est très contente. On prépare tout selon les rites et il arrive le jour du mariage : l'époux est Zhou Junzuo 周君佐, désigné comme *xunqi* 勳戚<sup>281</sup> et justement fils d'un ministre de l'empereur Chongzhen 崇禎 (1611-1644), de seulement deux ans plus âgé de Yaohua. On fait remarquer comme Yaohua n'a pas quitté son caractère d'esprit-renard :

Montrons encore que cette Yaohua qui ne se dépouillait pas d'ordinaire de la nature vulpine héritée de sa vie précédente, devait conserver sa pureté primordiale, et, en raison de son statut élevé, exercer de plus sur elle-même un contrôle sévère, aussi ne pouvait-elle donner libre cours à ses élans désordonnés, et se contenait à grand peine.<sup>282</sup>

Central est dans ce passage la notion de *luan* 亂, qui est à la fois le désordre dans un sens politique et moral, d'où la notion de *yin luan* 淫亂, la débauche.

Le mari de Yaohua n'est pas différent de son père : il n'est pas capable d'être doux ni d'être gentil et, quand il rentre à la maison, il veut juste passer au lit. Après trois jours Wuai zi fait appeler Yaohua pour la mettre au courant de son projet avec Meiyong : cette dernière prendra la place de Yaohua qui pourra être instruite par le maître concernant certaines autres choses importantes. Yaohua n'ose pas la contredire. Le maître dit à toutes les deux que, à partir de ce moment-là, elles échangeront souvent leurs rôles ; elle dit aussi à Mei de faire attention à ne pas faire reconnaître au mari de Yaohua qu'elle est en réalité une servante et Mei rougit. Le maître dit à Yaohua une chose très intéressante et comique sur l'activité sexuelle : elle y a déjà goûté, c'est toujours plus ou moins la même chose, donc sans aucun intérêt ; maintenant il faut qu'elle s'entraîne avec les épées volantes pour devenir une immortelle et ce n'est pas possible qu'elle se comporte comme une fille ordinaire, en proie à son désir.

Il ne faut plus qu'elle déploie sa libido et sa luxure. Elle doit conserver précieusement son énergie yin et Wuai zi explique en détail et du point de vue alchimique toutes les conséquences de la perte du principe *yin* ; elle donne aussi à la princesse une astuce : s'il lui arrive jamais de coucher avec un homme ensuite, il faut absolument lui faire retenir son souffle pour empêcher au sang de se coaguler etc. (technique expliquée en détail, avec aussi

---

<sup>280</sup> En réalité la protagoniste sera purifiée juste au chapitre 39. Dans le roman il y a plusieurs étapes de ce processus de purification.

<sup>281</sup> A la lettre « quelqu'un de méritant qui est partie de la famille impériale » ou encore un titre officiel employé sous les Ming pour indiquer l'équivalent d'un marquis ou d'un duc.

<sup>282</sup> Ding Bingren, *op.cit.*, p.525. Traduction personnelle du chinois: « 那顧初經開關，咨情直透樊籬。便教嚼齒淚文頤，到底不容規避。再表這瑤華，居常本不脫前生的狐性，所以得守元貞者，皆因身分貴高，抑且防閑甚嚴，故不能恣意亂為，勉為強制。 »

un mantra à réciter en cas de besoin ; Wuai en parle comme de la magie du répit, elle lui expliquera ensuite la magie du crachat).

Une fois accumulé des mérites, elle pourra faire ce qu'elle veut. Mais Yaohua insiste pour connaître la magie du crachat et le maître la lui explique ; ensuite elle demande aussi sur la technique de la tortue (pratique sexuelle concernant le pénis, et Wuai zi la lui explique et ajoute que, toute en étant utilisée par les femmes lubriques, c'est aussi utile en cas de possession démoniaque. Wuai zi explique à la princesse toute sa cause karmique et tout ce qui concerne sa vie antérieure de renard-mâle (elle explique tout « de la tête à la queue », en allusion au corps du renard).

Yaohua a donc effacé moitié de ses péchés grâce aux mérites cumulés, mais il lui reste encore l'autre moitié du travail à faire. Elle ne devra plus s'allonger et rester couchée, mais seulement en méditation et ré parcourir en détail toutes les choses vécues dans la vie précédente :

Wuai zi dit : « J'ai déjà fait pour toi tous les calculs ; lorsque tu auras maîtrisé la technique respiratoire des inspirations et expirations, j'en parlerai avec toi et tu sauras. A partir de ce soir, tu ne devras plus t'allonger calmement, mais, en me suivant, t'asseoir en méditation, ruminer en détail toutes les circonstances de ta vie précédente : il y a tout à gagner à faire ainsi, mais tu ne devras absolument pas désobéir à ce propos.<sup>283</sup>

Centrale est ici la notion de *jujue* 咀嚼 qui se réfère aux situations/choses de la vie précédente : selon le maître, Yaohua doit les ruminer, les méditer. Ce que le maître propose alors à la princesse, ressemble presque à une séance de psychanalyse : à partir du lendemain, Wuai explique à Yaohua comment pratiquer la méditation et la magie de l'inspiration et de l'expiration. Le soir Mei arrive et Yaohua fait retour au palais et commence à pratiquer la technique du répit avec son mari. Une fois terminé avec la technique du répit, Yaohua commence à utiliser son mari pour s'entraîner dans la pratique des inspirations et expirations aussi et elle le réduit à un véritable squelette : elle agit dans ce cas-ci exactement comme une femme-renard. Après une brève scène pendant laquelle Yaohua découvre dans le jardin un jeune homme qui a une liaison avec certaines femmes du palais, la princesse reçoit une lettre de la part du père dans laquelle on explique que l'état de la belle-mère s'est aggravée et qu'elle doit se rendre à Bianliang. On prépare déjà les funérailles. Dame Xu et la concubine E'mei meurent sous peu et Fuwang fait ériger un tertre. Yaohua retrouve ses amies concubines et *guixiu* de la société de poètes, en particulier Zhen Shan et la Troisième Fille

---

<sup>283</sup> *ibid.*, pp.531-532, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 無礙子道：「我已代你計算在此，且待你呼吸吞吐的工夫得了，然後說與你知道。你從今晚起，不可坦然仰臥，也隨著我打坐，細細咀嚼前生一切事情，其中自有所得，斷斷不可違了此說。 »

Zhao. Avec cette dernière Yaohua a un rapport très intense, d'abord d'amitié et ensuite comme mère et fille, puisque son père décide de la prendre comme nouvelle épouse.

Après avoir choisi les camarades qui devront s'occuper du village en son absence, et après que Wuai zi a fait cadeau à Yaohua d'un talisman en papier pour produire de l'argent en cas de besoin sur la route, au chapitre 26 les deux, maître et disciple, accompagnées par des camarades de Yaohua, arrivent après cinq six jours à Anqing, sur le Fleuve Bleu. Ici le maître dit devoir se séparer de la princesse, qui doit continuer toute seule la route pour effacer ses péchés. Yaohua pleure mais Wuai zi la dote encore de trois aiguilles magiques qui ont la fonction de la surveiller (pour qu'elle ne désobéisse pas à ses instructions) et de l'aider : Elle dit à nouveau : « Si tu négliges mes avertissements, cette aiguille sûrement bougera et arrivera jusqu'au cœur et tu seras comme avant le fantôme d'un renard. »<sup>284</sup>

Wuai zi enfonce les trois aiguilles dans le dos de Yaohua, exactement comme ses deux épées magiques, et elle disparaît avec un rayon de lumière dans le ciel. Ici les notions les plus importantes sont liées à *wei* 違 enfreindre la loi, désobéir et à *yiran* 依然 encore, comme avant, toutes les deux en relation avec le *hu gui* 狐鬼 « fantôme vulpin » : Yaohua est encore perçue par son maître comme un esprit-renard. Le lendemain les camarades s'enquière au sujet du maître et la princesse répond qu'elle s'est envolée dans le ciel ; tout le monde s'extasie sur le fait qu'il s'agit vraiment d'une immortelle.

Au chapitre 30, la princesse renvoie Bai Yuyu, Huang et les autres camarades au village pour se rendre compte de la situation et livrer un message à Meiyang, puis elle continue son voyage jusqu'à Yangzhou avec A'Qiao, Sanjie et A'Xin ; elle quitte les robes de Suzhou et remet sa robe taoïste. Les trois voyagent ensuite déguisées en courriers officiels *gongchai* 公差<sup>285</sup>, avec des armes et elles s'entraînent dans le combat. Elles arrivent ensuite à Huai'an : le but de Yaohua est d'attraper le pirate qui a capturé Yang Jingfu, mais, comme elle n'a pas encore réussi à le faire, elle se sent déprimée. A'Xin l'encourage et Yaohua se montre inquiète pour le banditisme qui ravage le Pays :

Il ne fallut pas plus que quelques jours pour que tout soit arrangé, Yaohua était tous les jours dans la résidence, elle instruisait Sanjie dans le combat à mains nues, A'Qiao aimait étudier le tir à l'arc, et Yaohua lui prodiguait aussi ses conseils. Elles étaient dans la résidence depuis plus qu'un mois, quand elles se renseignèrent si le chemin à parcourir était tranquille, et choisirent un jour pour partir ; finalement elles se déguisèrent en courriers officiels, et, s'étant munies d'arcs et flèches, prirent leurs bagages et partirent. Au bout d'environ trois ou quatre

---

<sup>284</sup> *ibid.*, p.601, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: «又道：「你若違我的戒，此針必然走動，走到心上，你依然是個狐鬼了。」»

<sup>285</sup> Serviteurs des offices publiques, dépendants du gouvernement et en particulier du yamen.

mois, qu'elles arrivèrent à Huai'an, mais elles ne voyaient aucun événement ; elles se renseignèrent auprès des gens en chemin, qui leur répondirent : « Le grand bandit Zhen Zhuquan s'est accordé en secret avec les pirates japonais pour se donner rendez-vous à Jingkou<sup>286</sup> c'est pour cela que tous les compères se retrouvent dans le Jiangxi<sup>287</sup>. » Yaohua avait ainsi évité cette mauvaise rencontre. Au bout d'encore cinq six jours, elles arrivèrent au campement de Huangjia, et, en regardant au-delà du Fleuve jaune, il n'y avait du vent et du sable à perte de vue, on ne pouvait pas ne pas en devenir tristes. Ce soir-là elles étaient en train de se reposer. A cause du fait que Zhen Zhuquan et tous ses compères s'étaient échappés vers la mer, et qu'elle ne pouvait pas encore accroître ses mérites tout de suite, Yaohua se sentait très déprimée. A'Xin de côté devinait ses pensées, alors elle lui dit : « Réaliser de hauts faits et avoir une conduite héroïque, cela dépend des rencontres qui se font. Si on veut les obtenir par force, on commettra une faute au lieu d'augmenter ses mérites. A quoi bon que vous abimer en vain dans l'inquiétude ? » Yaohua écouta et répondit : « Je ne le suis pas pour cette raison-là. Au début je voulais aller vers la mer, pour capturer ce misérable, et puis j'ai entendu dire qu'il avait tissé des liens avec les pirates japonais. Je pense que ce type-là était initialement un simple bandit qu'il aurait été facile d'éliminer. Mais si les pirates japonais viennent avec lui ruiner le Pays, et si en plus il devient leur chef, sa puissance en sera redoublée, comme un tigre auquel on rajoute des ailes. On voit que sa position est très forte : comment nous autres, si peu nombreuses, pourrions-nous nous opposer à lui ? » A'Xin dit : « C'est le destin du Pays qu'il en soit ainsi ! Il ne sert à rien de discuter de plans inutiles. »<sup>288</sup>

La problématique principale de l'extrait est celle de cumuler des mérites *gongxing* 功行, chose que Yaohua, malgré ses efforts, n'arrive pas à faire. Encore une fois le talent martial des femmes est mis en avant ensemble avec leur capacité de se faire passer pour des hommes (des *gongchai*). On parle en plus de l'état émotionnel de la princesse, qui est défini comme *namen* 納悶 chagriné, perplexe ; on retrouve aussi l'inquiétude, *jiailü* 焦慮, qui était le trait fondamental du caractère de l'esprit-renard au tout début de l'histoire (mis en évidence par le vieux renard immortel).

Entretemps la situation au village est dramatique mais Yaohua ne peut/veut pas interrompre son voyage. Au chapitre 33, Sulan, sa camarade chargée de l'administration du village qui est venue la chercher, voudrait lui parler sincèrement, mais elle n'arrive pas à le faire et elle pleure ; Yaohua pleure elle aussi. On nous dit que son cœur lascif est brûlant et

<sup>286</sup> Ville du Jiangsu.

<sup>287</sup> Le mot *jiang* 江, qui veut dire à la base tout simplement « fleuve, rivière » désignait aussi anciennement la région du Jiangxi.

<sup>288</sup> *Ibid.*, p.693-694, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 不數日俱已辦齊，瑤華每日在寓，點撥三姐拳棒，阿巧喜歡學彈弓，亦為教導。在寓耽擱了月餘，打聽前途寧靜，擇日起程，竟打扮做公差，夾著弓箭，捎上行李，遂各啟行。不過三四月，就到淮安，卻不見有甚事故，探問路人說：「大盜真珠泉為倭寇暗約其到京口接應，故此全伙都在江中。」瑤華得免此難。再過五六日，就到黃家營子，隔著黃河，望前一看，風沙滿目，不由你不悽慘上來。當晚歇宿。瑤華因真珠泉全伙竄入海中，未得立此功行，甚覺納悶。阿新從旁略知其意，遂道：「立功立行，都要隨遇而成。若有意強為，必致所功為罪。公主何必深為焦慮？」瑤華聽了，道：「我非為此，我初意欲反身到海上，收拾那廝，又聞與倭寇連結。我想那廝始終是個草寇，容易撲滅若倭寇他傾國而來，又加那廝作為嚮導，如虎添翼，其勢可知，豈我們這幾個可以抵擋的。」阿新道：「國家氣運使然，原可不必討論。」 »

qu'elle n'écoute pas les conseils. Sulan le sait et c'est pour cela qu'elle n'ose pas lui parler franchement : « Mais l'esprit lascif de Yaohua était très brûlant, en plus elle ne consentait pas à écouter les admonestations. Sulan, qui avait à peu près compris la situation, n'osa l'importuner par des bavardages. »<sup>289</sup>

Ce qui est important c'est que le cœur/esprit de la princesse est défini comme débauché (*vin 淫*) et qu'on dit qu'il est très brûlant (*shen chi 甚熾*), avec *chi* qui comporte une nuance de violence en soi.

Au chapitre 34, arrivée à Xi'an, après un épisode avec un moine sorcier, Yaohua exprime ses doutes à l'égard de son parcours pour atteindre l'immortalité qui est si dur et difficile. A'Xin la reconforte en faisant une comparaison entre les difficultés de la carrière de lettré et celles de la carrière d'immortel. Le passage est important à signaler puisqu'il met encore une fois en relief l'origine de la princesse en tant qu'esprit-renard et sa relation unique avec la femme de talent que Wuai zi, le maître, est :

Yaohua dit en soupirant : « Des difficultés j'en ai déjà rencontré, je ne sais pas quelle grande épreuve il y aura encore. Si je meurs, même si on faisait de moi un fantôme renard ce serait bien. » A'Xin dit : « La princesse ne doit pas changer d'avis, la voie des mortels qui se perfectionnent pour suivre les immortels, il n'y en a pas qui ne passe pas par les difficultés, il faut seulement pratiquer avec patience, alors on aura des résultats. » Yaohua demanda : « Mais y en a-t-il qui, bien qu'ayant pratiqué avec patience, n'obtiennent pas de résultats ? » A'Xin répondit : « Oui, il y en a beaucoup. Si vos racines dans les vies antérieures sont trop superficielles, même si on a plusieurs années d'autocultivation de pratique on pourra seulement éviter une nouvelle réincarnation. » Yaohua demanda : « Les racines de mes vies antérieures, comment sont-elles ? » A'Xin répondit : « Si les racines karmiques de la princesse étaient superficielles, comment le Maître aurait été d'accord pour vous soutenir de telle manière ? » Yaohua répondit : « Le fait que le Maître me soutienne, c'est vraiment un bienfait vaste comme les montagnes et la mer, mais pourquoi elle n'a-t-elle pas continué à m'accompagner ? J'aurais été plus vite ! » A'Xin répondit : « Ce n'est pas comme ça que cela se passe : si un lettré participe aux examens impériaux, même s'il bénéficie des conseils d'un maître éclairé, ce dernier ne peut que l'instruire dans son étude : il ne peut pas aller à sa place dans la salle d'examen écrire pour lui ses compositions ! S'il réussit finalement les examens impériaux, et devienne premier lauréat ou premier ministre, au prix de combien de difficultés dans la voie des examens cela aura-t-il été ? Ce n'est que quand la chance lui sourit finalement qu'il pourra jouir du fruit de ses efforts. Quand on cultive la grande Voie, ce n'est pas différent. »

Arrivé le moment de communiquer avec le destin et d'en profiter, alors il pourra faire à son goût. Se perfectionner et témoigner de la Grande Voie est aussi pareil. »<sup>290</sup>

---

<sup>289</sup> *ibid.*, p.765, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 但瑤華淫心甚熾，且不肯聽人勸諫，素蘭也略知大概，也不便絮舌。 »

<sup>290</sup> *ibid.*, p.804-805, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 瑤華歎道：「辛苦也吃了，不知還有什麼大難？倒是死了，還做我的狐鬼去也好。」阿新道：「公主不要悔心，凡修仙學道的，無有不從艱難中出來，只要磨得出來，便有好處。」瑤華道：「也有磨不出頭的麼？」阿新道：「多得很那。夙根淺薄的，雖有十分道行，也只免得輪迴。」瑤華道：「我的夙根如何？」阿新道：「公主若夙根淺薄，師父亦何肯如何扶持？」瑤華道：「師父的扶持我，真是恩山義海。但是何不與我同行，豈不更加迅速？」阿新道：



Particulièrement importantes dans cet extrait, ce sont les notions de *sugen* 夙根, racine/vie précédente, et de *mo* 磨 « polir », « affuter », employé ici au sens dérivé de se raffiner, pratiquer patiemment. Le parallèle entre les examens et les épreuves que Yaohua est en train de passer, est remarquable dans le sens qu'il établit le parcours de la princesse-renarde en tant que véritable carrière, semblable, de par ses étapes, à la carrière mandarinale. On arrive même à la définir comme comparable à celle d'un premier lauréat ou d'un premier ministre.

Au chapitre 35, la compagnie repart et doit traverser la région qui est juste à côté du camp du bandit Zhang Xianzhong 張獻忠<sup>291</sup>, autre figure historique importante de la fin des Ming.

A'Xin parle à Yaohua de l'épisode du pillage de Chengdu<sup>292</sup>, et de comment ses soldats aussi, hommes et femmes, aiment tuer ; ils sont plus dangereux que les hommes de Li et, à son service, il y a aussi un grand général qui utilise une nouvelle arme occidentale : un canon. Même A'Xin a peur d'être frappée en vol par cette arme.

Après avoir été poursuivis par l'armée de Zhang et avoir été sauvés par les talismans donnés par des nonnes et par Wuai zi, arrivés dans le chapitre 36 dans un village à six jours de marche de l'E'mei shan, un vieux et un jeune leur annoncent qu'un prêtre taoïste a prédit l'arrivée de la princesse. Yaohua aide la population du coin à tuer un animal sauvage et cumule encore des mérites. Le groupe part à nouveau et tombe finalement sur le mystérieux taoïste qui avait annoncé leur arrivée au village. La scène est très significative. Le religieux les invite à passer la nuit dans une grotte étroite à l'intérieur du pic moyen de l'E'Mei shan, mais c'est très inconfortable et le taoïste ne traite pas Yaohua de manière très respectueuse : il se moque d'elle, à la fois en tant que renard lubrique et en tant que princesse trop gâtée, et Yaohua, en colère, essaye de le frapper. Mais l'art martial du taoïste est trop élevé pour la princesse, qui commence à s'inquiéter et qui a envie de s'enfuir avec ses compagnons, mais la grotte est obscure et pleine de pièges :

(La compagnie de Yaohua rencontre le taoïste et se dirige vers sa résidence sur l'E'mei shan.)  
Ayant voyagé plus de la moitié d'une journée, le soir commençait à tomber et Yang Jingfu désirait choisir un endroit pour monter des tentes et passer la nuit. Ce taoïste dit : « Ma résidence d'ermite n'est pas lointaine, vous pourrez tous y séjourner, il n'est pas nécessaire

---

「不然，如書生之登科第，雖有明師教導，但能窗下指撥，不能代入場中作文字。況中科第，憑你狀元、宰相，也要歷過多少場屋之苦，到那命運享通之時，才能如意。修證大道，亦是如此。」

<sup>291</sup> (1606-1647) Il fut un bandit révolté d'origine modeste mais très important qui, avec ses actions militaires, conduit avec Li Zicheng à la fin de la dynastie Ming. Ensemble avec Li, il est considéré dans le texte comme l'incarnation d'une étoile meurtrière.

<sup>292</sup> En 1644 : incohérence historique et chronologique dans le texte.

d'installer des tentes. [...] Tout en parlant, ils tournèrent à leur tour le flanc de la montagne et on vit le taoïste là debout. Il dit : « Ma résidence est celle-ci. » (Le groupe s'occupe du bétail). Yaohua entra dans la grotte et elle trouva que c'était très étroit, alors elle demanda : « Comment pourrait-on séjourner ici ? » Le taoïste répliqua : « Comment pourriez-vous ne pas y séjourner ? A l'intérieur, il y a aussi une Chambre du Cinabre qui est plus grande que vos tentes. En plus vous dormez ensemble comme il vous plaît, alors pourquoi ne pourriez-vous pas séjourner ici ? » Voyant que le taoïste disait vrai, dans son cœur Yaohua n'était pas contente, mais ce n'était pas facile d'aller ailleurs et elle dut se résoudre à entrer dans la grotte. On vit qu'au centre il y avait disposé une table en pierre et deux sièges en pierre. Sur la table, étaient disposés quatre objets et, même en s'approchant pour les regarder, on n'en comprenait pas la nature. Sur la table il y avait deux ensembles de verres et baguettes. Ce taoïste dit à Yaohua : « J'ai déjà préparé un verre d'alcool et cette nuit je vais avoir un repas avec toi. » Yaohua n'avait jamais été aussi déshonorée et dans son cœur elle se mit en grande colère. En indiquant le taoïste et en l'insultant elle dit : « Toi, espèce de taoïste malfaisant, à quel type de personne crois-tu avoir affaire pour oser être si présomptueux ! » Ce taoïste dit en riant : « Mais maintenant tu as changé de corps<sup>293</sup>, tu es enveloppée de brocart et tu estimes alors être respectable et digne de vénération ? Suis-je peut-être inférieure à ta vie antérieure de fantôme renard ? Ces mots, tu peux les prononcer à la capitale, au village, ou s'il y a des gens qui t'admirent, (mais) ici tu viens d'où ? » Yaohua n'attendit pas qu'il finisse de parler et ne pouvant plus retenir sa colère, lui décocha un coup de poing. Ce taoïste recula, agita son éventail de palmier et dit à Yaohua : « Tu ne dois pas combattre pour montrer que tu sais faire des arts martiaux et ici bouger des mains et des pieds. En réalité je te le dis, tout ce que tu sais faire je sais le faire aussi, mais ce que je sais faire tu ne le sais pas. » (Scène de combat entre le maître et Yaohua). Il la souleva comme si elle avait été un petit enfant, et il la posa sur un siège de pierre à l'Est en disant à Yaohua : « Je te dis, tu veux accéder à la Grande Voie et tu es venue chercher le maître ; à part moi qui suis ici, où vas-tu le chercher ? Si on laisse libre ton corps qui n'est pas purifié, comment pourras-tu monter à l'E'mei shan ? Attends calmement que j'aie libéré ces gens. Si tu comptes à nouveau sur ton talent martial, moi aussi je vais comme précédemment te clouer au sol toi et eux. Cherche encore comment m'atteindre. » Yaohua dans son cœur devinait qu'elle ne pouvait pas rivaliser avec lui dans les arts martiaux ; elle put seulement s'asseoir toute déprimée et sans dire un mot. Si vous voulez savoir comment le maître taoïste libéra ces gens, regardez vite le chapitre suivant.<sup>294</sup>

Dans l'extrait tout se joue au niveau du savoir du sujet et du savoir de l'autre (*zhidao* 知道, *xiaode* 曉得) : si Yaohua ne sait pas, le maître sait ; tout ce que le maître sait et sait faire,

<sup>294</sup> *ibid.*, p.853-858, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « [...]行了大半日，天色將晚，靜夫欲擇地支帳歇宿，那道者道：「山居不遠了，都可住下，不必再支帳房。[...] 說話之間，轉過山坡，見道士站在那裡，道：「這就是山居。」[...] 瑤華們進得山洞，甚覺狹窄，都說：「這裡如何住得下？」道士道：「怎麼住不下？」裡面還有丹房，比你們的帳房總大些。況且你們都可隨便同睡，有什麼住不下的？」瑤華見道士挑著實事，心上甚不樂意，但又不便他往，只得勉強走入山洞。見中間擺著一張石幾，兩個石墩。幾上又擺著四盤東西，近前一看，一樣也不認得。幾上有兩副杯箸。那道士對瑤華道：「我已備下杯酒，今夜和你消夜。」瑤華從未被人如此臊脾，心中大怒，指著道士罵道：「你這潑道，你看我何等樣人，敢如此放肆！」那道士哈哈大笑道：「你如今不過換了一個皮囊，裹了一身錦繡，就算尊貴了麼？難道我不如你前生做狐鬼的模樣？你這些話，只好在京師裡、王莊上講，或者有人欽敬你，我這裡那有你來？」瑤華不等他說完，已忿不可遏，早把那道士一掌打去，那道士將身一退，用棕扇一拂，對瑤華道：「你不要仗著會些拳棒，在這裡動手動腳。我實對你說，你會的我都會，我會的你卻不會。」[...] 用手把瑤華胸襟一把，如提小兒似的提進來，放在東首一個石墩上，對瑤華道：「我對你說，你是要證大道，尋覓師父來的，除了我這裡，你到那處去尋覓？現放著一個不潔不淨的身子，如何上得峨嵋山去？你且安安靜靜的聽我發放這些人。若再恃你的武藝高強，我也照他們的樣，把你釘起來，看你還有別的法兒奈何我。」瑤華心上自忖，武藝實不能對他，只得悶坐不語。要知道士如何發放這些人，看官們快快揭起下回來看。 »

Yaohua ne le sait pas : *ni hui de wo dou hui, wo hui de ni que bu hui* 你會的我都會，我會的你卻不會. Il y a donc un véritable rapport de force qui voit la primauté de la position du maître, lequel dicte sa loi à la princesse-renarde, l'obligeant à se questionner et à se rendre à la fois : *Yaohua xinshang zicun, wuyi shi bu neng dui ta , zhi dei men zuo bu yu* 瑤華心上自忖，武藝實不能對他，只得悶坐不語 Yaohua s'interrogeait dans son cœur, avec les arts martiaux elle ne pouvait pas rivaliser avec lui, elle put seulement s'asseoir de manière triste sans parler. Malgré le fait qu'elle ait changé de peau (*pinang* 皮囊 de « sac de cuir », de conteneur de son âme, de son apparence extérieure) aux yeux du maître taoïste elle reste toujours le démon/fantôme renard de sa vie précédente (*qiansheng zuo hugui* 前生做狐鬼) Il faut qu'elle abandonne son corps qui n'est pas purifié (*xian fangzhe yi ge bu jie bu cheng de shenzi* 現放著一個不潔不淨的身子). Les éléments à considérer sont ici multiples et tous très significatifs : d'abord la double valeur de *fang* 放 en tant que mettre de côté, mais aussi libérer, délivrer ; ensuite les deux verbes qui expriment l'idée de la purification *jie* 潔 (équivalent de *jie* 洁) et *cheng* 淨, qui contient aussi une idée de intacte, non touché ; enfin c'est l'idée même de *shenzi* 身子 qui est questionnée, en tant que simple corps ou comme identité, avec des allusions à la virginité et au fait d'être enceinte à la fois. Ce qui dérange Yaohua c'est que le maître raconte la vérité et cela met la princesse de mauvaise humeur bien avant qu'elle ne se sente insultée et qu'elle ne se mette en colère : *Yaohua jian daoshi tiaozhe shishi, xin shang shen bu leyi* 瑤華見道士挑著實事，心上甚不樂意. Remarquable est l'usage du verbe *tiao* 挑 choisir, porter, en relation à la réalité, à la vérité des faits (*shishi* 實事) de la part du maître, tandis que Yaohua est *bu leyi* 不樂意 qui ne signifie pas seulement ne pas être contente mais aussi ne pas vouloir faire. C'est de telle manière que se dessine le conflit entre le maître et la princesse-renarde, dans une dynamique de reflet et de projection sur l'autre de son propre désir à soi : se sentant insultée par le maître seulement parce qu'il l'a invitée à boire un verre, qu'elle a déjà préparé, et à manger quelque chose ensemble, Yaohua projette déjà sur le taoïste le fait qu'il la rejette en tant qu'esprit-renard (le verbe *sao* 臊 exprime bien ici un lien signifiant avec la puanteur qui se dégage du renard, comme on l'avait vu) et c'est bien pour cela qu'elle se met en colère (*xin zhong da nu* 心中大怒). En l'insultant en tant que *po dao* 潑道 taoïste sauvage et téméraire et en le traitant de *fangsi* 放肆 dissolu, la princesse-renarde ne fait que reporter sur lui ses propres défauts et ses propres manques. Particulièrement intéressant est l'usage de l'adjectif insultant *po* 潑, qui est d'habitude utilisé

avec *fu* 婦 de femme et qui signifie mégère ou même femme-renarde : le renversement des rôles opéré par la princesse-renard ne pourrait pas être plus radical. Après l'avoir réduite à l'impuissance, le maître se penche alors sur les serviteurs ; la scène continue donc au chapitre 37 et elle se structure comme un véritable processus de purification de Yaohua et de toute sa petite bande :

(Le maître libère tous les compagnons de Yaohua, chacun selon son péché : les hermaphrodites, le sodomite, le prodige sexuel. La princesse reste donc toute seule) Yaohua dit : « Tu as renvoyé tous mes gens loin de moi, mais comment vais-je faire pour me rendre seule à l'E'mei shan ? » Ce maître taoïste répondit : « Ton maître est bien par là, mais cette bande de personnes y serait-elle arrivée ? En plus il ne faut pas se perdre en bavardages : tu vas d'abord prendre quelque nourriture, pour bien laver les souillures de ton corps. » (Le maître sert à Yaohua de la nourriture magique pour la rendre immortelle.) Yaohua dit : « Tu m'as enfermée dans la grotte avec quelle idée ? Si tu me le dis clairement, c'est bien, sinon, même si mes arts martiaux sont inférieurs aux tiens, je combattrai jusqu'à la mort, je ne peux pas tolérer que tu m'humilies. » Ce maître taoïste dit en soupirant : « Toi tu es vraiment un démon vulpin, et tu ne t'es pas dépouillée du caractère lubrique du renard ; finalement tu es aveuglée par les racines de l'âme<sup>295</sup> du renard. Qui aurait cru que tu as des yeux mais que tu n'as pas de pupilles, pour trahir ainsi tous les espoirs de ton maître ? » Yaohua répliqua : « Moi maintenant je veux sincèrement monter sur l'E'mei shan, comment trahirais-je les espoirs du maître ? » Ce prêtre taoïste dit : « Je te dis en vérité moi et ton maître nous sommes élèves du même maître et amis dans le Dao, c'est que ton maître veut te promouvoir pour que tu deviennes une immortelle aux épées. Mais les péchés que tu as cumulés dans ta vie précédente ne sont pas encore purifiés, c'est pour cela que l'on t'a ordonné de voyager partout dans le monde, pour les compenser en payant de ta personne. Comme ton maître me l'a demandé à plusieurs reprises, je t'ai attendue ici où j'ai préparé les fruits des immortels, pour raffermir ton corps, laver et extirper la racine de ta nature lubrique, afin que tu puisses obtenir de cultiver en toi le Dao. Et voilà que ton esprit reste égaré et confus : comment ne serait-ce pas là trahir les espoirs de ton maître ? » Yaohua dit : « Manger ces fruits immortels peut peut-être raffermir le corps, mais la racine de la débauche comment peut-elle être extirpée et purifiée ? » Ce maître taoïste dit : « Dans mon Dao, il n'y a rien de plus merveilleux que la méditation assise. Si assis, on pratique l'autocultivation, naturellement on obtiendra révélation de mystères merveilleux, et l'on peut alors se purifier pleinement. » Yaohua répondit : « La méditation assise cela fait depuis le plus jeune âge que mon maître me l'apprend, veuillez me tirer de mon égarement et m'expliquer par quelle méthode de méditation il est possible de laver et d'extirper la racine de la débauche ? » Le prêtre taoïste dit en pointant le doigt derrière elle : « L'endroit idoine est ma salle du cinabre, vas donc t'y asseoir. » Yaohua rentra dans la salle du cinabre et regarda : il y avait là un lit en pierre et, devant le lit, un fourneau de cinabre alchimique et dans le fourneau il y avait encore des flammes, comme si dans celui-ci il y avait un cinabre en train de se raffiner. (La flamme du cinabre pénètre le corps de la princesse) Yaohua avait été transportée par la flamme trois fois, elle se sentait très fatiguée et désirait dormir. L'idée s'était à peine levée que soudainement un souffle se leva de son diaphragme : tout d'un coup tout son corps devint frais, comme si on l'avait mis dans une grotte de glace et elle ne se sentait même pas un peu fatiguée. Soudainement le taoïste à l'extérieur dit : « Ça y est, tu dois maintenant avaler la poudre de jade. Tes désirs luxurieux futurs seront dorénavant coupés. Tu as obtenu que, à l'aide de mon « Feu véridique du *samādhi* »,<sup>296</sup> je raffine ton

---

<sup>296</sup> « Le feu du *samādhi* », à l'origine le feu à l'aide duquel le Bouddha mit lui-même le feu à son bûcher funéraire, est plus souvent décrit dans la culture populaire chinoise comme un feu, issu de la méditation, qui a des vertus exorcistes, notamment pour se purger des démons liés au désir. Sur le feu du *samadhi*, voir Durand-Dastès, « Rencontres hérétiques dans les monastères de Kaifeng : le bouddhisme tantrique vu par le roman en

corps par cuisson ; dès ce moment il est raffermi. (Yaohua est instruite par le maître dans toutes les techniques nécessaires et il lui explique aussi le sens des mots laissés par Wuai.) Yaohua désirait encore lui demander son nom, quand elle fut poussée hors de la grotte par le maître immortel ; en tournant la tête elle vit que la grotte s'était déjà refermée : on ne voyait plus la moindre fissure, juste une paroi rocheuse lisse. Yaohua soupira profondément sur le mystère de l'immortel.<sup>297</sup>

Toute la longue scène est construite comme un processus de purification alchimique, une étape après l'autre. Au centre de tout, la nécessité de purifier les personnages de leur nature intrinsèque et surtout la nature d'esprit-renard que Yaohua n'a toujours pas quittée et qu'elle devrait finalement éliminer grâce au travail du cinabre : *ni zhe ge hu gui, dan bu tuo hu zhi yinxing, jing mei le hu zhi ling gen* 「你這個狐鬼，但不脫狐之淫性，竟昧了狐之靈根。C'est la débauche (*yin* 淫) qui est le caractère inné (*xing* 性) à rejeter, éliminer, refouler. C'est que, en Yaohua, ce sont encore les racines de l'âme d'esprit-renard qui sont cachées (*mei* 昧), enfouies. L'animalité du renard apparaît alors ici comme une marque lubrique souillant la princesse et l'empêchant d'atteindre ses objectifs d'immortalité, une marque qui constitue un obstacle dans sa carrière. Il faut *xi fa yin gen* 洗伐淫根 laver et couper la racine de la luxure et ce qui pose problème c'est le désir luxurieux (*yin yu* 淫欲). Ce qui est important est aussi le lien entre l'essence féminine (*yin jing* 陰精) et cette débauche animale : Yaohua doit purifier son utérus et expérimenter pour cela l'orgasme, d'où justement la sécrétion vaginale ; elle passe à travers le plaisir extrême pour en éliminer le besoin. Mais comment effectivement éliminer le désir ? C'est la question que Yaohua se pose et qu'elle pose au maître aussi mais qui, même à la fin du processus alchimique, ne trouvera pas de réponse, puisque l'identité

---

langue vulgaire des Ming et des Qing », in *Empreintes du tantrisme en Chine et en Asie orientale : imaginaires, rituels, influences*, Peeters, pp.27-62, 2016, Mélanges Chinois et Bouddhiques, 32, 978-90-429-3034-6. p. 34 et 55-56, 2016.

<sup>297</sup> Ding Bingren, *op.cit.*, pp.859-867. Traduction personnelle du chinois: « [...] 瑤華道：「你把我這些人遣開了，叫我一人如何到峨嵋去？」那道士道：「你師父那邊，可是這班人到得的？且不要閒話，你先吃些酒食，好洗你身上的污穢。」[...] 瑤華道：「你把我閉在洞是何意見？若說得明便罷，否則我的武藝雖不如你，我拼著一死，斷不受你羞辱。」那道士歎道：「你這個狐鬼，但不脫狐之淫性，竟昧了狐之靈根。那知你是有眼無珠，辜負了你師父一番期望。」瑤華道：「我現在誠心要上峨嵋山去，何為有負師父的期望？」那道士道：「我實對你說，我是你師父的同門道友，為你師父要抬舉你成個劍仙。奈你前生孽債未清，故令你遍遊天下，以身親償。如今得到此間，你師父再三囑托，故我在此等候，預備下仙果，教你堅牢軀殼，洗伐淫根，得修大道。你心懵懵，豈非有負你師父期望麼？」瑤華道：「食此仙果，或能堅牢軀殼，但淫根如何洗伐？」那道士道：「我道中最妙莫如打坐，如坐有工夫，自然別有奧妙，便可洗伐。」瑤華道：「打坐是自幼蒙師父教導的，今蒙指迷，卻要如何坐法，可以洗伐淫根呢？」道士用手往後一指道：「我這丹房內最好，你自去坐罷了。」瑤華走入丹房一看，也有個石床，床前就是丹爐，爐中尚有火燄，似乎爐中有丹煉著。[...] 被火燄運了三次，甚覺困倦，意欲睡下，意念方興，氣從胸膈間突然一下，忽覺渾身一涼，如入冰窖，毫無困倦之意。忽聞道士在外問道：「可矣，須將玉屑吞下。你以後之淫欲，從此絕矣。得我三昧真火，蒸煉你之身體，從此堅矣。[...] 瑤華尚欲叩請姓名，被這仙師推出洞門，回頭見洞門已閉，毫無痕跡，仍是一片山石，深歎仙家之妙。」

vulpine de la princesse ne sera malgré tout pas encore effacée. Cette approche, qui semble presque psychanalytique, se confirme dans le fait que Yaohua doit *dazuo* 打坐 s'asseoir en méditation, pour essayer de revenir à son passé et d'éliminer sa racine. Mais le sujet, pour exister, ne peut pas être coupé de son désir, qui se projette dans le fantasme (libido) et qui lui donne accès à l'autre. La nature d'esprit-renard est la seule qui garantit à Yaohua une forme d'existence autonome, sans rester piégée dans les signifiants, commandés par le maître, de femme extraordinaire et d'immortelle. Ce n'est pas par hasard si le souffle qui vient du fourneau de cinabre se concentre pas seulement au niveau de l'utérus mais aussi au niveau du sacrum (*kaowei gu* 尻尾骨) : c'est l'animalité qui est mise en cause en tant que racine de la débauche et le désir est du coup refoulé en même temps que déshumanisé, dans cette espèce de *nüdan* (alchimie intérieure féminine) qui voit le raffinement du *jing* 精 (sperme et règles) en *qi* 氣, du *qi* en *shen* 神 (esprit) et du *shen* en vide. C'est une victoire de l'orthodoxie.

Presque toutes les scènes qui vont suivre, liées à l'E'mei shan et à la conquête de l'immortalité, ne présentent que des figures féminines, qui vont aider Yaohua à atteindre son but tout en la questionnant pour qu'elle passe les dernières épreuves de purification :

(Un ruisseau sépare Yaohua de sa destination sur l'E'mei shan. Elle voit une femme sur un radeau et elle l'appelle pour traverser. Il s'agit de son ancienne compagne renarde, qui veut l'aider tout en la questionnant sur le passé et en se moquant d'elle. Le ruisseau est en réalité inexistant et, après avoir failli se noyer, Yaohua se retrouve sur le flanc de la montagne. La renarde voulait la purifier avec l'eau du Fleuve Céleste.)

Elle ouvrit les yeux pour regarder et ne put s'empêcher d'éclater de rire : en fait, il n'y avait plus de ruisseau ni de radeau, mais elle se trouvait sur un col de la montagne ; ce qu'elle tenait dans sa main ce n'était pas une gaffe mais une branche d'arbre sec et ce qu'elle tenait de l'autre main n'était rien d'autre que ses propres vêtements. En remontant la pente, elle vit que cette femme était assise sur le sommet de la montagne. Riant bruyamment, celle-ci dit : « L'eau qui est dans ton ventre, en as-tu mangé à te rassasier ? » Yaohua dit avec colère : « Dans la vie précédente on était grande sœur et petit frère. En me voyant en ce moment de difficulté, tu ne viens pas me m'aider, mais au contraire, en usant de ces quelques arts magiques, tu te moques de moi ! Tu n'es pas une bonne personne. » Cette femme dit en riant : « Ceux qui étudient la Voie doivent endurer de multiples difficultés avant de pouvoir l'accomplir. Toi aujourd'hui, ne peux même pas supporter un peu de souffrance sans te mettre en colère. Laisse-moi te demander : l'autre jour, dans la grotte de montagne, n'as-tu pas aussi été mise à l'épreuve par quelqu'un ? Pourquoi l'as-tu supporté alors ? » Yaohua dit : « Ce maître-là m'avait mise à l'épreuve pour me guider vers la Voie : comment n'aurais-je pas supporté ce à quoi il me soumettait ? » Cette femme dit : « Si ce maître taoïste voulait te guider vers la voie, crois-tu que moi j'ai voulu me moquer de toi ? En vérité, le maître immortel Zhou a utilisé son feu véridique du *samādhi* pour détruire en toi par son alchimie la racine de débauche ; mais je vois que tout ton visage dégage encore un charme troublant, et que le souffle lubrique sur ta fourrure ne s'est pas encore dissipé. C'est pour cela que j'ai emprunté l'eau du Fleuve Céleste<sup>298</sup>, pour te laver une fois encore. Maintenant tu es prête pour aller voir le maître. » Yaohua entendant cela s'empressa de se prosterner et dit : « Ma grande

<sup>298</sup> C'est la Voie Lactée.

sœur voulait donc m'aider à m'élever ! Mais la Grotte du vide béant que j'avais aperçue, après que j'ai été submergée par les eaux, mon esprit reste plongé dans la confusion, et je ne sais plus dans quelle direction en est le chemin. » La femme dit en désignant de la main un lieu de la montagne : « N'est-ce pas par ici ? » Yaohua tourna la tête dans la direction qu'elle indiquait, mais elle ne vit aucun chemin qu'elle puisse emprunter et, au moment où elle voulut à nouveau l'interroger, la femme avait disparu.

(Yaohua, avec grande peine, retrouve par la prière le chemin pour la grotte de son maître). Elle ne s'était pas prosternée pas dix fois qu'elle était déjà arrivée à l'entrée de la Grotte du Vide béant ; elle s'empressa de rentrer mais elle n'y vit pas Wuai zi : elle vit en revanche une table de pierre et sur la table il y avait deux boulettes qui semblaient en fer mais qui n'étaient pas en fer, qui semblaient en or mais qui n'étaient pas en or ; c'étaient clairement des objets appartenant à Wuai zi. Elle était juste en train de cogiter, quand tout d'un coup un bout de papier flotta dans l'air, il y avait écrit dessus deux rangs de caractères ; elle s'empressa de l'attraper et elle lut les caractères qui disaient : « Puisque ton corps est heureusement purifié, tu verras voler les deux épées. Je t'écris ce mot, démon renard, pour que tu te fies au Jardin des Arts » » Yaohua le regarda et elle sut qu'il avait été laissé par Wuai zi, elle ne se sentait plus de joie et elle remercia en direction du Ciel. (Dans la grotte Yaohua retrouve A'Xin, la démonsse transformée maintenant par maître Zhou en femme). Ensuite elles descendirent ensemble de la montagne. Yaohua s'enquit des arts magiques appris par A'Xin et elle comprit qu'ils étaient déjà très profonds et mystérieux. : elle n'avait déjà plus besoin ni de boire ni de manger. A'Xin de son côté comprit que Yaohua avait conquis la maîtrise alchimique des deux épées, et qu'elle était donc déjà dans le rang des immortels aux épées ; elle l'admirait beaucoup. Les deux sur la route se sentaient en parfaite harmonie. Pendant la journée elles marchaient à travers les endroits les plus reculés des montagnes et la nuit elles se reposaient sur le sommet des arbres. Comme à l'aller elles repassèrent par Chengdu jusqu'à Chongqing, Sinan, Dongren et Chenzhou. (C'est justement à Chenzhou que Yaohua tue un serpent vénimeux avec ses nouvelles épées). Les deux reprirent à nouveau le chemin et les choses qui se passèrent sur la route on ne peut pas toutes les raconter.<sup>299</sup>

Encore une fois, comme dans une psychanalyse, la renarde conseille à Yaohua de se pencher sur son passé avant sa réincarnation pour se rappeler d'elle : *ni qie zai an shang dazuo yihui, xiangxiang ni toutai yiqian zhi shi, jiu zhijue le* 你且在岸上打坐一回，想想你投胎以前之事，就知覺了。 Mais, malgré la transformation opérée par le maître, Yaohua n'a

---

<sup>299</sup> Ding Bingren, *op.cit.*, pp.870- 879. Traduction personnelle du texte chinois : « 睜開眼來一看，不覺啞然失笑。原來並沒有水溪，也沒有木筏，不過在低窪的山坳裡，一手拉的並不是竹篙，乃是一根枯樹枝。那一手拉的，也不是什麼東西，是自家的衣服。爬上來，只見那女人坐在高山頂上，哈哈大笑的問道：「你這一肚子水，可吃得飽麼？」瑤華髮恨道：「我同你既是前生的姐弟，見我艱難時，不來援引罷了，反拿這些幻術戲弄我，你也不是個好人。」那女人笑著說道：「學道的人，要倍嘗辛苦，方能入道。你如今吃不得一點虧，吃了虧，就要發恨怨人。我問你，前日在山洞裡，受了人的虧，怎麼就忍受了？」瑤華道：「這位仙師，是為點化我，怎麼不該忍受？」那女人道：「那位仙師是點化你，難道我是來捉弄你的？實對你說了罷，那周仙師用三昧真火，只煉絕了你內裡的淫根。我看你滿臉的嫵媚，那皮毛上的淫氣，尚未盡絕，故借天河裡的水來，再替你洗濯一遍，你如今好去見師父了。」瑤華聽說，忙稽首道：「原來姐姐也是提拔我的。但那空空洞洞先到見了，如今被水一淹，又模糊了，不知往那條路去？」那女人將手一指道：「這不是的。」瑤華回頭一看，並無路徑可尋，再要問時，那人已不見了。[...] 拜不上十拜，已到了空空洞的洞口，慌忙入去，卻不見無礙子，但見有張石幾，幾上置有似鐵非鐵、似金非金的兩個彈丸，宛然無礙子之物。正在揣摩間，忽空中飄下一張紙來，上有兩行字，忙忙拾起，念那字道：一軀喜淨，兩劍能飛。寄言狐鬼，藝圃且依。瑤華看了，知是無礙子所遺，不勝歡喜，遂向空拜謝。[...] 遂一同下山。瑤華問阿辛的道術，知已深妙的了，也無須飲食，那阿辛更知瑤華修成雙劍，已在劍仙之列，十分欽敬。兩個在路甚覺合意。日間於山僻處行走，晚間在樹巔歇宿。仍由成都至重慶、思南、銅仁、辰州。[...] 二人仍再啟行，途間情事不能盡述。 »

toujours pas quitté sa nature vulpine et c'est bien pour cela que l'ancienne compagne a fait en sorte qu'elle se lave dans l'eau du fleuve céleste de la Voie Lactée.

Il y a un lien direct entre le visage de la princesse-renarde et son charme, au même titre qu'il y a un lien direct entre son poil et le souffle lubrique, qui n'a pas encore été coupé, éliminé. On ne sait pas d'où la renarde tire la référence au poil, puisque la princesse n'a rien gardé de ses origines au niveau physique, mais ce résidu existe et résiste en tant que parole qui reste garantie et marque même du caractère lubrique de la princesse. L'autre caractéristique qui toujours s'accompagne de la description de la nature animale de Yaohua dans ce roman est *xingji* 性急, le caractère impatient : c'est cette impatience qui avait amené l'ancien esprit-renard à commettre ses péchés d'un côté et à être tué et réincarné de l'autre ; c'est la même impatience qui la pousse à se jeter dans l'eau du Fleuve céleste et à être purifiée sans le savoir de l'autre. Il y a donc un lien indissoluble entre ces trois éléments : animal, sexe, impatience. D'après une phrase à la fin de l'extrait on comprend que la carrière de la princesse-renarde est désormais arrivée à son sommet en obtenant sa paire d'épées magiques à elle : « Yaohua vit que les épées étaient magiques, tout comme celles de Wuai zi et elle en fut très satisfaite. »<sup>300</sup>

Elle est en fait désormais devenue comme le maître, elle a remplacé ses signifiants et elle peut maintenant prétendre à l'immortalité convoitée.

## **VII. L'aide aux femmes « inférieures » en difficultés, le renversement des rôles et la justicière : à la place du père et du maître**

Les chapitres du roman sont en général très riches du point de vue de la thématique du soutien aux femmes socialement inférieures ou en situation de détresse. C'est une des problématiques majeures du roman. Nous allons en donner ci-dessous les exemples les plus significatifs. L'auteur opère aussi un renversement du masculin et du féminin, par lequel la princesse-renard et ses compagnons hybrides se posent à la place de la justice officielle et de l'orthodoxie.

---

<sup>300</sup> *ibid.*, p.879, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 瑤華見劍丸靈異，與無礙子的一般，好不得意. »



## 1). Remplaçant le père

C'est Fu Wang même qui, terminé la période de deuil pour la mère (chapitre 7), ordonne officiellement à Yaohua de prendre en charge l'administration de la ville (chapitre 8). La princesse est pleine de doutes et elle demande conseil au maître, qui lui répond que c'est le moment de prendre ses responsabilités. Dans la gestion du pouvoir et de l'administration, elle devient particulièrement proche de Meiyong 梅影. Elle est aussi aidée par une autre figure de femme significative, Dame Yin 殷, qui, aux chapitres 8 et 9, aide Yaohua à faire un recensement de la population et à faire avancer les travaux de construction d'un lieu d'amusement pour les habitants de la ville, autour d'un petit lac.

Au chapitre 9, il y a à cet égard une scène particulièrement importante du point de vue du signifiant, où Yaohua prend la place de son père dans la bibliothèque et donne pour la première fois des ordres aux fonctionnaires :

Yaohua demanda à Wuai zi de s'asseoir à l'Ouest, elle-même se tenant à côté d'elle. Zhang Qide (le jeune châtré devenu eunuque) avait déjà commandé aux scribes, aux *fushi* et à tous les officiers en charge de venir rendre hommage ; ils se tenaient debout divisés par groupes et ils n'osaient pas la regarder. Yaohua sortit de sa manche la feuille d'instruction de Fu Wang, elle la donna à Sulan (un des camarades), qui la transmit à Zhang Qide, qui ordonna à la masse des scribes de l'ouvrir et de regarder. Yaohua dit : « Vous avez tous vu ? » Et tous répondirent : « Nous avons tous vu les instructions qui viennent de son Altesse. » Yaohua dit : « Depuis que son Altesse est partie à la bataille et que ma mère est décédée, même si je gère temporairement les affaires du village, en réalité je n'ai pas encore pu faire évaluer en profondeur combien de stocks il y a, combien de biens sont disponibles dans la ville, à combien d'habitants s'élève la population ; tout cela je ne le connais pas encore de manière approfondie. Comme son Altesse n'avait pas donné d'instructions, ce n'était pas convenable que je m'arrogé le droit d'une enquête. Puisqu'aujourd'hui je reçois les ordres, si son Altesse revient à la ville pour demander, il n'y aura pas de quoi lui répondre, comme si je n'avais pas été consciencieuse et cela ne ressemblerait pas à ce que je ressens. Vous allez donc sortir tous les noms de famille, tous les nombres, préparer toutes les archives et moi par la suite j'en ferai l'inventaire. »<sup>301</sup>

Dans ce passage, Yaohua semble en fait dire à ses officiers : ne m'en voulez pas d'avoir remplacé mon père, moi je ne devrais pas le remplacer, je n'en ai pas le droit mais ... je le fais.

---

<sup>301</sup> *ibid.*, p. 480, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 瑤華請無礙子在西邊一間坐下，自己在旁陪著。張其德早已領著令史、副史、管事人等，上前請安，分班站定，不敢仰視。瑤華於袖中取出福王的諭帖，交與素蘭，轉遞與張其德，叫令史等大眾開看過了，瑤華道：「你們都見了？」各人俱回說：「王爺的來諭都見了。」瑤華道：「我自王爺出征，母親去世，雖然暫管著莊務，實未徹底查察，究竟倉庫若干，在莊什物若干，人口若干，俱未悉知。因王爺沒有諭帖叫管，我也不便擅自稽查。今既奉命，倘王爺回莊問起，無從回答，似乎我不經心的樣子，甚覺不像。你們可把各項出入，動存各數，造具冊籍送來，我好逐一查點。」 »

C'est cette incohérence, cette contradiction de la projection de son désir sur l'autre, qui caractérise Yaohua en tant que sujet dans cet extrait.

Le but du maître est celui de créer une sorte de ville idéale, bien administrée, sans corruption et capable d'assurer aux habitants un refuge sûr au milieu des catastrophes qui accompagnent la désormais imminente chute de la dynastie. Une ville idéale gérée donc par des femmes. Aidée par Dame Yin, Yaohua commence alors le recensement de la population, à partir de ses ministres et serviteurs. Ce qui est important pendant cette opération délicate, c'est que la princesse-renarde s'occupe en particulier des servantes et des concubines du palais.

Au chapitre 21 tous les fonctionnaires s'adressent presque exclusivement à la princesse : c'est elle qui gère les affaires administratives et politiques : « Ces secrétaires généraux et ces fonctionnaires subalternes n'avaient dans leur cœur que la princesse, ce Fu Wang il avait un peu le sens d'être précisément inférieur d'une marche. »<sup>302</sup>

Dans ce bref extrait on voit bien la supériorité de la princesse-renarde par rapport à son père : ce n'est pas écrit sur du papier, ce n'est pas formel, mais c'est factuel, dans le cœur de ses officiers. Le terme signifiant est ici en relation au père et c'est *yisi* 意思 : sa signification, son idée/intention, son appréciation est jugée comme être *ci* 次 inférieure.

## 2). A la place de la justice

La fin du chapitre 27 est chamboulée par l'arrivée imprévue du frère de Dame Lu, femme du *xiucai* Pan, frère de la méchante nonne Zhiyan : leur père est gardé prisonnier par un officier corrompu qui, à cause d'une dette cumulée, leur demande maintenant de payer mille taëls en plus des deux mille qu'ils sont prêts à dépenser. Yaohua est touchée par cette injustice et demande au frère et à la sœur de la charger des deux-mille taëls pour résoudre la question le lendemain. Elle a aussi un échange privé avec A'Xin. Tout le monde la remercie à genoux.

Le chapitre suivant, le 28, voit alors le véritable début de la carrière de Yaohua pas seulement comme chevalier errant mais aussi comme redresseuse de tort :

---

<sup>302</sup> *ibid.*, p.484, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 這些長史、令史心上只擺著一個公主，那福王就有些稍次一層的意思。 »

Racontons encore que ce magistrat du département était avide et insatiable, qu'il semait la discorde dès qu'il était possible, qu'il pensait seulement à amasser des richesses et que l'affaire de la famille Lu était bien réelle. Ce soir-là il était endormi, peu avant l'aube, il se réveilla d'un coup et il vit seulement le long du lit un long couteau resplendissant comme de la neige, il ne put s'empêcher de sursauter, se mit un vêtement sur les épaules et s'assit, il vit que la lame du couteau traversait deux feuilles de papier, il voulut les extraire du couteau, mais la lame était insérée dans le bois de plus qu'un pouce : il du tirer pour les dégager. Il vit que sur le papier il était écrit : « Le vieux de la famille Lu, sa famille est pauvre, tu t'es trompé en écoutant les mots des gens, ton intention était de leur escroquer cinq mille taëls, tu ordonnas à des bandits de le faire confesser et ensuite tu l'emprisonnas. Cette personne est vieille et très malade, en plus il est quelqu'un de bien, il n'a jamais eu à subir de telles alarmes ! De se voir aujourd'hui injustement accusé, il est à craindre qu'il n'en perde la vie ! De plus son fils est très sincère, comme il ne peut pas payer tout le montant, il voulait tendrement le remplacer, mais tu ne le permis pas. Si on ne le libère pas assez tôt, la vie des deux, père et fils, ne pourra pas être protégée. (Or) par hasard je sais par avoir entendu dire, qu'ils se sont arrangés pour obtenir deux mille taëls, et à leur place j'ai sorti des *yinpiao*<sup>303</sup>. Libérez tout de suite le vieux père de Dame Lu et ensuite prenez l'argent, il n'y a rien à craindre. Si vous êtes égaré par l'avidité et que cela ne vous suffit pas encore, si demain matin je ne le vois pas libéré et sorti de prison, je viendrai d'abord trancher votre tête pour le bonheur des gens. Prenez garde ! » En bas de la feuille il y avait les *yinpiao* des deux mille taëls convenus. Cet officier voleur était tellement effrayé que son cœur était comme en pleine bataille, il se leva vite, il alla à toute vitesse ordonner de libérer celui qui s'appelait Lu. Ce vieux Lu rentra tout droit à la maison et, comme père et fils se virent, ils se mirent à pleurer.<sup>304</sup>

Ici on a deux termes clés situés l'un au début et l'autre à la fin de l'extrait : *tanlan* 貪婪 l'avidité et *zang guan* 贓官 l'officier voleur, pour signifier l'importance jouée par la dénonciation de la corruption dans l'extrait. L'équivalence signifiante entre la personne du vieux Lu et l'argent qui doit être versé pour le sauver est garantie par l'emploi de *dai* 代 à la place de. Tout le discours est porté par le couteau (*daojian* 刀尖 = pointe de couteau, de sabre), qui devient ici le véritable porte-parole de la voix démoniaque de la princesse-renarde : les mots de la lettre y sont accrochés, cloués dans le bois, et il faut que le mandarin les extraie. Il y a une possible superposition très intéressante entre le *jue* 決 employé pour menacer de trancher la tête du mandarin et le *kuai* 快 de heureux, superposition renforcée par le *yi* 以, comme quoi le fait d'exécuter le mandarin voleur serait la cause du bonheur des gens. Yaohua devient alors aux yeux de celui qu'elle a sauvé une sorte de Bouddha féminin :

<sup>303</sup> Monnaie en papier qui remplaçait les taëls.

<sup>304</sup> *ibid.*, 637-638, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 再說這縣官實是貪婪無厭，遇事生風，只圖收拾富家，陸家之事，實出有意。這晚睡了，將及天明，一覺醒轉，只見床沿上一把雪亮的腰刀，不覺吃了一驚，連忙披衣坐起，見刀尖插著兩張紙，要將刀拔起，已入木寸餘，用力才拔出。只見那紙上寫著：「陸氏老民，家本寒素，爾誤聽人言，意欲詐其銀五千兩，囑盜扳供，遂收監禁。其人老而多病，且係良善，從未受此驚恐，一旦遭此無辜，必致傷身。且其子情切，因不能如數饋遺，願甘身代，爾又不從，若不及早放出，父子兩命均不能保。我偶然聞知，知其只措辦兩千兩之數，代其掣有銀票，爾即將陸姓氏老民先行放出，然後持票取銀，可無恐也。倘利令智昏，猶為不足，明日上午不見放人出禁，我將先決汝首，以快人心。爾其慎之。」底下一張就是二千兩頭合同銀票。那贓官也嚇得心頭打戰，連忙起身，星飛的令人將陸姓放出監獄。這陸老一徑回家，父子見了，相對而哭。 »

Ce vieux Lu demanda à son fils par quelles manigances il avait réussi à le faire libérer. Ce jeune Lu lui expliqua les événements de la nuit, le vieux Lu se dépêcha alors d'aller chez son beau-fils et ordonna à la fille d'inviter ce Bodhisattva féminin à venir.<sup>305</sup>

Au chapitre 31, le magicien Sang'er élabore un plan pour tuer le bandit Zhen Zhuquan : écrire une fausse lettre de la part d'un autre personnage important, le révolté Gao Yingxiang 高迎祥<sup>306</sup>, pour l'attirer sur un chemin isolé, le tuer et montrer sa tête aux autres bandits. Même au moment culminant de la mort du malfaiteur, en exposant sa tête comme on fait pour les criminels, Yaohua affirme son identité féminine :

Yaohua alla chercher le cadavre de Zhen Zhuquan et elle prit sa tête coupée pour l'exposer au bout d'une pique ; elle prit son bon cheval, et changea de monture et elle ordonna à chacun de changer de cheval et de revenir vite ; elle se rendit tout droit à l'entrée du campement de Zhen Zhuquan et elle dit en criant à haute voix : « Zhen Zhuquan, pour avoir terrosifié la contrée, a eu sa tête coupée et exposée. La fille (que je suis) juge que vous étiez ses complices sous la contrainte, la fille ne veut pas aller jusqu'au bout (de cette affaire), vite, vite, réformez vous et suivez le bien, ceux qui désobéissent serviront d'exemple comme Zhen Zhuquan. »<sup>307</sup>

C'est une féminité qui est mise en avant, affichée, criée. L'acte accompli est justicier, remplaçant la justice officielle : tout tourne autour de la *xiaoshou* 梟首 la tête coupée et exposée du criminel. Dans ce cas-ci c'est du côté de l'orthodoxie, du bien (*shan* 善) que l'action de la princesse-renarde apparemment se situe, en menaçant les *weizhe* 違者, ceux qui enfreignent la lois/les ordres de la princesse, de finir comme Zhen Zhuquan. Le terme *bangyang* 榜樣 modèle à imiter, exemple, est ici utilisé dans un sens ironique. Si j'affirme que c'est seulement en apparence que Yaohua défend l'orthodoxie, c'est aussi à cause de la substitution du cheval : en choisissant de faire du cheval du défunt bandit sa nouvelle monture, c'est comme si elle prenait effectivement sa place. Il s'agit plus d'une question de pouvoir que de justice.

Et la féminité est encore le point culminant de la bataille qui s'ensuit entre la bande de la princesse-renard et les deux ou trois cent bandits qui sortent du campement : au moment clef de la bagarre, quand Yaohua a déjà provisoirement mis à l'abri le vieux Pang Xide et qu'elle

---

<sup>305</sup> *ibid.*, 638, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 那陸老問兒子，如何做了手腳，才能放出？那小陸把夜晚間的事說個明白，那陸老連忙到女婿家來，令女兒請這位女菩薩上岸來。 »

<sup>306</sup> Ce fut un célèbre personnage de la fin des Ming, de la même famille du révolté Li Zicheng et qui fut protagoniste de nombreuses révoltes paysannes surtout au Jiayi. Il fut exécuté en 1636.

<sup>307</sup> *Ibid.*, p.730-731, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 瑤華尋見了真珠泉的屍身，將首級梟了；撿那好的馬，換了一匹騎了，並囑令各換了馬馳回，竟至真珠泉寨門口，大聲高叫道：「真珠泉為害地方，已將他梟首。姑念爾等被其脅從，姑免深究，速速改過從善，違者即以真珠泉為榜樣。」 »

est protégée par Sanjie et A'Qiao, A'Zhen est abattue par la flèche d'un bandit qui lui manifeste son mépris en tant que femme :

A'Zhen poussa un cri, en utilisant un sabre elle ouvrit à moitié le crâne de ce bandit ; à côté un autre bandit dit à voix haute : « (Que) cette fille arrête d'avancer ! » Il tira une flèche et cela atteignit A'Zhen juste dans le creux des sourcils, elle tomba de cheval à la renverse.<sup>308</sup>

C'est cette jeune femme (婆娘 *poniang*) qui est arrêtée par le bandit.

Après avoir réussi à faire fuir temporairement les bandits, le chapitre se termine avec les funérailles de A'Zhen et de son père : une partie des richesses volées retrouvées dans le campement est destinée aux funérailles, l'autre partie est distribuée aux familles pauvres des alentours, toujours pour le besoin de Yaohua de cumuler des mérites. Sanjie, après avoir lutté en démontrant une force physique extraordinaire, reste affaiblie et A'Xin se prend soin d'elle.

### 3) Les servantes et les guixiu

Au chapitre 9 Yaohua fait convoquer une servante qui s'appelle Shiyelai 施夜來 ; en se référant à elle, on utilise le verbe *chang* 唱, chanter, qui est, dans ce contexte, propre à la femme de talent ou à la concubine. Shiyelai est la deuxième servante qui s'occupe des portes du gynécée. Yaohua lui demande quel âge elle a : elle répond qu'elle est âgée de 58 ans. La princesse demande encore si elle était rentrée jeune au palais ou si elle était déjà adulte. La concubine répond qu'elle y est rentrée à 25 ans. Yaohua lui demande si elle a quelqu'un sur qui compter chez elle et la libère à cause de son âge avec une riche récompense en pièces d'or. La servante la remercie. Ensuite, Yaohua s'occupe aussi des autres servantes et notamment des deux filles qui lui servent le té : elle libère la plus petite, engagée pendant la maladie de sa mère, pour qu'elle puisse étudier. Elle arrange de manière similaire toutes les occupations du palais : elle trouve par exemple que les cuisinières sont trop sales, elle redistribue les tâches, etc.

Au chapitre 14, il faut préparer un banquet dans le palais de la famille Zhou, la famille de l'impératrice. Pendant le banquet, des performeuses et des jeunes servantes (littéralement « fillettes » *yatou* 丫頭) parlent avec Yaohua ; la *guixiu* Zhenshan veut mettre Yaohua à la place d'honneur mais Mademoiselle Zhou fait une remarque ambiguë qui pourrait être une

---

<sup>308</sup> *ibid.*, p.732, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 阿真大喊一聲，用劈刀將那賊人顛劈做兩半，旁邊又一賊大聲道：「那婆娘休走！」嗖的一箭射來，正中阿真眉窩，翻身落馬。 »

allusion à l'amitié de la part de la princesse pour des gens de rang inférieur. Cette remarque serait particulièrement importante parce qu'elle manifesterait le lien indissoluble entre la protagoniste, qui garde toujours une âme d'esprit-renard, et ce type de femmes qu'on peut qualifier, sous un certain point de vue, de marginales. Pensons ici au lien que Jean Levi tisse entre l'esprit-renard et l'être « en marge des règles sociales »<sup>309</sup> :

Yang Zhenshan voulait inviter Yaohua à s'asseoir à la place d'honneur, (mais) Zhou Wenluan dit : « Même si la Princesse impériale est noble et digne de respect, finalement elle a de l'amitié intime pour mon humble maisonnée, mais ne serait-ce pas oublier les prérogatives ? » Yang Zhenshan ne consentait pas à s'asseoir, alors Yaohua dit : « Je vais dire seulement une phrase, elle pourra alors s'asseoir. » Le groupe demanda : « Quelle parole ? Dites-la vite ! » Yaohua le dit alors en montrant Zhenshan du doigt.<sup>310</sup>

Le début du chapitre 15 fournit la conclusion de la scène en même temps que la solution de l'énigme : Yaohua fait en fait asseoir Zhen Shan à la place d'honneur, à la deuxième place les autres *guixiu*, et tout le monde assiste à un spectacle de dance et de chant de performeuses très jeunes, entre dix et quinze ans :

Mais racontons encore que Yaohua dit en indiquant Zhenshan : « En fait je ne dépasse pas l'autorité, vous naturellement réfléchissez comme auparavant la même manière de s'asseoir que chez moi, il n'y a rien qui doive se dire. » Tout le groupe applaudit. Zhenshan prit alors la première place d'honneur, la Troisième Fille Zhao s'assit à la première place de la deuxième table, Li Yangqing s'assit avec Zhenshan, Wenluan s'assit vers le Ouest, Yaohua s'assit en bas de la Troisième Fille Zhao, Cailuan s'assit à la place de l'hôte.<sup>311</sup>

La scène décrit de manière allusive une sorte de géographie du pouvoir, hiérarchie qui voit la primauté des *guixiu* et des concubines par rapport à la famille impériale elle-même. *Jian* 僭 indique le dépassement de l'autorité de quelqu'un, d'un pouvoir en quelque sorte reconnu comme officiel et je crois qu'ici il est nié deux fois de suite pour, au contraire, mieux l'affirmer.

Le groupe de femmes choisit une pièce qui met en scène une des divinités féminines les plus éminentes à l'intérieur du programme théâtral prévu (*ximu* 戲目) : ... (elles) choisirent une

---

<sup>309</sup> Jean Levi, « Le renard, la morte et la courtisane dans la Chine classique », in *Etudes Mongoles*, 15, 1984, p.127.

<sup>310</sup> Ding Bingren, *op.cit.*, p.329. Traduction personnelle du chinois : « 楊貞山要讓瑤華首坐，周文鸞道：「郡主雖然尊貴，究竟與舍下有親誼，斷不好僭的。」楊貞山只是不肯坐，瑤華道：「我只消一句話，他就坐了。」眾人道：「什麼話？你快說出來。」瑤華把個指頭指著貞山說將出來。 »

<sup>311</sup> *ibid.*, p.330-331, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 卻說瑤華指著貞山道：「我即不僭，你自應仍照在我家一樣坐法，可是沒得說了。」眾人拍手道是。貞山只得坐了首席第一位，趙三姑坐了二席第一位，李揚清與貞山並坐，文鸞向西坐陪，瑤華坐在趙三姑之下，彩鸞坐了主位。 »

pièce appelée : « Les Immortels se rendent auprès du jardin des pêches d'immortalité de l'Étang Yao de la Reine Mère d'Occident ». <sup>312</sup> 。

Le chapitre 17 se distingue aussi par une autre scène fondamentale du point de vue des rapports d'aide réciproque entre la princesse renarde et des catégories de femmes ici ouvertement en marge : sur la route pour le Sichuan, Yaohua est arrêtée par un groupe de vieilles femmes tombées dans la misère qui lui demandent de les sauver, puisqu'elles n'ont plus de moyens pour survivre. La princesse s'en prend au *zhangshi* (officier adjutant), en lui disant que c'est de sa faute, à cause de sa mauvaise administration. Les porteurs de palanquin remarquent que, même si cette princesse est très jeune, elle est vraiment très forte. On voit ici la marque du féminin en tant que source de pouvoir alternatif qui délégitime le pouvoir officiel : le mécanisme est celui du dévoilement de la corruption et de l'incapacité du pouvoir patriarcal (mauvaise administration). Une voix de l'intérieur, on ne sait pas d'où, dit que forcément elle doit être forte, sinon comment aurait-elle pu devenir commandant de l'armée ? La scène est vraiment comique et savoureuse ; on remarquera aussi l'insouciance des mots du *zhangshi* à l'égard des vieilles femmes :

Yaohua ne comprenait pas ce qu'il se passait, elle s'étonna et fit appeler le *zhangshi*, mais il était déjà devant le palanquin et Yaohua dit : « Qui sont ces gens-ci, quis viennent ici demander du secours ? » Le *zhangshi* répondit : « Princesse, ces femmes sont toutes de la famille des anciens gardiens de la maison de Dame Ke <sup>313</sup>, leurs maris ont été tous exécutés et la maison a été saisie (confisquée) et elles n'ont plus d'emploi ; ces vieilles femmes n'ayant plus d'endroit où rester, on les a laissé demeurer dans la conciergerie. Mais maintenant que ces bâtiments ont été attribués à la princesse, je n'ai plus toléré qu'elles y restent encore, c'est pour cela qu'elles crient à l'aide. » Yaohua dit : « Puisqu'il en était ainsi, tu aurais dû les expulser bien en avance, ou bien, si tu avais éprouvé de la compassion pour elles qui n'ont plus où habiter tu aurais dû me faire il y a longtemps un rapport à ce sujet ! A présent, si, alors que je ne suis même pas encore descendue du palanquin je me fais insulter par ce groupe de femmes, c'est entièrement à cause d'un chien de fonctionnaire comme toi qui n'a pas su bien administrer, tu mérites vraiment des coups ! » Le *zhangshi* voyant qu'elle se mettait en colère, tout de suite s'agenouilla et, en levant son béret, il demanda pardon pour sa faute. » <sup>314</sup>

---

<sup>312</sup> La pièce est répertoriée comme *Pantaohui* 蟠桃會 et décrit le combat entre les Huit Immortels, venus banqueter avec la Reine Mère, et des esprits poissons qui surgissent à l'improviste de la mer. Voir le *Hanyu dacidian* 漢語大辭典. Ding Bingren, *op.cit.*, p.331. Traduction personnelle: 點了一本《群仙赴西王母瑤池蟠桃會》

<sup>313</sup> (16 ?-1627) Célèbre nourrice de l'empereur Tianqi 天啓(1620-1627) en ménage avec le célèbre eunuque Wei Zhongxian 魏忠賢(1568-1627).

<sup>314</sup> *Ibid.*, p.395-396, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 瑤華不和頭腦，到吃了一驚，遂令傳喚長史，而長史已到轎前，瑤華道：「這班是什麼人？在此求救。」長史道：「公主，這幾家婦女，都是從前客氏看門的家口，夫男俱已正法，房子抄沒閒空，這幾個老婦無處棲身，仍在外間門房內挨著。今房屋已是公主之業，小官不容他們在此，故來喊救。」瑤華道：「既有這段因由，即應預為驅逐，或有哀憐他們無處依傍的意思，為該預先稟明。今我轎尚未下，乃被這班婦女唐突，這都是你這狗官辦理不善，著實該打。」長史聽見發怒，立刻跪下，免冠認罪求饒。 »

Et la princesse ne se laisse pas faire : même si elle est une femme, elle s'impose sur l'officier qui a à peine osé se relever : Yaohua en se tournant ordonna au *zhangshi* : « Puisque je sais, obéis à mes ordres : je ne tolère pas que tu oses t'arroger du pouvoir. » Le *zhangshi* se retira en marmonnant. »<sup>315</sup>

On trouve ici presque un discours de mégère dans lequel on aperçoit toute la virulence de la voix démoniaque : elle accuse l'officier, qu'elle ose traiter de chien, de ne pas avoir bien agi, de ne pas avoir bien géré *banli bu shan* 辦理不善, et elle arrive même à dire qu'elle devrait le frapper. L'officier se plie alors à la colère de la princesse-renarde. Le *nu* 怒 est un trait fondamental qui ne caractérise pas seulement Yaohua mais aussi la protagoniste du *Huliyuan*, dont on analysera la voix par la suite. Essentielle est encore une fois la notion de savoir utilisée ici en tant que source d'autorité et de pouvoir : c'est parce que la princesse sait que l'officier doit obéir à ses ordres et qu'elle ne lui permet pas de s'arroger du pouvoir. L'officier réagit de manière comique, en marmonnant comme un mari qui aurait subi les reproches de sa femme. Voici donc la production d'un effet comique de la part de la voix démoniaque, effet qui est à la fois d'ironie et de modération, lequel, tout en ridiculisant le personnage masculin, donne en même temps à la scène la possibilité de paraître « acceptable ». Il y a encore une remarque intéressante à faire à propos de la maison qui est désormais propriété de la princesse (*yi shi gongzhu zhi ye* 已是公主之業) : il y a comme un déplacement de la faille signifiante qui se transpose de la maison physique aux femmes. Ces dernières aussi deviennent métaphoriquement une propriété de la princesse-renarde, des biens vis-à-vis des quels elle est responsable. Le fait que l'officier ne leur permette plus de rester dans la maison, ça c'est sa grande faute. L'espace physique, comme on vient de le nommer, devient alors garantie d'un espace moral, dans lequel s'inscrit la voix qui crie de ces femmes (*hanjiu* 喊救) qui revendiquent leur droit à exister et à demeurer dans tel espace. La voix colérique de la princesse-renarde se fait alors le véhiculé propre de la voix de ces femmes marginales, son signifiant ouvert comme une fissure béante. C'est ça que j'appelle démoniaque et qui relève de la nature la plus profonde du personnage de renard dans son potentiel d'inquiétante étrangeté révélatrice et de dénonciation.

La princesse fait donc conduire une enquête sur la maison des femmes, pour trouver pourquoi on n'en a pas encore établi la valeur de marché. La phrase prononcée par Yaohua à

---

<sup>315</sup> *ibid.*, p.396-397, *ibid.* « 瑤華回身吩咐長史道：「我既知道，且聽我處置，不容你擅主。」長史喏喏連聲而退。 »



ce propos est très intéressante : Yaohua dit : « La grâce de sa Majesté l'Empereur est très grande, la valeur des maisons a des limites, eh bien les stocks de biens sont plusieurs fois supérieurs à la valeur des maisons. Nous ordonnons au *zhangshi* de ramener les archives et de les consulter.<sup>316</sup>

Contre la mauvaise gestion des affaires publiques, le remède de la princesse renarde est un et un seul : l'action, le fait de se faire donner les registres pour contrôler personnellement (*jiang dangce songlai chayue* 將檔冊送來查閱).

Au chapitre 18 une autre scène est liée à cette thématique. Les ordres de l'empereur tardent à arriver et Yaohua attend avec ses soldats impatients d'aller en guerre (au Sichuan). Mais elle doit s'occuper encore de la comptabilité : pendant qu'elle calcule les dépenses du palais, elle remarque comme ils ont payé cher des outils en bois et, de manière ironique, elle affirme que leur prix suffirait à faire une dot pour toutes ses servantes. Elle suscite le rire de quelques jeunes servantes. On voit dans cette scène toute la puissance signifiante de la voix démoniaque :

Yaohua se retourna encore derrière, elle vit une grande porte en bois, qui était la trente-huit mille cinq-cent quarantième, et elle dit en rigolant à Meiyang : « Regarde ces outils en bois, il y en a pour les coffrets de mariée pour vous marier vous toutes. » Cela fit la joie du groupe des fillettes, qui se mirent toutes à rire.<sup>317</sup>

C'est une scène significative : des outils en bois valent le prix du mariage et donc de la liberté et de la vie des servantes de la princesse renarde. Essentielle est ici la dialectique *ni kan* 你看 *dou you le* 都有了, regarde : là (où tu regardes) il y a tout. La métonymie est particulièrement efficace, puisque forte et bien employée. En quelque sorte, c'est comme si Yaohua disait : « Ces quelques outils vous contiennent, dans ces quelques choses vous y êtes toutes ». L'ironie est ici majeure d'autant plus que désespérée, puisque on voit bien comme la proposition implicite de Yaohua, c'est-à-dire de payer avec ces outils la dot de ses servantes, soit totalement impossible, inapplicable, paradoxale.

Toujours dans le même chapitre, il est encore question de femmes en difficulté : les vieilles femmes qui avaient demandé son aide, reviennent pour une audience et les servantes des deux familles Zhao et Song, princes et cousins du côté paternel de Yaohua, aussi :

---

<sup>316</sup> *ibid.*, p.398, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 瑤華道：「皇上的恩典大極了，房子的價值有限，倒是存貯物件，數倍於房價了。可令長史將檔冊送來查閱。」

<sup>317</sup> *ibid.*, p.402, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 瑤華又翻到後邊，見有一條木器門，總共三萬八千五百四十一件，笑對梅影道：「你看這些木器，連嫁你們的裝奩都有了。」引得眾丫頭們都笑起來。」

Elles étaient encore en train de rire, quand Zhang Qide (l'eunuque) vint rapporter : « Ces vieilles femmes là elles sont encore devant en train d'attendre, la Princesse qu'est-ce qu'elle veut en faire ? Les *zhangshi* viennent demander vos instructions. » Yaohua dit : « J'avais en effet oublié. » [...] On vit à nouveau Zhou Qingdai venir faire rapport et dire : « Les *lingshi* (adjoints du préfets ou scribes) viennent faire rapport : huit demoiselles envoyées par les deux princes en lien de parenté avec vous, elles voudraient venir rendre hommage à la princesse, en plus elles viennent demander des instructions sur où est-ce qu'on pourrait les assigner ? » Yaohua dit : « Faites-les rentrer, on en parlera dès qu'on se sera vues.<sup>318</sup> »

Il y a ici quelques éléments à souligner. D'abord l'insistance et l'importance du verbe *qingshi* 請示 demander des instructions. Ensuite l'ambiguïté signifiante du verbe *chuzhi* 處置, qui signifie à la fois disposer de /prendre en charge et punir, d'où l'idée que la princesse doit assumer la responsabilité du destin des servantes et qu'elle dispose d'elles. Ensuite encore, la centralité du verbe *xia bo* 下撥, qui synthétise dans sa polyvalence (encore une fois signifiante) le rapport hiérarchique et de pouvoir qui lie premièrement la princesse à ces femmes : elles doivent être assignées, et on les bouge et on en dispose comme d'une chose qu'on déplacerait avec les doigts ou avec des baguettes (c'est celle-ci en fait la première signification de *bo*). *Xia* est ici employé à moitié entre sa valeur verbale et adverbiale, en ouvrant sur l'allusion à une possible condition inférieure (valeur première de *xia*, au-dessous, sous) : comme on apprend par l'extrait qui suit, les servantes étaient en fait assignées à des services inférieurs au fur et à mesure qu'elles vieillissaient. Ici la dénonciation de la condition de ces femmes est claire. Yaohua ordonne à toutes ses propres servantes de se changer de robe et d'être gentilles et accueillantes. Elle interroge ensuite les femmes sur leur situation : quatre viennent de la famille Zhao et quatre de la famille Song :

Celles de gauche firent leur rapport : « Les servantes que nous sommes depuis toutes jeunes sont assignées au service dans le palais de la Princesse, mais, en vieillissant on a été attachées à des services inférieurs/ à l'intérieur. Votre père le Prince sait que la Princesse n'a pas ramené beaucoup de gens, alors nous sommes venues vous servir. » Celles à droite dirent : « Les servantes que nous sommes servent toutes à l'intérieur du palais l'épouse du Prince. »<sup>319</sup>

Le terme central qui est ici répété plusieurs fois, en faisant écho à l'extrait précédent, est *sihou* 伺候 servir et on constate également encore la répétition de *bo* 撥. Ce sont ces deux

<sup>318</sup> *ibid.*, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 正笑著，張其德來稟道：「這些老女人還在前廳伺候，公主怎麼個處置他？長史們來請示。」瑤華道：「我倒忘了。」[...]又見周青黛來稟道：「令史們來稟：兩位親王送的八個宮女，要進來叩見公主，並請示下撥在那處承值？」瑤華道：「且傳他們進來，見了再說。」 »

<sup>319</sup> *ibid.*, p.404, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 左邊的稟道：「婢子們自幼撥在郡王宮中伺候，後大了，也有分在局內當差的。王爺知道公主沒有多帶人來，所以撥來伺候。」那右邊的道：「婢子們都是在宮中伺候王妃的。」 »

verbes qui nous situent tout à fait dans l'infériorité du statut de ces femmes, qui se rapportent donc avec la princesse-renarde en tant que figures -on pourrait bien le dire- marginales. Je voudrais considérer ici *sihou* en tant que signifiant de par sa double valeur : il signifie en fait à la fois servir et attendre. Effectivement les femmes ont toujours servi les Zhou et les Song mais elles attendent maintenant de servir la princesse. Celle-ci remarque qu'une seule parmi elles est jolie. Elles ne semblent même pas les servantes d'une princesse : elles sont petites, grossières d'aspect, pas très raffinées. Elle leur demande un peu de temps pour réfléchir et elle leur dit de sortir respirer un peu d'air entre temps. Yaohua voudrait leur trouver une place dans les cuisines, sauf pour celle qui est plus jolie, qui est digne de servir dans les chambres, et elle reproche à une de ses camarades, qui se permet de faire remarquer la laideur des servantes devant tout le monde, en la traitant de fillette : « Yaohua dit : « Ta bouche de fillette va trop vite, ces mots tous prononcés à voix haute, ce n'est pas à toi en tant que femme de les dire. » Liyun savait toute seule qu'elle avait fait une remarque indiscrete ; le visage tout rouge, elle se mit de côté. »<sup>320</sup>

C'est intéressant de remarquer que d'après la princesse celles-ci ne sont pas « des mots qui pourraient être prononcés par une femme ». Cela ouvre à tout un tas d'interprétations possibles. Je crois qu'ici elle dit cela pour indiquer qu'un discours de femme devrait être solidaire et non pas de critique, d'autant plus si méchante, vis-à-vis des autres femmes.

Yaohua reçoit alors les cinq femmes qu'elle avait déjà vues, plus âgées, qui demandent elles aussi un poste :

Zhang Qide ayant entendu, il sortit tout de suite, après il ordonna à ces cinq vieilles femmes de venir saluer puis de rester debout à côté. Yaohua les regarda attentivement : toutes bien nettoyées et rangées, elles ne ressemblaient vraiment à l'aspect de la fois précédente. Parmi elles il y en avait une qui était la plus âgée, deux d'âge moyen et encore deux qui ne devaient pas avoir encore passé la vingtaine ; Yaohua interrogea la plus vieille en disant : « Vous cinq, vous venez d'une seule famille ou vous en avez plusieurs ? » Cette vieille répondit : « Nous sommes de trois familles : la vieille servante que je suis et la jeune qui porte la veste rose nous sommes belle-mère et belle-fille, notre nom de famille est Zhang. Ces deux d'âge intermédiaire elles sont belles-soeurs, leur famille s'appelle Luo. Celle-là qui est la plus jeune, qui a un gilet de soie verte, elle est la femme de Huang Gui. Tous les maris des vieilles servantes que nous sommes ont été exécutés, dans le passé ils étaient les vieux serviteurs de Sa Grandeur Madame la vieille ancêtre. » Yaohua demanda : « Comment ça, 'Sa Grandeur Madame la vieille ancêtre ? » La vieille femme répondit : « C'étaient les propriétaires de cette vieille maison. » Meiying dit : « Dites simplement qu'il s'agissait de Dame Ke, voilà tout ! » Yaohua dit : « Elle n'était seulement que la nourrice de l'ancien empereur, comment ça se fait qu'on lui donne une appellation si ronflante ? C'est vraiment risible ! A quel châtimeant a-t-elle été condamnée ? » La vieille répondit en pleurant : « Elle a été condamnée au dépeçage par le

---

<sup>320</sup> *ibid.*, p.405, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 瑤華道：「你這丫<sup>320</sup>頭的嘴也太快了，這樣話都大聲的講，且也不是你女兒家說的。」梨雲自知失言，紅著臉退過一邊去了。」

*lingchi*.<sup>321</sup> » « Rien d'étonnant qu'elle ait été condamnée à cette peine capitale. Pour avoir cotoyé une telle personne, je voulais initialement ne pas vous garder. Mais je ne supporte pas de vous voir ainsi sans ressources et isolées. Aussi, vous, vieille femme, avec les deux belles soeurs, vous prendrez soin encore de la porte principale. Les deux belles sœurs ; si elles veulent se remarier elles peuvent s'adresser au *zhangshi*, voir s'il peut trouver parmi ses gens des candidats à cette union, mais pas question qu'elles aillent épouser des bons à rien de l'extérieur. Vous deux jeunes femmes resterez temporairement ici, vous me servirez quelques jours, et lorsque je partirai on trouvera une solution pour vous. » Ces cinq femmes s'inclinèrent toutes et frappèrent le sol de leur tête pour remercier. »<sup>322</sup>

La phrase la plus importante est ici celle prononcée par la princesse-renarde qui s'apitoie sur le sort de ces femmes marginales : en regardant leur misère, cela n'est pas supportable, cela ne peut pas être toléré (*bu ren* 不忍). Les véritables nœuds du passage ce sont *guku* 孤苦 et *lingding* 伶仃, qui désignent tous les deux une condition dans laquelle on est seul et délaissé, abandonné, sans appui. C'est la condition qui caractérisera aussi toutes les autres femmes qui seront aidées par la princesse-renarde tout au long de l'histoire.

Après avoir remercié, les femmes lui montrent alors une « voiture » spéciale, appartenant à la famille pour laquelle elles travaillaient, celle de la célèbre Dame Ke, et dans laquelle les hommes et les femmes peuvent coucher ensemble. Yaohua est totalement dépaysée. Les femmes lui montrent le fonctionnement de la machine finalisée au plaisir sexuel<sup>323</sup> :

Yaohua dit alors : « C'est une voiture sur laquelle on est monté à la maison, comment peut-on l'utiliser ainsi ? » La femme de la famille Zhang dit : « Votre servante que je suis veut faire rapport et expliquer les choses clairement, je ne sais pas si la Princesse le permet. » Yaohua dit : « Sur la route il n'y a personne qui puisse entendre, parlez librement. » La femme des Zhang dit : « Cette voiture est à la base une voiture pour les rencontres sexuelles entre hommes et femmes selon leur plaisir, ensuite l'ancien souverain en avait fait sa propre voiture, il lui avait changé de nom en l'appelant « voiture des nouvelles du bon printemps. » Meiyang répondit : « Ce que vous dites, nous ne le comprenons pas. » Et la femme Zhuang : « Comme vous ne comprenez pas ce que je dis, je vais me mettre en position, alors vous comprendrez. » Yaohua demanda : « Quelle est la façon de faire ? » Et la femme Zhang : « Je dois demander à la princesse de descendre de la voiture, attendez que votre servante soit montée et venez

<sup>321</sup> Dépeçage du corps en petit morceaux, lentement et successivement sur plusieurs jours. Evidemment une peine atroce.

<sup>322</sup> *ibid.*, p.405-406, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 張其德聽了，即傳出去，隨後又領進那五個老婦女來叩見，站在一旁。瑤華細看，也就收拾得乾乾淨淨，不似前番的模樣了。內中有最老的一個，兩個中年的，又兩個約來還不過二十來歲，瑤華問那老的道：「你們這五個人，是一家呢，還是幾家？」那老的道：「是三家。老婢和這年輕穿粉紅襖的是婆媳，姓張。這兩個中年的的是妯娌，他家姓羅。那個最年輕的，穿著綠綢坎肩的，是黃貴的妻子。老婢們夫男都正法了，從前都是老祖太太千歲府中的老僕。」瑤華道：「那個叫做什麼老祖太太千歲？」老婦道：「就是這裡的舊房主。」梅影道：「你就說是客氏罷了。」瑤華道：「他不過先皇的一個乳母，那有這樣大的稱呼，這也可笑。他是問什麼罪？」老的垂淚道：「是凌遲碎剮的。」瑤華道：「怪不道受此刑戮。你們在慣這樣人家，我本不欲留你，但看你們孤苦伶仃，卻也不忍。罷了，你這老婦同這兩妯娌，仍在大門上照應。這妯娌兩個要嫁人可向長史說知，看他可有管事人相配，不許另嫁府外的閒人。你兩個小媳婦且暫在裡間，伏侍我幾天，俟我啟行後，再與你們設處。」那五個婦人都趴下叩頭道謝。 »

<sup>323</sup> On remarquera ici la débauche attribuée à Dame Ke en tant que personnage négatif.

regarder. » Les deux sortirent ensemble, la femme des Zhang monta dans la voiture, la femme des Huang la poussa, elle manoeuvra le mécanisme et on vit des petites traverses se mettre en place tout naturellement, s'accrochant ici et là, tant et si bien que le corps de la femme Zhang fut basculé, ses mains fixées par les crochets, ses pieds soulevés, sans qu'elle ne put plus bouger. Elle dit : « Ce support permet à l'homme de jouir à sa discrétion, il n'y a pas d'empêchement à l'exercice, c'est pour ça qu'on l'appelle la « voiture de bon plaisir ». <sup>324</sup>

Le thème manifestement au centre de la scène est bien évidemment le plaisir sexuel mais il offre une perspective tout à fait intéressante sur le sexe et la jouissance amoureuse. Il y a une dialectique précise qui s'instaure entre les servantes, expérimentées et inévitablement coquines, d'un côté, qui « savent », et les encore naïves princesse et Meiying, de l'autre, qui ne comprennent pas (*bu dong* 不懂). La machine est conçue pour le plaisir des hommes et, à la lettre, des concubines, donc non pas des femmes en générale, ou, selon ma première interprétation, pour le plaisir des hommes qui ont des relations sexuelles avec des femmes, donc des hommes en tant que seuls protagonistes de jouissance. Cette hypothèse serait confirmée d'ailleurs par le fonctionnement de la machine elle-même, qui immobilise la femme en la livrant entièrement à l'homme, qui jouit de telle manière à son propre gré et sans empêchement. Deux réflexions s'imposent à cet égard : le fait que la jouissance n'est jamais nommée comme telle en tant que désir (*yu* 欲), mais en tant que *xinong* 戲弄, amusement ou *ruyi* 如意, à son propre gré, à son bon plaisir ; le fait que la femme soit contrainte à une position/condition complètement passive et que c'est cette condition même qui garantit à l'homme son accès au plaisir, dans une vision qui est donc entièrement masculinisée et hiérarchisée des rapports sexuels. Il est intéressant de repérer ici la faille signifiante ouverte par le terme *yu nü* 御女, qui désigne la concubine comme le fait d'avoir des relations sexuelles avec une femme, mais qui fait allusion aussi à un autre *yu nü* 欲女 : celui de la femme rendue folle par le sexe, à la lettre, par le désir. Le premier *yu* se ferait alors signifiant du deuxième, en arrivant de telle manière indirecte à nommer le véritable protagoniste de la scène même : le désir. Cette manière de ne pas le nommer correspond tout à fait à une vision

---

<sup>324</sup> *ibid.*, p.408-409, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 瑤華遂道：「在家中乘坐的車，何用這樣？」張家的道：「婢子要稟明白，不知公主可許麼？」瑤華道：「路上無人聽見，你只管說。」張家的道：「這個車原是男人御女的如意車，後來舊主自御，改名叫好春消息車。」梅影道：「你說的我們都不懂。」張家的道：「說原不懂，要做出勢來，就懂了。」瑤華道：「如何做法？」張家的道：「要請公主下車，待婢子坐上，做出便見。」他兩個一齊走出，這張家的坐上，黃家的推動，把關鍵一抻，只見那些小橫檔，自自然然攔的攔，勾的勾，把那張家身子推倒，手也勾住了，腳又架起，不能動憚<sup>324</sup>。張家的道：「這麼一個架子，可是任憑男人戲弄，沒有遮攔掩護的工夫了，所以叫做如意車。」 »

lacanienne de l'objet du désir, qui est, de par sa nature, innommable et insaisissable et qui doit même demeurer comme tel.<sup>325</sup>

#### 4). Une concubine

A la deuxième partie du chapitre 21, il y a une scène importante qui concerne Yaohua et une autre femme : Yaohua sauve la vie de la concubine impériale Zheng qui est sur le point de tomber de la colline à l'extérieur de la cour. Elle la prend dans ses bras et Zheng la remercie admirée. L'empereur, qui ne s'est rendu compte de rien, demande ce qui se passe et, une fois mis au courant, remercie sa cousine. Il demande qui a été le maître en arts martiaux de la princesse et elle lui parle de Wuai zi, qui habite encore au village; il veut la convoquer à cour, mais père et fille lui expliquent que c'est une taoïste. L'empereur insiste, puis on détourne son attention. Voici la scène du sauvetage de la concubine :

A l'improviste on vit la concubine Zheng faire un pas en arrière, son pied rencontrer le vide, et tomber en arrière. Les yeux de Yaohua furent rapides, elle bondit comme en faisant voler son corps, et sauva la concubine Zheng en la prenant dans ses bras et en la déposant à l'endroit d'origine ; l'empereur qui ne s'en était même pas aperçu, tourna la tête et il vit Yaohua sortir du pavillon du haut derrière la montagne, alors il demanda : « Où va ma cousine ? » Yaohua sourit et ne répondit pas, la concubine Zheng répondit : « Votre humble concubine vient à l'instant de glisser, de tomber de la petite montagne, la princesse m'a sauvée en faisant voler son corps, et c'est comme ça que je n'ai pas été blessée. L'empereur demanda encore à l'eunuque du palais quand cela s'était passé ? L'eunuque répondit à genoux : « Il y a juste un instant Mademoiselle Zheng a glissé et elle est tombée de la petite montagne, la princesse, en faisant voler son corps, l'a rattrapée et l'a sauvée. » L'empereur dit : « Comment ça se fait que je ne m'en suis même pas aperçu ? Regardez les arts martiaux de ma cousine qui sortent de l'ordinaire, son corps est léger comme une feuille. Cette technique du corps qui est-ce que vous l'a apprise ? »<sup>326</sup>

La dialectique de la scène est remarquable, entre l'omission, la négation et l'absence de savoir. Le fait est simple : Yaohua sauve la concubine. Mais c'est le regard porté sur ce geste qui pose problème : l'empereur arrive seulement à la fin de la scène et il demande des renseignements à Yaohua, laquelle sourit mais ne répond pas ; c'est la concubine qui répond, mais sa parole n'est manifestement pas prise en considération, puisque l'empereur a besoin de demander à un eunuque, qui confirme la version de la concubine ; l'empereur s'étonne alors

---

<sup>325</sup> Lacan, Jacques, *Le Séminaire, Livre XX, Encore* (1972-73), Paris : Seuil, 1975.

<sup>326</sup> *ibid.*, p.487-488, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 忽見鄭妃往後退去，忽踏了一空，往後便倒。瑤華眼快，飛身竄下，將鄭妃救起抱至原處放下，帝尚未覺，回頭見瑤華從山後上亭，遂問：「妹又何往？」瑤華笑而不答，鄭妃奏道：「臣妾適才失足，撞下山崗，蒙公主飛身搭救，得不致損傷。」帝仍問內侍此何時之事？內侍跪奏道：「就這即刻，鄭娘娘失足跌下山坡，公主飛身下山扶救上來。」帝道：「怎麼我就未有知覺，可見妹之武藝超群，身輕如葉。此等身法是何人傳授？」

de ne pas s'être rendu compte de l'événement qui s'est passé et déplace l'attention sur le talent martial de Yaohua, en la louant et en lui demandant qui lui a appris ça. Le nœud signifiant n'est pas ici le talent de la princesse, même si, encore une fois, il est mis en relief ; c'est la non connaissance de l'empereur qui d'abord ne sait pas encore (*weijue* 未覺) et qui ensuite se demande comment il ne s'en est pas aperçu (*zenme wo jiu weiyou zhijue* 怎麼我就未有知覺). Cela le met dans une position d'infériorité par rapport à Yaohua et même par rapport à la concubine, qui, elle, a été sauvée par la princesse (*da jiu* 搭救, *fu jiu* 扶救) et qui devient donc l'objet à la fois du savoir et du désir. La princesse-renarde aide donc une concubine en la sauvant de la mort en la soutenant (valeur signifiante de *fu* 扶). La non réponse de Yaohua annonce le « silence » de la parole de la concubine qui, tout en répondant à l'empereur, reste inécoutée.

Pour le banquet, l'empereur invite cette dernière à montrer sa gratitude à Yaohua en lui versant un verre d'alcool. Il y a une conversation entre Yaohua et l'empereur sur des sujets particulièrement importants : elle donne des conseils avisés sur le fait de devoir punir de mort les traitres rebelles à l'empereur, de devoir investir l'argent obtenu avec la guerre pour rendre le Pays prospère et sur un traitement généreux des ex concubines devenues trop âgées (encore une fois la princesse-renarde aide les femmes en détresse). L'empereur est admiratif de la sagesse de Yaohua et demande si elle a une passion secrète (tentative de dominer tout en s'en appropriant du désir de l'autre). Il dit aussi à son père qu'il doit se trouver un gendre. Mais Yaohua répond que, déjà sur la tombe de sa mère, elle s'était promise de ne pas se marier avant d'avoir vraiment fait du bien au Pays et que donc le mariage doit attendre. Ils prennent congé et l'empereur leur dit de revenir quand ils désirent.

## 5). Un groupe de poètes

Passons maintenant au chapitre 24, où il y a une scène très poétique : Yaohua avec son mari, Wuai zi, les concubines et les servantes ensemble échangent des poèmes et des chansons à la lumière de la lune (très lyrique). On met les servantes et les camarades de Yaohua à la place d'honneur et les serviteurs à la place même du mari de Yaohua :

(Junzuo est invité par le maître Wuai à admirer la lune) Wuai zi était encore assise avec Yaohua, elle ordonna à toutes les servantes d'aller s'asseoir à la place d'honneur. Zhou Qingdai, Bai Yuyu, Huang Jinchuan et Xue Bifeng, ces quatre dirent : « Nous ne sommes pas capables de composer des poèmes, nous n'osons pas nous asseoir à la place d'honneur, versez-nous de l'alcool et ça sera bon. » Yaohua dit aux petits serviteurs : « Cette nuit le maître est

heureux, elle a invité le beau-fils de l'empereur et elle vous invite aussi à admirer la lune et à composer des poèmes ; asseyez-vous avec le gendre impérial. » Les petits serviteurs et les servantes remercièrent tous pour l'invitation, en se prosternant vers le haut ; ils se répartirent encore en garçons et en filles, et, en faisant deux cercles, ils s'assirent. Zhou Junzuo dit : « Que vous soyez ici c'est aussi bien, vous pourrez faire deux vers à ma place, car je ne suis que très ordinaire en la matière. » Le groupe répondit : « Nous espérons au contraire que le gendre impérial nous instruisse ! » Sur l'instant, chacun but plusieurs coupes d'alcool. Yaohua dit à Wuai zi : « Quel sujet serait-il bien ? » Le maître Wuai répondit en riant : « Juste devant vos yeux il y a un très bon sujet de poésie mais je crains qu'on ne puisse pas le faire. » Junzuo, en indiquant le jasmin de nuit, dit : « Quels sont ces deux plantes luxuriantes ? » Hexiang (une camarade de Yaohua) répondit : « C'est de « le parfum qui vient la nuit », autrement dit du jasmin de nuit. » Junzuo dit : « C'est là un nom très élégant ! » Wuai zi dit en riant : « Ce sujet poétique a beaucoup d'intérêt. » Yaohua dit en souriant : « Même si le sujet poétique est bon, par contre nos prédécesseurs ne l'ont jamais traité, il n'y a donc pas de modèle » Wuai zi répondit : « S'il n'y a pas de modèle, on peut composer en style simple (*baimiao*). » Sulan (camarade de Yaohua) demanda : « Quel type de poème conviendrait mieux ? » Wuai zi regarda un peu et elle dit : « Nous sommes nombreux, faisons des vers alternés *pailü*. » Yaohua dit : « Je crains que nous n'ayons des difficultés à bien apparier les vers, choisissons des vers simples, c'est facile à composer), et même si le sens des vers en sera un peu plus superficiel, on pourra facilement dissimuler nos fautes prosodiques ! »<sup>327</sup>

On remarque comme, encore une fois dans le roman, la princesse renarde subvertit la hiérarchie, en faisant participer les servantes au banquet à la place d'honneur et en invitant les petits serviteurs à s'asseoir ensemble avec son propre mari.

## 6). L'aide aux femmes contre des démons

Au chapitre 26, le début de l'errance de la princesse, toute la bande de Yaohua s'habille en robe et turban taoïstes, traverse le fleuve et arrive à la ville de Nanchang : on plonge grâce aux descriptions dans la vie frénétique de la ville et les camarades avec Yaohua boivent, mangent et se reposent.

Arrivés à la porte Est, ils voient un tableau qui dénonce la présence de démons reptiles (*mangshe* 蟒蛇 pythons molures) qui hantent la région et on appelle d'urgence des gens pour les tuer. Yaohua se dit que, si elle arrive à éliminer ce danger et à sauver des gens, elle

<sup>327</sup> Ding Bingren, *op.cit.*, pp.563-564. Traduction personnelle du chinois : « 無礙子與瑤華依舊坐下，令婢女們都到上席來坐，周青黛、白於玉、黃金釧、薛比鳳四個道：「我們不會做詩，不敢坐在席上，還是斟我們的酒罷。」瑤華對小廝們道：「今夜師父高興，請了駙馬，並叫你們來賞月、作詩，你們也陪著粉侯坐下。」小廝同婢女們齊齊向上叩頭告坐，重新分了男女，作兩圈兒坐了。周君佐道：「你們在此也好，可代我做兩句兒，我實是平常的很。眾人道：「奴子們還要求粉侯指教哩。」當下，各飲了數杯酒，瑤華向無礙子道：「做什麼題目好？」無礙子笑道：「眼前都是上好的詩題，恐怕作不了。」君佐指著夜來香道：「這兩盆綠綠蔥蔥的是什麼東西？」荷香道：「是夜來香。」君佐道：「這夜來香三字倒也雅致。」無礙子笑道：「這個詩題卻是有趣。」瑤華笑道：「詩題雖好，但前人都未做過，且沒有典實。」無礙子道：「沒有典實，便可白描。」素蘭道：「做個什麼體格好？」無礙子看了一看，便道：「人數多了，做篇排律罷。」瑤華道：「排律恐怕對仗難工，如要白描，到是賦好，文義淺些，也還掩飾得過。蕉葉兩手搖著，說出一句話來，但不知他說的是什麼話？請看下回便知。」



cumulera beaucoup de mérites. Elle sort donc de la ville avec une camarade et elles s'arrêtent dans un village où elles trouvent des femmes ; ces dernières sont trop heureuses d'accueillir des taoïstes si raffinées. Yaohua demande si c'est vrai que la région est hantée par des démons reptiles et les femmes le confirment : ils sont dans une grotte de la montagne Matou 馬頭 (« Tête de Cheval ») et ils ne sortent pas souvent mais ils mangent les humains qui traînent par là, notamment les petits enfants. Yaohua demande pourquoi personne n'a jamais essayé de tuer ces créatures et les femmes répondent que les habitants ont cherché un peu partout des experts d'arts martiaux mais que personne ne s'est présentée. Yaohua demande alors si ça leur dit qu'elle tue les monstres, et les femmes en sont très contentes ; elles la saluent comme une réincarnation du bouddha Amitabha et informent les hommes du village. Il n'y a pas une personne qui ne vienne l'honorer. Le jour après, sur le chemin pour la montagne, Yaohua et sa camarade rentrent dans un autre village où les femmes du village précédent viennent d'informer les habitants. Yaohua a besoin de connaître dans le détail les lieux et les habitudes des démons. Voici la scène de l'arrivée au village des femmes :

Alors elle (Yaohua) demanda à ces femmes : « J'ai entendu que vous avez des pythons moulures qui portent atteinte aux personnes, est-ce cela vrai ? » Ces femmes répondirent : « C'est extraordinaire, pour parler sincèrement aux maîtres, sur le chemin à une distance de plus de vingt *li* d'ici, il y a une montagne appelée Tête de Cheval et dans une grotte de la montagne il y a un python moulure, qui est très long et très gros ; il ne sort pas de la grotte, mais il peut cracher du brouillard, égarer les gens qui n'arrivent plus à voir (rien) et alors les manger. Il aime manger les petits enfants, et tout les petits enfants de la région ont été exterminés » Yaohua demanda : « Pourquoi n'avez-vous pas appelé des gens pour le capturer et le tuer ? » Ces femmes répondirent : « On a cherché partout des experts d'arts martiaux qui puissent le capturer et le tuer, mais il n'y en avait pas. » Yaohua répondit : « Si aujourd'hui je vais le capturer et que j'élimine ce danger pour vous, c'est bien ? » Ces femmes, joignirent les mains en psalmodiant le nom du Bouddha Amituo, elles dirent : « S'il arrive que vous puissiez tuer le serpent, oh femme Bodhisattva, on ne sait pas combien de gens te seront reconnaissants. » Yaohua dit : « J'exprime cette aspiration, naturellement je dois l'éliminer. » Le groupe de gens ayant entendu, chacune alla informer les maris, et il n'y en avait pas une personne qui ne vienne pas rendre hommage. »<sup>328</sup>

La centralité de la femme est ici manifeste : ce sont les femmes du village qui accueillent la princesse-renard, qui parlent avec elle (c'est aux femmes que Yaohua en fait s'adresse) et qui rapportent ensuite la nouvelle aux hommes. La princesse-renard est saluée en tant que *nü*

<sup>328</sup> *ibid.*, p.606-607, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 遂問這些婦女道：「我聽得你們這裡有蟒蛇害人，可真麼？」那些婦女道：「了不得，不瞞師父們說，離我這裡只有二十多里路了，山名叫做馬頭山，山洞裡有條蟒蛇，多長多粗，它未出洞，就會吐霧，把人迷得看不見了，就來吃人。它喜吃小孩子，這一帶的小孩子，都被它吃絕了種了。」瑤華道：「怎麼不叫人捕殺它呢？」那些婦女道：「各處去尋覓有武藝的捕殺，只是沒有。」瑤華道：「我如今要去收捕它，與你們這一方除害，可好麼？」那些婦人個個合掌念阿彌陀佛，道：「得你這個女菩薩捕殺了時，不知多少人家感激你哩。」。瑤華道：「我發了這個心願，自然必定要除它。」眾人聽說，各去報與夫男知道，沒有一個人不來恭敬的。 »

*pusa* 女菩薩 Bodhisattva féminin. Dans le roman en général et dans ce chapitre en particulier, elle est un personnage caractérisé par le besoin de savoir : dans la scène successive elle dit aux habitants du village qu'ils connaissent forcément tout des monstres et qu'il faut qu'ils partagent son savoir avec elle. Voici les mots de Yaohua : « Vous habitez à proximité, naturellement vous connaissez tout jusqu'au bout, vous devez d'abord faire en sorte que je sache les tenants et les aboutissants, pour que je puisse faire un projet. »<sup>329</sup>

Le savoir est ici présenté comme condition indispensable pour se projeter dans l'action : il faut qu'elle sache et ils doivent faire en sorte qu'elle sache (centralité du *yao* 要).

Les habitants expliquent alors tout soigneusement : la grotte des pythons est à la moitié de la montagne, ils sortent en général au coucher du soleil ou dans l'après-midi pour boire au ruisseau et ils préfèrent manger de petits enfants ; ils sentent le besoin de manger quand il y a un vent démoniaque qui souffle et qui crée comme du brouillard et, le long du ruisseau, il souffle régulièrement un vent fétide, qui vient probablement de leur tanière, puisqu'ils mangent aussi les animaux sauvages. Suit une description de l'aspect des créatures et de leurs capacités : elles peuvent monter sur les arbres et aussi sur la montagne il y en a pas mal : les gens justement n'osent pas couper les arbres à cause de leur nature démoniaque, mais, si Yaohua tue les monstres, les villageois s'engagent à les couper et à les lui offrir comme récompense. Yaohua dit que, d'après leur description, ça devrait être possible de les capturer en utilisant la ruse. Elle demande aux habitants seulement de livrer le bois une fois coupé directement chez elle au village. Sa servante Huang 黃 lui demande si elle se sent capable d'affronter les monstres toute seule : Huangjia lui demanda en privé : « La princesse est toute seule, pourra-t-elle attraper les démons ? »<sup>330</sup>

Et la réponse de la princesse est très importante : Yaohua répondit : « Celle-ci est une affaire qui ne demande pas d'effort physique, il suffit de bien calculer et ce sera facile de les attraper. »<sup>331</sup>

Ce qui la caractérise ce n'est donc pas la puissance mais l'intelligence et la capacité de trouver des stratégies. Huang ne connaît pas l'habileté martiale de Yaohua et a peur pour elle. Le lendemain Yaohua prépare des médicaments avec des herbes et dit aux villageois de

---

<sup>329</sup> *ibid.*, p.607-608, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 你們居近此間，自然盡悉，先要把這些情由說與我知道，我好設計。 »

<sup>330</sup> *ibid.*, p.610, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 黃家的私自問道：「公主獨自一個，可以拿得這妖怪麼？」 »

<sup>331</sup> *ibid.*, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 瑤華道：「這不用力氣的事，只要算計得好，也容易拿的。 »

préparer des bâtons de bambou aiguisés et de les placer sur le chemin emprunté par les créatures pour aller au ruisseau. Comme ils n'osent pas, elle va les placer toute seule et elle explique sa stratégie aux villageois. En particulier, c'est intéressant de remarquer que ce sont les femmes des deux villages qui aident le plus Yaohua. Au chapitre 27, celle-ci met le feu à la montagne pour obliger les monstres à sortir de leur tanière et à arriver jusqu'à la barrière d'épines préparée sur le seul chemin existant pour rejoindre le ruisseau. Elle demande aux villageois de monter sur les arbres pour observer la scène et lui fournir plus de détails pour agir : elle tue de ses flèches les pythons qui n'ont pas encore été éventrés par les épines et, en particulier, elle élimine un python grand avec ses petits. Rentrée au village, elle trouve sa servante Huang, au milieu des femmes, qui s'inquiète pour elle:

Yaohua alors rentra tout de suite, heureusement toutes les femmes pensaient seulement à réciter le nom de Bouddha ; rentrée dans la salle, elle vit Huangjia avec les deux yeux rouges en train de pleurer, elle lui en demanda la raison et Huangjia dit : « J'ai entendu ici le bruit de l'intérieur de la montagne, j'ai eu peur que la princesse ait perdu, c'est pour cela que j'étais inquiète. » Yaohua dit : « Je suis déjà revenue, il n'y a eu aucun souci, qu'est-ce que tu pleures encore ? »<sup>332</sup>

Encore une fois les protagonistes ce sont les femmes, ce sont elles qui la remercient en premières.

A la deuxième partie du chapitre 30, Yaohua et sa petite bande replient vers le Shandong. Entre temps, ses camarades sont rentrés au village et sont accueillies par Fu Wang et Meiyong, qui a pris la place de la princesse. Meiyong pleure en entendant les camarades jouer la comédie pour le père de Yaohua et lui dire que Wuai zi est partie pour l'E'Mei shan avec elle.

Dans la région, il commence à y avoir des problèmes de banditismes et de famine : ce sont des signes de « fin de kalpa », liés à la fin de la dynastie qui rapproche et que Wuai zi avait prévus. Heureusement, la situation est brillamment gérée par les deux camarades auxquelles Yaohua a confié l'administration, puisque le père, de son côté, est tout à fait incapable. Les deux filles aident la population en difficulté en distribuant des céréales.

## 7). Un renversement par déguisement

Yaohua et ses compagnes rencontrent les pluies d'automne ; en difficulté, elles sont hébergées par un jeune lettré qui pense qu'il s'agit d'hommes, puisqu'elles se sont déguisées

---

<sup>332</sup> *ibid.*, p.615, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 瑤華遂即先回，喜得眾婦女只管念佛，進到堂中，只見黃家的哭得兩眼通紅，問其緣故，黃家的說：「我在這裡聽見山中這一響，恐怕公主有失，故在此擔憂。」瑤華道：「我已回來，不妨事了，還哭什麼？」 »

en courriers officiels *gongchai* pour voyager. S'apercevant qu'il s'agit de femmes, il demande à sa mère de s'en occuper :

En se dirigeant vers Yanzhou<sup>333</sup>, tout d'un coup elles rencontrèrent les pluies d'automne, au moment d'avancer au milieu du chemin, l'eau était profonde un ou deux pieds<sup>334</sup>, la boue rendait difficile le passage, on ne pouvait pas arriver à temps à la station<sup>335</sup> ; elles virent qu'il y avait un village, elles n'avaient d'autres alternatives que d'aller y passer la nuit. Du village il était en train de sortir un bachelier<sup>336</sup>, qui leur demanda leurs antécédents et tout de suite les invita rentrer dans la pièce principale de sa maison. Yaohua et les autres étaient mouillées de la tête aux pieds, elles ne pouvaient qu'enlever chaussures et bonnets et se changer en habits féminins. Ce lauréat vit qu'elles étaient toutes des femmes, il prit congé, pour faire bientôt sortir des chambres intérieures en la soutenant une vieille femme qui vint s'excuser. (La vieille femme explique qu'ils sont de la même famille de Confucius et que son fils vient à peine de conclure les fiançailles. Ils ne peuvent pas se permettre des serviteurs donc c'est son fils qui les sert. Elle donne des talismans pour la route.) Elle ordonna ensuite à Jiaqi de prendre les talismans et les donna à Yaohua pour qu'elle les garde. Yaohua en le prenant le regarda : c'étaient des ordres officiels émis par les bandits, avec même des faux titres mandarinaux et noms d'officiers. Yaohua remercia la vieille dame et les prit. Après le repas, on vit les servantes disposer un lit dans la cuisine. Jiqi fit alors lever la vieille dame en la soutenant, prit congé de Yaohua et rentra dans ses appartements. Au bout d'un bref moment on l'entendit qui psalmodiait les Classiques. Yaohua, en voyant que dans le comportement de mère et fils il y avait le respect des rites, et qu'ils étaient bien digne d'appartenir à la maisonnée des Kong, conçut pour eux une grande admiration. Elle pensa alors que ses ressources (économiques) pour le voyage étaient abondantes, pourquoi ne pas leur en laisser une partie, pour que Jiaqi puisse conclure son mariage plus tôt et qu'il s'occupe de la vieille mère, pour éviter qu'il ne s'occupe tout seul de ces deux affaires ? Elle prit ainsi sa décision. Le matin suivant à l'aube elle se leva, elle vit que le ciel était éclairci après la pluie, elle s'empressa de se laver et de s'habiller ; quand elle eut fini, la vieille dame s'appuyait sur une canne pour marcher s'était déjà rendue avec Jiaqi dans la pièce principale, sur la table le petit déjeuner était déjà préparé et Yaohua s'assit tout de suite. Le repas terminé, elle ordonna à A'Xin d'aller défaire un ballot contenant de l'argent qui se trouvait sur le dos des animaux pour y prendre trois cent taëls d'or et de les laisser sur le lit. Comme auparavant elles se changèrent en hommes, elles préparèrent les bagages à faire transporter par les animaux, elles conduisirent les ânes et elles exprimèrent leur gratitude encore et encore. La vieille dame les accompagna à la porte et Yaohua dit : « On a bénéficié en abondance de votre délicate gentillesse, il n'y a rien qui puisse la repayer, sur le lit il y a quelques petits présents pour exprimer notre respect, veuillez les confier à votre fils bien aimé, pour faire le nécessaire en vue de son mariage et pour éviter que mère et fils ne se fatiguent de trop. » Ayant fini de parler, elles enfourchèrent leurs ânes et partirent en vitesse. Mère et fils retournèrent dans la maison vide et ils virent que sur le lit il y avait trois gros paquets d'or, ils voulaient les restituer mais ils ne pouvaient pas les poursuivre et ne purent que les accepter, et purent des projets pour le mariage. Mère et fils les deux s'en rappelèrent avec profonde gratitude. N'en parlons plus.<sup>337</sup>

<sup>333</sup> Ville du Sud du Shandong.

<sup>334</sup> *Che* 尺, c'est la mesure qui correspond à peu près au « foot » anglophone.

<sup>335</sup> C'est la fin d'étape, la halte.

<sup>336</sup> C'est un *xiucai*, celui qui a passé les examens impériaux au niveau du département.

<sup>337</sup> Ding Bingren, *op.cit.*, pp.699-704. Traduction personnelle du chinois : « 行抵兗州，忽遇秋雨，時行途中，水深一二尺，泥濘難行，不能趕上站頭，見有一所莊子，只得前去借宿。莊上走出一個秀才來，問知來歷，即請入堂中。瑤華等渾身濕透，只得解除靴帽，改換女妝。那秀士見了都是女娘，即時告退，從內堂扶出一位老婆婆來陪話。[...] 遂令家騏檢出，送與瑤華收存。瑤華接來一看，是賊發的文檄，都有偽職官銜、姓名在上，遂即面謝收了。飯畢，已見使女們在空房內鋪設床鋪，家騏就扶那婆婆起身，又向瑤華道了不安，遂進內堂去了。不一會書聲響亮。瑤華見母子舉動有禮，不愧孔門，心中十分敬重。因

Une notion fondamentale dans ce long passage est sûrement celle de *gaihuang* 改換 *gaizhuang* 改妝 se changer, changer de tenue, se déguiser, qui est en relation étroite (de causalité) avec *zhe ren er mu* 遮人耳目 se cacher des yeux et des oreilles des autres. L'action de se cacher et de se dissimuler sous un aspect d'homme, est en fait présentée comme étant causée par la difficulté que les femmes ont d'avancer sur le chemin en tant que telles : on remarquera ici l'emploi du terme *nan* 難, difficulté, difficile, qui est présenté plusieurs fois en relation avec *xing* 行 avancer et qui était aussi dans l'extrait précédent. Il y a aussi toute une famille de mots autour du dérangement que Yaohua applique à elle-même et à ses servantes en relation avec le jeune bachelier : *chaorao* 吵擾, *donglao* 動勞 et *dajiao* 打攪. Ces femmes causent le trouble puisque, concrètement, à cause du manque de serviteurs, elles obligent le jeune homme à les servir, mais aussi je pense dans un sens allusif, puisque des femmes qui se déguisent en homme pour mieux avancer sur leur chemin sont inévitablement troublantes. Particulièrement intéressante est l'histoire du serviteur devenu bandit, Gao Yingxiang. On remarque ici l'usage des termes normalement employés pour définir les bandits, comme *wai cuan jianghu* 外竄江湖 *zeiren* 賊人 et *fei* 匪, et la place centrale qu'occupe la notion de quitter le mal pour revenir au bien (*gai xie gui zheng* 改邪歸正). Particulièrement remarquable est ici la menace de suicide avancée par la vieille femme au serviteur s'il n'écouterait pas ses ordres et qu'il ne reviendrait pas au bien. Comme le serviteur ne peut plus revenir sur ses choix et qu'il ne peut plus revenir physiquement à la famille Kong, ce qu'il fait c'est de remplacer sa personne par un talisman, qui a la fonction de protéger la vieille femme contre les assauts des bandits. La composition du talisman est aussi intéressante, étant donné qu'il s'agit de plusieurs documents rassemblés, vrais et faux. En plus de la fonction apotropaïque typique du talisman, on soulignera donc ici sa fonction signifiante de remplaçant de l'objet du désir : d'abord le serviteur, pour la vieille femme, et ensuite la vieille femme, pour Yaohua et ses compagnes. Tout dans la scène a le but de montrer l'unité de mère et fils (qui deviennent comme une personne seule *muzi* 母子) et le respect des rites ensemble avec la pitié filiale qui les caractérisent : pour une fois dans le roman, on ne peut pas parler de *blank*

---

想，途中資用富足，何妨分送與他，早為完娶，可以伏侍老親，以免隻身兼顧，主意定了。次晨起身，見在晴霽，起緊梳洗，甫畢，那老婆婆拄著拐兒，同家騏已到堂中，桌上早膳已具，遂即坐下。膳畢，令阿新於馱於上解下銀袱，檢出三百金，留於榻上。仍俱改了男妝，裝好馱子，拉著驢子，再三申謝。那婆婆送到大門口，瑤華道：「盛承婆婆雅意，無可報答，榻上存有些微之敬，聊送與令郎，作婚娶之需，以免母子劬勞。」說罷，跨驢馳去。母子回到空房中，見榻上留三大包銀兩，意欲送還，苦不能趕上，只得收下，打算婚娶。母子兩個，深為感念。不題。」

*male*, même si, n'étant pas encore marié, on ne peut pas parler d'un homme véritablement accompli. La dernière partie de l'extrait voit alors la centralité de la notion de *jing* 敬, *jingzhong* 敬重 le respect, l'hommage. En conclusion c'est une longue scène dans laquelle la princesse renarde montre sa vocation à cumuler des mérites en aidant les faibles et, comme toujours, avec un œil particulier pour les femmes.

Le chapitre 32 annonce déjà par le titre la thématique du renversement du yin et du yang : L'inversion du yin et du yang peut être véritablement étrange ; le respect de la part des servantes ce n'est pas comme dans le temps passé<sup>338</sup>

Les termes clés sont ici *diandao* 顛倒 le renversement et *yi* 異 l'étrangeté, qui nous replonge dans l'univers propre à l'esprit-renard (*yilei* 異類 genre étrange<sup>339</sup> )

## 8). Un renversement des sexes qui devient un ... mariage

Après avoir fait des offrandes sur les tombeaux de Pang Xide et de A'Zhen, Yaohua rappelle les moments les plus difficiles de la bataille contre le bandit Zhen Zhuquan et demande à A'Xin pourquoi elle n'est pas intervenue pour sauver le père et la fille : la démons explique qu'elle était trop occupée à protéger la princesse et que le maître aussi l'a protégée depuis un nuage. Yaohua remercie le Ciel. On parle ensuite de la force physique extraordinaire de Sanjie, qui a déraciné et brandi un arbre pour tuer plusieurs bandits, parmi lesquels un *heizei* 黑賊, un « bandit noir », qui menaçait Yaohua.

Celle-ci demande ensuite au magicien Sang'er quelle est sa magie la plus puissante et ce dernier lui répond en décrivant plusieurs techniques et en disant que toutes dérivent de l'Ecole du Lotus Blanc. A'Xin intervient aussi dans cette discussion de magie.

Une scène cruciale suit la discussion, une scène qui a comme noyau justement le renversement des sexes et comme protagoniste la volonté de la princesse renarde de casser les codes de comportement courant, c'est la même scène qu'on a analysée pendant laquelle les femmes de l'auberge se rendent compte que les nouveaux mariés sont inversés :

Yaohua vit que quand Sang'er il parlait, avait un port de tête et de cou très délicats et elle dit : « Comme tu es comme ça, finalement obéis-moi et apprête-toi en femme. Faut de quoi, on aurait des hommes qui ne sont pas vraiment des hommes, des femmes qui ne sont pas vraiment des femmes, cela ressemblerait à quoi ? » Et elle ordonna à Sanjie faire changer de

<sup>338</sup> *ibid.*, p.738, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 陰陽顛倒真堪異 婢僕尊崇非昔時 »

<sup>339</sup> Voir la déjà citée Rania Huntington, *Alien Kind*.

vêtements à Sang'er. Elle regarda encore A'Qiao : depuis qu'elle avait commencé à suivre la route, son visage et son corps avaient grossi, en plus, ayant étudié l'arc et l'arbalète et les arts martiaux, elle avait graduellement pris l'air d'un homme brave et fort. C'est pour cela que Yaohua dit à A'Qiao : « Sur la route il n'y a que Yang Jingfu qui soit un garçon, on dirait bien qu'il nous en manque encore un, finalement habille-toi donc en homme. » Elle ordonna à A'Xin de leur faire échanger leurs vêtements. Une fois qu'ils se furent préparés, tout le monde les regarda: la ressemblance était parfaite. Yaohua dit : « Puisque vêtus ainsi ils sont vraiment ressemblants, faisons carrément d'eux un couple renversé de mari et femme. » Le groupe écouta et tous éclatèrent de rire en disant : « Il faut absolument le faire » Yaohua dit : « Ce soir je vais organiser un banquet pour célébrer leurs noces ! » Chacun dans le groupe fut ravi, et tous s'affairèrent à préparer le banquet. Yang Jingfu alla aussi acheter de l'encens, des bougies et une peignit une image des Deux Dieux de l'Union Harmonieuse<sup>340</sup> et il disposa le tout. Bientôt tous se réunirent, Yang Jingfu conduisit A'Qiao et Sanjie conduisit Sang'er, pour les faire se prosterner devant l'image des deux Dieux de l'union. On invita Yaohua s'asseoir au milieu et ils s'inclinèrent tous.<sup>341</sup>

Les verbes clé de cet extrait ce sont sans aucun doute *gaizhuang* 改妝/*gaizuo* 改做, *diaohuan* 掉換 et *dapan* 打扮 : tout tourne autour du déguisement, du fait de s'échanger, de s'apprêter, de jouer un rôle. Le but est celui de faire (jouer) un couple renversé de mari et femme (*zuo yidui diandao fuqi* 做一對顛倒夫妻). Ce qui est intéressant dans ce passage c'est l'attitude assumée par les protagonistes. Née en tant que caprice de la princesse-renarde, l'expérience d'échange sexuel aboutit à un mariage officiel. A la base de tout, la nature ambivalente des protagonistes mais aussi la conviction de Yaohua que le sexe, l'être homme ou femme, est une question d'échelle, de règles (*guimo* 規模). Ils sont aussi remarqués par les gens de l'auberge, les mêmes qu'on a vus dans l'épisode de l'esprit-poisson, qui les félicitent ; Yaohua suggère alors d'organiser un autre banquet le lendemain pour les inviter. Il est important de remarquer que la princesse renarde est repérée par les couples ainsi formés comme celle qui préside le mariage et elle a le droit à la place d'honneur. Le soir même en réalité les couples se divisent déjà pour dormir : Sang'er avec A'Qiao et Sanjie avec A'Xin, pour laisser Yang Jingfu et Yaohua libres de faire l'amour. Il n'y a pas de description du rapport sexuel mais on nous dit que le bonhomme déploie abondamment son *benling* 本領, ses « talents ».

<sup>340</sup> Leurs images étaient exposées pendant la cérémonie du mariage. Voir le Grand Ricci.

<sup>341</sup> Ding Bingren, *op.cit.*, pp.741-742. Traduction personnelle du chinois : « 瑤華見桑二說話時，還是梟頭梟頸的，遂道：「你這樣子，竟依我改了女妝，倒還看得。不然，男不成男，女不成女，像什麼規模。」遂令三姐與桑二改妝。又見阿巧，自出路以來，身面皆胖，且習學了彈弓、拳棒，漸有糾糾武夫的氣象，因對阿巧道：「路上只有楊靜夫是個男的，似乎還少一個，你竟改做男妝。」遂令阿新，將他兩個的衣服掉換過來。一時打扮好了，大家一看，真個相像。瑤華道：「即妝扮得相像，索性把他兩個做一對顛倒夫妻。」眾人聽了，都笑說：「很該這樣。」瑤華道：「今晚我備個喜筵。替他們做花燭。」眾人又各高興起來，真個忙忙碌碌，備辦筵席。楊靜夫又去買了香燭，並畫就的和合二仙的神像，供設起來。不一會，收拾齊了，楊靜夫扶了阿巧，三姐扶了桑二，在和合二仙前拜了。又請瑤華正中坐下，齊齊叩拜。」

Le lendemain on veut donc organiser le banquet mais on le fait d'une manière singulière : on prépare deux banquets, un pour les hôtes de l'auberge et un pour leurs femmes, en donnant une place toute spéciale aux invités féminins :

Elle ordonna alors à A'Xin de prendre tous les vêtements et les bijoux de Suzhou, de les sortir pour les examiner et de s'apprêter en toute beauté<sup>342</sup>. Elle ordonna à chacun de se maquiller et de s'habiller pour attendre les hôtes femmes. Ce jour-là, ils préparèrent deux banquets, un pour inviter le patron de l'auberge et les hôtes hommes, et un autre pour inviter les hôtes femmes. Voulant que tout soit bien arrangé, elle ordonna de faire tout de suite les préparatifs.<sup>343</sup>

Central est encore une fois le verbe *dapan* 打扮, s'apprêter en, qui s'accompagne de *bei* 備 préparer. Après avoir écrit une lettre à faire parvenir à la capitale pour un de ses camarades, la princesse, grâce au banquet séparé, se lie spécialement aux femmes de la famille du patron et, tout en ne le cherchant pas, elle trouve encore une fois le moyen de cumuler des mérites en aidant la famille : comme on l'a vu, le fils cadet est en fait tombé victime d'un esprit démoniaque féminin et Yaohua et sa bande arrivent à l'éliminer et à sauver le jeune homme.

A la première moitié du chapitre 33, la princesse continue son voyage en rentrant dans le Shanxi, une région qu'elle trouve « sincère », authentique, et qu'elle veut visiter. Ayant envoyé A'Qiao demander à des propriétaires de leur louer une maison, elle tombe sur Fenggu 鳳姑 de la famille Xu 許, la fille du juge en déplacement qu'elle avait violée dans sa vie précédente, en tant qu'esprit renard-mâle, et dont le viol avait causé justement sa mort et sa réincarnation. Elle s'en rend compte en demandant à la fille son nom de famille, puisque Wuai zi lui en avait parlé. Au début Yaohua garde le secret et fait préparer à boire pour qu'elles puissent parler tranquilles ; ensuite, elle lui raconte tout et elle lui explique comme leurs destins sont reliés et qu'elle ne doit pas avoir peur. La fille est hébétée mais ensuite elle s'ouvre de plus en plus à Yaohua et elles deviennent proches. Comme Yaohua voit Fenggu seule et pauvre, elle s'enquiert de son mari et Fenggu raconte en pleurant que ce dernier s'adonne à l'alcool et aux prostituées et qu'il ne s'occupe pas de la famille (toujours le même profil de *blank male* omniprésent dans le roman, comme le père et le mari de Yaohua). Elle vit en louant des chambres et, tout étant la fille d'un juge, elle a donc beaucoup souffert. Yaohua lui donne beaucoup d'argent et l'encourage à être vertueuse et à inciter les autres

---

<sup>342</sup> L'expression métaphorique dit littéralement : « Comme des fleurs et comme des jades ». On est dans le royaume du féminin.

<sup>343</sup> *ibid.*, p.745, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 又令阿新將在蘇州所制衣裙、首飾，檢點出來，打扮如花似玉。令各人都打扮了，好待女客。當日備了兩席酒，一席請寓主人男客，一席邀他們女客。打算停妥，即令備辦。 »



femmes à l'être aussi (fonction justicière de la princesse-renarde vis-à-vis des femmes en difficulté dont la subversion est pourtant mitigée par un penchant vers la moralité officielle confucéenne). Le lendemain Fenggu l'invite à se rendre ensemble au Wutaishan 五台山 (allusion au pèlerinage de femmes dans le *Xingshi yiyuan zhuan*<sup>344</sup> ?), mais il y a des brigands qui menacent la région et Yaohua désiste. Voici la scène en entier :

Yaohua vit que les coutumes du Shanxi étaient simples et honnêtes et elle désira voyager ici pour s'amuser ; elle ordonna à A'Qiao d'aller demander à la famille d'un propriétaire d'auberge. Tout d'un coup elle entendit que quelqu'un là-bas appelait le prénom de Fenggu. Yaohua l'entendant, c'était très familier, (mais) temporairement elle n'arrivait pas à y penser et dans son cœur elle était confuse. (Yaohua découvre que la jeune Fenggu est la dernière fille qu'elle avait violée en tant que renard mâle dans sa vie précédente. Elle est donc bien contente de pouvoir l'aider en remboursant sa dette.) Yaohua continua : « Toi, ce soir-là, t'as bien eu quelque chose qui, en profitant de ton sommeil, est venue avoir une relation sexuelle avec toi ? » Fenggu raconta dans le détail la situation de ce soir-là. Yaohua dit : « Tu sais ce renard qui est-il ? » Fenggu dit : « Le renard a été tué par le maître, je l'ai vu de mes yeux, où serait-il encore dans ce monde ? » Yaohua répondit en souriant : « Comment ne pourrait-il ne pas être dans ce monde ? C'est juste moi. » Fenggu était étonnée, Yaohua alors elle raconta en détail tout sur la cérémonie bouddhiste d'après et en plus sur les circonstances de sa réincarnation. Les deux, sans s'en rendre compte, étaient devenues de plus en plus intimes et affectionnées ; Yaohua lui demanda à nouveau de la personne avec laquelle elle s'était mariée, de son patrimoine familial et s'elle avait froid et faim ... Fenggu entendit et, sans s'en rendre compte, deux larmes s'écoulèrent de ses yeux, elle dit que cet homme ne faisait pas de progrès, que ses seules activités étaient courir les femmes (prostituées) et s'adonner au jeu, et que en plus il ne s'occupait pas de la famille. Ils n'avaient même pas un peu de terrains (champs et jardins) et ils comptaient seulement sur les quelques pièces qu'ils pouvaient louer comme une auberge, en profitant de l'argent (ainsi gagné) pour survivre. Elle sautait aussi des repas ... et elle avait déjà souffert tellement de misère. Yaohua dit : « Tu es l'héritière d'une famille de mandarin, je ne sais pas comment ton père bien aimé quand il était en poste, n'a pas cumulé des mérites au point de te charger d'autant de peines. » Terminé de parler, les deux n'arrêtaient pas de ... Yaohua ordonna ensuite à A'Xin d'aller sortir du sac des billets pour une valeur ... de 500 pièces d'argent/taëls. En en faisant cadeau/en les donnant à Fenggu, elle dit : « Ces billets sont 500 pièces d'argent, prends-les ... mets-les dans mon ..., cela produira quelques intérêts, comme ça, quand l'homme ne s'occupera pas de toi, tu pourras le faire toute seule. Regarde aussi la signification de notre relation, de toi et moi, depuis deux vies. » Fenggu la remercia énormément, à ne pas pouvoir faire plus. Yaohua ordonna ensuite à Fenggu : « Toi, ensuite, tu ne dois pas révéler mon nom, juste raconte cette chose pour que les gens t'écoutent, persuade les gens à ne pas commettre des pêchés, à se rendre compte/à s'éveiller au fait que dans la vie future les gens seront repayés selon leurs pêchés ou leurs mérites. » Fenggu promit d'obéir, ensuite, toute contente, prit l'argent et s'en alla. Sur cette nuit-là, pas de mots.<sup>345</sup>

<sup>344</sup> Glen Dudbridge, *op.cit.*, pp.275-327.

<sup>345</sup> Ding Bingren, *op.cit.*, pp.768-772. Traduction personnelle du chinois: « 瑤華見山西風俗諄樸，欲於此遊玩，令阿巧去喚寓主人內眷來一問。忽聞裡邊有人喚鳳姑名字。瑤華聽見，甚為熟悉，一時竟想不起來，好生納悶。[...] 瑤華道：「你那晚有個東西，趁你睡覺時，來與你交合麼？」鳳姑遂把那晚情事說個詳細。瑤華道：「你曉是那狐狸是誰？」鳳姑道：「狐狸已被那師父殺死，我親眼看見，那裡還有在世？」瑤華笑道：「怎麼不在世，我就是了。」鳳姑詫異，瑤華又把續後皈依，並投胎一切情事也說個詳細。兩人不覺越加親熱。瑤華復問其所嫁之人，可有家業，不致凍餓麼？」鳳姑聽了，不覺兩淚交流，訴說男人不長進，惟事嫖賭，並不顧家。田園一些也沒有，只靠這幾間房子可以作寓，趁著錢來度日。有一

Dans ce passage tout se joue sur l'état mental de la princesse-renarde, qui, comme dans une psychanalyse, doit se rappeler de l'événement traumatique qui a donné lieu à son être, à sa nouvelle identité : au début elle n'arrive pas à s'en souvenir et elle est pour cela chagrinée et perplexe (*yishi jing xiang bu qilai, haosheng namen* 一時竟想不起來，好生納悶) ; ensuite c'est le nom de famille de son ancienne victime qui l'éveille à la vérité (*huran shengwu* 忽然省悟). Les termes clés sont ici *qinmi* 親密 proche, intime, *gu* 故 et *you* 由 de cause, au sens de cause karmique et de raison d'être à la fois, *jiao* 交, relation au sens aussi de rapport sexuel. Malgré les bonnes intentions de Yaohua, Fenggu est encore une fois sa victime, au sens où elle est assujettie au vouloir de la princesse-renard et elle est obligée de se plier à sa volonté (*ye zhi dei qiang liu* 也只得強留). Yaohua est en fait porteuse d'un savoir qui concerne les deux et les détermine et elle se pose donc, pour la seule et unique fois dans le roman, en position de maître, de celui qui domine et qui gère les signifiants de l'autre. Un autre terme important et recourant est *xiangxi* 詳細 en détail, puisque les deux femmes reviennent sur l'événement traumatique du passé (traumatique pour toutes les deux) justement dans le détail. Détails qui –aspect intéressant du texte- sont par contre carrément omis dans la narration, dans une sorte de contradiction volontaire (on dit ce qu'on ne dit pas et on ne dit pas ce qu'on dit). Il est aussi intéressant que la princesse, avant de se définir comme *huli* 狐狸 renard, se nomme en tant que *dongxi* 東西 chose. L'aspect sans aucun doute le plus intéressant de ce qui suit, ce n'est ni la description de la vie difficile de Fenggu ni la débauche ou l'inutilité de son mari (qu'on a déjà mis en relief) : ce qui est ici mis en avant c'est cette fois-ci la responsabilité du père de Fenggu, qui, tout en occupant un poste important, n'a pas su cumuler des mérites (*jide* 積德) et a laissé sa fille en difficulté (*yizhi lei ni shou ci jianxin* 以致累你受此艱辛). L'intimité entre les deux femmes est très importante.

---

餐沒一餐，也不知吃了多少的苦楚。瑤華道：「你也是宦家之後，不知你令先尊在官時，怎麼不積德，以致累你受此艱辛。」說罷，兩個人都都不止。瑤華遂令阿新於囊中檢出五百銀子的對半號票來，贈與鳳姑道：「這張銀票是五百兩銀子，你拿這宗銀子，仍放在我典內，生些利息，以便男人不顧你時，自為支用。也見我與你兩世相交的意思。」鳳姑千恩萬謝的了不得。瑤華又囑咐鳳姑道道：「你以後不要顯我的名姓，只把這件事說與人聽，勸人不要作孽，省得再世裡償人孽債。」鳳姑連說遵命，遂歡歡喜喜的收了銀票回去。當夜無話。」

## 9). Les femmes prisonnières de moines sorciers

Après cette longue scène, le chapitre offre encore une autre occasion de mettre en jeu une thématique féminine, toujours dans la veine justicière de la princesse esprit-renard qui prend soin de femmes opprimées ou en détresse. Après avoir pris congé de Fenggu, Yaohua part de Taiyuan 太原 et arrive à Fenzhou<sup>346</sup> 汾州, où les eaux du Fleuve Jaune ressortent et ont provoqué beaucoup de morts. Il y a des problèmes de route et A’Xin conseille de trouver abri dans un temple sur une montagne à côté. Un moine les invite à rester le temps que les eaux se retirent. Par contre il est désagréable et la situation est très inconfortable, puisqu’il n’y a pas de place pour dormir ni de nourriture offerte :

Il faudra qu’on habite temporairement ici, comme en plus il y a plusieurs femmes, il faudra louer quelques pièces vides et comme ça ce sera bien. Le moine dit : « Les pièces où on peut rentrer sont toutes ici, là où il y a de la place, faites avec. L’eau se retirera de toute façon bientôt. ».<sup>347</sup>

Pendant une véritable nuit de cauchemar, pendant que l’eau continue à monter à cause de la pluie et que le vent hurle, la princesse-renarde démontre encore une fois sa volonté de cumuler des mérites à travers l’aide financière qu’elle voudrait donner aux gens en difficulté :

Dans son cœur, elle (Yaohua) n’arrivait vraiment pas à supporter (la situation), elle voulait prendre l’argent qu’elle avait ramené et le dépenser entièrement pour aider les êtres vivants de la région.<sup>348</sup>

Centrale est ici la notion de *zhenji* 賑濟 aide financière, ensemble avec la notion de *shengling* 生靈 population mais aussi ensemble des êtres vivants.

Yaohua est en train de purifier son esprit et elle aperçoit de plus en plus de choses. A’Xin et Sang’er voudraient faire du mal aux moines du temple mais Yaohua les en empêche. Ce qui est important dans la scène, c’est la mise en relief des libidineuses et honteuses envies de viol des religieux, que A’Xin, avec son discours de démons, voudrait bien condamner à mort et même manger. On a ici un autre exemple d’expression de la voix dissonante démoniaque :

---

<sup>346</sup> La ville actuelle de Fenyang 汾阳, toujours au Shanxi.

<sup>347</sup> *ibid.*, p.773, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 要在此間暫住, 且多女娘們, 要多撥出幾間空房才好。和尚道: 「房屋就這幾進, 那有閒空, 只好將就住下, 水退也就快的。」 »

<sup>348</sup> *ibid.*, p.774, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 心中十分不忍, 意欲將所帶之銀, 盡出賑濟, 以救一方生靈。 »

Yaohua demanda : « Où vas-tu ? » A’Xin répondit en colère : « On ne peut pas supporter l’insolence du moine du temple, il voulait planifier d’avoir des relations illicites, c’est pour ça que je me dispose à aller dans la montagne. » Yaohua demanda : « Partie pour la montagne, tu tu veux porter atteinte à sa vie ? » A’Xin répondit : « Ce genre de moines qui transgressent les lois et salissent l’Ecole Bouddhiste ; si ce n’était pas que la princesse, en prononçant des incantations, me ligoterait, je mangerais sa chair pour évacuer ma haine. » Yaohua dit : « Le viol par tromperie, n’est pas un crime qui mérite la mort. Mon maître t’as sauvée afin que tu me protèges pour cumuler des mérites, pourquoi veux-tu au contraire nuire à la vie des gens ? » Elle était sur le point de la frapper avec des verges, mais A’Xin se prosterna et demanda pardon, et Sang’er et les autres prièrent aussi qu’on lui épargne les coups.<sup>349</sup>

Les termes clés sont bien *ponai* 叵耐 ne pas pouvoir supporter et *wuhui* 污穢 salir, qui justifient l’attitude de la démons vis-à-vis des moines corrompus et vicieux. Il est intéressant que, d’un côté, la démons parle d’évacuer sa haine en mangeant leur chair, donc par un acte cannibale, et que, de l’autre, Yaohua semble cette fois-ci vouloir minimiser le crime du viol, en le définissant en tant qu’escroquerie (*pian* 騙). Pourquoi fait-elle ça, alors que d’habitude et d’ailleurs même par la suite dans le même chapitre c’est elle la quintessence de la transgression et de la voix démoniaque ? La réponse la plus probable c’est qu’elle essaye (consciemment ou plutôt inconsciemment) de réduire sa propre responsabilité vis-à-vis du crime qu’elle avait commis en tant qu’esprit-renard dans sa vie précédente : en mettant en question la gravité du viol et en affirmant que cela ne mérite pas la mort, elle justifie en quelques sortes ses actions, d’un côté, et elle se pose surtout contre le maître, qui l’avait tuée pour ça, de l’autre. Son acte est donc encore une fois, malgré les apparences, transgressif. Il y a ici le cœur d’une véritable contradiction qui accompagne le personnage tout le long du roman, pour le dire à la Keith McMahan, entre « containment and subversion ».

La princesse renarde oblige aussi Sang’er et A’Xin à accomplir une bonne action :

Vous allez vite déployer un peu de magie, allez fortifier les tas de terre de la digue, pour empêcher que ça inonde à nouveau, (seulement) alors on pourra compenser cette perte (celle causée par l’inondation).<sup>350</sup>

<sup>349</sup> *ibid.*, p.775, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 瑤華道：「你往何處去？」阿新忿忿的道：「叵耐寺僧無禮，意欲來圖奸，故攝去山中。」瑤華道：「攝去山中，曾否傷其身命？」阿新道：「此等不過法戒之僧污穢佛門，若非公主誦咒來縛我，將食其肉，以泄此恨。」瑤華道：「奸騙之罪，不至於死。我師父救你來護衛我積行累功，何反欲戕害人命？」欲將藤鞭撲打，阿新伏地求饒，桑二們亦各乞免。」

<sup>350</sup> *ibid.*, p.775-776, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 你速施些法力，將堤岸壅土堵住，免再泛濫，方才贖此過失。」

La notion de *shu* 贖 racheter, repayer, expier, est ici au centre de l'histoire, bien évidemment en relation au fait que la princesse-renarde doit racheter ses crimes. Son action justicière ne s'arrête pas : avec sa petite bande, ils parlent aussi du projet d'aider les gens du coin contre l'inondation, les dettes et les impôts.

Yaohua discuta ensuite avec Sang'er le fait de secourir la population ; Sang'er dit : « Pour ce qui concerne cette affaire, nous pouvons seulement distribuer de l'argent, il n'y a personne pour aider, mais il faut le confier à l'officier de l'endroit, et on pourra alors secourir (les gens). » Yaohua dit : « Ça c'est aussi facile à faire, je renonce à montrer mes quelques habiletés, les plusieurs dizaines de milliers de personnes qui vivent ici, si seulement ils me rapportent un avantage pour cumuler des mérites, on ne doit pas s'en préoccuper davantage. » Elle était encore en train de parler, quand A'Xin revint en disant : « J'ai déjà consolidé les structures des levées de terre. »<sup>351</sup>

On remarque ici la centralité du verbe *ji* 濟 aider, correspondant à la thématique fondamentale du passage, mais on a aussi encore un rappel à la thématique du talent par l'expression *guijiao* 圭角 habiletés et on a ici l'explication de la véritable raison pour laquelle Yaohua accomplit toutes ses actions méritoires : *zhiyao yu wo gongxing youyi* 只要與我功行有益 seulement s'il y a un avantage pour des mérites à cumuler.

Le groupe est obligé de sacrifier le bétail pour acheter à manger. Les moines ne veulent pas partager leurs céréales. Ils ne leur permettent même pas d'utiliser leur bois pour cuire la viande. A'Xin se met en colère et essaye de faire un feu dans une autre pièce, mais un moine l'en empêche. Alors A'Xin, Sanjie et A'Qiao réagissent et commencent à frapper les moines : on voit mis en scène les personnages les plus hétérodoxes et transgressifs contre ceux qui sont censés être les garants de l'ordre et de l'orthodoxie, et qui sont en réalité corrompus. Les moines se plaignent à Yaohua, qui rejette leurs excuses et qui est aussi furieuse contre eux. Sanjie explique que les moines s'opposaient au déplacement du feu parce que, dans la chambre à côté, ils gardent prisonnières des femmes. Elle traite les moines de bandits et de canailles : elle les accuse de luxure et elle dit qu'ils ne peuvent pas être considérés comme des moines. Ceux-ci s'en vont dans leurs chambres, étonnés. On a donc un discours d'hystérique en face de son maître, qui s'étonne de voir son autorité questionnée. La portée subversive est particulièrement virulente.

---

<sup>351</sup> *ibid.*, p.776, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 瑤華又同桑二們計議賑濟之事，桑二道：「此事我們只能出錢，沒有人手來辦理，仍須委之地方官吏，方能濟事。」瑤華道：「這也易為，我拚著露些圭角，活此數萬生靈，只要與我功行有益，也顧不得那些。」正說著，阿新回來雲：「已壘築堅固了。」 »

Yaohua décide qu'ils méritent de mourir ; avec ses compagnons de voyage, elle arrive à les capturer et à les ligoter et voudrait les amener au tribunal de la préfecture pour être jugés. Elle libère les femmes qui étaient prisonnières et maltraitées (toutes maigres, attachées) et elle demande leur origine et comment elles sont finies au temple : elles sont toutes arrivées au monastère pour trouver un refuge après une attaque de brigands ou elles ont été droguées pendant des prières. Yaohua en reconnaît une : c'est la *guixiu* Yang Zhenshan, avec laquelle elle a chanté et composé beaucoup de vers pendant sa formation avant de partir en guerre. Toutes les femmes s'entraident pour nettoyer et installer les bagages de Yaohua, qui promet d'amener les moines au Palais de Justice. Elles fouillent dans les affaires des moines et elles retrouvent de nombreux jouets érotiques, tous très pervers, et des lettres d'amour adressées à deux femmes mystérieuses (dont on apprendra ensuite l'identité et qui seront importantes pour l'évolution de l'intrigue). Retrouvailles avec Zhenshan, la *guixiu* poète, qui invite la princesse à visiter le Wutaishan, mais Yaohua lui explique qu'elle doit rejoindre son maître sur l'E'Mei shan.

Les moines sont libérés entretemps par un petit bonze apprenti. Il s'ensuit une scène confuse : les moines combattent et s'enfuient en se jetant dans les vagues du fleuve ; ce n'est pas très clair si les femmes libérées meurent dans le combat.

Voici toute la scène à partir du début :

(Les moines ne veulent pas donner du bois de chauffage à la compagnie de Yaohua pour cuisiner la viande. La compagnie de la princesse se révolte.) Yaohua aussi était en colère et elle était juste sur le point de passer à l'action, quand tout d'un coup on vit Sanjie sortir de l'intérieur et dire en désignant les moines : « Vous, cette bande de voleurs pelés<sup>352</sup> ! Il n'y a pas à s'étonner s'ils ne nous permettaient pas de prendre le bois, en réalité c'est parce que, derrière la pièce du bois, ils ont creusé un trou dans la terre et ils y ont cachées plusieurs femmes, à l'intérieur on s'adonne à la débauche ! C'est du joli pour des religieux ! » (Yaohua libère les femmes en combattant contre les moines ; elle demande à chacune comment elles ont été dûpées par les moines.) A'Xin à côté dit : « Levez-vous toutes deux et venez nous aider à balayer la salle à manger des moines et la chambre de l'abbé, j'invite la princesse à s'y installer, et puis on verra ce qu'on fait. » Ces quatre femmes entendirent que c'était une princesse et elles eurent un élan d'admiration, ensuite elles rangèrent et elles nettochèrent entièrement les trois ou quatre pièces à l'intérieur et à l'extérieur. (Yaohua explore les pièces des moines ensemble avec les femmes et elle y découvre beaucoup de jouets sexuels et des lettres des deux filles de Li l'Intrépide.) Elles sortirent du panier six lettres officielles sur lesquelles il y avait écrit : « Li le Roi intrépide<sup>353</sup> fait savoir à ses soldats et ses officiers que, lorsqu'ils se livreront au pillage, il leur est fait défense, sous peine d'avoir la tête tranchée, d'entrer dans la maison de celui qui apposera sur sa porte la présente proclamation ». Yaohua dit avec le souffle coupé : « Ces ânes pelés sont terribles ! » Elle regarda encore les autres lettres, il ne s'agissait que de phrases décousues, elle n'avait même plus envie de continuer à

---

<sup>352</sup> Insulte adressée de manière spécifique aux moines en tant que sans cheveux.

<sup>353</sup> Chuangwang Li : « Roi intrépide Li » : titre que s'arrogea le rebelle Li Zicheng à la fin de la dynastie des Ming. Le titre fut également porté par d'autres chefs rebelles de cette époque.

les lire ; justement elle croisa A'Xin qui venait, et Yaohua l'informa de l'affaire de la lettre d'amour de Li Yinglian et des sauf-conduits du « Roi intrépide ». A'Xin dit : « Ceci sera très utile, la princesse devrait les garder soigneusement, en cas d'urgence, cela pourrait nous éviter de calamités. » (Yaohua explique à Zhenshan son projet de rejoindre le maître sur l'E'mei shan. Zhenshan s'en étonne mais après elle comprend.) Zhenshan comprit soudain et dit : « C'est ça, le maître et la princesse ne sont font pas partie du commun des mortels, à cette époque-là j'en avais parlé en privé avec Li Yangqing. » Yaohua dit : « Heureusement que vous avez percé à jour mes intentions : mon maître n'est pas mortel, quant à moi, je porte les espoirs du maître de plus de dix ans, je ne peux qu'obéir à ses ordres. Si c'était en vain que j'avais aspiré à suivre les traces des immortels, ce serait présomptueux de ma part. » Lorsqu'elle eut fini de parler, c'était déjà le crépuscule, alors elle dormit avec Zhenshan dans la chambre de l'abbé. Arrivée l'aube suivante, elles se levèrent et on leur rapporta que le niveau de l'eau était encore élevé, et qu'on ne pouvait pas aller en ville. Elles étaient juste en train de s'en affliger, quand on entendit des voix qui criaient à l'extérieur, et elle s'empressa d'envoyer quelqu'un voir ce qui se passait. On vit alors Yang Jingfu tenant un lance-pierre et une lance munie d'un crochet venir dire en grande alarme : « Les voleurs pelés qu'on avait ligoté hier, tout à l'heure, un jeune novice a pénétré en secret dans le temple et les a libérés ; ils ont pris les armes et ils viennent nous attaquer. Heureusement que A'Qiao et Sanjie sont rapides de pieds et de main, elles leur opposent une vive résistance. J'invite la princesse à sortir vite pour aller les dompter. » Yaohua entendit, elle s'empressa d'enlever sa veste, prit un lance-pierre et se précipita à l'extérieur ; on voyait déjà un moine assassin s'avancer avec une lance, il fut frappé en plein visage par un projectile de Yaohua, et tomba à la renverse, mais il n'avait pas perdu connaissance et Yang Jingfu, ayant peur qu'il puisse se relever et combattre à nouveau, en prenant dans les mains un couteau, lui trancha la tête : en moins de temps qu'il ne faut pour le dire, il était mort. (Les moines s'enfuient tous sauf un, qui est interrogé par Yaohua.)<sup>354</sup>

Encore une fois dans le roman, la voix démoniaque est celle de la colère (*danu* 大怒, *nuyi* 怒意). Le crime dont les moines se sont rendus responsables est celui de la débauche (*yin le* 淫樂) et, confrontés à la vérité de leurs actes, ils se sentent alors effrayés (*jinghuang* 驚慌) puisque menacés dans leur autorité. Il est question du lot de chance et donc de prédestination des femmes qui sont sauvées par Yaohua (*yuánfǎ* 緣法); les moines sont définis en tant que

<sup>354</sup> *ibid.*, pp.777-787, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 瑤華也有怒意，正要發作，忽見三姐從裡邊走出來，指著這些和尚道：「你這班賊禿，怪不道不容我們搬柴，原來柴房後邊挖了地窰，藏著好幾個女人，在內淫樂，還像個出家人麼！」[...] 阿新在旁道：「你們都起來，幫著我們，把和尚所住的齋堂、方丈，一概掃除起來，請公主住下了，再為區處。」那四個婦人聽說是公主，一發欽敬，遂把裡裡外外三四進房屋都收拾乾淨。[...] 遂在這些信內檢出告條六張，上寫：「闖王李示諭部下將卒人等知悉，爾等擄掠一所，凡見有此告示實貼者，不得一入其門，如違梟首示眾。」瑤華咋舌道：「這個禿驢還了得！」又看其餘，都是不成句語的，也無心逐一檢閱，正遇阿新來，瑤華將李英蓮的情書並將闖王告示說知。阿新道：「這卻有用，公主好生收看，到那緊要之際，可以解我們的厄難。」[...] 貞山忽然省悟，道：「是了，師父與公主，原不是尋常凡間人物，我那年曾與李揚清私下議論過的。」瑤華道：「也虧你們識得透，我師父實是不凡，我不過承師父十餘年期望，不得不遵其旨。若妄冀仙蹤，也是過分。」說罷，天已昏黑，就與貞山在方丈內同寢。至次晨起身，打聽水勢還大，不能入城。正在納悶，突聞外邊發一聲喊，忙忙喚人查問。只見楊靜夫持了彈弓、鏢槍慌忙來回道：「昨日拴縛的這些賊禿，方才忽有一個少年沙彌偷進廟來，解放他們，取了器械，直殺進來。幸而阿巧、三姐手腳快，便將他們敵住。快請公主出去，收服了他。」瑤華聽說，忙把外衣卸去，拿著彈弓，飛奔出來，已見一個凶僧人，直搶進來，被瑤華劈面一彈，登進跌倒，卻未昏暈，楊靜夫恐其起來復鬥，隨手就是一刀，把頭顱砍做兩半，眼見不能活了。」

violeurs (*jiānsēng* 奸僧) et le verbe qui les caractérise est *pian* 騙 piéger, tromper. Il est important de remarquer que les femmes victimes des moines sont amenées à tel destin directement ou indirectement par un membre masculin de leur famille (le père endetté, le frère en déplacement) et qu'elles arrivent à survivre seulement grâce à l'aide réciproque, comme la *guixiu* le manifeste à la princesse-renarde : *dou bei zhexie nüban jiuho le, yitong zai ci shouzui* 都被這些女伴救活了，一同在此受罪 j'étais sauvée à chaque fois par ces compagnes, ensemble on a enduré cette épreuve/ces difficultés. Ce qui compte ici c'est l'association de femmes, l'idée de « compagne » et de « être ensemble dans les difficultés ». Il faut aussi remarquer que la *guixiu* confirme Yaohua dans son identité de princesse guerrière et que le rapport avec ces femmes en difficulté est toujours hiérarchiquement défini même si emprunté à l'aide réciproque : *ni bu shi feng le jinglüeshi, chubing dazhang de gongzhu me* 你不是封了經略使、出兵打仗的公主麼？ Tu n'es pas la princesse qui a été nommée commissaire militaire de région, qui combat et qui commande des troupes ? *Nimen dou qilai, bangzhu women* 你們都起來，幫著我們 levez-vous toutes et aidez-nous; *na sige furen tingshuo shi gongzhu, yifa qinjing* 那四個婦人聽說是公主，一發欽敬 ces quatre femmes ayant entendu que c'était une princesse, elles en furent admiratives. Il est très important de souligner le fait que les femmes sont appelées par A'Xin et la petite bande à les aider à *saochu* 掃除 balayer, qui est une action à la fois concrète et avec une valeur symbolique très forte de purification ; les femmes rangent et nettoient toutes les pièces habitées par les moines (*shoushe ganjing* 收拾乾淨) comme s'il s'agissait de se débarrasser d'une véritable souillure. Cette idée de contamination physique et morale associée aux moines est tout de suite après confirmée par le fait que Yaohua et Zhenshan retrouvent<sup>355</sup> dans la chambre de l'abbé les affaires des moines et que tout est *dou shi yin ju shenwu* 都是些淫具什物 c'étaient tous des jouets/choses érotiques, *shifen hui xie* 十分穢褻 c'était très obscène/immoral/sale. La corruption des moines est ultérieurement aggravée par leur relation avec Li Zicheng, le général révolté blessé par Yaohua et qui a juré de se venger d'elle et de son père ; face à l'ambiguïté des lettres retrouvées et de l'identité de ceux qui les ont rédigées, un point se dessine comme absolument certain : ce sont les filles de Li Zicheng, qui ne veulent pas dire l'endroit où il est caché. L'expression *suo qie fuqin* 所竊父親, là où il est caché mon père, devient alors un nœud signifiant, capable d'attirer l'attention de la princesse-renarde (le

---

<sup>355</sup> En réalité, elles ne retrouvent pas les objets au hasard, mais elles font un véritable inventaire des choses des moines, comme si elles voulaient trouver quelque chose de fautif et qu'elles faisaient donc exprès de le chercher.



dévoilement de l'identité de Li Zicheng sera en fait successif). *Daoheng* 道行, le comportement moral/la pratique de la Voie et l'habilité à la fois est au centre de la deuxième partie de l'extrait, dans lequel Yaohua révèle sa nature à la *guixiu* Zhenshan. Ce qui est à souligner, c'est la mise en question du maître en tant que femme seule de la part de Zhenshan, avant son éveil à la vérité :

Zhenshan dit : « Même si je vois que le talent littéraire du maître est grand, elle ne peut pas être capable de traverser (montagnes et fleuves) toute seule. Comment cela pourrait être possible ? »  
Yaohua dit en riant : « Mais tu es superficielle, comment tu peux connaître les tenants et les aboutissants de mon maître ? »<sup>356</sup>

Ce qui est donc mis en question ici ce n'est pas le talent du maître mais sa capacité d'être indépendante. Mais encore, après que Zhenshan a reconnu la nature immortelle de Yaohua et du maître, la princesse réaffirme sa résolution à accomplir son projet d'immortalité en lui-même, mais au nom du devoir d'obéissance au maître : *ruo wang bei xian zong, ye shi guofen* 若妄冀仙蹤, 也是過分 si c'était vainement que je me tourne vers les traces des immortels, ce serait présomptueux de ma part. Le discours de la princesse est donc encore une fois ambigu et contradictoire.

## 10). La vengeance de la fille fantôme

Au chapitre 38, on trouve une autre scène qui est fondamentale du point de vue du rapport entre la princesse-renarde et les femmes victimes d'abus de la part du pouvoir patriarcal officiel<sup>357</sup>. La princesse-renarde escorte le trésor imperial (la caisse des impôts locaux) avec A'Xing, autre disciple du maître, jusqu'à la ville de Zhuozhou, où elles doivent attendre les camarades de la princesse pour qu'ils escortent le trésor jusqu'à la capitale. Pendant la nuit, une boule de feu flotte dans l'air de la campagne en produisant des feux follets. Yaohua l'arrête en utilisant la magie pour attraper les démons que maître Zhou lui a apprise : c'est le fantôme d'une jeune femme en quête de vengeance que le maître Wuai a envoyée demander de l'aide à la princesse-renarde. Le fantôme raconte son histoire tragique:

---

<sup>356</sup> *Ibid.*, p.784, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 貞山道：「我看師父才情雖大，也不是獨自一個跋涉得來的。如何能去？」瑤華笑道：「你不過是個皮相，那曉得我師父的底裡。」 »

<sup>357</sup> Voir 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 », in *Loxias, Doctoriales XIV*, n.8, septembre 2017.

son prénom est Qiao Niang 巧娘, elle est morte à l'âge de 15 ans et elle est la fille He Qizhan 何其倬, un officier tombé dans la pauvreté la septième année du règne de l'empereur Chongzhen (1617), une année marquée par la famine. Le responsable de sa mort est Yan Shiyan 嚴世衍, aussi appelé Yan'e 嚴惡 (Yan le méchant), un officier corrompu aux relations importantes et un usurier sans scrupules, responsable du suicide du père de la fille et successivement de la mort de la mère aussi. De plus, Yan fait kidnapper et essaye de violer la fille, qui le poignarde à l'estomac et qui, croyant l'avoir tué, se suicide ; elle laisse son frère de 5 ans à peine abandonné à la rue, tandis que l'usurier guérit vite et sans conséquences. Yaohua, touchée par une histoire si dramatique, décide d'aider la fille-fantôme à se venger et tue le *zangguan* 贓官 (« l'officier voleur »). L'épisode montre la princesse-renarde en tant que justicière défenseur des femmes plus faibles victimes d'abus :

Cette He Qiaoniang (la fille fantôme) la remercia (Yaohua) beaucoup et elle ne finissait pas de frapper le sol de sa tête. Yaohua dit encore : « Dans tous les cas cet officier voleur est difficile à pardonner ! » Elle ordonna alors à A'Xing de voler à sa résidence officielle pour s'emparer de son esprit et le faire démissionner de son poste ; elle ordonna à la démonsse de lui faire rembourser tout ce qu'il avait gagné en émoluments et de lui faire rendre tout ce qu'il avait volé par ses nombreux crimes ; ceci serait suffisant à rembourser ses victimes. A'Xing reçut les ordres et partit. Yaohua dans son dos les boulettes contenant les épées et les lança dans le ciel ; on ne vit qu'un éclat de lumière comme un éclair et, en un clin d'œil on entendit un bruit et on vit la tête de Yan Shiyan tomber du sommet d'un arbre et rester suspendue aux branches de l'arbre même, comme une tête de criminel exhibée pour le public. Les épées suivirent derrière et retournèrent comme avant dans les mains de Yaohua. Quand He Qiaoniang vit cela, elle ressentit une haine profonde et elle demanda à Yaohua la permission de prendre la tête comme sacrifice à offrir devant le tombeau de ses parents. Yaohua dit : « Très bien, attends juste que A'Xing revienne pour t'aider à t'occuper de toutes ces choses. » He Qiaoniang remercia à nouveau. Le temps de parler et A'Xing revint faire son rapport sur l'exécution de ses ordres ; alors Yaohua ordonna à nouveau à A'Xing d'aller avec He Qiaoniang au lieu de sépulture de ses parents, pour offrir le sacrifice et de revenir tout de suite après. A partir de ce moment-là, He Qiaoniang mit sa confiance en Yaohua et se joignit à ses compagnons.<sup>358</sup>

En observant les éléments clés dans ce passage, nous pouvons véritablement rentrer dans la compréhension de la thématique principale : la justice. Tous les termes employés par la fille fantôme et la princesse-renarde se rapportent à l'injustice et à la punition des crimes ; tout le vocabulaire se réfère à l'administration de la justice et, plus spécifiquement, aux crimes financiers. L'auteur veut ici révéler la princesse-renarde en tant que non officielle mais

---

<sup>358</sup> *ibid.*, pp.897-898, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 那何巧娘十分感謝，叩首不已。瑤華又道：「這贓官亦難饒恕。」因令阿辛飛至其衙室，攝其魂魄，令其顛倒罷官，以應得之祿，抵償贓數，亦足蔽辜矣。」阿辛領命而去。瑤華於腰間摸出劍丸，望空一擲，只見一道白光如電，就不見了。轉瞬間，一聲響亮，只見嚴世衍的首級已落樹頂，被樹枝掛住，一如梟首示眾的一般。其劍丸亦隨之而來，仍歸瑤華手內。何巧娘見了，恨如切骨，又向瑤華稟請，持向父母墳前奠祭。瑤華道：「也好，可俟阿辛回來，幫助你辦理。」何巧娘又謝了。說話之間，阿辛回來覆命，瑤華又令阿辛幫同何巧娘將首級同詣墓所，祭奠了方回。從此，何巧娘亦依傍瑤華，做個伴當了。 »

substitut légitime aux lois officielles : là où le droit patriarcal fait défaut, à cause de sa corruption, la justice féminine hétérodoxe prend sa place, en le délégitimant. Dans le même passage, nous apprenons que la fille fantôme trouve la princesse-renarde grâce aux reflets des épées qui révèlent (sa présence) (*you jian guang touchu* 有劍光透出), de la même manière de laquelle le reflet des épées de Wuai zi avait indiqué à l'esprit-renard l'endroit où se réincarner (au chapitre 2 le signifiant était alors *guang* 光 uni avec *zhao* 照, qui, comme on l'a dit, se répète constamment dans tout le texte). Ce sont encore les épées qui exécutent l'usurier, en dénonçant par cela ses crimes et en manifestant l'identité justicière de la princesse en même temps. Nous avons une autre confirmation que c'est de la corruption et de l'inefficacité de la justice officielle dont il s'agit, lorsque nous apprenons que la fille s'est suicidée puisque, après avoir poignardé l'usurier pour se défendre, elle a eu peur d'être condamnée par le juge (*kong bei gaoguan shouzui* 恐被告官受罪); la seule possibilité pour elle d'obtenir justice ce n'est pas dans l'orthodoxie des lois mais dans l'hétérodoxie des méthodes de la princesse.

Voyons un peu le chemin du signifiant: le terme *yuan* 冤 injustice est le plus fréquent, comme on peut voir par les expressions suivantes : *zhi wei you yuan mou shen* 只為有冤某伸 c'est seulement parce que j'ai cette injustice que je demande d'une certaine manière (justice), et *shen ci yuannie* 伸此冤孽 je demande (justice) pour cette injustice et pour ce mal. On peut voir ici le lien étroit entre *yuan* 冤 et *shen* 伸, le mal/tort subi et la demande officielle d'une procédure judiciaire : *shen* 伸 est en fait clairement utilisé à la place de l'autre *shen* de *shenli* 申理 demander justice<sup>359</sup>. Un autre terme employé pour décrire la situation de la fille fantôme est *qu* 屈, toujours en référence à l'injustice subie, et le terme utilisé pour décrire l'usurier est plusieurs fois *chouren* 仇人 la personne de laquelle on veut se venger. La fille fantôme elle-même se définit en tant que *yuanhun* 冤魂, parce que le fait d'être devenue un fantôme (un *hun*, un esprit égaré lié à la terre) est dû au tort subi, qui l'a condamné d'abord au suicide et ensuite à la condensation de son esprit sur terre, de manière à ne pas pouvoir se disperser, comme elle-même l'explique à Yaohua dans le passage. Elle dit qu'elle n'a pas pu venger le mal subi par ses parents (*fumu zhi tu jing bu neng bao* 父母冤竟不能報). On peut trouver ici la raison la plus profonde de la fille pour se suicider et le topique récurrent du roman chinois classique : *bao* 報, la rétribution karmique. Les notions centrales relatives à la gravité du crime de l'usurier ce sont celle de *bi* 蔽 fraude, comme *bibing* 弊病 où *biduan* 弊端

<sup>359</sup> Voir le *Ciyuan* 詞原 dictionary source, Shangzhongxiu paidingce banben, p.0210.

malversation , et de *gu* 辜 crime, faute. Il est décrit deux fois comme un *youfu bu ren* 有富不仁 quelqu'un qui a des richesses mais qui n'a pas d'humanité, par le fantôme et par la princesse-renarde. Ce n'est pas par hasard si cette dernière ordonne à A'Xing de lui faire rembourser ses victimes par ses émoluments et de lui faire quitter son poste. La princesse-renarde dit à la fille qu'elle prend sur elle le fait de lui donner la tête de l'usurier comme celle d'un criminel (*wo dang dai er xiao qu qi shou* 我當代爾梟取其首) et, quand celle-ci est suspendue aux branches, l'auteur la décrit comme une tête de criminel exposée pour le public (*yi ru xiaoshou shi zhong de yiban* 一如梟首示眾的一般) . Tous les verbes utilisés pour décrire l'esprit-renard sont relatifs à la reconnaissance (*renque* 認確, *renming* 認明, *renshi* 認識) et tous les verbes utilisés dans la description de la justice officielle sont liés à *chang* 償, la compensation. Puisque, comme on l'a vu à travers le chemin des signifiants, la princesse-renarde compense les manques de l'autorité officielle.

## 11). Une rencontre inattendue

A la deuxième moitié du chapitre 30, sur la route, Yaohua et sa petite bande tombent sur A'Zhen et sur son père : elles parlent en général de la situation des provinces occidentales et en particulier du bandit que toutes les deux veulent éliminer, Zhen Zhuquan. On a une deuxième présentation du personnage, qui avait déjà été décrit par Sanjie au chapitre précédent. Elles parlent ici de ses ressources et de ses origines : expert d'art martiaux et de magie noire, il était à l'origine fils d'un marchand, et il s'était mis au banditisme à cause des dettes de jeu et des prostitués. Encore une fois le sexe et l'alcool reviennent comme éléments qui caractérisent de manière négative les personnages masculins dans ce roman. Il est chef de bandits, de révoltés et de pirates japonais en même temps.

Mais voici le moment où Yaohua reconnaît l'amie, qui, comme elle, est déguisée en homme :

Yaohua était toute seule en train de regarder oisivement vers la porte, quand elle vit au Nord venir deux hôtes, qui rentrèrent tout droit dans l'auberge. Alors elle les suivit directement dans l'auberge, et en regardant attentivement remarqua que le plus jeune des deux ne ressemblait pas à un garçon et elle se mit à le fixer. Tout d'un coup on vit ce jeune retourner la tête, regarder aussi Yaohua et en levant les mains dire : « Le vénérable hôte d'où vient-il ? » Yaohua entendit que son accent était le même (que le sien), elle se rapprocha encore en avant pour le regarder minutieusement, quand tout d'un coup, surprise, elle dit : « Serait-il possible que tu sois Pang Yayi ? » Ce jeune s'empressa alors de venir en avant, il souleva le chapeau de feutre de Yaohua, il regarda encore du haut en bas et se prosterna à terre pour rendre hommage il dit : « Je me demandais qui vous étiez : il s'agissait de la princesse ! » Yaohua s'empressa de la soutenir pour la faire se relever et elle dit : « Effectivement c'est ma sœur ! Et qui est celui-ci ? » A'Zhen répondit : « C'est mon vieux père. » En s'empressant de saluer avec les

mains elle dit : « La princesse est ici, venez frapper la tête du sol et vous incliner. » Ce Pang Xide courut en voulant se prosterner, Yaohua se hâta d'ordonner à A'Zhen de l'arrêter, en disant : « Je vous en prie, prenez vos aises : j'ai encore des pensées cachées dont je dois informer votre fille. »<sup>360</sup>

On assiste donc encore une fois à un déguisement et à une inversion de rôles entre masculin et féminin. Le résultat de la reconnaissance de l'identité de A'Zhen est déterminé par la dialectique du regard, qui se construit dans le mutuel et dans le réciproque, dans l'œil qui échange. Tout se joue dans l'attention au moindre détail, dans l'observation minutieuse (*xi* 細). Le fait d'empêcher le vieux père de A'Zhen de se prosterner devant elle, peut avoir une double lecture : celle de ne pas vouloir se rendre reconnaissable, en s'exposant au regard des autres, ou celle d'un geste de politesse face à un vieillard qui, même simplement en tant que tel, mérite du respect.

## VIII. Le double talent de Yaohua

Le roman même est entièrement bâti sur l'affirmation de Yaohua en tant que femme au double talent, martial et littéraire, et sur le fait que ses habiletés sont hors du commun, extraordinaires. Voyons quelques-uns parmi les nombreux exemples.

### 1). Habileté politique et poétique

Au chapitre 9, après une description de la dépendance du père de Yaohua à l'alcool (on arrive même à dire qu'« il en perd ses mots », élément qui est donc littéralement signifiant !) et au sexe et après avoir parlé de sa relation avec Dame Xu, qui lui a donné entretemps un enfant à la capitale, on raconte alors son retour au domaine et la rencontre avec sa fille. Il n'est pas rentré depuis plusieurs années et il est surpris quand il se trouve face à une ville bien organisée et qui a si admirablement été gérée par sa fille et par Wuai zi :

Fu Wang, après qu'il eut fini son petit déjeuner, se leva et se rapprocha du village ; on voyait au loin une rangée d'arbres dense et sombre. Fu Wang, à cheval, dit en l'indiquant : « Cela fait

---

<sup>360</sup> Ding Bingren, *op.cit.*, pp.704-705. Traduction personnelle du chinois : « 瑤華獨自往門首開看，只見北首也來了兩個客人，直進店來。遂跟著進店，細辨那年輕的這個，不像似男子，一眼注定的看著。忽見那年輕的回過頭來，也看瑤華，便一舉手道：「尊客從那裡來？」瑤華聽他聲口相同，又近前仔細一看，忽然詫異道：「你莫非龐雅宜麼？」那年輕者趕上前來，將瑤華氈笠一掀，又上下一看，伏地拜倒曰：「我道是誰，原來是公主。」瑤華連忙扶起，道：「果是吾妹，那個是誰？」阿真道：「就是老父。」忙以手招呼道：「公主在此，可來叩見。」那龐希德趨上欲叩，瑤華忙令阿真阻住，道：「且請便，尚有隱衷，當說與令愛知之。」 »

quelques années que je ne suis pas venu, on a ajouté beaucoup de maisons au village. » Les secrétaires généraux répondirent : « C'est pourtant bien le village de votre Majesté. » Et Fu Wang demanda : « D'où on a une telle densité ? ». Les secrétaires répondirent : « Tout a été aménagé par ce tel maître : si vous vous rendez à l'entrée du village, on craint seulement que votre Altesse ne le reconnaisse pas. » Fu Wang était content mais il ne le montra pas.<sup>361</sup>

Le signifiant déployé est ici celui de la densité *cu* 簇, redoublé d'abord et ensuite associé à *jin* 緊, pour donner l'idée de quelque chose de bien ferme et solide. Ce ne sont pas que les arbres à être *cucu* 簇簇, mais toute la ville, qui est donc peuplée et cela est le signe d'une bonne administration, qui rend la ville et sa population florissantes, prospères.

C'est ensuite une belle rencontre émouvante entre père et fille : ...(Yaohua) pleurait à genoux. Et Fu Wang aussi, ses larmes ne cessaient pas de couler.<sup>362</sup>

Yaohua lui démontre son talent de poète avec un échange entre les deux qui est très significatif. Le père teste en fait la capacité de la fille à composer un poème en réponse à un sujet donné : elle compose sur l'instant un poème sur les bougies au milieu de la table et elle y insère un jeu de reflets sur la pitié filiale, signalé par Fufan lui-même, qui est très intéressant :

Pendant qu'ils étaient en train de banqueter, (Fu Wang) demanda à Yaohua ce qu'elle étudiait et Yaohua répondit à toutes ses questions. Fu Wang, ayant entendu, demanda : « Tu es capable de composer des poèmes ? » Yaohua répondit : « J'en connais seulement quelques-uns. » Fu Wang dit : « Si je te donnais un sujet, tu serais capable de composer un poème ? » Yaohua répondit : « Même si je peux le faire, par contre je ne saurais pas le faire bien. » Fu Wang rit en indiquant les bougies au milieu du banquet et il dit : « Prends justement ça comme sujet. » Yaohua baissa la tête et se mit à penser ; ensuite, elle ordonna à Sulan (une camarade) d'aller chercher pinceau et papier, en un instant elle le nota et le donna à son père Fu Wang, qui le prit et regarda : « Les bougies précieuses pour le banquet sont déployées : au cœur des lampes les mèches se nouent en beauté; l'amour que je reçois brille partout, sincère ; son éclat brûle encore jusqu'au fond des enfers » Ayant fini de lire, il ne put s'empêcher d'éprouver encore plus d'admiration et dit : « Mon sang, non seulement c'est bien fait, mais en plus à l'intérieur du poème sont cachés des sentiments de pitié filiale, en fait c'est difficile à obtenir. »<sup>363</sup>

---

<sup>361</sup> *ibid.*, p.200-201, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 福王早膳後，即時起身，將近到莊，遠遠望見有烏簇簇一叢樹木，福王在馬上指道：「我幾年不到，又添上許多莊子了。」長史們道：「這就是王爺的莊子了。」福王道：「那有這樣緊簇？」長史們道：「這都是那位師父佈置的，若到莊門口，只怕王爺都認不出了。」福王心中暗喜。 »

<sup>362</sup> *ibid.*, p.201-202, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « ...哭倒在膝下。福王亦淚流不止。 »

<sup>363</sup> *ibid.*, p.202-203, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 飲酒之間，問瑤華所學，瑤華一一回對。福王聽說：「你能做詩了麼？」瑤華應道：「不過略曉得些。」福王道：「我出一題目與你，能夠做詩？」瑤華道：「雖然能做，只是做得不好。」福王笑指著席間蠟燭道：「即此為題。」瑤華低頭想了一想，遂令素蘭取紙筆，頃刻錄出送上，福王拿著看道：寶炬張筵席，燈心結蕊妍。恩光誠普照，且又及黃泉。看罷不覺大加贊賞道：「我的兒，不但做得好，而且詩中藏著孝思，實是難得。」 »

Il faut remarquer ici la valeur signifiante de *xin* 心, qui est présent une fois en tant que tel, une fois comme homophone et comme composant dans l'autre *xin* 芯 et une autre fois simplement comme composant/radical du caractère *en* 恩. Il se dessine de telle manière comme un mouvement fluide, qui va du cœur humain au cœur de la bougie pour revenir à l'humain de la grâce, de la faveur, de la gentillesse. Il faut remarquer que *en* désigne effectivement la grâce qu'on reçoit soit de ses parents soit de l'empereur. La pitié filiale est donc effectivement présente dans le poème, mais c'est aussi le père qui veut la retrouver : en affirmant l'existence, par une nature cachée, de quelque chose qui n'est pas direct, il projette de tel manière son désir sur l'autre et il en reçoit une sorte de jouissance. Il faut encore remarquer que c'est aussi du désir de Yaohua dont il est question, en tant que « sujet parlant » : ce qu'elle reçoit de son père c'est en fait de la faveur, comme un sujet face à son prince. Tout en considérant les rapports hiérarchiques à l'intérieur de la famille fixés par les valeurs confucéennes, cette notion de *en* en tant que faveur donnée ou octroyée est quand-même intéressante à analyser. Ce qui est encore plus significatif (signifiant !) à souligner, c'est que le prince n'appelle jamais Yaohua *nü'er* 女兒 fille, mais simplement *er* 兒, terme qui indique en général les fils mais plus en particulier les garçons. De telle manière, presque comme un lapsus, se dessine encore ce tracé du désir du père projeté sur la fille et vice-versa, père qui en fait pour lui tout sauf ce qu'elle est réellement, c'est-à-dire une femme.

## 2). Une excellence martiale

Après avoir testé aussi l'habileté poétique d'une autre fille, la camarade de Yaohua, Sulan, au chapitre 10, Fu Wang félicite également sa fille pour son talent martial, qu'elle montre au père en faisant des exercices à cheval accompagnée par des *binü* 婢女 (servantes), vieilles et jeunes. Fufan est très étonné par leurs compétences martiales et Yaohua répond que c'est tout à fait normal, puisqu'elles pratiquent depuis l'âge de cinq ans. Encore une fois, il la félicite au masculin : « Mon sang, tu es vraiment bien dans les arts martiaux »<sup>364</sup>

A la deuxième partie du chapitre 10, Fufan vante les talents de Yaohua à sa belle-mère, Dame Xu 徐, et au nouvel empereur Chongzhen 崇真 (dont Fufan est l'oncle paternel), qui promulgue un décret qui légitime Yaohua, même si femme et jeune, à gouverner le domaine. L'empereur entend des choses très rares et il demande l'âge de Yaohua : Fuwang répond

<sup>364</sup> *ibid.*, p.219, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 我的兒，你真好武藝. »

qu'elle a 14 ans. Comme la cousine a des talents extraordinaires qui la rendent unique (*mei ji you ci caihua* 妹既有此才華)<sup>365</sup>, il veut se joindre à elle, et il la veut dans deux ans à la capitale.

Au chapitre 16, Wuai zi ouvre un décret impérial et on apprend que le père de Yaohua lui demande de venir à la capitale, parce que l'empereur veut lui confier l'armée au Sichuan. Yaohua se sent tout de suite mal à l'aise :

Yaohua dans son cœur ne se sentit pas du tout confortable et elle dit : « Celui-ci est un scénario de guerre, comment se fait-il qu'à la cour il n'y ait pas de grands généraux pour réprimer (les révoltes au Sichuan), et qu'on s'appuie sur moi qui suis une fille : quels talents ai-je ? Je sais que c'est une idée de Fuwang<sup>366</sup>, mais par contre il devrait manifester que je suis une fille ; si j'étais un garçon, je ne sais pas combien il me vanterait. »<sup>367</sup>

Le terme signifiant est ici *benling* 本領 le talent, la capacité : c'est sur cette base que la princesse renarde construit en fait sa crédibilité. Wuai zi la rassure : elle ne doit pas en vouloir à son père et elle est tout à fait à la hauteur de sa nouvelle charge. Sinon pourquoi aurait-elle travaillé depuis toute petite et pourquoi le maître aurait accepté de se charger de son éducation ? Accomplir quelque chose de grand c'est son destin et elle la protégera. Il y a ici une dialectique particulière à remarquer, qui concerne respectivement l'action du père et de la fille : le fait de s'appuyer sur, de compter sur la fille (*kao* 靠) et de la montrer en même temps (*xianchu* 顯出), de la part du père, qui s'accompagne à la mise en question de ses propres talents (*you shenme benling* 有什麼本領) et à la comparaison avec un garçon éventuel (*ruoshi ge erzi* 若是個兒子), de la part de la fille. Comme pour ce qui concernait son talent littéraire, Yaohua se sent mal à l'aise pour ce qui concerne son talent martial aussi, comme si cette deuxième identité ne collait pas non plus avec sa véritable personnalité. On remarque ici l'emploi de l'intensif *hen* 狠, qui veut dire beaucoup, homophone de *hen* 很, mais aussi avec une nuance d'animalité et de cruauté à l'intérieur qui pourrait se rattacher à la nature de l'esprit-renard.

Il arrive le jour de la cérémonie de la remise officielle du décret impérial à Yaohua, devant tous les plus hauts fonctionnaires et les grandes concubines. Yaohua est maintenant responsable de tout le Henan et elle doit conduire trois mille soldats au Sichuan pour mettre

---

<sup>365</sup> *ibid.*, p.230, *ibid.*

<sup>366</sup> Elle l'appelle par son titre et non, tout simplement, « mon père ».

<sup>367</sup> *ibid.*, p.354, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 瑤華心上狠不自在，說：「這邊上軍情，朝廷豈無大將會剿，靠我這個女兒家，有什麼本領。王爺的意思，不過要顯出有個女兒來，若是個兒子，還不知怎樣誇張哩。」 »



en sécurité les frontières et aider le personnage féminin crucial de cette époque dont on a déjà parlé : Qin Liangyu 秦良玉 la chef de minorité ethnique (*tusi* 土司) Shizhu :

La *tusi* Shizhu Qin Liangyu<sup>368</sup>, sa force militaire est faible, on craint qu'elle puisse être battue par les bandits traîtres (les révoltés). L'officier femme Yaohua est plutôt experte dans les affaires militaires, elle est bien experte dans les stratégies. En déplaçant trois mille soldats, par décret de l'Empereur que l'officier femme veuille les superviser jusqu'à venir au Sichuan et coopérer avec Qin Liangyu à défendre le côté Ouest.<sup>369</sup>

Le terme ici important à remarquer est celui de *chennü* 臣女, qui désigne une femme ministre, ensemble avec tous les verbes qui s'accordent avec tel sujet : *duling* 督領 diriger, *xietong* 協同 collaborer avec et *baoshou* 保守 protéger. On pourrait considérer que ceux-ci sont même les verbes qui caractérisent en général l'action de la princesse renarde dans l'histoire, en particulier à l'égard des autres femmes, qu'elle dirige, avec lesquelles elle collabore et qu'elle protège. Yaohua est aussi nommée Quatorzième Princesse Impériale, avec un fief accordé avec la jouissance des revenus fiscaux correspondants, et des territoires lui sont ajoutés/garantis en tant que Princesse Sœur de l'Empereur<sup>370</sup>.

Yaohua demande au fonctionnaire responsable quand elle devra commencer à exercer ses fonctions, et il lui répond que ce sera au début de la nouvelle année qui va commencer bientôt. A partir de ce moment-là, tous les habitants du village l'appellent la Quatorzième Princesse. Wuai zi l'aidera dans la bataille avec une armée spéciale qu'elle est en train d'apprêter : une armée de paysans. Le maître prédit aussi tous les événements apocalyptiques qui suivront la pacification temporaire du Sichuan et qui signeront le début de la chute des Ming. Yaohua part donc avec ses soldats et, en route pour la capitale, elle s'arrête saluer à Bianliang sa belle-mère, la nouvelle épouse de son père, Dame Xu, en ne sachant pas que, entretemps, elle s'est accordée avec la concubine E'Mei 萼梅 pour la faire tuer. Ayant échappé aux tentatives de meurtre organisées par les deux femmes, elle se dirige vers la capitale. La scène intéressante pour mon étude est ici (toujours au chapitre 16) relative au « discours de mégère » prononcé par Dame Xu contre le frère de la concubine ; la raison de la jalousie de la dame est déterminée par le fait qu'elle n'a pas engendré d'enfants aussi glorieux que Yaohua, qu'elle

---

<sup>368</sup> Femme du petit feudataire Shima 使馬, sous le règne de l'empereur Xizong (sous le nom de Tianqi 天啟 1621-1627) et Sizong (sous le nom de Chongzhen 崇禎 1628-1644), parée en homme, elle commanda militairement la région, elle envoya des armées supprimer les rebelles errants et elle fut commandant de garnison. Voir le paragraphe sur les portraits des femmes de talent et les annexes.

<sup>369</sup> *Ibid.*, p.357, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 石柱女土司秦良玉，兵力單薄，恐被賊匪衝潰。臣女瑤華，頗習武事，諳練軍機。撥兵三千，星敕臣女督領來川，協同秦良玉，保守西面。 »

<sup>370</sup> Le titre désigne en fait les sœurs de l'Empereur et non pas les cousines. Ici c'est une exception.

appelle *yatou* 丫頭 « fillette », alors qu'elle a quand même eu un garçon : c'est donc important, puisque le talent de Yaohua est reconnu d'une façon qui la met au-dessus du fils de sa bru.

### 3). Un talent mâle

Le chapitre 17 s'ouvre avec un poème remarquable qui fait encore allusion au double talent de Yaohua, et qui le compare à celui d'un homme :

Le sens des textes de Yaohua en réalité communique avec le Ciel, les arts martiaux de Yaohua sont magnifiques (et mâles) ; le visage qui est petit essaye de se sentir bien dans l'ambition/le visage est l'essai de donner libre cours aux aspirations, elle ose nourrir l'ambition du plus haut pouvoir céleste (et impérial)<sup>371</sup> ; le visage de l'empereur se réjouit d'accueillir le commandant suprême, et aussi la cour impériale la délecte à tel point elle est semblable et elle est en plus le sujet de joie de la cour qui vient ensemble, en plus on écoute les paroles chuchotées du voisinage.<sup>372</sup>

Le terme *xiong* 雄, mâle, héros, est à considérer ici en allusion au fait que Yaohua est la réincarnation d'un renard mâle, et joue avec la signification de l'expression *xiongzhuang* 雄壯, ici renversée et coupée, qui veut dire grandiose. On parle clairement de son ambition et les termes clés sont ici sûrement *xinxiong* 心胸 et *baofu* 抱負 qui désignent justement la volonté d'être, l'état d'esprit ferme et résolu qui caractérise l'ambition : la princesse renarde est une femme qui est mue par ses aspirations, d'obtenir du pouvoir céleste (immortalité) comme terrestre, d'où l'emploi du terme *jiuchong* 九重, qui désigne à la fois l'endroit le plus élevé du Ciel et la place occupée par l'Empereur. Le fait que Yaohua est décrite en tant que femme de talent qui nourrit des ambitions importantes pourrait constituer une allusion à la carrière de femmes réelles de l'époque et la princesse-renard serait alors un symbole, dans lequel ces femmes s'incarneraient et par lequel elles seraient représentées. Nous nous rendons compte que celui-ci est le noyau même de notre travail de thèse, qui vise à retrouver dans les deux textes choisis le lien tissé entre l'esprit-renard et la « nouvelle » femme de l'époque Qing.

C'est toujours le chapitre 17 qui marque l'arrivée de Yaohua à la cour impériale. Elle est invitée officiellement par l'impératrice, qui l'invite à passer la nuit dans le gynécée et la traite de manière très généreuse. L'empereur en personne la reçoit ensuite et lui présente ses huit

---

<sup>371</sup> *Jiuchong* 九重 indique les neuf sphères célestes ou le degré ultime du neuvième pouvoir ; il désigne officieusement l'Empereur même.

<sup>372</sup> *ibid.*, p.377, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 瑤華文義貫且通，瑤華武藝壯且雄。面為小試舒心胸，敢將抱負陳九重。天顏有喜授元戎，連朝樂事何其同，又聽鄰家話唧噥。 »

concubines principales. Elle doit accepter le défi de composer et calligraphier sur le champ des poèmes avec elles et elle montre encore une fois son habileté supérieure ; l'empereur, de plus en plus conquis pas seulement par sa beauté, mais aussi par son talent, lui demande de montrer aussi ses qualités martiales, et il lui donne la possibilité de choisir avec qui et comment. Yaohua répond qu'elle ne se sent pas trop à l'aise dans les confrontations entre hommes et femmes et l'empereur appelle alors huit concubines très fortes en arts martiaux. Yaohua doit se confronter avec elles dans le tir à l'arc. En la voyant vaincre ses propres concubines, l'empereur se réjouit énormément. Ce qui est important pour mon étude dans ce passage, c'est que l'empereur met en lien Yaohua avec les femmes le plus importantes de sa maisonnée et avec aussi tout un éventail de figures officiellement considérées comme « mineures », comme les servantes. La princesse-renarde entretient avec toutes ses femmes des rapports privilégiés :

En indiquant une femme qui avait passé la trentaine il (l'empereur) dit : « Celle-ci est la septième Grande Princesse<sup>373</sup>, elle a déjà été mariée et elle est déjà veuve. » En indiquant une femme qui avait passé la vingtaine, il dit : « Celle-ci est la huitième Grande Princesse, elle ne s'est pas encore mariée. » En indiquant une fille d'environ dix-sept dix-huit ans, il dit : « Celle-ci est la onzième Grande Princesse, elle non plus elle ne s'est pas encore mariée. La douzième et la treizième sont déjà trépassées, vous devez faire la quatorzième. » Yaohua s'agenouilla à nouveau et frappa le sol pour remercier. L'empereur ordonna aux Grandes Princesses de se relever, et il demanda à Yaohua ce qu'elle étudiait normalement et si elle avait des précepteurs. »<sup>374</sup>

L'intérêt est porté sur l'éducation, la formation de Yaohua. Celle-ci est décrite dans sa toute nouvelle identité de *zhang gongzhu* 長公主, titre normalement accordé à la sœur de l'empereur et qui désigne parfois sa fille aînée ou préférée. Ce qui est important est que Yaohua « doit se ranger » (*gai paihang* 該排行) quatorzième, qu'elle doit donc rentrer à faire partie d'un groupe, d'une liste. Important à signaler est aussi ce que l'empereur dit de chaque princesse : soit qu'elle est mariée, ou veuve ou pas encore mariée, soit qu'elle est morte. C'est seulement ça en fait qui devrait faire le poids dans la vie d'une femme selon la mentalité la plus stricte. Ensuite, Yaohua passe aussi l'épreuve du javelot en se mesurant avec des soldats et elle sort définitivement gagnante. La concubine préférée de l'empereur la couronne de fleurs rouges et elle est saluée comme une véritable héroïne et comme général d'armée par

---

<sup>373</sup> Sœur ou fille aînée de l'empereur.

<sup>374</sup> *Ibid.*, p.378, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 指著年約三十餘者道：「這是第七長公主，曾經下嫁，已寡居了。」指著年約二十餘者道：「這是第八長公主，還未下嫁。」指著年約十七八者道：「這是第十一長公主，也還未下嫁，其餘皆已下嫁了。第十二、十三兩公主，皆早薨逝，你該排行第十四。」瑤華又跪下叩謝，帝令長公主們扶起，又問瑤華日常所學，有無伴讀之人。 »

toute la cour. La scène est héroïque et comique en même temps : un ministre subit la colère de l'empereur, qui lui dit que, si l'armée lance comme ça les javelots, c'est-à-dire beaucoup moins bien que Yaohua, la capitale n'a vraiment pas d'espoirs ; le fonctionnaire perd alors son béret et avoue l'erreur commise. L'empereur ordonne à Yaohua de rejoindre son père au Sichuan pour l'aider : elle est responsable d'une unité de cavalerie.

Elle prend congé de l'empereur et de sa femme et rentre au village, où, en parlant avec ses camarades et confidentes, elle raconte son succès sans enthousiasme et en se plaignant du comportement du fonctionnaire fautif. Elle reçoit encore un décret de l'empereur : elle doit partir tout de suite pour la capitale et ensuite, sans s'arrêter, pour le Sichuan, et elle reçoit plusieurs titres de commandant-superviseur des affaires militaires ; elle est aussi nommée chef d'une force militaire spéciale instituée exprès par le gouvernement contre les bandits de la région.

Yaohua a une attitude très « taoïste » vis-à-vis des honneurs obtenus : Meiying en rit avec elle, en lui disant que maintenant elle doit l'appeler par ses titres officiels, mais Yaohua répond en lui disant que les titres et les noms ce n'est que flottant, et que c'est exactement comme quand elles faisaient du théâtre.

A la deuxième partie du chapitre 20, il y a l'épisode très important de l'affrontement entre Yaohua et le général révolté Li l'audacieux 李闖 (le déjà cité Li Zicheng 李自成, futur empereur en 1644). Elle le blesse en plein visage :

Mais racontons que Li l'audacieux (Li Zicheng) ne se mit pas à la tête de toute son armée, mais n'emmena que quatorze-mille hommes, il pensait qu'il ne se trouverait dans Xiangyang qu'une garnison peu nombreuse et qu'il pourrait s'en emparer sans peine. Mais voilà que quand il fut arrivé près d'une douve herbeuse il rencontra Yaohua à la tête de ses troupes, de manière totalement inattendue et son avant-garde fut défaite. Croyant à tort que l'armée ennemie avait été défaite, il chargea vers l'avant ; ses troupes n'avaient pas encore pris leur position, qu'il reçut en plein front un projectile lancé par Yaohua, il tomba tout de suite dans un évanouissement, heureusement le groupe des rebelles vint à son secours, mais leurs troupes se débandèrent, et ne purent pas empêcher à l'armée ennemie de venir à la charge, sur quatorze-mille hommes plus que la moitié fut éliminée. Les soldats se dispersèrent en s'enfuyant, mais heureusement l'armée ennemie ne les poursuivit pas, et ils se dirigèrent vers la région de Jingzhou (entre Hunan, Hubei, Sichuan, Guanxi et Guizhou), où l'on put regrouper l'armée en déroute, et on apprêta temporairement un campement pour se reposer.<sup>375</sup>

---

<sup>375</sup> *ibid.*, p.467-468, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 卻說李闖並未統領全軍，只帶得一萬四千人馬，想襄陽城內並無大兵駐守，可以不勞而得。不料行至草溝地方，忽遇瑤華這支兵馬，殊出意外，前軍被陷，誤聽敵軍被陷，故衝上前來，人馬還未站定，被瑤華打中了一彈丸，正打在額角上，登時暈倒，幸虧眾賊救起，而隊伍錯亂，不防敵軍反來衝陣，一萬四千人馬去了一大半。那些殘兵落荒躲避，幸而敵軍不加追趕，見已直往荊州去了，方敢聚集殘兵，暫時紮個營寨駐歇。 »

Le nœud signifiant répété sous plusieurs formes est l'idée d'inattendu, d'imprévisible : *bu liao* 不料, *hu yu* 忽遇, *shuchu yiwai* 殊出意外. On assiste ici à une véritable manifestation de l'*unheimliche*, l'« infamier », pour le traduire à la manière de Jean Bellemin-Noël<sup>376</sup>, qui caractérise l'esprit-renard. Ce qui est imprévisible est l'action militaire menée par Yaohua en tant que général, capable d'anéantir l'avant-garde des révoltés, et en tant que femme, capable de frapper Li juste sur l'éminence frontale et de lui faire perdre connaissance. Le bandit est, heureusement pour lui, sauvé par les révoltés et, toujours heureusement pour lui, l'armée de Yaohua ne les poursuit pas. Tandis que la princesse a, contrairement aux attentes de Li, du talent, lui a seulement de la chance. De plus, il y a ici comme deux champs sémantiques qui se créent l'un à l'opposé de l'autre : le désordre, le manque de stabilité et d'équilibre des révoltés (d'ailleurs c'est l'idée de désordre qui est à la base de la notion de rébellion/révolte même en chinois), qui se situent du côté de l'erreur (ils ont erronément entendu dire *wu ting* 誤聽 que l'armée ennemie est en difficulté) d'une part ; la stabilité et la précision de Yaohua et de son armée, de l'autre. La princesse-renarde devient alors ici garant de l'ordre en fonction orthodoxe, tandis que, quand il s'agit de la sexualité, elle est toujours en fonction hétérodoxe.

Au campement des révoltés, on parle alors de la princesse et Lichuang fait ses projets pour une terrible vengeance :

Il y eut un (révolté) qui dit : « C'est sa fille, qui a été nommée Quatorzième Princesse Impériale, elle est en plus un haut fonctionnaire de l'armée, c'est elle qui frappe les gens en utilisant le lance pierre. » Lichuang dit : « Rappelez-en vous tous, quand un jour je prendrai la capitale de la province du Henan, je capturerai Fu Wang et je devrai impérativement manger sa chair. Une fois attrapé cette fillette, elle mourra avec tout le groupe, seulement alors je sortirai cette rancœur. »<sup>377</sup>

La princesse-renarde est ici présentée dans son rôle et dans ses fonctions officielles mais surtout en tant que fille de Fu Wang. Il est curieux que les projets de vengeance du bandit se concentrent sur le père et non pas sur la fille, et que, en particulier, il doive impérativement manger la chair du père (*wuyao sheng dan qi rou* 務要生啖其肉). C'est un fantasme sur le fait de phagocyter l'autre. Il a ses origines dans des comportements anthropologiquement attestés qui se retrouvent dans beaucoup de civilisations primitives et qui restera dans le roman : Yaohua saura par un officier que son père a été tué et mangé par Lichuang lors d'un banquet officiel après la prise de Bianliang. Quelle signification a ici cet acte de cannibalisme ?

<sup>376</sup> Bellemin-Noël, Jean, *Vers l'inconscient du texte*, Paris : PUF, 1996.

<sup>377</sup> *Ibid.*, p.468, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 有一個道：「這是他的女兒，加封為第十四皇女，又是經略使，用彈弓打人的就是他。」李闖道：「你們都記著，我有日得了河南省城，捉住福王，務要生啖其肉。拿住這個丫頭，與眾人死，方出得這口惡氣。」 »

Juste une nuance plus noire et je dirais même d'horreur ajoutée au portrait apocalyptique de la fin de la dynastie pour terrifier à plaisir le lecteur ? Une caractéristique attribuée à une personnalité violente pour la rendre encore plus barbare et insupportable ? Tentons une hypothèse qui peut sembler bizarre mais qui se base sur les signifiants disponibles : notre attention est attirée notamment par la position de l'adjectif *sheng* 生 qui ne précède pas *rou* 肉, comme il devrait, chair crue, pas cuite, mais qui devient comme l'adverbe du verbe *dan* 啖 avec la même valeur : manger tout cru. Si la signification est la même, la signifiante non, puisqu'elle s'ouvre au déplacement et à la condensation : le verbe *sheng*, parmi ses multiples significations, a la valeur de vivant, vie, mais aussi générer, faire naître, produire. Le verbe *dan* ne signifie pas seulement manger, mâcher, mais aussi mordre (par contiguïté métonymique) et attirer quelqu'un par intérêt. Et si alors le père de Yaohua était puni par avoir suscité/produit de la corruption ? S'il s'agissait de le mâcher exactement comme lui avait mâché et dévoré des vies de par sa corruption ? Cela voudrait dire encore une fois dénoncer l'autorité patriarcale au nom proprement de la figure du père et comprendre sa mort comme un châtement. L'hypothèse n'est pas prouvable mais elle reste une suggestion ouverte d'après moi pas inintéressante.

Yaohua arrive à éradiquer temporairement le banditisme dans la région, en menaçant les bandits qu'elle poursuit de les tuer s'ils ne se rallient pas à l'armée impériale. Elle se rend à la capitale pour présenter un mémorial à l'Empereur avec son père et le général Li Jiantai<sup>378</sup>.

#### 4). Une réunion entre nonnes

Au chapitre 28, le voyage de la princesse renarde continue avec le frère de Dame Lu, qui lui offre un passage pour Suzhou sur son bateau, et Zhiyan, qui veut amener Yaohua dans un autre monastère près d'une petite ville qui s'appelle Lumu 陸墓 et qui est éloignée d'à peu près trente *li* de Suzhou : le nom du monastère est Songcui an 鬆翠庵 (le « Monastère du vert émeraude relâché »). Yaohua reconnaît dans un groupe de cinq nonnes deux religieuses qu'elle croit avoir déjà précédemment rencontrées, Nengjing 能靜 et Nengxiu 能修 : elles sont les nonnes du Monastère de Wuai zi, le Zaisheng an 再生庵 (le « Monastère de la vie successive »), que la princesse connaissait déjà depuis sa vie précédente en tant que renard mâle. Elles s'étaient quittées depuis cinq ans et entretemps le monastère avait subi un incendie. Les retrouvailles sont tout de suite fêtées par les nonnes, qui offrent aux invités de

<sup>378</sup> Voir Kenneth M. Swope, *l'Effondrement militaire de la dynastie Ming en Chine, 1618-1644*, Routledge, 2016.

l'alcool et quelque chose à manger. Yaohua est attirée par une très jeune nonne disciple de Nengxiu qui s'appelle A'Xiao 阿小. Avec cette nouvelle compagnie de femmes, la princesse s'adonne encore une fois aux jeux de mots et à la composition poétique qui, comme toujours, en mettent en relief les qualités.

Le chapitre 29 s'ouvre au milieu de cette réunion littéraire à base d'alcool. La princesse est encore une fois protagoniste en raison de son double talent, littéraire et martial, mais elle montre aussi d'apprécier la finesse de la composition des nonnes de Suzhou :

Alors on commença à verser (l'alcool) à partir de Yaohua, on prit des petites coupes pour remplir un grand bol<sup>379</sup>, on versa pour le remplir complètement, à nouveau on recommença par Yaohua à inviter à l'étiquette, Yaohua invita Nengjing et Nengjing dit : « Je me rends compte que la grande sœur a vraiment beaucoup d'habileté<sup>380</sup>, je l'invite à nous enseigner une (chose ?), comme ça nous pouvons un peu regarder la variété du monde. » Yaohua dit : « Nous venons grossiers, nous ne ressemblons pas à votre raffinement et élégance. »<sup>381</sup>

Dès qu'il y a une réunion de femmes, l'accent est mis sur le talent : on parle pour la énième fois des capacités uniques/extraordinaires de Yaohua (*jueji* 絕技). Face à une petite exhibition d'arts martiaux, la réaction des nonnes est une nouvelle fois l'émerveillement :

Toutes les nonnes regardèrent chacune en restant avec le souffle coupé et elles dirent : « Où le Bodhisattva a-t-elle ces arts martiaux si excellents !? » Yaohua se rhabilla comme auparavant, elle s'assit et elle n'avait même pas le visage rouge ni elle était à bout de souffle, en riant elle dit : « Je montre mes habiletés immatures<sup>382</sup>. »<sup>383</sup>

On croit qu'il faut concentrer l'attention sur *xianchou* 獻醜 qui est ici clairement employé comme terme de modestie pour indiquer sa propre performance. Si par contre on le prend au premier degré de rôle comique joué au théâtre, on peut ouvrir comme une brèche signifiante dans le récit : Yaohua parlerait d'elle-même en tant que personnage et non pas de personne et,

---

<sup>379</sup> Le terme employé est celui de *hu* 斛, une mesure qui indiquait dix *dou*. Voir le *Hanyu dacidian* 漢語大辭典.

<sup>380</sup> Le terme utilisé *ji* 技 renvoie à ce que l'anglais traduit par « skills », la capacité de faire telle ou telle chose, qui devient un talent.

<sup>381</sup> Ding Bingren, *op.cit.*, pp.666-667. Traduction personnelle du chinois: « 於是從瑤華斟起，取小杯斛入大碗，都斟齊了，又從瑤華起請判儀注，瑤華請到能靜，能靜道：「我曉到姑姑的絕技甚多，請教一個，我們見見世面。」瑤華道：「我們來得粗魯，不像你們的文雅。」 »

<sup>382</sup> L'expression *xianchou* 獻醜 est en réalité assez difficile à traduire : c'est une forme de modestie employée pour se référer à sa propre exhibition, au fait d'avoir montré quelque chose qui relève de sa propre habileté et qu'on montre de sous-estimer, au point de le définir une bouffonade : l'expression à deux caractères est en fait l'abréviation de *xianchou choutai* 現出醜態 *chou* ayant à l'origine le sens de laid, ridicule et par là ensuite le sens de personnage comique, le quatrième rôle de l'opéra traditionnel.

<sup>383</sup> *ibid.*, p.667, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 眾尼看了個個咋舌，道：「菩薩那裡學得這等好武藝！」瑤華仍將衣服穿好，入座，並不臉紅氣喘，笑道：「獻醜。」 »

de plus, comme personnage risible. On pourrait par cela apercevoir l'aliénation qui caractérise Yaohua dans tout le roman, en tant que femme impossible et esprit-renard refoulé.

## 5). Un secret d'immortelle

A la deuxième partie du chapitre 30, quand A'Zhen lui demande les raisons de son voyage, Yaohua répond pour la première fois en racontant toute la vérité et l'amie la reconnaît en tant que *jiangfan* 降凡, immortel née parmi les gens communs :

A'Zhen dit : « La princesse bénéficie de beaucoup de richesses et privilèges, pourquoi s'éloigner à la légère de sa chambre<sup>384</sup> et entreprendre ce voyage dangereux ? » Yaohua répondit : « C'est difficile à dire en un mot. » A'Zhen dit : « Sa Majesté (le père de Yaohua) et le village vont bien, le maître (Wuai zi) est encore au village ? » Yaohua répondit : « Tu ne connais pas encore mes actions. Mon maître depuis que j'ai 4 ans m'a appris le talent littéraire et les arts martiaux jusqu'à aujourd'hui. Elle m'a dit que j'ai un destin d'immortelle, mais ma dette de péchés de ma vie antérieure est très lourde, je dois payer de ma personne, seulement alors pourrais-je entrer dans la Voie. Elle m'a ainsi ordonné de voyager partout dans le monde pour accumuler des mérites. Je ne peux pas ne pas obéir. Demeurer dans la richesse et les honneurs me conférerait certes du pouvoir, mais comment pourrais-je ainsi racheter mes péchés ? C'est pour cela que je suis son décret, dans le vain espoir de suivre les traces des immortels Le maître est déjà parti pour la montagne E'mei. La santé de sa Majesté est bonne. » A'Zhen écouta, ensuite en se prosternant elle dit : « La princesse est fondamentalement un immortel céleste descendu dans ce bas monde, comment pourrait-elle avoir une vie ordinaire ? Si j'ai obtenu d'entrer à votre service, c'est forcément que dans la vie précédente il y a aussi une cause karmique prédestinée. Mon vieux père désirait m'ordonner de chercher à nouveau à me marier, mais puisque j'ai eu le bonheur de vous rencontrer en route cette pensée disparaît tout de suite. J'espère que la princesse consentira à m'utiliser pour m'envoyer en mission, c'est l'ambition de toute ma vie ; je ne veux pas rentrer au pays.<sup>385</sup> »

A part les notions de péché, de mérites à cumuler, de cause karmique et d'immortalité à poursuivre, la thématique la plus importante de cet extrait est celui de la vie et de son propre chemin personnel en tant qu'accomplissement d'une aspiration, d'une ambition. On nous parle de *xingjing* 行徑 acte, action, chemin, de *bei* 輩 le temps d'une vie et aussi de *shengping zhi yuan* 生平之願 l'aspiration de toute une vie à partir de sa naissance. Tandis que le vieux père veut que A'Zhen se remarie, l'intérêt de celle-ci est totalement tourné vers l'idée

<sup>384</sup> Le terme *guige* 閨閣 signifie la chambre spécifiquement d'une femme, étant qui l'équivalent de boudoir et qui indique les chambres intérieures.

<sup>385</sup> *ibid.*, p.708-709, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 阿真道：「公主大好受用，為何輕離閨閣，涉此險途？」瑤華道：「一言難盡。」阿真道：「王爺、莊上都好，師父還在莊上麼？」瑤華道：「我的行徑你還未知。我師父自我四歲上，就來教導文才武藝，直至如今。道我有仙籍之分，但我前生孽債甚深，必須身償，方能入道。所以令我遍遊天下，以積功行。我不得不從。且富貴叢中，但能作威福，何能消罪孽。故我特遵其旨，妄冀仙蹤。師父已上峨嵋山去了。王爺身子還好。」阿真聽了，連忙稽首，道：「公主本是神仙降凡，豈是尋常之輩，婢子得以奉巾進，是必前生也有緣分。老父欲令婢子再尋匹配，今得途遇以主，此念頓消矣。惟請公主收錄驅使，是婢子生平之願，不願還鄉也。」 »



d'accomplir une mission pour Yaohua, au point que la jeune femme efface complètement (*xiao* 消) la pensée du mariage.

## IX. Le thème du double

Le double est d'après la psychanalyse en général manifestation d'inquiétante étrangeté, dans laquelle le sujet se divise et s'égaré jusqu'à perdre le sentiment de sa propre identité. Pour notre protagoniste le double a aussi une fonction bénéfique et concrète dans le déroulement de l'histoire : le double lui permet la liberté qui donne accès à l'immortalité : en fait Meiyong, la camarade qui lui ressemble, la remplace auprès du mari et du père de la princesse pendant son voyage pour cumuler des mérites. Voici les scènes les plus intéressantes.

### 1). Un père défaillant et risible

Au chapitre 10, Fu Wang, qui a assisté à une exhibition d'arts martiaux de Yaohua et de ses camarades, et qui, comme on l'avait vu précédemment, l'a félicité, se trompe en s'adressant à Meiyong à la place de sa fille, et il suscite par cela le rire des deux filles et du public à la fois. L'échange et le fait de prendre cette camarade pour sa fille dessine évidemment un portrait noir du père dans sa réalité et dans sa symbolique : on semble vouloir non seulement discréditer le personnage mais aussi inhiber la figure et le rôle du père même, qui, ici, est présenté comme « pas capable », même pas de distinguer sa propre fille :

Han Qiuqia dit : « C'est la servante Meiyong. » Fu Wang regarda et il dit : « Tu me rapportes des choses erronées, c'est bien la princesse<sup>386</sup>. » Han Qiuqia répondit : « La princesse porte une veste de brocart jaune, celle-ci porte une veste de brocart blanc. Leur visage à toutes deux est tout à fait pareil, nous qui les sommes toutes la journée au palais avec elles, si nous ne faisons pas attention à leurs vêtements, nous trompons aussi. » Fu Wang dit : « C'est chose rare, dans ce monde il y en a bien qui sont semblables, mais si on regarde attentivement, on trouve tout de même des différences. Comment ne pourrait-on finalement pas les distinguer ? »<sup>387</sup>

Par la suite les remarques de Fu Wang se révéleront fausses : il ne saura pas distinguer entre les deux, puisque Meiyong remplacera Yaohua pendant son voyage de perfectionnement

---

<sup>386</sup> Princesse impériale de premier rang dite de commanderie.

<sup>387</sup> *ibid.*, p.214, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 韓秋桂道：「婢女梅影。」福王一看，道：「你報錯了，這又是郡主。」韓秋桂道：「郡主穿的是黃錦襖，他穿的白錦襖。他兩個面龐原是一樣的，婢女們於宮中整天在一塊，沒有留心得穿甚衣服，往往也要認錯。」福王道：「這又奇了，天下一樣的也有，等到見面，總有些兩樣，那有竟不能分別的？」 »

spirituel et qu'il ne s'en apercevra pas. Les éléments qui se réfèrent d'un côté à l'équivalence et à la confusion entre les deux filles (*baocuo* 報錯, *rencuo* 認錯, *iyang* 一樣) et de l'autre à la distinction entre les deux (*liangyang* 兩樣 et *fenbie* 分別) sont ici importants. Il est important de signaler ici un autre grand thème d'inquiétante étrangeté dont l'esprit-renard, par le biais de son incarnation en Yaohua, se fait ici indirectement porteur : le thème du doublon, du physiquement pareil à soi, en tant que source de dérangement, de confusion et d'inquiétude et en même temps de nouvelle possibilité signifiante<sup>388</sup>. Le doublon est en particulier à considérer en tant que représentation d'un refoulé qui, comme dans sa nature, questionne le sujet et qu'on voudrait garder caché. Mais le rapport entre Meiyang et Yaohua est beaucoup plus complexe : il faut ici considérer la relation homosexuelle entre les deux, profondément marquée par la hiérarchie et par une dimension clairement narcissique de la part de la princesse (qui s'auto-aime à travers un autre pareil que soi) et la relation de substitution, par laquelle la princesse peut accomplir sa carrière d'immortelle. Dans les deux cas Yaohua utilise son doublon pour son propre avantage et pour son propre plaisir, dans une relation d'objet plutôt intriquée dans laquelle l'autre est utilisé comme un jouet mais il constitue en même temps la garantie, la condition *sine qua non* du plaisir procuré au sujet.

## 2). Une remplaçante

Au chapitre 23 est placé le mariage de Yaohua et son activité contre les bandits errants. La femme protagoniste du chapitre est sûrement Meiyang, que Wuai zi invite, justement en vertu de sa ressemblance physique avec Yaohua, à remplacer la princesse même auprès du mari, pour permettre à Yaohua de mener sa quête d'immortalité vers la montagne E'mei. Tout d'abord, Wuai zi les sépare :

Ce soir-là, Wuai zi commanda alors à Meiyang de passer la nuit dans la chambre. Yaohua dormait avec Meiyang depuis longtemps, de devoir à l'improviste se séparer, elle en ressentit un vif déplaisir. Ce n'était pourtant pas pour la marier, mais lui dit-on pour un autre usage. Mais quel usage ? Elle n'osa pas demander, et en demeura fort chagrinée et jusqu'à minuit elle ne put pas dormir.<sup>389</sup>

On voit ici des éléments fondamentaux de l'histoire d'amour entre les deux jeunes filles, qui se tirent au clair juste au moment de leur séparation : le fait que cela durait depuis

---

<sup>388</sup> Il y a une riche littérature psychanalytique sur ce thème. J'invite à regarder en particulier Sasse, Charles, « Le double », in *Freud à l'aube du XXIème siècle, Perspectives Psychanalytiques*, « L'esprit du temps », p.123-139.

<sup>389</sup> Ding Bingren, *op.cit.*, p.521. Traduction personnelle du chinois: « 當晚，無礙子就把梅影喚去房中住宿。瑤華同梅影寢處已久，忽然離開，甚覺不捨，又不將他匹配，且說別有用處，也不知是何用，又不便細問，心上好生納悶，整整的半夜不曾睡熟。 »

longtemps mais que cela se passait pendant la nuit, donc pas de manière manifeste, officielle ; le fait d'avoir du mal à se séparer, donc la sincérité du lien ; mais aussi le fait que Meiyong est, dans la logique de Wuai zi, juste un instrument pour Yaohua, quelque chose qui doit avoir une certaine utilité (*yongchu* 用處) pour la princesse. Le fait que Yaohua se demande quelle utilité cela puisse avoir, attire l'attention sur un nœud fondamental, peut-être « le nœud » même de l'histoire : la projection du désir du maître sur Yaohua et l'incapacité de cette dernière à une existence autonome. Justement en position de maître, Wuai zi détermine et préordonne les signifiants de la princesse-renarde, qui, en position de sujet divisé de par le discours de l'Autre, n'a plus d'accès à ses propres signifiants et reste divisée/aliénée, sans possibilité d'accès au symbolique et donc à la construction de sa propre identité.<sup>390</sup> Meiyong n'est, dans le désir du maître, qu'un simple instrument à utiliser pour que Yaohua devienne immortelle.

Seulement par la suite le maître explique à Meiyong ses projets :

Racontons encore que Wuai zi ordonna à Meiyong de s'arrêter dormir dans la pièce, et calmement elle lui dit : « Je ne vais pas te marier, j'ai une idée et je vais d'abord te l'expliquer, pour éviter que tu t'inquiètes. La princesse le mois prochain reçoit comme époux le beau-fils de l'empereur, elle a beaucoup de choses à faire, et nous attendrons un peu après la cérémonie de mariage et ensuite elle devra partir promptement pour un voyage. Heureusement ton visage est pareil que le sien, mon idée est que tu remplaces Yaohua en secret, que tu attends qu'elle soit partie, et que tu hérites alors son titre et nom personnel, en devenant une personne choyée ; ce qu'elle détient, tu pourras en bénéficier. Attends après que Yaohua aura réussi, elle ne pourra pas ne pas revenir à toi. » Meiyong était intelligente, il n'y avait rien qu'elle ne comprenne, alors elle dit : « Le maître est clément, pouvoir faire en sorte que votre servante ait quelques résultats c'est vraiment la plus grande faveur. » Wuai zi dit : « Mais cette affaire ne doit pas être divulguée : si c'est découvert par le beau-fils de l'empereur, alors cela entravera l'action de Yaohua. » Meiyong comprit et ensuite chacun alla se reposer. Arrivée l'aube du deuxième jour, on pratiqua le *kailian* (nettoyage des poils du visage de la mariée avant le mariage) sur Meiyong, à considérer comme le premier pas pour l'échange.<sup>391</sup>

On remarque ici la centralité de la notion de *yisi* 意思 en tant que volonté précise, confirmée par la phrase *wode yisi yao* 我的意思要 qu'on pourrait traduire directement comme « je veux que ». Egalement importante est la notion de chemin à parcourir, à accomplir, qui se manifeste sous la forme du voyage (*you dao* 游道 évidemment en lien avec

<sup>390</sup> Mark Bracher, *op.cit.* Voir aussi directement Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre XVII (1969-70), L'envers de la psychanalyse.*

<sup>391</sup> Ding Bingren, *op.cit.*, p.521-522. Traduction personnelle du chinois : « 再說無礙子把梅影喚令在房歇宿，悄悄地對他說道：「我不把你匹配者，我有意思，先與你說明，免你心焦。公主這出月就招駙馬，她的事多，俟合卺後，即須出門游道。幸而你的面龐與他一樣，我的意思要把你與瑤華暗中替換，待他出門後，你就襲了她的銜名，做個嬌貴的人，她也有托，你也受用。俟瑤華功成之後，少不得與你一個歸結。」梅影心地靈巧，有甚不明白，便道：「師父慈悲，能夠使婢子有個結果，就是莫大之恩了。」無礙子道：「但此事不可洩漏，若被駙馬看出，就阻了瑤華的行徑了。」梅影理會，遂各寢息。到第二日清晨，就與梅影開了臉，以為掉換地步。」

le *dao* de Taoïsme) et du chemin/action (*xingjing* 行徑). Tout doit se passer en secret (*anzhong* 暗中) et ne pas être révélé (*xielou* 洩漏). Au centre de tout, la substitution, le remplacement (*tihuan* 替換, *diaohuan* 掉換), par lequel Meiyong devient un véritable signifiant de la princesse.

### 3). Une séparation nécessaire

Le chapitre 26 est celui qui voit le début de l'errance de Yaohua : elle laisse la charge de gouverner la ville à ses camarades Hexiang et Sulan, qui pleurent son départ et demandent les raisons de ce voyage. Wuai zi répond que ce n'est pas facile à expliquer mais qu'il s'agit du destin de la princesse. La scène de la séparation de Meiyong est particulièrement significative :

Racontons encore que Meiyong elle était aussi revenue aux quartiers internes (pour dormir), qu'elle avait vu Hexiang et Sulan rentrer elles aussi y loger. Elle ne put s'empêcher de traîner encore agréablement auprès d'elles, puis, après les avoir directement raccompagnées, elle revint alors voir Wuai zi et Yaohua. Wuai zi ayant vu Meiyong dit à Yaohua : « Regarde comme son corps devient petit à petit plus épais<sup>392</sup>, par la suite on ne pourra plus envisager de vous échanger. » Meiyong dit : « Pour continuer il faut que je déménage habiter de ce côté, ce libertin (le mari de Yaohua) est tellement confus chaque jour qu'il ne saura rien distinguer en détail. » Wuai zi dit : « C'est très faisable. » Yaohua dit : « Ce poème « Jasmin de nuit » l'a-t-il jamais composé<sup>393</sup> ? » Meiyong dit en riant : « Pour l'avoir composé il l'a composé, seulement il n'a pas été capable de le produire, alors je l'ai corrigé pour lui et je viens de le transcrire. » Yaohua demanda : « Tu as ici son manuscrit original ? » Meiyong répondit : « Pourquoi donc aurai-je gardé son brouillon ? » Yaohua dit : « Mais tu te rappelles encore de deux vers ? » Meiyong dit : « Je me rappelle encore de deux vers » son couplet du début disait : « Le parfum lointain piqué dans le chignon pénètre l'oreiller, avec la beauté du bourgeon qu'on a cueilli on passe toute la nuit. » Wuai zi dit : « Même s'il y a une signification, ce n'est pas facile de l'atteindre. » Yaohua dit : « Dans les six vers, il n'y en avait pas encore d'un peu meilleurs ? » Meiyong répondit en riant : « Il ne se souvient pas de bons vers ; il dit que nos compositions de hier soir, on les avait préparées d'avance pour le mettre en difficulté. Je n'ai pas eu le courage de discuter avec lui. On peut voir que dans son cœur il est en réalité très confus. » Wuai zi dit : « A voir son visage, on ne dirait pas que c'est ainsi solidifié dans son ventre ! » Yaohua dit : « Que cela soit si rigide dans son ventre, c'est au fond assez ordinaire, mais qu'il n'y ait pas la moindre ouverture, et que cela ne le fasse pas apprécier des gens, c'est un gros défaut. » Meiyong dit : « En réalité c'est très approprié. » Après avoir traîné encore un moment, elle passa de l'autre côté.<sup>394</sup>

<sup>392</sup> Le personnage est en fait enceinte.

<sup>393</sup> On se réfère au moment consacré à la composition poétique avec le mari de Yaohua au chapitre 24.

<sup>394</sup> *Ibid.*, p.591-592, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 再說梅影旋亦來到寢宮，見說荷香、素蘭入都居住，少不得隨同大眾留戀了一回，直送了他們去後，才來見無礙子、瑤華。無礙子見了梅影，對瑤華道：「你看她身子漸漸的粗了，以後想不便掉換了。」梅影道：「再下去也要搬過這邊來住，這浪子每日昏昏沉沉，也不在這個上細辨的。」無礙子道：「很使得。」瑤華道：「這首《夜來香》詩，他可曾做？」梅影笑道：「做也做了，只是拿不出，所以替他改了，才騰過來的。」瑤華道：「他的原稿可在？」梅影道：「那裡還留他的稿兒。」瑤華道：「你還記得兩句麼？」梅影道：「也記得兩句，」他的頂聯道：「插髻遠香透過枕，折苞一色度通宵。」無礙子道：「意卻有，只是達不出來。」瑤華道：「那六句還有好似他的麼？」梅影笑道：「那有撿壞的句子念出來的。他說昨晚的賦是我們夙構了，有意難他的。我也沒有這些氣力同他分辨。可見他心地實在模糊。」無礙子道：「若看他的面容，卻不像

Le couplet du poème est ici clairement en allusion à l'activité sexuelle de Yaohua et de Meiying, dont le rapport se caractérise ici en tant qu'amitié d'oreiller : tout se joue autour de la charge signifiante du bourgeon (*bao* 苞) et de la couleur/sexe (*se* 色). Un terme important dans le passage est sûrement *qili* 氣力, qui désigne le souffle, la force et l'habileté, en référence ici à l'habileté littéraire de composer des poèmes. Intéressant est aussi le lien entre *duli jieshi* 肚裡結實 le fruit du ventre, le ventre solidifié, et *maobing* 毛病 le défaut qui est de nature malade.

Wuai zi prépare le voyage de Yaohua. Elle-même va la précéder auprès de la montagne E'mei et Yaohua pourra partir du Henan et passer à travers : le Jiangxi, le Fujian, le Zhejiang, Suzhou, le Shandong, le Hebei, le Shanxi et Xiayi (à l'Ouest du Henan). Entretemps Meiying a accouché : le nouveau-né est un garçon et Yaohua ne doit donc plus s'inquiéter de donner un héritier à Junzuo. Elle peut se concentrer sur son *gongfu* pour devenir immortelle.

#### 4). Une situation dramatique

En plein voyage au chapitre 33, informée que la situation dans sa ville natale est dramatique, Yaohua décide d'envoyer un message à Meiying : Yaohua entre en contact avec sa camarade, en lui expliquant qu'elles sont deux êtres tout à fait pareils et que c'était le choix du maître Wuai zi qu'elle l'ait remplacée. Meiying a donc obtenu de ce fait de vivre le destin d'une grande princesse, mais elle n'a rien fait pour le village et Yaohua est seulement à la moitié de son voyage ; Yaohua fait donc à Meiying de durs reproches. Elle confie le message à ses camarades Hexiang et à Sulan avec de l'argent pour rentrer au village :

Yaohua dans son cœur n'arrivait pas à réprimer (ses sentiments), alors elle écrivit une lettre à Meiying qui disait : toi et moi on est deux personnes, même chacun a un corps différent, le visage est pareil. C'est parce que le maître souhaite particulièrement un résultat, par le fait de regarder à remplacer ma renommée imméritée, qu'il m'a fait rentrer dans la Grande Voie. Avant de partir je t'ai commandé avec des mots sincères, et ces mots sont encore dans les oreilles. J'ai déjà rejoint en voyage la capitale, j'ai entendu plusieurs fois qu'au village la situation est très différente du passé, et je sais que les choses se passent négligemment, il n'y a même pas un peu de clarté, et la cause c'est que tout est absurde, cela sort vraiment de l'ordinaire. Comme je me rappelle quand on était ensemble dans les courtines des boudoirs et on pourrait définir tous les comportements appropriés, comment de nombreuses années ne se sont-elles pas encore écoulées que l'intention initiale a changé. Même si la voix et l'aspect de mon maître sont flous pour le moment, mais son esprit est derrière les gens. Sa paire de projectiles est très acérée, c'est seulement toi qui ne le sais pas encore ? Répond vite pour changer devant ce qui n'est pas ; urgemment il faudra laver toutes les ouvertures, le parc de

---

肚裡這樣結實的。」瑤華道：「肚裡結實，大約是納的常事，而且更是無礙，再不討人喜歡，這是一樁大毛病。」梅影道：「實為確當。」又耽擱了一回，才過那邊去。」

Zhuang il n'est pas encore transformé pour qu'il y ait des oiseaux. J'attends que tu élimines les fautes et que tu cumules des succès, actuellement tu as une apparence qui s'accorde à moi. Il faut pas que tu sois paresseuse et il ne faut pas que tu sois négligente, je n'ajoute pas autre chose.<sup>395</sup>

Les structures *mao ze xiangtong* 貌則相同, le visage est pareil, et *dang you yihe wo yingxing* 當有以合我影形, tu as actuellement une apparence semblable à la mienne, fonctionnent comme deux éléments parallèles qui encadrent la reproche de Yaohua à l'ex-camarade et maîtresse: la réalité actuelle est considérée par la princesse comme *guaimiu* 乖謬 absurde et on se tourne aux intentions du début (*chuxin* 初心) à travers le souvenir de ce qu'on a vécu ensemble dans le boudoir (*gui wei* 閨幃 les courtines du boudoir, métonymie). Il y a comme deux fractures, deux contradictions : une entre la réputation de la princesse (*xuming* 虛名) et les mots d'ordres sincères (*zhun zhu zhi yan* 諄囑之言) ; l'autre entre la voix et l'aspect du maître, d'un côté, qui sont confus (*sheng rong sui miao* 聲容雖渺) et ses épées acérées, bien concrètes et efficaces (*shuang wan fengli* 雙丸鋒利) de l'autre. Le discours de Yaohua n'est donc pas cohérent, mais fragmenté (« fracturé ») et ambivalent. Dernière recommandation à Meiyang est celle de ne pas être négligente et indolente (césure du terme *daihu* 怠忽 pour donner de l'emphase).

Vers la fin du chapitre 38, c'est Wuai zi, finalement rentrée à au village, qui a une confrontation directe avec Meiyang et qui la reproche durement, la mettant face à ses responsabilités :

Elle (Yaohua) désirait justement se mettre à côté de Wuai zi, mais celle-ci était déjà sortie de la pièce. Zhaoyi et Meiyang vinrent présenter leurs sincères remerciements et Wuai zi ordonna à Zhaoyi : « Tu peux te relever ». Meiyang était sur le point de (désirer) se relever quand Wuai zi dit en colère : « Toi, espèce de servante, tu as étudié les mêmes arts que Yaohua, avant/une fois tu pouvais encore entièrement appartenir au genre de gens qu'on admire. Comment tu as reçu l'héritage de Yaohua, tu as arrêté et changé les actions du passé ? Non seulement tu n'as pas su respecter ce qu'elle protégeait, mais en plus tu as laissé apparaître la luxure, et, en te laissant séduire par des gens de l'extérieur, tu n'as pas même pas été capable de t'établir de façon autonome ? Comme résultat, les caisses du domaine sont vides, les greniers manquent (de céréales), les métayers abandonnent les champs et les laissent déserts, les bandits envahissent souvent (le territoire). Tu n'es pas quelqu'un qui n'a pas de capacité, mais en général tu es négligente. Des mots que je t'avais commandés avant ceci, finalement tu n'en as pas respecté un seul, quelle manière as-tu de raisonner ?! Fondamentalement il faut répondre à ta faute et remettre en bon ordre le fait que tu es allée contre le maître et contre le seigneur.

<sup>395</sup> *ibid.*, p.766-767, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 瑤華心上按捺不住，遂寫信與梅影道：爾我兩人，體雖各授，貌則相同。故吾師特為造就，以冀代我虛名，成我大道。臨行諄囑之言，言猶在耳。我已游至都中，疊聞莊上情事甚異昔時，且知遇事顛預，了無分割，甚而所為乖謬，迥出尋常。猶憶同在閨幃，舉動皆稱得體，何未經數載，輒易初心。吾師聲容雖渺於目前，而神氣當躡乎人後。雙丸鋒利，獨爾未知耶？應速改前非，亟為洗滌庶口，莊園尚不致化為烏有。俟罪消功滿，當有以合我影形。毋怠毋忽，餘不盡。 »

Maintenant tu formes une seule famille avec les Zhao<sup>396</sup> La vieille nonne que je suis te pardonne, mais si par la suite tu ne t'en tiens pas aux vertus féminines tu ne pourras pas éviter la rétribution, tu devras faire attention. » Le visage de Meiyong s'emplit graduellement de honte et elle n'osait pas se relever.<sup>397</sup>

Le passage est caractérisé par la colère qui anime Wuai zi, marque spécifique de la voix démoniaque, qui dévoile ici les torts commis par Meiyong en qualité de celle qui détenait le pouvoir.

## 5). Un final amère

Vers la fin du roman, au chapitre 39, il est question de mettre en scène un spectacle à caractère religieux qui présente la lignée de l'enseignement dans lequel Wuai zi et Yaohua s'inscrivent mais une terrible nouvelle arrive :

Wuai zi supervisait tout le groupe, matin et soir/jour et nuit on travaillait et on s'entraînait. C'était le quatrième ou le cinquième mois, tout était déjà prêt, on désirait justement choisir un jour pour essayer la performance, quand soudainement on reçut une lettre de Zhaoyi, qui informait que la vieille maladie de Meiyong s'était à nouveau manifestée et que déjà le neuvième jour du début du dixième mois elle était morte. Yaohua, en repensant à comment elle lui avait transmis ses titres officiels pour pouvoir elle-même accomplir la Voie, ne put s'empêcher d'éprouver du chagrin. Elle ordonna spécialement aux moines et aux nonnes de préparer trois jours d'offrandes et elle ordonna aux concubines de son père de mettre les vêtements de deuil.<sup>398</sup>

On voit bien dans ces passages la valeur du sosie qui est tout à fait instrumentale : dès qu'il cesse d'avoir une utilité pour la princesse, il meurt dans l'indifférence, victime de la rétribution karmique de ses péchés. Il est intéressant de remarquer le virage orthodoxe du maître dans cette dernière partie de l'histoire. Quelle serait-elle alors la signification profonde de ce double dans l'histoire même ? Un concentré de transgression qui est compensée par le chemin de purification de la princesse ? L'expression d'un alter-ego négligeant ? On croit que le sosie a ici principalement la fonction de permettre au personnage principal d'accomplir ses

---

<sup>396</sup> Wu'Aizi vient de faire marier Meiyong avec Zhaoyi : elle a en fait définitivement terminé de remplacer Yaohua auprès du prince.

<sup>397</sup> *Ibid.*, p.908-909, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 正欲到無礙子這邊，而無礙子亦已出房，趙宜、梅影叩謝了，無礙子令趙宜道：「你且起來。」梅影將欲起立，無礙子怒道：「你這妮子，與瑤華一同學藝，從前一切尚屬可觀。怎麼一襲瑤華之銜，頓改前行，不特不能遵其所守，而且創為淫惡，雖外誘所及，但你豈不能自立。以致莊上庫藏空虛，倉廩告匱，佃產拋荒，賊匪屢侵。你非無能者，一概置之腦後。我前此所囑之言，竟不一字遵守，是何道理！本應處治你一個違師悖主之罪，現已配與趙家為室，姑為寬恕，以後再不克盡婦道，少不得有個報應，你須在意。」梅影羞漸滿面，不敢起立。 »

<sup>398</sup> *ibid.*, p.922, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 無礙子督著大眾，朝夕加工嫻習。又是四五個月，都已透熟，正欲擇日試演，突然接著趙宜寫信來，報知梅影舊病復發，已於十月初九日身故。瑤華想起代襲銜名，得以自己成道，不覺為之傷感。特令僧尼們追薦三日，令周克成以庶母禮成服。 »

gestes héroïques, et qu'il est donc simplement fonctionnel à l'économie du texte. Différente est par contre la valeur à donner à la relation lesbienne entre protagoniste et sosie : ce dernier devient alors exutoire des passions refoulées et moyen d'expérimenter ses désirs inassouvis en dehors du schéma du mariage imposé par la société patriarcale. On n'est pas ici totalement d'accord avec Laura Wu, qui voit dans ces scènes intimes le simple fruit du fantasme masculin de l'auteur.<sup>399</sup> L'auteur en fait ne se fige pas sur les détails intimes du rapport sexuel et le plus important est à chaque scène, d'amour et d'échange entre les deux personnages, le dialogue, cette parole démoniaque qui bouleverse les codes de la réalité socialement définie.

## X. Le talent féminin et l'association de femmes

Le talent de Yaohua et des femmes qui l'entourent est peut-être la thématique fondamentale du roman, qui, de ce point de vue, présente plusieurs typologies d'activités et de groupes, au point qu'on pourrait le définir même comme un ouvrage « au féminin ».<sup>400</sup>

Le chapitre 11 est un chapitre très important du point de vue de l'étalage du talent féminin : Wuai zi organise une véritable école de poésie/société littéraire avec les concubines les plus intelligentes et certaines servantes, qui ont aussi les clés du trésor : elles reçoivent en fait les richesses provenant de Bianliang et elles tiennent entièrement la comptabilité. Le maître choisit spécialement des servantes du palais (*gongnü* 宮女), des eunuques (*taijian* 太監) et des *guixiu* 閨秀, femmes lettrées de bonne famille, pour qu'ils fassent partie de cette petite communauté qui gravite autour de la princesse-renard. Il y a aussi une première scène d'intimité entre la camarade Meiying et Yaohua, qui dorment ensemble et échangent des réflexions à propos des règles et du sexe en général : la princesse, même si elle manque d'expérience, est très ouverte et pas du tout craintive.

A Bianliang il y a une femme lettrée dite « Troisième Fille Zhao », Zhao Sangu 趙三姑, qui, ayant entendu parler de Yaohua, veut l'aider à cultiver son talent littéraire et de performeuse ; deux autres, femmes lettrées de bonne famille aussi, désirent également se

---

<sup>399</sup> Wu, Laura, « Through the Prism of Male Writing: Representation of Lesbian Love in Ming-Qing Literature », in *Nan Nü*, 4.1, Leiden: Brill, 2002.

<sup>400</sup> Voir les trois mémoires de master chinois cités dans la présentation générale du roman et en particulier les deux articles de Gu Chunfang.



rendre au domaine pour aider la princesse et participer à ses projets littéraires : Yang Jingmei 楊靜姝, dite Zhen Shan 貞山, et Li Sutao 李素濤, dite Yang Qing 揚清:

Racontons encore que dans la préfecture de Kaifeng à Bianliang, sous le préfet Zhao Dacheng, qui était natif de la préfecture de Songjiang, administrée directement par Yingtian<sup>401</sup>, il y avait une fille qui était (née) troisième, et tout le monde l'appelait simplement Sangu (Troisième Fille), et elle n'avait pas non plus de petit nom, son nom d'études était Yan et pour le nom de courtoisie pareil ; depuis toute jeune elle avait lu et étudié : des poèmes réguliers, des poèmes à chanter *shici*, des chansons et des *fu*, il n'y en avait pas un dans lequel elle ne fût pas habile. Le chef de commanderie Zhao l'aimait comme une fille bien aimée, et voulait pour elle le plus beau des partis : c'est pourquoi elle n'avait pas encore été fiancée. Ayant vu que Yaohua demandait à composer des poèmes pour un concours, elle désirait écrire un texte pour vanter ses qualités à l'examen/pour participer ; comme elle craignait que le père ne fût pas d'accord, alors elle en discuta avec deux amies poètes de l'intérieur du boudoir avec lesquelles elle échangeait d'habitude des poèmes chantés (*changhe*). Et ces deux amies de poésie qui étaient-elles ? L'une était la sœur cadette du magistrat du district de Kaifeng Yang Duancheng, son nom scolaire était Yang Jingmei (Petite sœur Yangjing), son nom de courtoisie était Zhenshan (Montagne de Chasteté)<sup>402</sup>, native du Shanxi et elle gardait le veuvage. L'autre était la fille du scribe royal Jin Shenli natif du lieu elle s'appelait Li Sutao, et son nom de courtoisie était Yangqing (Mettre en relief le Bien/ce qui est Pur)<sup>403 404</sup>.

Le mot employé de *shiyou* 詩友, amie poète, amie de poésie, indique ici clairement le statut de ces femmes, qui sont reconnues et définies sur la base de leur talent littéraire. L'auteur ne nous les présente pas en tant qu'amateurs de poésie mais en tant que poètes expertes et expérimentées. Elles ont entendu parler de la princesse comme de quelqu'un qui a beaucoup de talent (*wo wende zhe wei junzhu, caiqing dahao* 我聞得這位郡主，才情大好). Une expression particulièrement intéressante est ici *huiwen* 會文, qui indique la rédaction d'un texte de la part d'un candidat pour vanter ses qualités. Cela n'indique pas simplement à quel point cette femme prend au sérieux son activité littéraire et celle de la princesse, mais aussi que, s'agissant d'une activité d'examens officiels, c'est une activité masculine qu'elle pratique. Le mot *huiwen* 會文 est donc selon moi ici à entendre dans sa valeur littérale de pouvoir, être capable de (*hui* 會) et en allusion avec la notion d'association, mettre ensemble (encore *hui* 會), qui justement caractérise ces femmes. C'est la thématique de l'association de

<sup>401</sup> Nanjing, capitale des Ming jusqu'à 1406, avant Pékin.

<sup>402</sup> Ce serait une allusion à une femme chaste qui aurait gardé le veuvage sur la montagne Zhen au Guangdong sous la dynastie Tang.

<sup>403</sup> C'est une allusion au célèbre *chengyu* d'époque Han : *ji zhuo yang qing* 激濁揚清 éliminer le vice et exalter la vertu.

<sup>404</sup> *Ibid.*, p.254, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 再說汴城內開封府知府趙大成，是直隸應天松江府人氏，有人閩女排行第三，大家只以三姑稱之，並無小字，他學叫■衍，表字如也，自幼上學攻書，詩詞歌賦無不嫻習。趙太守愛如掌珠，必得擇一佳婿，故至今未字。自見了瑤華的徵詩啟，意欲來會文，猶恐父親不依，因與素日唱和的兩個閩中詩友商量。這兩個詩友是誰，一個是祥符縣典史楊瑞成之妹，學名叫楊靜姝，表字貞山，山西人氏，是個寡居。一個是本地縉紳李御史之女，名叫李素濤，表字揚清。 »

femmes, qui se manifeste ici dans toute sa puissance. Il faut par contre tenir compte aussi de la tendance générale moralisante du texte, qui, à chaque fois qu'une transgression est signalée, essaye d'en recadrer le potentiel subversif dans les limites imposées par les valeurs confucéennes : par exemple de Zhenshan on dit qu'elle garde le veuvage ; la Troisième Fille Zhao, on la définit indirectement par comparaison en tant que *yi jia mei* 一佳媚, une beauté, expression qui nous resitue plutôt dans le contexte du roman *caizi jiaren* 才子佳人 (de talents et de beautés). Il faut aussi considérer le fait que, à l'époque de la rédaction du roman, celui de la belle vertueuse et dotée de talent littéraire en même temps est aussi désormais un topo confirmé, en correspondance avec des figures masculines présentés, à l'opposé, dans toutes leurs faiblesses<sup>405</sup>. Mais, encore une fois, le sous-jacent du roman et, en particulier, de cet extrait, nous parle d'une transgression ultérieure, plus cachée mais pas moins importante et conséquente : la Troisième Fille Zhao, ayant peur que son père ne soit pas d'accord, prend sa décision en se consultant avec les deux autres femmes, acte donc éminemment éversif qui met en question les règles de la pitié filiale. En plus, la phrase utilisée pour identifier les deux autres filles est tout à fait intéressante : *suri changhe de liangge guizhong shiyou* 素日唱和的兩個閨中詩友 deux amies poètes de l'intérieur du boudoir avec lesquelles elle échangeait d'habitude des poèmes chantés. L'univers de la poésie des *guixiu* rejoint ici, de manière pas factuelle mais, encore une fois allusive, l'univers des poètes chanteuses performeuses, de par l'emploi du mot *changhe*, qui désigne à la fois les échanges poétiques écrits (écriture et réponse qui utilisent la même rime en séquence) et la poésie chantée (voix en solo qui interagit avec un chœur). L'extrait est donc particulièrement riche aux niveaux de ses signifiants féminins, qui contribuent à tisser la toile de ce monde de femmes qui fait de ce roman un ouvrage inoubliable.

Yaohua accueille donc à la fin du chapitre 11 les trois femmes poètes avec joie et ensemble elles échangent de nombreux poèmes. Parmi ceux-ci, qui sont dans la majorité consacrés à des thèmes de vie quotidienne, il y en a un qui est particulièrement significatif/signifiant vis-à-vis de la qualité du talent de ces femmes :

Quand elles eurent fini de prendre le té, la Troisième Fille Zhao ouvrit la bouche et elle dit : « Mon père vient juste de préparer de petits cadeaux, ce n'est rien de spécial mais je voudrais l'offrir à la princesse » Yaohua remercia. (L'autre) demanda à nouveau : « Il y a aussi un écrit maladroit à moi, c'est dans la boîte à fruits ; la princesse voudrait-elle me faire la faveur de le corriger/de m'apprendre ? » Yaohua répondit : « Mais je ne l'ai pas encore pris dans les mains pour le lire. » Tout de suite alors elle ordonna à Sulan d'y aller, de le prendre et l'ouvrir, et

<sup>405</sup> Le « déficient male » de McMahon.

elle le déclama en disant : « Dans la capitale Bianliang (Kaifeng) je chante des poèmes sur la note la plus élevée<sup>406</sup>, j'ai fait en sorte que les poètes viennent exprès ; je veux pousser mon cheval/offrir mes services pour être intime avec un visage souriant, qui serait un talent poétique alors à la fin des nuages ? » Yaohua, ayant terminé de lire, n'en finissait pas de le louer.<sup>407</sup>

Il y a dans cet extrait une identification totale entre les femmes qui arrivent et les poètes d'un côté, et le moi sujet qui écrit et le poème de l'autre. Il s'agit du poème du point de vue matériel, quelque chose qu'on a fabriqué de manière maladroit (on le dit par modestie, *zhuozuo* 拙作), qu'on prend dans les mains (*peng* 捧) et qu'on ouvre (*zhankai* 展開) pour le déclamer (*song* 誦) ou pour le lire (*du* 讀). Paradoxalement, tout en étant visé dans sa matérialité, le poème en soi est officiellement absent de l'extrait : on parle de *zhishi* 徵詩 et de *shiren* 詩人 mais, quand il serait le moment de dire *yi shou shi* 一首詩, on omet et on met à la place *zhuozuo* 拙作. Or cette omission est un trou, un manque signifiant qui indique que le poème est considéré comme tel de par son être le produit d'une subjectivité, de son propre moi « maladroit ». Il est aussi intéressant de remarquer l'emploi de l'expression *shiren* 詩人 pour indiquer les femmes qui sont spécialement arrivées chez Yaohua.

Qu'on ne se trompe pas de cible et que c'est toujours de la femme lettrée dont il s'agit est démontré encore une fois par l'arrière de la feuille sur laquelle le poème est écrit : En regardant encore arrière il y avait écrit : « Yunjian<sup>408</sup>/dans les nuages comme aussi le brouillon de la femme lettrée Zhaoyan. »<sup>409</sup>

Le terme central est bien évidemment ici *nüshi* 女史, qui est une jolie manière de définir une femme qui a du talent. Déjà en regardant l'évolution sociologique du terme, on se rend compte des progrès effectués par la condition de la femme en général : de titre donné aux officiers qui s'occupaient du rituel pour l'impératrice et de l'éducation des femmes de la cour sous les Zhou, à terme par la suite employé pour désigner les secrétaires femmes du gynécée, pour désigner enfin une femme dotée de *caineng* 才能<sup>410</sup>. C'est ce dernier terme, le talent, la capacité de faire, qui constitue le noyau de la chaîne signifiante qui se construit autour de la femme dans ce roman.

<sup>406</sup> *Zhi* ou *zheng* 徵 est la plus élevée des cinq notes de la musique chinoise ancienne.

<sup>407</sup> *Ibid.*, p.256-257, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 茶畢，趙三姑開口道：「方才家君備有些薄禮，不堪之至，要請郡主收下。」瑤華謝了，又道：「還有一首拙作，在果盒之內，郡主可肯賜教？」瑤華道：「卻未捧讀。」即令素蘭進去，取出展開，朗誦道：汴京捧誦徵詩啟，引得詩人特地來。我願驅馳親色笑，誰雲畢竟是詩才。瑤華讀罷稱贊不已。 »

<sup>408</sup> Localité à côté de Shanghai dans le Jiangsu.

<sup>409</sup> *Ibid.*, p.257, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 又看到後邊寫：「雲間如也女史趙行草稿。」 »

<sup>410</sup> Voir la définition dans le *Hanyu dacidian* 漢語大辭典.

Ensuite, au chapitre 12, les trois femmes désirent voir le maître, puisqu'elles sont très étonnées de l'existence d'un maître femme :

La Troisième Fille demanda : « Je peux demander quel est le maître ? » Yaohua répondit : « C'est juste le maître par lequel la petite damoiselle que je suis a appris. » Les trois demandèrent : « Serait-il possible que ce soit un maître femme ? » Yaohua répondit : « Ça l'est. » La Troisième Fille répondit : « Nous ne le savions pas, nous n'avons même pas préparé des cadeaux. »<sup>411</sup>

La scène est brève mais très importante aux fins de l'analyse : tout se joue autour de la notion de possibilité et de savoir. Le processus et la dialectique même du savoir s'articule en fait à partir de la question posée au milieu : *mofei shi nüshifu me* 莫非是女師父麼 ? Serait-il possible que ce soit un maître femme ? Les trois femmes ont en fait un savoir qui est *xueye* 學業 ce qu'on apprend à l'école, comme celui de Yaohua, mais, par rapport à la possibilité de l'existence d'un maître femme, elles se situent dans une position d'ignorance : elles ne savent pas. Il faut souligner ici la double valeur, interrogative et affirmative (en tant que double négation) de *mofei* 莫非, qui exprime à la fois le questionnement sur une possibilité éloignée, dont il est effectivement question dans la phrase, mais aussi l'idée de l'impossibilité de l'existence d'autre chose qui ne soit pas telle : il n'y en a pas qui ne soit pas... L'expression prend alors une valeur différente puisque signifiante, capable de s'ouvrir à d'autres significations: pourquoi ne pas penser en fait que l'auteur ait voulu jouer avec les mots de ce personnage, en lui faisant faire allusion à un souhait impossible? Qu'il n'y ait que des maîtres femmes. Affirmation manifestement impossible qui trahit le désir caché (refoulé) du sujet parlant ? Le *mofei* 莫非 assumerait alors la valeur d'un véritable lapsus freudien qui constituerait le pont entre désir et savoir.

Yaohua est enthousiaste d'organiser la rencontre entre les trois femmes et le maître et elle demande aussi l'origine et la situation de chaque *guixiu*. La rencontre entre Wuai zi et les trois invitées a lieu dans le nouveau jardin du Potager aux Arts Martiaux et se transforme dans la véritable consécration lettrée de Yaohua et de ses camarades, qui prennent leurs noms de lettré et qui doivent prouver leur habileté à composer des poèmes calligraphiés devant les trois invitées, enthousiastes du très haut niveau de si jeunes gens. Ici centrale est la thématique de prouver son propre talent et du cercle littéraire de femmes : déjà dans le titre du chapitre on parle de *shishe* 詩社, « société de poètes ». Chaque femme et les camarades de Yaohua

---

<sup>411</sup> *Ibid.*, 261-262, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 三姑道：「請問師父是那一位？」瑤華道：「就是小妹學業的師父。」這三個道：「莫非是女師父麼？」瑤華道：「正是。」三姑道：「我們不知，連禮都沒有備得。」 »

doivent sortir d'une boîte laquée gravée des sujets de poème ; chacun a le sien et pour Yaohua c'est « l'immortel du petit voyage » (*xiao you xian* 《小遊仙》) :

Yaohua attendait de voir, chacun louait son esprit agile et son être approprié. Yaohua prit alors tout de suite le pinceau et elle fit un brouillon ; tout le monde regarda et c'était : hier nuit je me rappelle que je me suis rendue à l'étang Yao, les mots de la Mère d'Occident m'ont dit que j'étais bête/sotte/étourdie. Il n'y a pas encore une réponse officielle/un *huiwen*, deux ou trois sœurs demandent des poèmes en urgence.<sup>412</sup>

La princesse fait ici un jeu de mots entre le *yao* de son prénom et le *yao* de l'appellation de l'étang du jardin de la Reine Mère d'Occident, qui sont les mêmes (*yao* 瑤). Xiwangmu 西王母 est une divinité féminine ancienne, qu'on pourrait même définir ancestrale, en lien étroit avec l'esprit-renard. Dans le *San Sui Pingyao zhuan* 三遂平妖傳 de Feng Menglong c'est elle qui déclenche la révolte de la protagoniste Hu Yong'er, qui est la réincarnation d'une femme renarde<sup>413</sup>. De telle manière Yaohua renforce par allusion son lien avec l'immortalité d'un côté et sa nature de renard de l'autre. On trouve ici une première déclinaison du talent littéraire de la princesse, exprimée par les adjectifs *minjie* 敏捷 vif, agile et *tuodang* 妥當 approprié, bien. Ambiguë est l'utilisation du mot *huiwen* 回文, qui indique des vers qui peuvent se lire à l'endroit comme à rebours, des caractères lus selon une spirale ou une réponse officielle par écrit.

Zhou Wenluan 周文鸞, cousine de Yaohua, arrive le lendemain et la princesse lui montre tous les poèmes écrits le jour avant par les *guixiu*, les camarades et elle-même. Wenluan exprime son admiration et demande qui sont ces huit camarades poètes. Quand Yaohua le lui explique, la fille est tout à fait honteuse pour les avoir rencontrés en précédence sans avoir eu la capacité de distinguer leur talent littéraire. Les femmes invitent Mademoiselle Zhou à les rejoindre ce jour-même pour s'entraîner dans l'écriture de nouveaux poèmes et elles proposent de rédiger des poésies en sept vers parallèles. Encore une fois, à chacune on donne une thématique allégorique en allusion à son propre prénom ; c'est la princesse à choisir et son travail est jugé extraordinaire (*chuse* 出色).

Au chapitre 13 particulièrement important est un autre poème composé par Yaohua, encore en allusion avec son futur voyage pour atteindre l'immortalité et qui trahit ses naissantes envies sexuelles, toujours liés à sa nature de renard :

---

<sup>412</sup> *ibid.*, p.269. *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 瑤華等看了，各各贊其敏捷妥當。瑤華亦即提筆作稿，眾人看是：昨宵曾記到瑤池，西母言道我癡。一段回文猶未了，兩三姊妹又催詩。 »

<sup>413</sup> Feng Menglong 馮夢龍, *San Sui Pingyao zhuan* 三遂平妖傳 [La Pacification des démons par les Trois Sui]. 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 ».

La fleur de jade précieuse (nécessaire pour le caractère du voyageur) la *guixiu* Zhu Yaohua (« Yaohua de rouge vermillon ») du gynécée sous les étoiles de jaspe qu'est-ce qu'elle descend le Canal Han<sup>414</sup> ? Elle agit en être humain parmi les gens en faisant un vaste voyage. Voluptueuse neige respandit dans la nuit et c'est difficile à avoir aussi de la couleur (du sexe) ; le printemps luxuriant qui égare par son parfum est encore plus sans compagnon.<sup>415</sup>

Le poème fait allusion aussi à la condition de la princesse en tant que *guixiu* solitaire. Il est en fait important que, pour la première fois, elle se définit en tant que telle. Il est intéressant de remarquer la répétition rapprochée de *yao* 瑤 du prénom de Yaohua, qui devient un qualificatif pour décrire les étoiles. C'est le radical du jade 王 qui crée une chaîne signifiante qui relie *qiong* 瓊 *xuan* 璇 et *yao* 瑤, tous les trois concernant des objets de beau jade. Il n'est en plus pas anodin de remarquer que le terme *chou* 儔 qui désigne proprement le compagnon, indique aussi ce qui est du même genre, du même type, et cela pourrait être donc une allusion à la relation homosexuelle de la princesse avec Meiyang. *Se* 色 est évidemment ici le terme signifiant central, sur lequel s'ancre la référence allusive au sexe.

Les *guixiu* en visite et les concubines du palais sont tellement admiratives de la beauté des compositions et du génie littéraire de Wuai zi, qu'elles la prient de devenir leur maître aussi. Au début l'immortelle refuse, puisqu'elle dit avoir appris toute seule depuis le plus tendre âge et ne pas avoir des règles figées à enseigner, mais les concubines insistent tellement que, à la fin, elle accepte. Elle commence alors à les entraîner (c'est un véritable *gongfu* !) par des phrases jetées au hasard auxquelles elles doivent répondre. Elles boivent ensemble de l'alcool, exactement comme des hommes faisant partie d'un cercle littéraire.

Au cours d'une visite au petit lac de la ville le lendemain, il se passe une scène importante du point de vue des mœurs féminins : Wuai zi décrit les habitudes et les coutumes féminins du passé par rapport à l'époque actuelle et explique à une des camarades de Yaohua comme elles sont plus libres de se montrer en public par exemple sans se couvrir d'un chapeau. Les filles observent aussi les activités militaires et les soldats dans le camp à côté de l'étang et elles parlent de l'importance de pratiquer l'art littéraire et les arts martiaux ensemble, mais elles observent encore plus les vêtements de certaines jeunes performeuses.

---

<sup>414</sup> Dans le Grand Ricci : « Canal utilisant le lit de la rivière Han Jiang 邗江 et creusé par l'Etat de Wu 吳 (époque Chun Qiu 春秋) pour relier la Huai 淮 au Chang Jiang 長江 ou Fleuve Bleu ; il devint par la suite une section du Canal Impérial ».

<sup>415</sup> *ibid.*, p.289-290, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 瓊花 (得游字) 璇宮閨秀朱瑤華瑤星底事下邗溝，也作人間汗漫遊。雪豔夜光難並色，香迷春藹更無儔。 »

Encore une fois il y a ici un lien étroit entre l'univers des *guixiu* et celui des actrices chanteuses :

Elles n'avaient pas eu le temps de prendre une demie tasse de té, quand tout le monde arriva, tous ensemble ; ensuite chacun descendit sur le bateau. Wuai zi, Yang Zhenshan, la Troisième Fille Zhao, Li Yangqing, Zhou Wenluan, Yaohua en ramenant quatre servantes, et Yin Caixia et Zhou Qingdai s'assirent sur un bateau ; huit artistes musiciennes et chanteuses avec Bai Yuyu, Huan Jinchuan, Pi Bifeng, Qiu Suchan et Zhang Qide (l'eunuque) s'assirent sur un (autre) bateau ; quatre jeunes servants comme un *fushi*, un administrateur et deux avec la position d'eunuque, ils montèrent tous de la route principale vers le bassin. [...] La Troisième Fille Zhao, en indiquant à nouveau des femmes qui étaient en train de remorquer un bateau sur le rivage, dit : « Les vêtements féminins qu'elles portent, ils doivent être aussi comme les robes pour danser multicolores de ces actrices chanteuses là ; ils flottent en suivant le vent, c'est vraiment joli. » Wuai zi dit en riant : « La petite sœur Zhao dans ses pensées veut imiter l'empereur Yang Di des Sui<sup>416</sup>, habillée comme les trois mille femmes<sup>417</sup>. La Troisième Fille Zhao entendit, elle pensa avoir fait une remarque indiscreète et son visage devint tout rouge. Wuai zi dit : « La petite sœur Zhao n'a pas besoin de faire attention, je m'obstine simplement à dire des choses pour rire ; les vêtements de ces actrices chanteuses on les appelle *tianmo wuyi* (« vêtements de danse du pouvoir magique du ciel »), quand je m'apprête j'en prends pour deux usages » Zhen Shan demanda : « Quelle utilité ont-ils ? » Wuai zi répondit : « Si je suis temporairement avec les actrices chanteuses je les porte avec elles, si les mesdemoiselles dans notre jardin, si ça leur plait de faire de la balançoire, on peut aussi les mettre, avec la balançoire on ne peut pas utiliser des vêtements de style commun. » Yaohua dit : « Grande sœur Zhao, demain on va toutes s'amuser en faisant de la balançoire ? » Et le groupe répondit : « Très bien ! »<sup>418</sup>

Au chapitre 14 on trouve des débats sur la musique : Yaohua propose une réflexion où elle remarque comme la musique ancienne était plus élégante par rapport à la contemporaine. Mademoiselle Zhenshan demande à Yaohua de jouer, mais Yaohua répond qu'elle n'a pas encore suffisamment étudié. Les *guixiu* et les concubines invitent alors le maître pour qu'elle fasse un véritable cours. Wuai zi montre comment jouer un certain air *Dong xian yin* 洞仙引 et toutes les concubines en sont admiratives. C'est un véritable cours de musique, qui encore une fois met en avant une autre habileté, un énième talent des femmes qui entourent la princesse-renard :

---

<sup>416</sup> Nom dynastique de Yang Guang (569-618, règne à partir du 604. Il entreprit la construction du Grand Canal. Voir le *Grand Ricci*.

<sup>417</sup> Les *dianjiaonü* 殿腳女 étaient selon la tradition les trois mille femmes qui tiraient le bateau de l'empereur justement lors de la construction du Grand Canal.

<sup>418</sup> *Ibid.*, p.302-303, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 不半盞茶時，俱已齊到，遂各下船。無礙子、楊貞山、趙三姑、李揚清、周文鸞、瑤華帶同四婢，及殷彩霞、周青黛坐了一船，八個女樂同白於玉、黃金釧、薛比鳳、裘素蟾、張其德坐了一船，其四小廝同副史、管事，及兩名太監，俱從大路往池上去。[...] 趙三姑又指著岸上拉纜的女娘道：「他們所穿的衣裙，也要同那女樂們的五彩舞衣，順風飄起來，更是好看。」無礙子笑道：「趙小姐意中是要學隋煬帝，三千殿腳女的打扮了。」趙三姑聽了，自覺失言，把臉都漲紅了。」無礙子道「趙小姐休要留心，我也是說笑話兒頑，這女樂們衣服，名叫天魔舞衣，我置備時也作兩用。」貞山道：「這有何用？」無礙子道：「若用著女樂時暫時與他們披掛，如小姐們在我們園中，喜歡耍個鞦韆，也可穿著，鞦韆斷不可以隨常服色。」瑤華道：「趙家姐姐，我們明日大家來打個鞦韆兒耍何如？」眾人道：「很好。」 »

Zhenshan continuait à inviter Yaohua à parler et Yaohua dit : « La musique d'aujourd'hui ne peut pas être comparée à la grande élégance des styles de la musique ancienne. » La Troisième Fille Zhao dit : « Je viens juste de prendre une cithare, comment ne pas demander à la Princesse impériale de jouer un morceau ? » Yaohua répondit : « Nous tous nous n'avons pas encore étudié au point d'atteindre votre niveau ... » Zhou Wenluan dit : « Je pense que sûrement le Maître est la plus habile et brillante, je désire implorer le Maître de nous accorder la faveur de nous apprendre un air, ne serait-il pas mieux ? » Alors, Yang Zhenshan, la Troisième Fille Zhao, Li Yangqing et les autres se levèrent pour venir supplier. Wuai zi se souleva légèrement tout d'un coup et elle dit : « C'est faisable. Mesdemoiselles, vous êtes priées de vous asseoir. »<sup>419</sup>

Encore une fois la thématique fondamentale est celle du savoir qu'on apprend et qu'on transmet dans une dialectique de la demande qui oscille entre *qingjiao* 請教 et *qiuqing* 求請 d'un côté et 賜教 *cijiao* de l'autre. Ce rapport au maître est profondément riche et ambigu dans tout le roman : incarnation de la figure paternelle qui comporte/déclenche l'entrée dans le symbolique d'un côté, s'agissant d'un maître femme tout est remis en question de l'autre, dans un surplus de jouissance féminine qui s'échappe aux règles du symbolique même.<sup>420</sup>

Yaohua joue des chansons une bonne partie de la nuit, mais elle n'est pas complètement en accord avec elle-même : Yaohua n'était pas à son aise mais elle consentit, elle joua un air avec Meiyong et tout le monde n'en finissait pas de l'admirer. »<sup>421</sup>

Il y a comme une fracture, une contradiction dans la volonté de la protagoniste. Son rapport étroit avec Meiyong est encore une fois mis en relief, prodrome de leur relation intime.

Yaohua donne aussi de l'argent et offre des cadeaux aux trois *guixiu* comme signe d'appréciation de leur talent de poètes. Elles composent encore le lendemain des *jueju*<sup>422</sup>. Mais une catastrophe atteint la ville : un incendie au palais sème la panique. Après qu'on a finalement dompté les flammes, la *guixiu* Zhenshan prend congés pour retourner à Bianliang et la compagnie des poètes se sépare.

---

<sup>419</sup> *ibid.*, p.307-308, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 貞山仍請瑤華說，瑤華道：「今時音樂，究竟不如古音古節的大雅。」趙三姑道：「方才我看見取了琴來，何不請教郡主撫弄一曲。」瑤華道：「我們都未學得到家。」周文鸞道：「想必師父最精明瞭，意欲懇求師父賜教一曲何如？」於是，楊貞山、趙三姑、李揚清等俱站起身來求請。無礙子忙欠身起立，道：「使得，小姐們請坐了。」 »

<sup>420</sup> *Le Séminaire, Livre XX, Encore* (1972-73), Paris: Seuil, 1975.

<sup>421</sup> Ding Bingren, *op.cit.*, p.325, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 瑤華不好卻意，同梅影各撫了一曲，大家贊賞不迭。 »

<sup>422</sup> Des quatrains à sept ou cinq caractères composés sur la base d'un schéma rythmique et tonal très stricte.



## XI. Exemples de rétribution immédiate : folie et violence

Les scènes qu'on va aborder dans cette partie constituent de véritables exceptions à l'intérieur du texte : le ton tragique et néfaste qui les caractérise le rapproche des atmosphères « gotiques » des récits sur la fin des Ming. Mais la folie et la violence ont un rôle et un sens à l'intérieur du récit : montrer un féminin archétypal avec des fantaisies cannibales et un excès de pulsion. Quant à la rétribution, elle constitue la thématique fondante même du récit sur laquelle tout le roman s'appuie : on est dans le baoying 報應.

### 1). La folie de la belle-mère

Au chapitre 22, l'empereur organise encore un autre banquet pour Yaohua ; le maître aussi est honoré par un titre mais, comme tout taoïste qui se respecte, elle ne le considère pas comme important. L'épisode le plus significatif (« signifiant ») de ce chapitre, concerne la folie qui atteint à l'improviste la nouvelle femme du père de la princesse, Dame Xu, et la concubine E'mei : la maladie est présentée comme une forme de rétribution karmique qui frappe les deux responsables des tentatives de meurtre de Yaohua.

Tout le monde se rend au palais du père à Bianliang, où la belle mère de Yaohua frappe toutes les autres concubines ; elle a même essayé de se pendre. Pour la sécurité de Yaohua, il faut envoyer en patrouille des servantes ainsi que Meiyong. Yaohua ose prendre ses distances avec la volonté de son père mais, pour la première fois, ce dernier se montre autoritaire. La femme et la concubine sont totalement folles : elles voient des gens, elles rient et elles pleurent à la fois. Meiyong raconte tout à Fuwang : c'est une scène grotesque, comique et douloureuse en même temps. Fu Wang reste longtemps interloqué et il demande ensuite d'où pourrait venir cette maladie ; Yaohua lui répond qu'elle a entendu les explications du maître et que, selon elle, ce type de folie est assez commune et dériverait de péchés commis dans la vie précédente ou présente, et qu'elle ne sait pas desquels il s'agit pour la belle-mère (alors que le lecteur il le sait bien : elle a tenté de tuer Yaohua) :

Fu Wang demanda si dans le palais tout allait bien, le *zhangshi*<sup>423</sup> répondit : « A part ceci tout va bien, seulement il y a votre épouse et la servante E'mei qui sont atteintes par une forme de folie, dès qu'elles voient une personne elles prennent un couteau et essayent de la tuer, et, seules à la maison, elles veulent se pendre. D'abord elles reconnaissent les gens, mais ces jours-ci elles n'arrivent même plus à les reconnaître. Aussi le petit fonctionnaire que je suis s'est hâté de venir d'abord vous recevoir. Maintenant que la princesse revient au palais, dans les chambres à coucher tout est abîmé et négligé. Je vais le montrer spécialement à votre Altesse, qu'est-ce qu'on pourrait faire ? » Fu Wang dit : « Puisqu'elle ne reconnaît pas les

---

<sup>423</sup> Secrétaire général.

gens, Comment pourraient-elles continuer à habiter avec d'autres gens ? Retournez vite à la maison, choisissez des chambres inoccupées, et enfermez-les toutes deux, la maîtresse et la servante, à l'intérieur. » Ce *zhangshi* dit : « Même si votre Majesté donne cet ordre, votre Majesté ne sait pas que leur énergie n'est vraiment pas normale du tout, dès que des femmes se rapprochent d'elles, une par une elles tombent. Mais si c'est un homme qu'on envoie comme il s'agit tout de même de votre épouse, comment oserait-il les approcher ? Ces pour cela que ces troubles durent depuis sept à huit mois, et qu'on est resté à regarder sans agir. » Fu Wang répondit : « C'est facile. » Et il dit à Yaohua : « Tu peux ordonner à ces quatre servantes d'aller les enfermer et c'est bon. » Yaohua répondit : « C'est ma belle-mère, comment oserais-je envoyer mes servantes s'en prendre à elle ? » Fu Wang répondit : « Si c'était une personne qui va bien, naturellement ce serait toujours ta belle-mère, mais en ce moment son esprit est égaré, tu n'as pas à respecter l'étiquette à son égard. En plus, si c'est moi qui envoie ces servantes, elles ne seront coupables d'aucune transgression. Envoie-les vite. Passé le fleuve, c'est seulement soixante-dix *li* et on est arrivé, si on attend la situation sera encore pire. » Yaohua dit à Sulan en riant : « C'est l'ordre de sa Majesté, allez-y, mais vous ne devez pas blesser son épouse, vous ne devez pas vous charger de cette faute. » Fu Wang dit : « Tu ne dois pas dire ça : si elle est blessée c'est de ma faute, pensez seulement à y aller. »<sup>424</sup>

Dans le passage on trouve d'abord des informations importantes concernant la nature et la façon de se manifester de la folie de la belle-mère de Yaohua et de la concubine : il s'agit d'une *feng dian zhi zheng* 瘋顛之症 à la lettre « d'une maladie de folie ». Or le *dian* 顛 aurait dû s'écrire avec la clé de la maladie, puisque, tel qu'il est écrit, il signifie normalement sommet, dérangé ou encore tomber, s'écrouler, secousse, courir ailleurs. On peut laisser passer ce détail et ne pas le considérer comme signifiant (un simple oubli dans l'écriture du caractère dont l'usage est d'ailleurs attesté !) ou le considérer comme un signifiant qui nous ouvre alors une perspective sur le regard de l'officier, qui explique et qui est en train de parler : les deux femmes concernées sont en fait secouées et en ruines. Cela fait effectivement écho au verbe/adjectif qui décrit ensuite l'état des chambres intérieures : *zaota* 糟蹋 en ruines par le geste d'abus (ou d'insulte) commis par quelqu'un. On continue à nous décrire les symptômes dont les deux femmes souffrent : le fait de vouloir tuer les gens qu'elles rencontrent, puis de vouloir se pendre ; le fait de ne plus reconnaître personne, le *qi* qui n'est pas normal (si c'est une femme qui s'approche, elle tombe ou ce sont elles qui tombent : pas

<sup>424</sup> *Ibid.*, 507-508, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 福王問府中都好，長史道：「此外都好，只有妃娘娘同丫頭等成了瘋顛之症，凡見了人持刀便殺，獨自在房只想上吊抹脖子。先還認得人，這幾日連人都不認得了。所以小官先趕上來迎接。如今公主一同回府，寢宮內已糟蹋得不成樣子。特請王爺示下，怎麼辦法？」福王道：「他既不認得人，人豈能與他相處。你們趕回家去，擇幾間閒房，將他主僕兩個親鎖在內就是了。」那長史道：「王爺雖然這樣吩咐，王爺不知他兩個的氣力甚大非凡，婦女們近他身子，個個跌了出來。若下邊男人，他究竟是位妃娘娘，誰敢輕易去近身，所以吵了七八個月，只好看著他。」福王道：「這也容易。」遂對瑤華說：「你可以遣這四個丫頭，去將他鎖禁就是了。」瑤華道：「這是女兒的嫡母，如何敢叫丫頭們去囉嗶？」福王道：「他若好好的人，自然她是你的嫡母，他今人事不省，還講什麼倫理。況這丫頭是我所遣，並不是他們敢於犯上。速速遣他們去。一過了河，不過七十里就到了，遲則見面難為情。」瑤華對著素蘭笑道：「王爺的令旨，你們且走一遭，但不可傷損了妃娘娘，這個罪你們就當不起。」福王道：「倒不要如此說，若把他傷了呢，還是我的罪過哩，你們只管前去。」 »

clair à cause de l'omission du sujet ; les hommes n'osent pas porter la main sur elle par respect). Ce dernier détail est très significatif puisque c'est vis-à-vis d'une femme (Yaohua) qu'elles éprouvent de la haine et c'est cette même hargne irréductible et déraisonnable qui les a faites chuter dans la folie. La princesse démontre une grande pitié filiale puisqu'elle voudrait s'occuper personnellement de sa belle-mère ; c'est son père qui lui dit d'envoyer des servantes et que, détail particulièrement important, si jamais elles devaient blesser les deux femmes, il prendrait la faute sur lui (*ruo ba ta shangle ne, haishi wode zuiguo li* 若把他傷了呢，還是我的罪過哩). C'est la première et seule assomption de responsabilité de la part du père de Yaohua dans tout le roman. Que dire de cet épisode si on tente une lecture psychanalytique plus globale ? Les deux femmes ont complètement glissé, basculé dans le pulsionnel : désespérées de n'avoir pas pu obtenir l'objet du désir (la mort de Yaohua), elles sont sorties du symbolique pour rentrer dans le réel (c'est l'irreprésentable, la folie) et tout ne peut que se transformer en pulsion de mort (contre les autres comme contre soi-même) et délire.<sup>425</sup> Mais pourquoi le père de Yaohua serait-il alors fautif ? La valeur de *zuiguo* 罪過 est très ambivalente : d'un côté il signifie la faute, le péché commis, de l'autre un remerciement pour quelque chose qu'on reçoit au-delà de ce qu'on estime mériter. Quelle interprétation donner alors ? Soit le fait que la maladie de sa femme et de sa concubine puisse être une punition pour ses actes à lui ; soit, de manière beaucoup plus indirecte et complexe, le fait que cette maladie soit une bénédiction pour lui, qui, il faut alors le supposer, il ne voulait plus de ces deux femmes. La logique simple, si on ne rentre pas dans la chaîne signifiante, reste toujours valable : le père de Yaohua serait responsable des blessures éventuelles de ses servantes puisque c'est lui qui les envoie.

## 2). Le mauvais karma de Zhiyan

Au chapitre 29, la princesse pense que ce serait bien, pour cumuler ses mérites, d'éliminer le danger constitué par le bandit Zhen Zhuquan : c'est le pirate de lac et de fleuve dont Sanjie lui avait parlé. Yaohua pose des questions et Sanjie répond qu'il est toujours là, surveillé par la préfecture, mais qu'il fait tout à son gré tout le mal possible, grâce à ses hommes très forts en arts martiaux et à ses liens étroits avec les bandits errants et surtout avec les fonctionnaires corrompus. Il devrait être au bord de la mer en train de conclure une affaire.

---

<sup>425</sup> Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre XVII (1969-70), L'envers de la psychanalyse*, établi par J.-A. Miller, Paris : Seuil, 1991.

Le lendemain Yaohua se voit reprocher par A'Xin de ne pas avoir des intentions solides (évidemment à cause du rapport sexuel avec l'hermaphrodite Sanjie), mais Yaohua la rassure et lui répond que le fait de s'amuser un peu ne fait pas vaciller ses ambitions. Elle lui parle du pirate et elle demande son aide et l'aide de ses camarades pour aller l'éliminer. Elles se mettent d'accord, Sanjie aussi participera à l'action et elles libéreront aussi les belles femmes emprisonnées dans sa maison.

Yaohua se rend compte que la nonne Zhiyan l'entraîne sur une mauvaise voie, comme justement A'Xin lui a fait remarquer (c'est elle qui lui a présenté les hermaphrodites):

Ensuite tous les jours partout elle s'amusait avec Zhiyan, elle était rentrée presque entièrement dans une mauvaise voie, même si pour Yaohua c'était clair dans son cœur, par contre elle empruntait ceci pour effacer les péchés et cumuler des mérites.<sup>426</sup>

Le terme fondamental de ce tout petit passage est *xiedao* 邪道 qui indique la vie dépravée, la mauvaise voie ou carrément la voie démoniaque. Par contre la logique n'est pas claire, puisqu'on ne comprend pas comment Yaohua peut effacer ses péchés et cumuler des mérites en continuant sur ce chemin.

Le chapitre 30 s'ouvre avec les cris de Yaohua, dont les trois aiguilles magiques, enfilées dans son corps par le maître Wuai zi, bougent : c'est le signe que quelque chose est en train de se passer au village. Les nonnes arrivent en courant lui demander de quoi s'agit-il et la princesse le leur explique. L'aube suivante est marquée par un fait de sang qui a comme protagoniste la famille de Zhiyan et qui voit la rétribution karmique de l'influence négative exercée sur Yaohua :

L'aube suivante arrivée, (Yaohua) écrivit à Meiyang et tout de suite elle envoya les trois couples de mari et femme (les camarades et les serviteurs qui l'accompagnent) faire retour au village/au domaine). Elle était juste en train de ranger et elle se sentait confuse, quand tout d'un coup on entendit un cri devant la porte du monastère ; on ne sachant pas ce qui s'était passé, on envoya quelqu'un aller regarder, et au retour il dit : « C'est en fait le frère de Zhiyan : puisque sa femme Dame Lu pratiquait l'adultère avec quelqu'un, il a tué l'homme responsable de l'adultère et la femme débauchée, a pris leurs deux têtes et est venu en ville pour se dénoncer à l'autorité. D'abord il est venu chercher sa sœur aînée, pour qu'elle le remplace pour garder la maison. Il ne pensait pas que l'homme adultère avait un fils : ayant entendu dire que son père avait une liaison illégitime avec Dame Lu, (...) et que la sœur aînée du *xiuca* Fan avait obtenu de l'argent liquide, mises ensemble de manière privée, et qu'aujourd'hui il avait été tué par le *xiuca* Pan, ayan été pris en flagrant délit sous la couette, ce fils, furieux

---

<sup>426</sup> *ibid.*, p.688, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 以後日與止岩各處遊戲，大約俱入於邪道，瑤華心雖明白，卻借此以消孽債。 »

s'est mis à le suivre sans se faire voir. Le *xiucai* Pan arrivé en ville, cherchant à voir sa sœur aînée devant le monastère, était juste en train de lui confier ses affaires de famille, quand le fils de cet homme adultère, tout d'un coup a sauté hors de la foule, et a tué Zhiyan de sept ou huit coups de couteau et elle est morte tout de suite. Maintenant il faut attendre que le magistrat du département vienne inspecter. Le moment du hurlement tout à l'heure, c'était exactement quand on tuait Zhiyan. » Yaohua entendit et dans son cœur elle avait déjà compris. Elle se dit que, tous les péchés commis par les êtres humains ne manquaient jamais de recevoir la rétribution céleste. « Moi avec Zhiyan nous étions des gens que le Ciel punit par la rétribution ». Elle ne put retenir ses soupirs<sup>427</sup>. Alors elle renvoya A'Qiao, ne gardant comme compagnons de voyage qu'A'Xin et Sanjie. A'Qiao pleurait, se refusant à partir, mais, Sanjie lui ayant prodigué des explications, elle finit par consentir.<sup>428</sup>

Les termes les plus importants ce sont liés au meurtre, à l'adultère et à la rétribution : *sha* 殺 tuer, *jian* dans les deux variantes 姦 et 奸, qui signifient toutes les deux la débauche et justement l'adultère, et *baoying* 報應 la rétribution karmique. Ce que la justice divine a déjà établi et appliqué –la punition pour les deux amants et pour Zhiyan- la justice humaine doit encore l'enquêter (*yan* 驗). La scène est rapportée et tout est donc absolument dans le registre de l'indirect. Significatif est le fait que Yaohua se pose au même niveau de Zhiyan en tant que représentant d'une voie hétérodoxe et porteuse de déviance morale.

### 3) Une vengeance pour le père

A la deuxième partie du chapitre 34, on apprend par l'ancien *zhangshi* du village, l'eunuque Zhaoyi, que Yaohua rencontre par hasard à Baoning, que la ville de Bianliang a été prise par Li Zicheng, lequel, pendant le siège, a tué le père de la princesse et en a mangé la chair. Le bandit est en train de la chercher aussi pour se venger de l'ancienne blessure qu'elle lui avait infligée. Yaohua, anéantie par la douleur, sort alors son épée pour s'égorger mais A'Xin l'en empêche : elle doit accomplir sa vengeance pour le Ciel et pour son père.

Le chapitre 35 met donc en scène la vengeance de Yaohua, qui s'accomplit dans une relation très intéressante avec deux autres personnages féminins qui ont un rôle tout à fait

<sup>427</sup> *bu sheng* 不勝 est ici à comprendre non pas comme « ne pas arriver à vaincre ou à tolérer quelque chose » mais au sens adverbial de « de manière extrême ».

<sup>428</sup> *ibid.*, 690-691, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 一到次晨，寫信與梅影，即打發三對夫妻回莊。正在料理得發暈，忽聽見庵門前嚷成一片，不知什麼情事，差人出去看了，回來說道：「就是止岩的兄弟，因他妻子陸氏與人通姦，將姦夫、奸婦都殺了，提著兩顆人頭，到城裡來報官。先來尋他阿姐，回去替他管家。不想姦夫有個兒子，打聽得他父親與陸氏有奸，是潘秀才的阿姐得了銅錢，私下撮合的，如今被潘秀才雙雙的在被窩裡拿住殺了，他兒子氣苦不過，悄悄地跟著。潘秀才來城，在這庵前尋見了阿姐，正要那裡托付他家事，那姦夫之子，猝然在人叢裡跳出，把止岩殺了七八刀，立刻氣絕了。現在要候縣官來相驗。方才喊嚷之時，正是殺止岩的時候。」瑤華聽了，心中已自明白，因思凡人做了作孽的事，上天再無不報應的。我同止岩皆是上天罰為報應之人。不勝感歎。續又打發阿巧，意欲只帶阿新、三姐兩個同行。阿巧只是啼哭不肯，三姐又為說情，只得勉強允許帶著。 »

unique dans l'histoire : il s'agit des deux filles du bandit Li Zicheng, qui étaient les maîtresses des moines qui gardaient des femmes prisonnières. C'est le magicien Sang'er qui propose de les attirer dans un piège et de les tuer. Yaohua hésite, puisqu'elle se doute des sentiments d'un tel assassin même envers ses propres enfants. Sang'er répond que ses parents sont décédés, qu'il a tué sa propre femme, une courtisane et prostituée, et qu'il ne lui reste que ces deux filles, qu'il avait eues d'une prostituée de camp militaire. La première est déjà mariée tandis que la deuxième est très convoitée mais que les hommes ne veulent pas se marier avec elle à cause de son caractère lascif. La première habite dans la région de Mizhi à proximité des tombes ancestrales de la famille. La princesse décide alors avec le magicien et A'Xin d'attirer les filles dans une ancienne résidence impériale habitée par des nonnes et consacrée à la Vieille Mère du Lishan.<sup>429</sup> Ils apprêtent tout pour déménager là-bas.

Avec les nonnes du monastère, Yaohua accomplit pendant sept jours tous les rites pour l'âme de son père : on décrit en détail les rites accomplis, les offrandes pour apaiser l'esprit etc. Le huitième jour, elle envoie A'Qiao et Sang'er récupérer les deux filles du bandit, mais Yangjing n'a rien compris. Yaohua lui explique alors son projet : elle veut les brûler vivantes sur un bûcher, ensuite les couper en morceau, en faire manger la viande et les nerfs aux chiens, et encore ensuite en briser les os et les disperser dans les champs. C'est un acte de vengeance, pour donner la paix à l'âme de son père et mettre fin à sa haine, et en même temps un acte de justice contre un tueur de masse (le bandit père des deux filles).

Une fois les filles arrivées au monastère, Yaohua leur explique les crimes commis par leur père et la nécessité de les transformer en victimes sacrificielles pour apaiser l'esprit de son père ; les deux filles crient et Yaohua et ses compagnons les déshabillent, les emprisonnent dans une cage de bambou et les attachent pour être brûlées. Après la première réaction de terreur, une fois que la princesse a expliqué les raisons de son geste, les nonnes et les gens du peuple aussi collaborent avec elle, les nonnes pour des raisons karmiques et de pitié filiale, les autres pour venger les crimes commis par le père des deux filles contre le peuple.

C'est la première fois que la princesse renarde agit contre des femmes, mais leur usage est ici tout à fait instrumental : elles ne sont pas considérées en tant qu'êtres féminins, mais

---

<sup>429</sup>Lishan Laolao 驪山老姥 célèbre figure d'Immortelle taoïste pas orthodoxe important du point de vue du féminin hétérodoxe : lien entre ce type de féminin archaïque et les sacrifices humains ? Considérée comme fille du Ciel dans le *Shijing* et dans le *Hanshu*, cette Immortelle mystérieuse aurait transmis au taoïste Li Quan 李荃 les enseignements du *Yinfu jing* 隱符經, liés aussi aux pratiques alchimiques de Qinshi Huangdi. On voit ensuite comme tout cela se relie à la transmission de l'enseignement de l'Union des Trois Doctrines de Wu'Aizi de la part d'autres personnages mythiques et Immortels (au chapitre 39 et 40).

simplement en tant qu'héritières, seules descendantes du bandit duquel se venger. La scène est riche de détails atroces, qui donnent au passage une saveur toute autre par rapport à la teneur générale du roman :

Le lendemain, à la cinquième veille avant l'aube<sup>430</sup>, les nonnes se levèrent, elles récitèrent les sutras et les prières de repentance en faveur des fidèles. Yaohua d'elle-même fit un commentaire pour expliquer elle présenta des offrandes devant le Bouddha, puis se vêtit de chanvre et dénoua ses cheveux. Ces deux yeux pleuraient à devenir rouges et enflés et elle présenta son sacrifice devant le Bouddha. Sang'er arrangeait les choses pour piéger les deux sœurs et les faire venir. Le parfum de l'encens formait un brouillard épais, les mantras et les chants pour le Bouddha formaient comme un voile de soie flottant, parfois les cloches résonnaient toutes ensemble, ils y en avaient qui jouaient de la flûte, et cela continuait à peu près jusqu'à huit heures du soir. Il en fut ainsi chaque jour. Ce soir-là, Sang'er était déjà rentré avec A'Qiao, il informa que ces sœurs-là étaient piégées et qu'elles allaient arriver. On ordonna à A'Qiao de monter à l'étage et de les traiter poliment : sans leur permettre de voir se qui se préparait. Ce que la princesse désirait à l'égard de ces deux sœurs, c'était d'en faire un couple de bougies vivantes, à placer au moment du sacrifice devant l'âme de Fu Wang (son père). Elle dit bien à Yang Jingfu de tout bien préparer. Jingfu ne comprenait pas comment mettre le feu. Yaohua répondit : « D'abord déshabillons ces femmes jusqu'à ce qu'elles soient toutes nues, avec une corde attachons-les par les épaules, les reins et la poitrine ; une fois soigneusement ligotées, prenons de la colophane fondue, pendant que c'est chaud versons-la sur les cuisses des deux femmes, plus la couche sera épaisse et mieux cela sera : alors on allumera. Prenons alors de grands bambous au diamètre de la taille d'une tasse de thé, évidons-les et remplissons-les de sulfure de la colophane. On liera alors les bambous avec du fil de fer et des cordons de soie pour en faire une potence triangulaire. On suspendra alors les deux femmes sur la potence, en leur joignant les pieds qu'on accrochera à la potence triangulaire. Alors on mettra du salpêtre et du sulfure dans de l'écorce de chanvre que l'on liera en forme de coupe à vin et qu'on fera tremper dans l'huile. Le moment venu, on insérera ce dispositif dans leur vagin, on en fera le cœur de la bougie, pour permettre à l'huile à feu (kérosène) de couler goutte à goutte à l'intérieur, on allumera alors les intestins, le corps est difficile à brûler en entier, mais, une fois que les cuisses sont brûlées et desséchées, cela ira. On coupera leur corps en sept ou huit parts et on le mettra dans un bouillon, on en fera des petits bouts de viande et on la donnera à manger aux chiens. On en réduira les os en poudre et on les dispersera dans les champs ; alors ma rage sera éliminée/mon esprit sera apaisé. » (Description soigneuse de la violence opérée sur les deux filles ; les nonnes collaborent). Yaohua grinçait encore des dents pour sa haine profonde. Tout le monde lui dit : « C'est assez repayé. » Le sacrifice était à peine fini, que tout le monde avec chacune des nonnes alla féliciter Yaohua, qui se sentit rafraîchie et heureuse. Elle vit que la potence de bambou avait brûlé et que les cadavres étaient tombés par terre. On ordonna vite à A'Qiao de se mettre au travail, de découper les corps, d'extraire le cœur de la bougie, qui était encore tout dégoulinant de sang frais, ensuite de les faire bouillir dans une marmite en fer, de les couper en morceaux à manger et de les poser dans la rue, afin que les animaux domestiques les mangent jusqu'à en faire disparaître toutes traces. En plus on brisa les os et le crâne et on les dispersa sur la plateforme rituelle. Le huitième jour on prépara un autre banquet pour remercier les nonnes qui résidaient là, on leur offrit des cadeaux et de l'argent en leur enjoignant de ne rien révéler de ce qu'elles avaient vu. Les nonnes comprirent et se dispersèrent. Yaohua ce soir-là évacua son ennui et sa tristesse.<sup>431</sup>

<sup>430</sup> *Wugu* 五鼓 est l'équivalent de *wugeng* 五更.

<sup>431</sup> *ibid.*, p.816-818, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 次日五鼓，眾尼即起，誦經拜懺。瑤華親自做了申疏，在佛前供著，自家披麻散發，兩眼哭得紅腫的，出佛前禮拜。那桑二們料理 賺這兩個姐妹來。香氣氤氳，梵音飄飄，有時鐘磬齊鳴，有進笙迭奏，直到定更時終止。每日亦然。這晚上，桑二已同阿

Tout dans la scène dépend de la volonté de Yaohua d'utiliser les deux filles comme offrande pour calmer l'âme de son père : elles devront être un véritable couple de bougies vivantes à allumer devant l'âme de Fu Wang ( *Yaohua yu jiang zhe liang ge jiemei, zuo yidui huo lazhu, yu she ji shi dian zai Fu Wang ling qian* 瑤華欲將這兩個姐妹，做一對活蠟燭，於設祭時點在福王靈前). Ce qui est remarquable dans cette scène, au-delà évidemment du contenu, qui est très intéressant du point de vue anthropologique, c'est la modalité dont elle se déroule : elle est en fait vécue deux fois, la première dans l'anticipation et la deuxième dans le geste accompli. De plus, elle est collective, chorale : les nonnes, qui sont au début effrayées, participent ensuite entièrement à l'action de la princesse, qu'elles saluent en tant que sacrifice nécessaire à disperser la haine du peuple (*cai xiao de zhongren de yuanhen* 才消得眾人的怨恨) ; pour elles il ne s'agit donc que de *baoying* 報應 rétribution et le verbe *zhao* 照 est encore une fois, comme partout dans le roman, au centre en tant que signifiant ouvert. Particulièrement significatif est aussi le fait que la mèche des deux bougies vivantes soit située dans le vagin (*yinmen* 陰門) et que ce soit donc ce dernier le point précis où le feu est allumé et à partir duquel il se propage : *jiang zhe gen cha zai ta yinhu nei, dangzuo zhuxin* 將這根插在她陰戶內，當做燭心 插入她的陰戶內，(pour) en faire le cœur de la bougie. Encore une fois une scène dans laquelle le féminin joue un rôle aussi fondamental que ambigu à tous les niveaux, des victimes comme des meurtriers et avec une attention toute particulière donnée à la participation des nonnes en tant que groupe/association de femmes (*zhong niseng* 眾尼僧, *zhong ni* 眾尼).

Yaohua est finalement contente et, quelques jours après, elle organise un banquet pour fêter et pour remercier les nonnes. Elle leur offre aussi des cadeaux et elles lui offrent des

---

巧回來，說知將他姐妹賺來了。只令阿巧到樓上去，好生禮待，不可使他們窺探。瑤華欲將這兩個姐妹，做一對活蠟燭，於設祭時點在福王靈前。說與楊靜夫好好辦理。靜夫不懂怎樣個點法，又來請問。瑤華道：「先把這兩個女人脫得赤條，用繩將兩臂貼著腰肋，細捆縛住了，將松香熔華起來，趁熱潑在兩上女人的兩條腿上，越厚越好，才燒得著。又用茶杯口粗的大毛竹，將竹節打通，灌硫磺燄硝松香在內。用三根紮起一個三肘架，須用粗鐵絲扎住竹梢。將這女人倒懸在三肘架下，將兩腳並好，同三肘架之竹梢一齊捆縛結實。另用麻皮一把，將硝磺末滲入，捆紮如酒盅口大，在油內浸透。臨用時將這根插在她陰戶內，當做燭心，使火油滴入，燒及腸胃，身子斷難燒盡，不過將他兩腿燒枯了，也就算了。其身子砍做七八塊，於鍋內煮熟，剝成肉丁，拌飯與狗吃。骨殖磨碎，撒在田內，我這口氣就消了。」[...] 瑤華還咬牙深恨，眾人道：「也就報得夠了。」不一會祭完了，眾人同各尼俱來替瑤華道喜，瑤華亦覺爽快。看這竹架也燒倒了，屍首落在地下，忙令阿巧動手，分了屍，拔出那燭心來，還是鮮血淋漓的，另用鐵鍋煮熟了，剝碎拌著飯放於路口，自有這些畜類吃個精光。又將頭顱骨殖敲碎，散棄道場，完畢。到第八日，留住眾尼，另備酒筵謝了，方送禮錢，並囑其不必聲張。眾尼亦各會意散去。瑤華這晚稍解愁煩。」



talismans à mettre au cou pour protéger elle et ses amis ; la princesse boit et s’amuse toute la nuit.

## **XII. L’association religieuse de femmes**

Dans cette partie nous allons essayer de donner une idée de la dimension de profonde religiosité par laquelle le roman se conclut : le maître Wuai fonde des monastères pour hommes et pour femmes dans la ville de naissance de Yaohua. Il est question aussi de la lignée de l’enseignement du maître, qui préconise l’Union des Trois Ecoles. On revient donc à l’orthodoxie ? Voyons-le dans le vif des derniers chapitres

### **1). Une communauté nouvelle**

A la deuxième moitié du chapitre 38, tous les personnages font retour au domaine, où le maître Wuai veut apprêter des communautés de nonnes et de moines pour rétablir l’ordre et la morale. On organise alors des cérémonies de salut collectif, en vue desquelles, il faut aller chercher des nonnes expertes dans le chant et dans la musique. Pendant que tout l’empire est en train de s’écrouler, le domaine est alors proposé comme un dernier refuge organisé et géré par des femmes et, notamment, par des religieuses. Après la société de poètes, la thématique de l’association de femmes revêt maintenant une connotation sacrée, en lien direct avec des cultes anciens dont on nous explique les origines même dans les chapitres suivants :

Nous avons précédemment promis de faire du domaine un monastère taoïste. Aujourd’hui, nous allons y adjoindre deux monastères bouddhistes, un de moines et un de nonnes. Comme Hexiang et les autres, ainsi que le *zhangshi* et le *lingshi* veulent devenir moines, alors qu’ils se rasent les cheveux. La résidence du gendre impérial sera transformée pour en faire un monastère de bonzes, où l’on ménagera une porte pour qu’on puisse sortir et rentrer. On bouchera les entrées latérales de la salle principale et adoptera comme nom de monastère : le Monastère de la retraite élevée . Que ceux qui ne veulent pas suivre cette voie fassent selon leur propre désir. Sulan et les autres femmes, si elles veulent devenir nonnes, qu’elles se rasent alors pour devenir nonnes. Prenons le jardin des arts martiaux et transformons-le en monastère pour nonnes ; prenons comme nom de monastère : Ermitage du vide immédiat. Celles qui ne veulent pas ne seront pas obligées. Le domaine princier est changé en un monastère taoïste, nous conservons encore son nom ; seulement ordonnons à chaque homme et femme de prendre la robe taoïste, tous selon la même règle. Comme auparavant ce n’est pas nécessaire d’augmenter, toutes les choses qui concernent la protection de Zhuangzi, ce n’est pas nécessaire de les bouger, en attendant que le moment vienne.<sup>432</sup>

---

<sup>432</sup> *ibid.*, p.905-906, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 故我先日有言，竟將這莊子改為道院，如今又增僧尼兩院。如荷香們同長史、令史願為僧者，即削髮為僧。撥駙馬府改為僧院，另開山門出入。將正殿旁開之門堵塞，題個寺名曰：棲隱寺。不願者聽便。素蘭等各婦女，如願為尼者，亦即削髮為尼。

La notion centrale est ici celle de se changer pour devenir (*gaiwei* 改為). Ce qui frappe est surtout cette idée de division hommes/femmes qui trahit pourtant une attitude tout à fait paritaire vis-à-vis des uns et des autres, qui sont assujettis aux mêmes règles et qui sont à la même échelle (*yiqie guimo* 一切規模). Ce que Wuai zi veut instaurer est une nouvelle communauté réunie sous l'égide du taoïsme, auquel on adjoint le bouddhisme, mais qui ne se situe pas en position de fracture par rapport au passé :

(On choisit des filles à instruire dans l'art de la musique, mais il faut chercher à Suzhou et les musiciens de la ville recommandent des nonnes juste à l'extérieur de la ville.)

Racontons encore que cette personne dit : « A l'extérieur de notre ville il y a une montagne Dongting, mais des montagnes en réalité il y en a deux, une à l'Est et l'autre à l'Ouest.<sup>433</sup> Sur la montagne de l'Ouest, il ne faut pas aller, allez seulement à la montagne de l'Est et c'est bien. Comme les gens du coin partent souvent en voyage, il n'est pas permis aux moines d'habiter sur la montagne<sup>434</sup> ; et tous les monastères et ermitages du coin sont occupés par des nonnes. Tous les jours il n'y en a pas une qui n'ait pas étudié les sutras et les confessions, les cymbales, la flûte de bambou/l'orgue à bouche et la flûte à encoche, le hautbois et la flûte traversière, et encore le genre de la cythare, du *paqin*, du luth chinois et du *se* aux cordes de soie ; il n'y en a pas une qui ne soit pas très habile à jouer. En plus dans la calligraphie et dans la peinture, dans la cithare et dans les échecs, elles sont expertes dans chacune de ces choses. Pourquoi n'allez-vous pas là-bas ? (Description de la situation et du voyage pour amener deux nonnes musiciennes). Yaohua vit que celle qui était devant était complètement chauve et que celle derrière avait encore deux mèches de cheveux sur les tempes et un chignon coiffé de manière très propre/bien rangée. Les deux nonnes s'avancèrent pour regarder. Celle plus âgée présenta seulement ses hommages en s'inclinant une fois ; celle plus jeune s'agenouilla, frappa la tête du sol et, émettant des gémissements dans sa gorge, elle commença à pleurer. Yaohua s'empressa de la soutenir pour qu'elle se relève, elle la regarda minutieusement et ce n'était personne d'autre que A'Xiao du Monastère du vert émeraude relâché ; elle avait beaucoup vieilli. Alors elle dit : « C'est bien A'Xiao. On s'est quitté il y a de nombreuses années et on se rencontre ici, ça fait vraiment plaisir ! » Ensuite elle demanda à celle plus âgée : son nom religieux était Ziyuan. Elle demanda encore à A'Xiao si elle avait un nom religieux et celle-ci lui répondit : « Je me fais appeler Liaosheng » Yaohua regarda à nouveau son visage, les sourcils et les yeux : ils se montraient très dignes.

<sup>435</sup>

---

撥藝圃改為尼庵，題個庵名曰：即空庵。不願者也不勉強。王莊改為道院，仍舊其名，惟令各男女改作道妝，一切規模，仍舊不必更張，所有保守莊子事宜，亦不必更動，以待天時。」<sup>433</sup>

<sup>433</sup> Deux montagnes du Taihu 太湖, l'une située à l'Est (Moli shan 莫厘山 ou Xu mu shan 胥母山) l'autre à l'Ouest (Bao shan 包山).

<sup>434</sup> Petite notation anticléricale : les moines seraient trop tentés d'aller entreprendre les femmes restées à la maison en l'absence de leurs maris, et c'est pour cette raison qu'on ne les admet pas dans le secteur.

<sup>435</sup> *Ibid.*, p.915-917, *ibid.* Traduction personnelle du chinois : « 再說那人道：「我們城外有個洞庭山，山卻有東西兩個。西山不必去，只到東山就好。他那裡居民出門的多，故不容和尚們住在山上，凡有庵堂寺觀，都是尼僧。平日無非學那些經懺、鏡鈸、笙簫、管笛，以及絲弦箏瑟琴瑟之類，無一不精，奏樂更是他們的能事。且書畫琴棋，個個擅長。你們何不到那裡，[...] 瑤華見前走的是個光頭，後面一個不留兩鬢，一個髻兒還梳得齊整的狠。兩個尼僧上前相見，那老的不過參拜了一拜，那年輕的竟跪將下去叩拜，嗚嗚咽咽的哭將起來。瑤華慌忙扶他起來，仔細一看，不是別人，就是鬆翠庵裡的阿小，也長大

Cet extrait tisse un véritable lien entre musiciennes et nonnes dans l'univers de la performance : ce qu'on met en avant, ici dans le domaine musical, est, encore une fois dans le roman, le talent de ces femmes, qui est signifié par de nombreuses tournures différentes : la grande habileté (*gao shouduan* 高手段) ; l'être capable et la chose dans laquelle on est capable à la fois (*nengshi* 能事) ; l'être exquis, raffiné, habile (*jing* 精 ; allusion aussi à la notion d'esprit, comme notamment dans *huli jing* ?). On ne fait que vanter le savoir et les compétences spécifiques des nonnes de la montagne. Il y a en plus un écho permanent entre le talent des femmes choisies par Wuai zi et des deux nonnes et leur aspect physique, écho qui est bien résumé dans l'emploi de l'adjectif *jun* 俊. Il est également intéressant de remarquer l'usage de l'adjectif *qizheng* 齊整 propre, digne, pour décrire spécifiquement la coiffure et le visage de A'Xiao.

## 2). La performance

Au chapitre 39, Wuai zi supervise les préparatifs de la représentation programmée et elle s'occupe en particulier de la transmission du savoir musical des deux nonnes aux filles qu'elle a choisies :

Wuai zi dit à Yaohua : « Cette chose que nous faisons c'est justement le début. Après avoir mis au point le manuscrit, il faudra encore examiner ces deux (nonnes), ensuite (le) transmettre à ces filles pour qu'elles s'exercent ; ensuite il faudra les faire habiter avec moi à un seul endroit, et ce sera bien aussi de répéter du matin au soir ; en plus, il faudra aussi arranger les deux premières notes de la gamme primitive à chaque ajustement de l'intervalle. » Cette A'Xiao était très intime avec Yaohua. Wuai zi choisit un jour propice pour commencer à étudier. D'abord elle ordonna aux huit filles de se mettre à répéter ; ensuite elle l'ordonna à Jiaoye et aux autres moines et à Sulan et aux autres nonnes. Ce qu'on étudiait c'étaient les sutras ordinaires, et on les récitait matin et soir.

De crainte que les deux nonnes ne maîtrisent pas parfaitement le rituel, on discuta de ce qu'il convenait de faire et on leur ordonna de s'entraîner et répéter dans les jours suivants, pour enseigner à celles qui ne seraient pas parfaitement au point. En plus on fixa à deux endroits à côté les moines et les nonnes pour qu'ils déclament le rituel pour les âmes des défunts, on ordonna à chacun de s'entraîner. On n'était pas encore au huitième mois que tout le monde était prêt.<sup>436</sup>

---

許多了。便道：「原來是阿小，一別多年，又在這裡相會，可喜，可喜。」遂問年長的那個，法名叫做自願。又問阿小可有法名？阿小說道：「叫做生。」瑤華再看其面龐眉眼，一發生的齊整了。」

<sup>436</sup> *ibid.*, p.920-921, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 無礙子對瑤華道：「我們所做的這件事，乃是開創。定稿後尚要與他們兩個考究，然後轉授這些女孩子們習學，就叫他們同我一處居住，也好朝夕談論，並可按准宮商格律。」這阿小與瑤華十分親密。無礙子擇了吉日開學，先令這八個女孩子上學，又令蕉葉等各僧人，素蘭等各尼僧，習學尋常經兒，早晚課誦。恐兩尼不諳，自為斟酌妥當，令其逐日習練，不受者自起教導，並又另制僧尼兩處在旁代宣亡靈科儀，令各人演習。不到八個月，俱各完備。」

Tous entrèrent dans le pavillon et lurent à haute voix :

« Les gens auxquels se transmettent par lignée directe les traces de la montagne de la ville passent le titre au maître immortel de la merveille originaire Wuai zi, qui ordonne à sa disciple de prendre la charge de commissaire militaire de la région du Sichuan, de s'illustrer dans les lettres comme de rayonner dans les arts martiaux, de devenir la lettrée et Quatorzième Princesse aux vertus féminines Zhu Yaohua. Pour transmettre la Voie à partir de sa nature profonde elle a ordonné des choses qui ne sont ni claires ni manifestes :

Empereurs et souverains du passé et du présent transmettent une seule tradition pour gouverner le monde. Ils jugent comme une séparation douloureuse le fait que le peuple se soit divisé dans les Trois Enseignements. Quand on discute de la nature des Trois Enseignements, alors on considère cela comme hétérodoxe ; si on le garde pour soi-même c'est une affaire privée, mais comme cela induit le peuple en erreur, on l'appelle voie hétérodoxe. Par contre, les deux écoles du bouddhisme et du taoïsme, montrent toutes les deux de la sincérité pour détruire leur erreur. Quant à l'école confucéenne, il n'y a pas un qui ne soutienne pas sa pureté, puisque c'est le lien qui règle les relations entre les hommes qui concernent le peuple et la morale. Le marquis de Liu assistant de notre ancêtre<sup>437</sup>, pour obéir au Décret Céleste, fonda la salle des Han latéraux, comme auparavant il ensevelit son nom et prénom, il devint expert dans l'art des épées, à partir du singe blanc, il suivit les traces des immortels cachés et il exista seulement (comme) Huangshi.

Les arts magiques sont partiellement merveilleux, calmement notre Dao a de la gloire/notre dao de Zhan Ran<sup>438</sup> est glorieux. Les gens l'admirent tellement, ils peuvent en parler mais ils ne peuvent pas le pratiquer.

(Wuai zi et Yaohua) après le repas elles convoquèrent les immortels et ceux qu'elles invitèrent c'étaient justement Huang Shigong, le singe blanc, Ren Wengong<sup>439</sup> et le maître immortel seigneur Zhang Liu<sup>440</sup>. Une fois invité les dieux, elles récitèrent encore les sutras, elles récitèrent comme auparavant les sutras du soir et alors elles se reposèrent. Wuai zi déclama un poème en bas de l'autel qui disait : «

S'il n'y a pas de vrais soucis, lequel pourrait vous envahir ? Le fantôme renard a supplié qu'on l'éveille à un cœur de bienveillance. Il a alors créé des gens de talent et ouvert un jardin aux arts (martiaux). Pour assumer la responsabilité de ses péchés et en rembourser la dette, en utilisant des aiguilles en or. »

Wuai zi en tenant dans la main de l'eau pure, en aspergea l'autel et elle récita à haute voix : « Pourquoi laisser les mauvais esprits vous exténuer ? Mais le parfum des jupons rouges pénètre au plus profond du cœur ! La terre jaune a pourtant recouvert tant de corps de belles : il est incroyable que l'âme libidineuse reste encore égarée »<sup>441</sup>

---

<sup>437</sup> Le ministre Zhang Liang ; Liu c'était une ville du Jiangsu. *Liuhou* 留侯 était aussi le titre honorifique du ministre des Han Zhang Liang 張良 (?-189).

<sup>438</sup> Sixième patriarche de l'école bouddhiste Tiantai, nom de famille Qi 戚, *hao* Jing xi Zun zhe 荆溪尊者 (711-782).

<sup>439</sup> Devin des Han occidentaux natif du Sichuan dont on ne connaît pas les dates précises qui avait étudié l'astrologie après de son père. Sous l'empereur Ai Di 哀帝 (7-1 a.C.), pendant une année de sécheresse, il prévut de fortes pluies pour le premier jour du cinquième mois et il en mit au courant le gouverneur en charge du Sichuan qui ne voulut pas le croire. Le devin avertit la population essayant de prévenir les dégâts mais il y eut malgré tout beaucoup de maisons détruites. Son histoire est racontée dans le *Hou Han shu* 後漢書 parmi les histoires de *fangshu* 方術 (nécromants, magiciens, médecins...).

<sup>440</sup> Zhang Liusun 張留孫, dit Shihan 師漢 (1248-1321), originaire du Jiangxi, maître taoïste du mont Longhu et fondateur de l'Enseignement Mystérieux Xuanjiao 玄教, fondé sous les Yuan et réintégré successivement aux Maîtres Célestes sous les Ming.

<sup>441</sup> *ibid.*, p.953, *ibid.* Traduction personnelle du chinois: « 大家進入亭去，朗誦道：

Tous ces passages, qui sont de différents extraits du chapitre 40, montrent à quel point les femmes dans le roman sont les véritables protagonistes de cérémonies, performances et rituels religieux de grande importance, toujours entre Bouddhisme et Taoïsme, dérivant d'une tradition ésotérique bien attestée et se rapprochant de l'Union des Trois Enseignements, courant très présent dans la Chine des Ming et des Qing. Ce qui est mis en avant c'est, encore une fois comme dans tout le roman, le talent en tant que qualité spécifique des femmes : il n'y a que des musiciennes ; ce sont Wuai zi et Yaohua, donc deux femmes, qui transmettent les enseignements secrets. Ce qui est aussi très significatif c'est que leur enseignement est défini en tant qu'hétérodoxe et potentiellement déviant pour le peuple. Monumentale est donc ici la place occupée par le féminin polluant, qui se confirme protagoniste de ce roman dans sa dimension individuelle comme collective : des femmes dotées de talents qui se font porteuses d'un enseignement alternatif qui s'oppose à l'orthodoxe.<sup>442</sup> Allusion constante, la terre jaune, qui signifie l'enseignement bouddhique en général mais aussi spécifiquement la figure de Huang Shigong. Qu'on est entièrement dans l'univers de la performance ce sont les nombreux verbes à nous le signifier : *langsong* 朗誦, *yue* 曰, *dao* 道 et *zou* 奏.

Quoi dire donc de ce roman ? Ayant longuement analysé de nombreux passages du *Yaohua zhuan* et ayant mis en relief les thématiques d'après nous fondamentales qui y ressortent à travers une étude attentive et minutieuse du signifiant dans le texte, on peut conclure qu'il s'agit d'un texte où le féminin est présent de manière importante mais contradictoire : habité par un personnage de femme talentueuse au-delà de toute attente, qui se

---

城山遺道嫡派門人封順承元妙仙師無礙子率徒封四川經略使宣文耀武一等坤德侯第十四皇女文史朱瑤華等，為道由性率非演莫彰事：夫古今帝王，垂一統而成治天下，士庶分三教以為生離。三教之性而言道者，即為異端，逞一己之私，而惑眾者，謂之左道。然而，釋道兩家，都有誠毀其謬。至於儒家一派，莫不尊尚其純，蓋由世道人心之所關倫常綱紀之攸係者也。我師祖佐留侯為帝師，以順天命，翼漢室開基來，仍埋姓名，成劍術得，自白猿，隱仙蹤，僅存黃石。<sup>441</sup> [...] 術偏精，湛然吾道有光榮。人爭羨，能說不能行

[...] 飯後請仙，請的就是黃石公、白猿、任文公、張留侯諸仙師。請過了神，又談經，仍舊做了晚課才歇。<sup>441</sup> 無礙子高聲朗誦下壇詩曰：本無煩惱孰相侵，狐鬼哀求起善心。造就人材開藝圃，責償孽債下金針。<sup>441</sup> 無礙子手執淨水，灑向壇前，高聲朗誦曰：何事精靈憑困疲，紅裙香最入心脾。美人黃土壘壘是，不信淫魂今尚癡。》

<sup>442</sup> Pour les femmes en tant que outsiders en elles-mêmes, voir le paragraphe « Women as Outsiders, Women as Producers » in Steven Sangren, *Filial Obsessions: Chinese Patriliney and Its Discontents*. Cham, Switzerland, Suisse: Palgrave Macmillan. 2017, pp. 243-283. Le sinologue soutient que, en tant que plus proches de la nature et capables d'engendrer, les femmes se situent à l'opposé de la civilisation, gouvernée par une hiérarchie masculine. Si on comprend l'entrée dans la civilisation comme entrée du sujet dans le symbolique, on rejoint alors le discours de Lacan, qui voit dans la femme une exception à l'Œdipe et l'ouverture sur une jouissance autre. Sur le désir comme fruit d'une dynamique individuelle et collective à la fois et du coup sa portée politique voir, toujours dans le même ouvrage de Sangren, le chapitre 6 : « The Social Production of Desire », pp. 167-190.

révèle être mieux qu'un homme mais dont l'essence masculine d'esprit-renard ne s'efface pas, ce roman porte un regard indéniablement moderne sur la question du sexe et de la sexualité. Les passages dans lesquels la princesse-renard exprime son opinion sur le sexe sont incroyablement intéressants : elle préconise la jouissance féminine et elle considère que l'appartenance au genre sexuel n'est pas une question physiologique mais de règles socialement déterminées, qui définissent masculin et féminin. La protagoniste du Yaohua apparaît alors comme un « outstanding outsider » : j'emploie ici l'anglais pour donner cette nuance de autre, au-delà de, à l'extérieur et, pour finalement le dire, en marge. Yaohua est un personnage autre qui se situe dans l'anormalité, une immortelle, qui de plus n'efface jamais sa racine vulpine. Le fait qu'elle s'entoure de personnages d'outsiders comme des hermaphrodites et des homosexuels, contribue à créer d'elle une image transgressive puisque au-delà de la norme. Son amour homosexuel avec Meiyīng est un véritable hymne à la jouissance que la morale courante ne peut absolument pas tolérer. Tout le roman est donc un voyage dans la transgression dans lequel les hommes se caractérisent en général en tant que « blank male » et les femmes en tant que figures exquises de par leur intelligence et bravoure. Femmes dotées de talent littéraire et musicale, martial et religieux mais : femmes libres d'être ce qu'elles veulent ou obligées de revêtir un rôle en raison du manque de talent masculin ? Finalement plus que femme par libre choix ou par coercition ? C'est le questionnement sur lequel tout le roman s'ouvre, laissant finalement de la place pour l'orthodoxie. Est-ce l'hystérique qui prend la place du maître pour le réaffirmer enfin ? Très probablement c'est le cas.

Ayant défini les thématiques principales et les contradictions multiples au cœur de cette narration, nous pouvons maintenant passer à la présentation et à l'analyse de notre deuxième roman.

## Chapitre III : Le *Huliyuan quanzhuan*- une femme impossible

Cette troisième partie étudie le *Huliyuan* en tant que roman porteur d'une histoire légendaire qui se décline en des multiples variantes. L'étude se consacre notamment au roman du point de vue de la subjectivité féminine qui est racontée à son intérieur et donc de l'inquiétante étrangeté causée par la renarde en tant que démons et femme de talent à la fois à l'intérieur du texte.

### I. Le *Huliyuan quanzhuan* : des origines féminines ?

Le deuxième roman que nous analysons, le *Huliyuan Quanzhuan*, est issu d'un *tanci xiaoshuo*, également intitulé *Huliyuan*, qui n'a jamais été retrouvé et dont l'auteur, sûrement une femme, n'est pas connu: toutes les copies existantes ont probablement été perdues ou le roman l'a véritablement remplacé. On a pu constater que pratiquement toutes nos sources situent la date de la première publication en 1888, tandis que une source plus détaillée, le *Zhongguo gudai xiaoshuo baike quanshu* 中國古代小說百科全書 « Encyclopédie du roman chinois ancien », parle d'une première édition en 1868 et d'une deuxième en 1888. La même source parle de la circulation du *tanci xiaoshuo* dont le roman est issu entre 1804 et 1876, mais il ne donne plus d'informations à cet égard. Toutes les autres sources aussi confirment la dérivation du roman de ce *tanci*, nommé *Huliyuan* et dont le titre est présent dans la liste de Hu Shiyong, *Tanci baojuan shumu* 彈詞寶卷書目 (« Catalogue de *tanci* et de rouleaux précieux »), sans en préciser ni date ni auteur et qui n'a jamais été retrouvé. Ce serait très intéressant de faire une recherche à ce sujet.

Toujours dans le *baike quanshu*, on a trouvé les seules informations concernant le possible auteur du roman, que les autres sources citent seulement par son pseudonyme, utilisé pour signer le roman, de « *zuiyue shanren* », « l'auteur ermite qui s'enivre de la lune » : il s'agirait du lettré Zou Tao 邹韬, né en 1850 et décédé en 1912, romancier et journaliste, assez connu pour ses idées politiques modernistes (il était disciple du journaliste Wang Tao 王韜, réformiste et occidentaliste) et pour ses habiletés littéraires, manifestées en particulier dans deux ouvrages : le texte à caractère privé *San jielu bitan* 三借庐笔谈 (qu'on pourrait traduire par « La conversation au fil de pinceau des Trois Maisonnets Empruntés »), et le

roman long *Haishang chentian ying* 海上尘天影 (qu'on pourrait traduire par « Ombres d'un Ciel de poussière sur la Mer/à Shanghai »), en deux volumes. Cet ouvrage a été traduit en anglais sous le titre de *Shanghai's Dust*. Ce dernier roman rentre dans la catégorie des romans « dépravés » de courtisanes, que j'ai mentionnés, et il pourrait être considéré comme une espèce de *sequel* du *Hongloumeng*, parce qu'il présente le personnage Jia Baoyu (« la pierre ») dans le contexte aventureux et romantique de la vie courtisane de Shanghai et de la situation politique instable de la Chine des années 1870.

Keith McMahon, dans son analyse de la polygamie et du sentiment amoureux dans le roman, arrive à affirmer que l'auteur exprime ici une forte subversion politique, arrivant même à soutenir l'idée que seulement le talent des femmes peut sauver la Chine, parce que sa classe dirigeante patriarcale est corrompue.<sup>443</sup>

L'attribution n'est pas du tout certaine, et la source même affirme : « *En état de recherche, à vérifier.* »<sup>444</sup>

## 1) Les différentes éditions

Selon toutes les sources que j'ai fouillées, le roman a été imprimé en 1888 par la maison d'édition Dunhou tang keben ; vingt ans plus tard, il a été réédité par la Wenxi tang keben et la Shancheng tang keben, et, seulement presque un siècle après, il a été réédité en version moderne par les maisons Xishi Shanfang keben et Tianjin baihua wenyi chubanshi, en 1989. Un exemplaire de l'édition de Dunhou de 1888 est actuellement conservé dans la Bibliothèque de l'Université Normale Supérieure de Shanghai. Certaines sources parlent d'un texte en 6 rouleaux et 20 chapitres, et doté de 8 illustrations, d'autres d'un ouvrage en 5 rouleaux ; d'autres, comme celle plus détaillée que je viens de citer, diffèrent en parlant d'une version en 22 chapitres.

## 2) Les différentes versions du récit

Cela pour ce qui concerne la version romanesque. Mais il existe plusieurs versions théâtrales et chantefables du même récit : l'histoire du Qingshishan. Voici une liste de toutes les versions existantes :

---

<sup>443</sup> Keith McMahon, *Polygamy*, pp.115-126, et « Cultural Destiny and Polygynous Love in Zou Tao's Shanghai Dust », in *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, vol.27, décembre 2005, pp.117-135.

<sup>444</sup> Ren Shaodong, « Huliuyan Quanzhuan » 狐狸缘全传, in *Zhongguo gudai xiaoshuo baike quanshu* 中国古代小说百科全书 (« Encyclopédie du roman chinois ancien »), vol.1, guaiyi juan, Beijing, Zhongguo dabaike quanshu chubanshe, 1993, p.177.



Pour la catégorie des *guci* 鼓詞 (chantefable):

*Shuyunshu Qingshishan* 石韻書青石山 ;

*Shuyunshu Quanben Qingshishan Huxianzhuan* 石韻書全本青石山狐仙傳 ;

*Huxianzhuan* 青石山狐仙傳 ;

*Qingshishan* 青石山 (en trois versions différentes ).

Pour la catégorie du théâtre 戲曲 :

*Qingshishan Zongben* 青石山 總本 ;

*Qingshishan Zongjiang* 青石山 總講 ;

*Qingshishan Quanchuanguan* 青石山 全串貫 ;

A part:

*Qingshishan Paizi* 青石山 牌子.

Cette liste est le fruit du travail du professeur taiwanais Chen Jinzhao qui s'est en particulier penché sur une version *guci* en style *shipaishu* du récit<sup>445</sup> et qui ne met ni de dates ni de références filologiques, tandis que deux chercheurs de Chine Populaire<sup>446</sup> ont brièvement traité du roman en comparaison avec un autre roman fantastique de la même époque. Personnellement, j'ai retrouvé trois versions en plus de l'histoire du Qingshishan, qui seraient deux *kunqu* et un *jingju*. Dans le catalogue Gong zhongcang 宮中藏 il y aurait deux versions différentes de *kunqu*, dont l'une en style *yiqiang*, mélodie originée à Yiyang dans le Jiangxi, avec un chœur et des solistes. Selon la Xiju yue kan 戲劇月刊 le *kunqu* aurait prévu 12 scènes. Edité sous les ères Daoguang 道光 (1821-1850) Xianfeng 咸丰 (1851-1861) Tongzhi 同治 (1862-1874) et la première année de Guangxu 光緒 (1875-1908), il y aurait aussi eu une version *luanpan* 亂彈 en 1892, toujours opéra *kunqu* dans le style de Yiyang très populaire pendant les périodes Qianlong 乾隆(1736-1795) et Jiaqing 嘉庆 (1796-1820). Ensuite la pièce devient un *jingju*. On rappelle les représentations de 1867, 1896 et 1899.

---

<sup>445</sup> Chen Jinzhao 陳錦釗, « Shipaishu de tizhi : jianlun xiancun Qingshi shan de banben » « 石派書的體制——兼論現存青石山的版本 » [« La structure du shipaishu : commentaire sur les versions actuellement existantes de La Montagne de la Pierre Verte » ], in *Disan tongsu wenxue yu yazheng wenxue yantao huilun wenji*, pp. 389-407.

<sup>446</sup> Zhang Ying 張穎 et Chen Su 陳速, « Huli yuan he Jintai zhuan » 狐狸緣 和 金台傳, in *Zhonggong Ningboshi weidang xiaoxue bao*, n.3, 1999, pp.60-61.

Selon le catalogue Gongzhong cang sheng ping shu 宮中藏昇平署 le *kunqu* aurait légèrement changé d'intrigue dans le temps, en se renommant aussi *dahu* 大狐 et *huanxing* 換形. Selon le même catalogue la version actuelle du *jingju* serait appelée *maozui* 毛嘴. La plus célèbre est celle représentée en 1904 pour bien 8 fois, avec un grand succès de public. Elle fut choisie par l'auteur Yang Xiaolou 楊小樓<sup>447</sup>. Vers les années 80 deux versions de Zhu Jiajin 朱家潛<sup>448</sup> et de Song Danju 宋丹菊<sup>449</sup> furent représentées, toujours pour le nouvel an en signe de bon auspice, à la compagnie de Chang'an. Toujours pour ce qui concerne le *jingju*, la première partie est comique tandis que la deuxième d'arts martiaux et des personnages sont rajoutés par rapport au *kunqu*.

### 3) L'attribution à un progressiste

Si l'attribution à Zou Tao, réformiste défenseur de la cause des femmes, était confirmée, cela renforcerait encore plus ma thèse, selon laquelle le *Huliyuan* est un roman fantastique qui, déjà à la base issu d'un *tanci*, nécessairement féminin, est un ouvrage transgressif dont la valeur sociale et politique exprime la voix démoniaque de la femme de talent. Le choix d'adopter comme base une forme ancienne codifiée comme féminine (le *tanci*) mais respectueuse du décor confucéen pourrait être tout simplement due à la tentative de rationaliser l'irrationnel et de concilier morale officielle et geste transgressif qui constitue une caractéristique typique de la mentalité chinoise, en générale, et de l'esprit de l'époque Qing, en particulier, surtout vers le tournant du XXème siècle. La focalisation interne du roman, qui est sur la renarde, correspondrait parfaitement, comme je vais montrer, à mon hypothèse, et collerait avec la sensibilité et les préoccupations de l'auteur et de son époque, avec son débat sur le sentiment débordant et sur le talent de la femme.

On trouve ce roman particulièrement intense dans l'expression du sentiment et du comique, riche et original pour l'intrigue, la caractérisation des personnages et la pensée, qui, malgré les apparences, se détache profondément de celle traditionnelle. Toujours dans la source détaillée du *baike quanshu*, on trouve un écho à nos impressions, puisque que le commentateur rapporte :

---

<sup>447</sup> (1878-1938) auteur pékinois de *jingju* il représenta ses œuvres partout en Chine et il fut considéré comme fils adoptif par le célèbre comédien Tan Xinpei 譚鑫培(1847-1917).

<sup>448</sup> (1914-2003) célèbre expert de théâtre chinois de Pékin.

<sup>449</sup> (1942) célèbre comédienne de l'opéra de Pékin native de Tianjin.

« A travers une histoire légendaire fantastique, le roman, montrant que les sentiments humains triomphent sur l'Ordre Céleste/la Loi du Ciel, et le sujet d'une renarde-sorcière qui change, en passant d'une pensée mauvaise à suivre le bien, possède une signification et une idée très positive. La conception de l'ouvrage est innovante, intelligente et originale, l'imaginaire extraordinairement beau, l'intrigue riche de changements et la saveur sentimentale très forte ; malgré le fait qu'il soit étrange, il n'est pas extravagant pour autant, et il est porteur d'un sentiment réaliste.

La structure est cohésive, pas fragmentée et elle ne s'étale trop non plus. La langue est un style vulgaire agréable et qu'on peut lire aisément. A l'intérieur de l'ouvrage, on a de nombreuses compositions rimées qui ont le caractère des paroles d'une ballade, beaucoup employées pour décrire l'aspect physique, les paysages et la psychologie. [...] Ces compositions rimées de nature descriptive dans le texte, se révèlent être les traces d'un tanci. Par conséquent le roman, en remplaçant le tanci mais tout en le suivant, en a modifié la composition/l'organisation.»<sup>450</sup>

D'après le commentateur chinois aussi donc, ce roman est innovant et moderne, tout en utilisant des formes anciennes et traditionnelles, qu'on ne peut certainement pas qualifier de modernistes. Ce qu'il faut comprendre, comme les études de Wang Der-Wei le montrent bien<sup>451</sup>, c'est que la modernité du roman chinois, en général et de cette époque encore plus, existe indépendamment de sa forme et de son genre, et que les ouvrages apparemment conservateurs peuvent cacher beaucoup de surprises révolutionnaires. L'aspect intertextuel, de référence à des modèles précédents, est toujours présent dans la littérature chinoise.

Et encore, dans l'introduction même à l'édition sur laquelle j'ai travaillé, on lit :

« Le roman fantastique semble absurde, mais « Ce qui est plus extravagant n'est pas absurde » phrase tirée du Haiyouji). Cela c'est-à-dire, que le roman fantastique reflète la vie sociale, qu'écrire de prodiges démoniaques et de dieux c'est en réalité écrire de l'humain, et que, sous la forme du fantastique, on manifeste les sentiments humains. »<sup>452</sup>

Cela renforce ma thèse, que ce roman, malgré sa forme traditionnelle de narration surnaturelle, possède une vaste portée de subversion sociale.

---

<sup>450</sup>Ren Shaodong, « Huiyuan » Ma traduction.

<sup>451</sup> Wang-der-wei, David, *op.cit.* Cité au chapitre 2 pour l'étude du contexte.

<sup>452</sup>*Zhongguo shenguai xiaoshuo daxi* 中国神怪小说大系 (« Grande collection de romans chinois de dieux et de démons/ fantastiques »), édité par la Jilin wenshi chubanshe, Shanghai, 30 mars 1989, introduction p.2.

#### 4) Résumé et intrigue

L'intrigue présente justement le destin d'une renarde-sorcière à neuf queues, Yumian, qui habite une grotte de la montagne Qingshi avec les renardes qu'elle entraîne pour atteindre l'immortalité.

Après une bonne conduite spirituelle de plus de dix-mille ans, grâce à laquelle elle voudrait devenir une Immortelle du Ciel Suprême Daluo, le jour de la Fête des Morts elle tombe sur le jeune seigneur Zhou (dit justement Gongzi = jeune monsieur), lettré beau, gentil et talentueux qui vient de perdre son père. Les deux sont en réalité reliés par un lien karmique d'amour prédestiné et indissoluble. Gongzi habite au village de Taiping, en bas de la montagne, avec son vieux serviteur fidèle Cangtou (« le Chenu ») et le fils de ce dernier, l'enfant Yanshou (« le Longève »). La renarde séduit le jeune homme, en lui faisant croire qu'elle s'appelle Mademoiselle Hu et qu'elle vit non loin du cimetière avec sa mère, veuve depuis un an ; grâce à sa beauté, sa culture et ses manières, elle réussit à le séduire et à pratiquer sur lui le vampirisme sexuel dont elle a besoin pour obtenir plus d'énergie *yang* et devenir plus rapidement une immortelle suprême.

Surprise par Yanshou en train de rejoindre son amant, elle le mange et elle est découverte par le père Cangtou, qui, naturellement atterré, avertit son maître, entre temps tombé sérieusement malade, mais sans résultat : le jeune lettré est aveuglé par l'amour et le désir sexuel et il se refuse à croire que sa maîtresse soit un esprit démoniaque. Le serviteur essaye alors de capturer et de tuer la renarde avec des villageois, mais toujours sans résultat : il tire même sur Yumian avec un fusil, mais la renarde, qui a entretemps craché son cinabre pour effrayer les villageois, s'enfuit en construisant un pont dans le ciel.

Cangtou recourt à l'aide d'un vieux prêtre taoïste, Wang Banxian, qui est en réalité un charlatan qui veut l'escroquer. Après avoir fait semblant de voyager hors de son corps pour aller consulter les dieux, à la recherche de la racine du maléfice, et avoir écrit des faux tableaux magiques à coller dans la maison pour exorciser l'esprit-démon, Wang Banxian est puni par Yumian et sa bande de renardes, qui le tapent et le fouettent avec des épines. A la fin, après lui avoir suggéré de changer de conduite, elles le laissent retourner à son temple, où il demande l'aide de ses amis prêtres pour essayer à nouveau d'exorciser les démons.

Ils se rendent alors tous ensemble à la maison des Zhou, où ils accomplissent des rituels exorcistes taoïstes, mais encore une fois sans succès : la plateforme magique et les images des dieux que Cangtou avait préparés sont détruits complètement par les renardes, de même que

le banquet qui avait été apprêté pour les taoïstes. Cangtou supplie les dieux d'intervenir pour sauver la vie de son maître.

Le Seigneur Laozi, dans le Ciel, voit une fumée noire funeste provenant de la terre et entend la prière de Cangtou ; il décide d'envoyer Lü Dongbin pour mettre fin à la révolte des renardes et rétablir l'ordre et le respect de l'École taoïste. Lü Dongbin convoque officiellement les renardes dans la maison des Zhou et leur ordonne de cesser le sortilège, mais Yumian, après l'avoir insulté et avoir mis en question la légitimité de son pouvoir, en citant des épisodes fort peu orthodoxes de sa vie passée, commence à lutter contre lui, ensemble avec les renardes.

Battu par la crainte de l'haleine fétide des renardes, Lü Dongbin retourne au Ciel et demande l'intervention de l'Armée Céleste : c'est une véritable guerre entre les Généraux du Ciel comme le Roi Tuoda, Nezha et Erlang, d'un côté, et les renardes du Qingshi guidées par Yumian et ses deux cousines sorcières, d'un autre. Après plusieurs batailles, les renardes sont exterminées ; Yumian, seule survivante, essaye de s'enfuir en se transformant en moustique, mais les dieux arrivent à la capturer après une véritable bataille de transformations magiques entre Erlang et elle.

Elle subit un procès officiel par Lü Dongbin au village de Taiping, et elle est jugée coupable ; Lü Dongbin guérit Gongzi et ressuscite le petit Yanshou. Cependant, en vertu de la cause karmique indissoluble qui la relie à Zhou Gongzi, l'Immortel a pitié de la renarde et, après lui avoir coupé huit queues, la laisse retourner à la grotte pour reprendre ses exercices d'auto-cultivation. Repentie et de plus en plus amoureuse de Gongzi, qui lui aussi l'aime et l'a entretemps pardonnée, elle se réincarne dans une jeune fille, dont le nom est justement Hu (comme celle qu'elle avait prétendu être) et devient concubine de Gongzi, qui entre temps a réussi les examens officiels, est devenu premier lauréat, s'est marié et a des enfants.

### **5) Encadrement: transgression plutôt que moralisation ?**

Le début et la fin constituent quasiment toujours les deux points de repère fondamentaux de la narration, qui en fournissent le plus souvent une clé de lecture. Pour le *Huliyuan*, l'histoire est présentée comme une légende, propre à la montagne Qingshi, et se conclut avec un retour à l'ordre, comme dans un récit moralisant pour femmes, attitude qui est, comme on a vu, très courant dans les *tanci*. La protagoniste est pardonnée par les dieux et invitée à recommencer son auto-cultivation ; elle regrette alors ses mauvaises actions, demande pardon aux dieux et à son jeune amoureux et il lui manifeste ses sentiments.

Pourquoi ne pas voir alors ce roman comme moralisant ? Pour répondre à cette question fondamentale, que l'on s'est posée tout de suite après avoir lu le texte en entier, il faut qu'on revienne aux raisons qui poussent Huntington à le considérer comme un cas à part : ce n'est pas une romance et ce n'est pas une histoire démoniaque typique. Pourquoi ?

On va ici énumérer les raisons que l'on a trouvées dans le texte, et qu'on mettra en évidence au fur et à mesure de nos analyses :

parce que la narration est, après une brève introduction du personnage de Zhou Xin, focalisée sur la renarde, avec sa vie, sa psychologie, ses sentiments, positifs et négatifs, qui en donnent un portrait en noir et blanc capable de conquérir le cœur du lecteur ;

parce que son discours subversif prend beaucoup de place, plus que celle consacrée aux autres personnages, et qu'on lui donne libre cours, même quand il est violent et outrageux ;

parce que les personnages masculins de l'histoire sont mis en questions et ridiculisés, et que cela vaut en particulier pour les deux figures contre lesquelles se dirige plus durement la critique virulente de la renarde et la représentation ironique de l'auteur: le vieux prêtre taoïste charlatan Wang Banxian (« Wang l'Immortel à moitié », parce qu'il ne l'est pas du tout), et le Parfait Immortel Lü Dongbin (qui est considéré comme le chef des Huit Immortels mais qui n'est pas parfait du tout, en ayant un passé de dragueur, buveur, bagarreur et escroc, et étant encore actuellement une des divinités les plus discutées du panthéon taoïste chinois)<sup>453</sup> ;

parce que c'est la description d'une véritable rébellion de marginaux, pas d'un seul individu mais d'une entière bande de renardes, guidées par la renarde-sorcière Yumian, contre les dieux et les Immortels : c'est la révolte d'un pouvoir féminin hétérodoxe contre un pouvoir masculin orthodoxe (on est dans le contexte religieux spécifique de l'enseignement taoïste, mais la valeur pourrait être en allusion au pouvoir politique)

parce que enfin, dans le poème introductif qui ouvre la narration comme dans les toutes dernières pages du roman, on voit bien que ce n'est pas l'autorité, reconfirmée, qui gagne, mais le *qing*, le sentiment d'amour, en plus prédestiné (*yuan*), qui relie la renarde à Zhou Xin, et que même pas les dieux on le droit d'empêcher : c'est un lien illicite et interdit (homme-renarde) mais qui est plus fort de la Lois du Ciel.

Si on considère tous ces éléments ensemble, et on y ajoute en plus la nécessité des femmes écrivains de *tanci* de négocier constamment avec les exigences de décorum de la morale confucéenne, le portrait qui émerge est celui d'un ouvrage potentiellement transgressif et à caractère social.

---

<sup>453</sup> Paul Katz, « Enlightened Alchemist or Immoral Immortal? » in *Unruly Gods: Divinity and Society in China*, by Shahar Meir and Robert P. Weller, Honolulu: University of Hawai'i Press, 1996.

Le poème introductif du tout début fournit selon moi la véritable clé de lecture de l'ouvrage.

On y lit : « La force de la justice est vraiment au service de la nature innée, comme la douceur des garçons et filles le sont de l'atmosphère familiale ; malgré le fait qu'on dise que pour les renardes-sorcières ce n'est pas la même chose, cela est comme affirmer un non sens idiot et une absurdité. »<sup>454</sup>

Selon la première lecture ce serait la suprématie du caractère intrinsèque à l'individu qui serait affirmée, même quand il s'agit d'une renarde-sorcière. A la lumière de la lecture du texte dans sa globalité, c'est comme dire que l'intervention divine dans l'histoire est secondaire, parce que fonctionnelle à aider la renarde-sorcière à découvrir sa véritable nature et à suivre son destin. La renarde donc ce n'est pas un personnage foncièrement méchant ni négatif, mais quelqu'un à la recherche de sa véritable identité. On interprète cela comme une possible allusion aux femmes ambitieuses, qui, tout en troublant l'ordre patriarcal, sont simplement en quête d'elles-mêmes et de leur place dans la société.

Les interprétations données par des commentateurs chinois, comme celles qu'on a citées, et l'emploi de la voix démoniaque dans des véritables invectives contre l'autorité masculine, semblent orienter aussi la lecture dans cette direction. Tout en respectant formellement le décor confucéen (référence à la douceur de la femme et des enfants en famille), la conviction de fond est vraiment à l'opposé : selon la pensée néo-confucéenne en particulier, le caractère de l'individu coïncide naturellement avec ce qui est juste (*yi* 義), ce dernier étant déterminé par l'Ordre Céleste présent dans tous les êtres (*tianli* 天理).

Ce poème les présenterait en revanche comme deux choses distinctes et affirmerait voir la subordination de la justice par rapport à la nature innée de l'individu. Comme Huntington et Wang-Der-Wei le font remarquer, l'époque Qing est le moment de la victoire du naturel et du sauvage sur le civilisé et du sentiment sur la rationalité et le rite. En plus, le mot à double valeur d'adjectif et de substantif *lie*, attribué ou relié ici à la justice, est très ambigu, parce qu'il exprime en même temps l'idée de force et de violence, de quelqu'un de fort mais dans le sens de féroce et cruel. C'est un peu comme suggérer l'idée que la justice s'applique souvent par la violence, une espèce de mise en question des méthodes autoritaires du maintien de l'ordre ? Cette idée à une telle époque serait éminemment subversive.

---

<sup>454</sup> Pour cette thèse je me suis basée sur la version suivante : Zuiyue shanren 醉月山人, *Huliyuan Quanzhuan* 狐狸緣全傳, coll. Guben xiaoshuo jicheng 古本小說集成, Shanghai guji chubanshe, 1990. Pour l'extrait voir p.1. Traduction personnelle du chinois: « 烈乃仆本色, 溫柔兒女家風; 妖狐雖然不相同, 犹如痴人說夢。 »

Tout le texte du *Huliyuan* est, d'après nous, un véritable exemple de stratégie qui se joue entre subversion et containment, pour le dire à la McMahon. Chaque fois que la voix démoniaque transgresse, un commentaire essaie de la limiter ou de l'assouplir, mais souvent avec des effets qui sont, au contraire, ridiculisant par rapport aux représentants de l'autorité mise en question que les commentaires de l'auteur prétendent défendre.

Comme au chapitre 16, que je présente ensuite, où, après l'invective de la renarde contre Lü Dongbin, le narrateur intervient à justifier l'Immortel, disant que, ce qu'on dit du mal sur lui, ce sont des histoires « pas très fiables et à vérifier », mais qu'elles sont quand même vraies en partie. La conséquence c'est qu'on donne encore plus de crédit à la voix démoniaque, qui en sort indirectement légitimée.

Aux toutes dernières pages du roman, les mots-clés, souvent répétés, et par la renarde et par son amant, sont sentiment (*qing* 情, mot qui domine aussi toute la première partie du roman, au moins jusqu'au chapitre 4) et compassion-amour (*lian* 怜), qui a la double valeur d'amour au sens propre et d'empathie générée par la compréhension profonde de l'autre, et qui diffère de la compassion universelle bouddhiste (*cibei* 慈悲) et de *jian* 兼 ou *tongqing* 同情, c'est-à-dire l'amour partagé.

Il y a une distance entre le ton souvent rhétorique, presque bureaucratique, utilisé pour décrire et faire parler les dieux, et le ton attachant, plein d'émotion et de profondeur psychologique, employé pour donner voix aux deux amants (la voix « naturelle » contre la voix « civilisée », comme on le verra ensuite). Les deux continuent à se saluer, à se souhaiter le mieux l'un l'autre, mais ils n'arrivent pas à se quitter, pendant qu'un fleuve de larmes s'écoule de leurs yeux, dans un *climax* émotif.

Celui de l'excès des larmes est un des *topos* les plus importants de la littérature de l'époque Qing, mis en relief par exemple par Wang-Der-Wei et déjà critiqué par certains commentateurs de l'époque : au début des Qing, moment temporaire de fermeture conservatrice, on se moque beaucoup de cette tendance littéraire, que les intellectuels confucéens considèrent comme un mauvais encouragement à des manifestations de faiblesse, typiques d'un esprit féminin pleurnichant et hystérique<sup>455</sup>. C'est le *zhong qing* 中情, « la plongée dans l'émotion-sentiment ».<sup>456</sup>

Quand on soutient que tous les personnages masculins sont mis en question et ridiculisés ou rendus antipathiques au lecteur, c'est pour de bonnes raisons.

---

<sup>455</sup> Ici pas dans le sens lacanien.

<sup>456</sup> D. Wang-Der-Wei, *op.cit.*, p.32 et p.201.



Le seul personnage masculin qui n'est pas trop ridiculisé est le co-protagoniste Zhouxin, qui est décrit plutôt dans sa folie amoureuse (*chiqing* 痴情) ; il n'y a pas de véritable ton comique qui le concerne, parce que le lecteur ne rit pas mais simplement sourit de sa naïveté, de comment il se laisse piéger par la renarde séductrice et de comment il reste aveugle aux conseils de Cangtou. Zhou Xin est un personnage qui incarne un double rôle : celui du jeune amoureux typique, beau et honnête, respectueux des valeurs traditionnelles, qui est prédestiné à aimer la renarde, d'un côté, et la victime du sortilège, l'ensorcelé qui cède à ses instincts et désirs refoulés, réveillés par l'habileté séductrice de la renarde, rendu idiot et impuissant jusqu'à abandonner toute rationalité, d'un autre. C'est celle-ci une véritable dichotomie mise en place par l'effet de l'inquiétante étrangeté.

A part le charlatan taoïste et Lü Dongbin, ceux qui sont les personnages les plus visés par la dérision dans le roman, même les personnages les plus positifs dans l'histoire, comme Cangtou, son fils, les prêtres taoïstes et les dieux, sont tous décrits aussi dans ces termes ironiques et dérisoires.

Cangtou, dont la loyauté émouvante, extrêmement confucéenne, est présentée officiellement comme la cause même de l'intervention divine et de la fin du sortilège, est carrément ridiculisé, en tant qu'incapable de voir que Wang Banxian est un escroc qui ne veut que profiter de lui, d'un côté, et pour le résultat à la fois tragique et comique de ses tentatives d'exorcisme, d'un autre (les tentatives de capturer et de tuer la renarde-sorcière avec les villageois, les premières prières qui restent inouïes, l'autel qu'il érige et qui est complètement détruit par les renardes etc.). C'est complètement paradoxal et ridicule, parce que celles qui sauvent Cangtou de l'arnaque de Banxian, sont justement les renardes qu'il voudrait exorciser. On a un véritable renversement comique. Voir les chapitres 6, 7, 8, 9, 11 et 12.

Le fils de Cangtou, Yanshou (prénom qui, ironiquement ici, veut dire « à vie longue »), qui est seulement un enfant, est mangé par la renarde-sorcière, chose qui devrait la rendre monstrueuse. Mais en réalité, il est décrit comme un petit valet trop curieux et fâcheux, un intrigant à l'air innocent qui se mêle des affaires qui ne le concernent pas et qui se trouve, toujours par hasard, dans le mauvais endroit au mauvais moment. Il espionne la première rencontre de son maître avec la renarde, il met au courant son père et il arrête la renarde même, en train de rejoindre son amant, dans le jardin. Le fait que la renarde le mange pour s'en débarrasser est donc vu par le lecteur, malgré la férocité avec laquelle la scène est rendue, au contraire, à la fin, comme une espèce de geste obligé, et on éprouve quasiment un sentiment de justification vis-à-vis de la sorcière. Le tragicomique de la situation est

augmenté sur le coup par le fait qu'il s'appelle « à la longue vie », même si effectivement il ressuscite à la fin par intervention de Lü Dongbin.

Les prêtres taoïstes, amis de Banxian, ne sont pas des escrocs et ils agissent en bonne foi, mais, étant décrits comme amants des comforts et très gourmands, et donc pas du tout conformes à leur règle, et en plus comme avides, ils en deviennent tout de suite des personnages désagréables et, quand les renardes les empêchent de profiter du somptueux banquet préparé par Cangtou, le lecteur éclate de rire.

Les dieux mêmes, qui devraient être les représentants du bien et de la justice, sont en réalité décrits comme vains et susceptibles : ce qui est suggéré au chapitre 12, c'est qu'ils n'interviennent pas émus par la dévotion sincère de Cangtou, comme le commentaire la rapporte, mais qu'ils ne s'intéressent à la question que parce que leurs images ont été déchirées par les renardes (cela est répété plusieurs fois, au chapitre 11 et 12), et parce que l'action des renardes questionne et tourne en ridicule les prêtres taoïstes, qui sont les représentants officiels de l'Ecole Taoïste. On ne peut pas se moquer des autorités et des institutions d'une telle manière. Le Seigneur Laozi même parle de l'arrogance de cette bande de renardes hors contrôle, qui doit être punie. C'est une question d'ordre institutionnel.

Wang Banxian correspond parfaitement au faux exorciste charlatan présent dans d'innombrables romans chinois en vulgaire. Le ridicule de son personnage est poussé à l'extrême : il fait même un devis de prestation exorciste à Cangtou ; il dort en faisant semblant de méditer pour voyager hors de son corps ; il profite des comforts de la maison et il s'y installe avec ses amis ; après avoir fait le fanfaron, il est tapé et fouetté par les renardes, et la sorcière déclare ouvertement le punir pour le fait qu'il l'empêche dans son vampirisme énergétique, bien évidemment, mais aussi parce qu'il est un escroc, et qu'il veut voler l'argent de son amant. Encore une fois, c'est un renversement comique, qui la transforme en héroïne juste dans la situation où elle serait la méchante démonsse à exterminer.

Lü Dongbin, l'Immortel Parfait, fier de son statut et de sa virilité, était dans sa vie passée pire que la renarde-sorcière, en ayant commis tout type de péchés et enfreint toutes les règles de la bonne conduite taoïste : escroqueries, alcool, gestes arrogants et surtout femmes à volonté (il s'est adonné aux quatre péchés classiques : colère, sexe, avidité, alcool). Sa faute la plus grave, évoquée par la sorcière, est d'avoir pratiquée, exactement comme elle, le vampirisme énergétique sur un humain pour acquérir plus de pouvoir, et d'avoir même fait tomber enceinte sa partenaire (chose impardonnable pour un taoïste aspirant à l'immortalité !), l'obligeant ensuite à avorter. C'est la référence à l'histoire de Bai Mudan, « Pivoine

Blanche ». <sup>457</sup> Lü Dongbin n'est donc vraiment pas bien placé pour faire la morale à la bande de renardes et le discours agaçant et insolent que la sorcière lui adresse, en énumérant une par une ses fautes, rappelle le discours de la mégère et fait bien rire le lecteur. Sans compter le fait que, si tout de suite après il est battu par les renardes, toujours au chapitre 16 <sup>458</sup>, c'est seulement à cause de sa peur, ridicule, d'être contaminé par leur haleine fétide et pas pour une question d'habileté martiale ou magique.

On voit ici une très efficace ridiculisation des attitudes de pureté orthodoxe, et tout le discours est centré sur cette opposition hétérodoxe-hérétique *versus* orthodoxe-autoritaire. On invite à regarder notre traduction de l'extrait du chapitre 16.

Je pense qu'on peut considérer tout cela comme de véritables épreuves dans le texte du fait qu'il s'agit d'un roman transgressif et pas moralisant.

## 6). Une transgression étrangement inquiétante

Après une brève introduction de l'endroit, la montagne Qingshi, à l'Ouest du Zhejiang, du personnage principal impliqué dans l'histoire, Zhou Xin, ou bien Zhou Gongzi (« Zhou le jeune monsieur »), et de pourquoi il se rend aux sépultures de la montagne le jour de la Fête des Morts (c'est-à-dire pour offrir des sacrifices sur la tombe de son père, fonctionnaire retraité décédé depuis quelques mois), la narration présente la protagoniste indiscutable de l'histoire: la renarde-sorcière à neuf queues et de presque dix-mille ans d'âge, Yumian (« Visage de jade », par allusion à la fois à la couleur pâle et à la beauté de celui-ci, d'un côté, et au fait que à cause de l'âge son poil est devenu blanc en correspondance du museau, de l'autre).

Appelée « l'Immortelle » par le groupe de renardes dont elle est chef, Yumian a fait tous les efforts et obtenu tous les pouvoirs nécessaires à atteindre la condition d'Immortelle, mais son statut est hétérodoxe et marginal, parce qu'elle n'est ni humaine ni divine : elle est simplement une femme-renarde. Pour compléter son Cinabre d'Or (pilule d'immortalité), elle a donc besoin juste d'un peu plus d'énergie *yang*, qu'elle peut acquérir à travers le vampirisme énergétique.

Le lecteur se rend compte tout de suite que c'est elle l'héroïne de l'histoire et pas Zhou Xin, parce que, malgré le fait que les descriptions psychologiques regardent bien évidemment celui-ci, en tant que co-protagoniste, et d'autres personnages aussi, c'est le point de vue de

---

<sup>457</sup> Voir la version de l'histoire fournie par Deng Zhimo 邓志谟, *Lüxian Feilianji 吕仙飞剑记* (« L'Épée volante de l'Immortel Lü »), Lishi banben, Shanghai, 2014.

<sup>458</sup> *Zuiyue shanren, op.cit.*, p.314-336.

Yumian qui nous guide à travers l'histoire, et c'est sa psychologie qui occupe la majorité de la place par rapport aux autres. Le fait que la première description détaillée fournie dans le roman soit celle de Zhou Xin vu par les yeux de la renarde, qui l'espionne et le suit jusqu'au cimetière, au premier chapitre, est particulièrement significatif.

C'est son regard à elle, pas à lui, et c'est un regard à la fois d'amoureuse, déterminé par la prédestination, et de prédatrice, déterminée par sa nature de renarde vampire et parasite. L'opportunité de pratiquer le vampirisme énergétique est en fait présentée comme faisant partie des pensées de Yumian à l'égard du jeune Zhou Xin, mais c'est secondaire par rapport au véritable coup de foudre qu'elle a pour lui. La figure de la renarde-sorcière, en relation à Yumian et aux autres renardes de la montagne Qingshi, émerge tout de suite dans son inquiétante-étrangeté : entre animal et humain, nature sauvage et civilisation, douceur et férocité. Elles habitent « une grotte escarpée » pour pratiquer l'autocultivation, comme les Immortels et les ermites ; Yumian, en plus, c'est une renarde-sorcière unique, qui est étrange même par rapport aux autres renardes, à cause de sa fourrure; elle apparaît à son amant dans un endroit de sépulture, en allusion aussi à l'ancienne association des esprits-renards au monde des morts.

L'auteur nous la décrit en détail dans son aspect d'animal, et tout de suite, en détail, dans son aspect métamorphosé de fille bellissima. Elle est décrite aussi comme femme de talent, capable de converser avec un lettré et de l'intéresser justement avec son discours et ses manières. Le talent est ici, bien évidemment, de séduction, et il consiste à réveiller les instincts sexuels refoulés du jeune homme, conforme au décor et à la morale, mais il y a aussi quelque chose de plus : le talent, au sens de culture et capacités, propre à une femme, est quelque chose d'inévitablement étrangement inquiétant pour l'homme. La rencontre d'une femme qui sort de l'ordinaire, douée d'une beauté et d'une culture pareille (la culture n'est pas décrite comme incroyable, mais comme déjà très étonnante pour une femme) dans un endroit de campagne, sauvage, isolé et lié à la mort, est d'autant plus étrangement inquiétante.

Mes réflexions ressortent essentiellement du premier et du deuxième chapitres, qui présentent la rencontre entre Yumian et Zhou Xin, avec en même temps le début de l'amour et de l'activité vampirique :

Depuis toujours on disait que, dans les profondeurs de la montagne, il y avait une grotte dans laquelle habitaient plusieurs présences démoniaques... [...] On disait aussi que cette montagne (= le Qingshi) avait une grotte ancienne en position élevée et escarpée, et que, puisqu'ils n'y résidaient pas d'Hommes Véridiques (= aspirants Immortels) qui pratiquent le Bouddhisme et l'autocultivation, à l'intérieur de la grotte se multipliaient alors beaucoup de renardes-sorcières.

En particulier, il y en avait une, qui était le chef. Celle-ci était juste une renarde obscure à neuf queues, et le groupe des démons la considérait comme l'Immortelle Yumian (= au

visage de jade). La fourrure des renards ordinaires est toute pleine de taches de couleur, partout sur le corps ; le sous-poil est blanc, avec des rayures noires, et, si on prend leur peau et avec un couteau on la coupe en morceaux, on peut alors en faire des fourrures de toute sorte de couleur. ; seulement la renarde obscure avait tout le corps d'une unique couleur, entièrement noir, pareil à une zibeline à la fourrure noir fumé, et pour cela sa valeur était plus précieuse. Donc, cette renarde obscure à neuf queues de la grotte escarpée était bien de couleur noire ; neuf articulations de queue poussaient de ses cuisses, étant justement la manifestation d'un parcours spirituel/d'une conduite spirituelle de plus de neuf cent ans. Ayant atteint l'âge d'à peu près mille ans, le noir était en train de se changer en blanc et, puisque cela avait commencé avant tout à partir de son visage, c'est bien pour cela qu'on la nommait « Visage de Jade », Yumian. (On décrit ses pouvoirs magiques et les sentiments qui la lient à ses amies renardes)

Ce jour-là de la Fête des Morts, c'était un jour de printemps beau et lumineux et les renardes étaient toutes atteintes par ce désir d'amour qui est d'habitude attendrissant dans les jours comme ça, mais qui, au contraire, accentuait leur caractère sauvage, de manière encore plus désespérante. Chaque mot prononcé était à l'envers, les sentiments s'égarèrent et cela fit ressortir tout le tempérament ardent de la renarde Yumian. Dans son cœur, elle pensait en secret : « Mes congénères se conforment toutes intensément à ce printemps, elles expriment et révèlent jusqu'au bout ce qu'elles ont dans leur cœur ; moi, en revanche, je suis dans cette grotte et, au contraire, je ne me sens pas du tout à l'aise. » Cette renarde à neuf queues était vraiment la patronne de toute la grotte, elle veillait à ce que le groupe de renardes s'entraîne dans la pratique (= autocultivation), mais ce n'était pas comme auparavant : elle n'exhortait plus à l'Éveil, au contraire, elle provoquait son cœur errant et flâneur, qui était impossible à contenir/refrêner.

Elle désirait alors se transformer magiquement en forme humaine, se rendre hors de la grotte et aller se changer les idées. Enjoignant quand même aux renardes de surveiller et de protéger l'intérieur de la grotte, elle se transforma, tout lentement, et, changée en une femme bellissima, elle descendit un sentier de la montagne. C'était ainsi qu'elle répondait à son destin inexorable.(Description du paysage) Sans raison, il palpita alors son cœur mortel qui convoitait l'amour, et elle sentit son caractère et sa nature propre encore plus égarés et confondus : les sentiments touchants et inextricables étaient, les yeux obliques en amandes hébétés.

Juste quand elle était absorbée par ses pensées printanières/était plongée dans ses rêveries amoureuses, elle entendit tout d'un coup un bruit de fers de cheval ; elle leva la tête, regarda à distance, en suivant le son et elle aperçut alors au très loin qu'il y avait trois personnes, maître et serviteurs : un jeune à cheval et derrière un vieux et un enfant. Ils portaient à la palanche des paniers et ils tenaient dans les mains des coffrets, en le suivant doucement. La renarde Yu comprit qu'il s'agissait de sacrifices à offrir sur les sépultures. Elle regarda minutieusement le jeune lettré à cheval : il n'avait pas du tout un aspect ordinaire et il ne ressemblait pas du tout aux pasteurs et aux paysans sauvages de ces montagnes-là. Elle fit en sorte de cacher son apparence physique, et elle se mit à épier la forme et l'aspect de ces trois personnes, maître et serviteurs, qui avançaient sur le chemin. Il y a un *zan* qui en témoigne : « Derrière le dos de la montagne, un esprit-renard regarde passivement en cachette : [...] le jeune seigneur sur le cheval plus qu'une femme est séduisant. L'allure belle et consistante, aspect la dignité portant, le Pavillon de la Terre l'entoure et la Cour du Ciel par lui sa vue en rassasiant. [...] »<sup>459</sup>

---

<sup>459</sup> *ibid.*, p.5-9. Traduction personnelle du chinois : « 從來說深山古洞多住妖魔。。。卻說此山有一嵯峨古洞，因無修行養性的真人居住洞內，便孽生許多妖狐，有一隻為首的乃是九尾元狐，群妖稱他作玉面仙姑。大凡狐之皮毛，都是花斑遍體，白質黑章，取其皮用刀裁碎，便作各色的皮裘。唯獨元狐，通身一色皆黑，如同熏染貂皮一般，故其價最昂貴。這嵯峨洞九尾元狐就是黑色，股生九節尾，乃是九百余年的道行，將及千載，黑將變白，因先從面上變起，故名曰玉面。[...] 這日清明佳節，春光明媚，群狐都動了那素日收斂的春心，強掙扎的野性，一個個言語顛到，情思迷離，便勾起玉面狐的一團火性。他心中暗想，同類者當此春深，盡都神情顯露，我在洞中倒覺不便。這九尾狐乃是一洞之主，他見群狐修煉的功夫與往日不同，他並不規勸提醒，便勾起他的游蕩之心難以按納，便欲幻化人形到洞外去消遣。即便吩

Le passage voit comme termes clés ceux liés à l'autocultivation et à la capacité de se transformer de la renarde, qui sont répétés plusieurs fois : *xiu* 修 et *xiulian* 修煉, ensemble avec *gongfu* 功夫 ; *bian* 變 et *huanhua* 幻化, ce dernier à souligner la nature illusoire de la transformation. C'est en fait cette capacité qui rend la renarde particulièrement « inquiétante ». On parle de la réponse naturelle à sa prédestination (*jieshu yingran* 劫數應然), on décrit son cœur comme amoureux, à la lettre flottant/errant (*you dang* 游蕩), et réticent à se séparer du monde des mortels (*tanlian hongchen* 貪戀紅塵). Tout l'extrait met de plus en relief le caractère de feu (*huoxing* 火性), sauvage (*yexing* 野性) de la renarde, qui est présentée comme dotée d'une force interne irrépressible et irresistible. Le contexte même duquel le personnage de Yumian ressort est tout à fait remarquable : il ne s'agit pas de la belle renarde solitaire d'habitude, mais d'une véritable communauté d'esprits-renards (et, comme on le verra par la suite, tout particulièrement de renardes) à l'intérieur de laquelle la protagoniste émerge en tant que chef, de par sa longue autocultivation comme de par son aspect physique singulier. Du point de vue plus strictement psychanalytique, on remarquera que les sentiments violents et confus qui la caractérisent passent aussi par l'étape du langage (*yi ge ge yanyu tiandao* 一個個言語顛到). C'est par là qu'on pourrait comprendre alors le manque qui caractérise la protagoniste en tant que femme impossible, puisqu'elle raterait son entrée dans le registre symbolique.<sup>460</sup> On peut même voir la primauté du *qing* en tant qu'élément essentiel du passage qui en conditionne le déroulement : on dirait que la belle renarde envoutante est elle-même envoutée, égarée (*chanmian* 纏綿, *miluan* 迷亂) par le spectacle de la nature printanière. Malgré le fait de vivre en groupe, elle vit une profonde solitude. On pourrait alors voir dans cette figure féminine dotée de beauté et de talent des femmes réelles dans le spécifique de la *guixiu*, dont si souvent j'ai parlé en relation avec Yaohua : la beauté solitaire par excellence, l'intérieur du boudoir vécu comme un ermitage dans une grotte escarpée. A remarquer que le *luan* de *miluan* (亂) est employé littéralement pour indiquer la révolte fruit de subversion politique (et souvent religieuse) ; la renarde est donc dangereuse puisque

---

咐群狐看守洞內，慢慢的幻了出來，變絕色女子下了山徑。也是他的劫數應然，[...]不由的就動貪戀紅塵之心，更覺迷亂本性。情思纏綿，呆斜杏眼，正在思春之際，忽聽馬蹄響動，抬頭順著聲音一望，遠遠的見有主仆三人，一個年少的乘馬，后有一老一少擔籠執盒緩緩相隨。玉狐知是祭掃墳塋的。細看馬上書生，別有一番景象，與那些山野農夫、田園俗子大不相同，他便隱住身形，偷看他仆主三人行路的形景。有攢為証：山背后，狐精偷眼看，隻見那主仆三人走荒郊。后面仆人分老少，馬上的郎君比女子姣。美豐姿，貌端庄，地閣圓，天庭飽。。。。」

<sup>460</sup> Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre XVII (1969-70), L'envers de la psychanalyse*, établi par J.-A. Miller, Paris : Seuil, 1991.

porteuse de trouble intime et social à la fois, comme Jean Levi bien l'explique<sup>461</sup>. A remarquer est aussi la centralité du *se* 色 au sens ambivalent de beauté et de sexe.

Au moment où cette renarde-sorcière put donc justement voir que sa nature était excellente et son esprit sublime, et comme ses serviteurs et les jardiniers étaient déjà partis de là devant, ce fut comme si ses deux yeux étaient éblouis et hébétés. Comme elle vit Gongzi rentrer dans le Pavillon du Sud (= yang), alors, à ce moment-là, tournant les yeux, elle s'exclama : « Moi, j'habite dans cette grotte-là ; de temps en temps je sors me promener et me distraire, mais, si j'ai déjà vu des êtres humains, et ce ne n'étaient pas des ignorants d'esprit, ils étaient quand même à l'esprit trouble et à la volonté floue et confondue, tandis que celui-ci a une qualité qui sort de la normalité et qui se détache de la masse, un gentilhomme parfaitement doux et courtois. Si j'entrelaçais un lien d'amour conjugal avec un homme pareil, ce serait sûrement comme avoir du mal à se séparer d'un jade précieux et chérir un parfum sublime. » La renarde-sorcière, en pensant, était arrivée jusqu'à ce point, elle ne pouvait plus s'empêcher de palpiter en marchant, son cœur était un étendard remué et secoué par le vent, le sentiment luxurieux était avide et assoiffé ; après avoir réussi plusieurs centaines d'années de maîtrise de soi, en un seul instant elle /était fut assommée par /elle se livrait à un océan de désir, et elle décida dans son cœur de vouloir séduire Zhou Xin. Regardez-la, sortir tout son aspect doux et beau (charme) et dix-milles attitudes séduisantes, se diriger enfin au milieu du jardin et attendre. Vraisemblablement, ce Zhou Gongzi et cette renarde sorcière, depuis leur vie précédente devaient être unis par une cause karmique prédestinée indissoluble. [...]

Gongzi était en train de faire son excursion depuis un bon moment quand, chemin faisant, un pas après l'autre, tout d'un coup il vit à côté d'une pierre du Lac Taihu. Confusément, qu'il y avait quelqu'un qui projetait son ombre. Il fit quelques pas en se dépêchant, il regarda attentivement, et c'était en fait une femme, de beauté extraordinaire. Dès que Gongzi la vit, sans s'en rendre compte, il fut prit de stupeur et pensa : « Comment est-il possible que dans ces montagnes sombres et dans ces pauvres vallées il y ait vraiment une beauté pareille ? »

C'était vraiment une apparence à faire taire la lune et à faire honte aux fleurs, ravissante au point de faire plonger les poissons et descendre les oies sauvages... [...] même s'il s'agissait d'un habile peintre de rouge cinabre et noir d'encre, il ne serait pas possible ni de la dessiner ni de la reproduire. Transformée magiquement, un aspect magnifique de divinité ayant, grâce à un art magique des Immortels, une merveille naturelle devenue étant, [...] même si vous utilisiez toute votre vue pénétrante et perspicacité d'esprit, vous ne pourriez pas distinguer que c'est une renarde que vous êtes regardant.

Mais racontons encore que, quand Zhou Gongzi, eut fini de regarder la renarde-sorcière, sans s'en rendre compte son cœur battait sauvagement, incontrôlé ; c'est justement comme ça qu'il s'engendre un cœur qui chérit l'amour. C'est exactement comme ça :

L'alcool n'enivre pas l'homme de la façon dont l'homme s'enivre de soi-même ; le sexe ne fait pas égarer l'homme autant que l'homme s'égarer de lui-même. [...]<sup>462</sup>

---

<sup>461</sup> Jean Levi, *op.cit.*, p.111.

<sup>462</sup> *Ibid.*, p.12-17. Traduction personnelle du chinois : « 這妖狐正看到性至精微之際，主仆與園丁已從面前過去，猶自二目痴呆，直看公子步入陽宅，方轉睛自己嘆道：「我自居此洞，也時常出來消遣散悶，雖然也見些人物，不是精神暗昧，便是氣濁志昏，那有這出類拔萃之品，溫雅齊全之士，倘若與這樣人結成恩愛，必定是惜玉憐香。」妖狐想至此處，不禁越然而動，心旌搖搖，淫情汲汲，遂將數百年修煉之功，一旦付之東洋大海，安心要引誘周信。你看他做出千般袅娜，萬種風流，竟往園中等候。大約這周公子與妖狐，合該前生有一段姻緣事不可解。。。。[...] 公子游覽多時，順步行來，忽見太湖石旁，恍惚有人弄影。緊走幾步，仔細一看，乃是個絕色女子。公子一見，不覺吃了一驚，以為：「深山窮谷乃有如此佳人！」真乃是閉月羞花之貌，沉魚落雁之容。。。。[...] 。。。就是那巧筆丹青難畫也難描。變化的，神形巧，仙家術，天然的妙，一任你慧目靈心，也難辨他是個狐妖。卻說周公子看罷妖狐，不覺心猿動轉，便生憐愛之心。這正是：酒不醉人人自醉，色不迷人自迷。[...] »

Ce qui est mis en relief dans cet extrait est, d'un côté, la qualité morale du jeune homme, qui correspond à son aspect physique et qui relève de l'extraordinaire, et, de l'autre, l'effort séductif de la renarde, qui est dominée par son désir luxurieux et dont la beauté est proportionnelle à l'inquiétante étrangeté que cette dernière produit sur Zhouxin. En fait, comment serait-il possible de trouver une telle beauté à un endroit si reculé et solitaire ? De par les modalités descriptives, on pourrait tout à fait se croire dans le contexte d'une narration *caizi jiaren*. L'autre aspect significatif est déterminé par le commentaire moralisant typique du *xiaoshuo*, qui fait retomber la responsabilité de l'envoûtement entièrement sur le jeune homme et non pas sur les compétences magiques de la renarde : de n'importe quoi il s'agisse, que ce soit de l'alcool ou du sexe, c'est l'humain qui est responsable/coupable de son égarement. Du point de vue psychanalytique, on remarque le fait que ce qui frappe le jeune Zhouxin ce n'est pas une image nette et resplendissante de beauté, comme on pourrait s'attendre, mais une ombre confuse et comme en transe (*huanghu* 恍惚) qui se projette à côté du lac artificiel. Ce *nong ying* 弄影 deviendrait alors un élément signifiant dans une chaîne plus vaste ouverte par l'occurrence de *bianhua* 變化, qui occupait un rôle essentiel déjà dans l'extrait précédent. Ce qui compte c'est le message de nature illusoire qui passe par cette chaîne et qui est au centre du récit. Tout comme dans l'extrait précédent, ce que l'auteur met en avant c'est l'inexorabilité du sentiment de la renarde, passion débordante qu'on ne peut pas empêcher (*bu jin yueran er dong* 不禁越然而動) et qui trouve sa justification ultime à la fois dans la nature même de la renarde et dans la prédestination de ce lien avec le jeune homme. Ce qui change est la place accordée par l'auteur au regard de la renarde amoureuse : c'est d'un amour profond, conjugal (*en'ai* 恩愛) dont elle a envie, ayant pu constater pas seulement la beauté physique mais aussi la beauté de la nature profonde de Zhouxin. Ce dernier n'est pas, comme dans plein de narrations classiques sur les renardes, le seul sujet désirant de l'histoire : c'est aussi le désir de la femme (renarde) qui trouve sa place pour s'exprimer et donc, véritablement, sa voix. Pour les deux protagonistes, c'est la passion pure qui se déclenche : l'étandard du cœur qui est ébranlé (*xin jing yaoyao* 心旌搖搖), le désir et le sentiment qui coulent à non plus finir (*yin qing jiji* 淫情汲汲) du côté de la renarde :

Racontons que Zhou Gongzi était juste en train de chasser son chagrin, pour disperser la tristesse et la douleur restantes ; il ne s'attendait pas à tomber par hasard sur une belle femme debout à côté du la pierre du Taihu, qui tenait dans la main un éventail rond en soie ; il était la volonté passive et l'esprit aveuglé de passion, et, s'il y avait eu une forme visible pour ses pensées, cela aurait eu l'apparence gracieuse de l'oie sauvage qui tremble, pareil au dragon marin qui nage ; à tout cela se joignait en plus le moment fascinant, un horizon sans saleté ni poussière ; cela rendait encore plus visible l'allure charmante et l'attitude de la belle. Juste à ce moment-là, elle était vraiment comme un Attendant de Diamant du Bouddha en bronze



fondue, comme un arhat en fer, alors il ne put pas retenir son sentiment. [...] et il (Zhou Gongzi) dit : « Dans le petit pavillon d'un jardin inculte et abandonné, tout d'un coup c'est Xishi (= célèbre concubine à la beauté extraordinaire et fatale, cause de la ruine de l'Etat)<sup>463</sup> qui, par chance, se manifeste... [...] La renarde Yu, voyant que le jeune Zhou disait des mots gentils et intimes, sut alors que son cœur avait déjà été touché, et alors, le sourire aux lèvres, elle répondit : « Notre rencontre est arrivée complètement par hasard, comment oserais-je peiner Zhou Gongzi avec une visite officielle ? [...] Gongzi écoutant un discours de tel genre et en plus la renarde sorcière ayant sorti encore plus de manières, c'était exactement comme si trois amés avaient été absorbées par elle, il n'enquêrit plus de manière minutieuse (= sur l'origine et la famille de la belle damoiselle) et alors, en faisant devenir un mensonge un fait véridique, dans son for intérieur il prit compassion de cette mère et cette fille toutes seules, et, encore plus pris par l'aspect de la belle, et il ne put pas s'empêcher, malgré lui, de tomber sous l'art magique/sous la sorcellerie de la renarde sorcière. [...] Le jeune lettré Zhou aurait voulu parler encore, mais il vit que la renarde Yu bougeait déjà ses pieds bandés ; elle détendit doucement ses poignets beaux comme du jade, elle souhaita profondément à Gongzi dix-mille bonheurs, délibérément elle ne tourna même pas la tête et enfin elle s'en alla. Sans exception, l'homme qui rencontre/veut rencontrer une beauté égare ses facultés intellectuelles ; même si sentiment et raison sont deux choses différentes, il ne peut pas réfléchir. Par exemple, au coucher du soleil, une fille normale du peuple, au milieu de la nuit noire, comment pourrait-elle toute seule se diriger relâchée pour cinq-six *li* (= 0,5 kilomètres) de chemin dans la campagne désolée, pour se rendre à la maison d'une autre personne faire du bavardage ? Et en plus, lors de cette toute première rencontre, il ne lui avait point parlé de la direction de sa maison, ni de comment, dans sa vaste demeure et à travers la grande cour, trouver la bibliothèque ; au monde, où il y a-t-il un discernement pareil ? [...] Qu'un tel type d'homme ignorant et hébété s'égarer, c'est inévitable ; c'est pour cette raison que Zhou Gongzi, invariablement, avait été jeté dans l'incertitude et dans la confusion par la renarde Yu, elle lui avait fait égarer sa nature innée et il n'avait plus même pas un peu de bon sens. [...] <sup>464</sup>

Au centre de l'extrait, à part les gestes et les attitudes coquettes de la renarde d'un côté et la naïveté/stupidité de Zhouxin de l'autre, il y a l'espace de la parole qui se creuse : en fait, le jeune lettré prend les mensonges de la renarde pour des faits véritables (*bian ba yipian xu yan dangzuo zhen shi* 便把一片虛言當作真事) et c'est bien en faisant cela qu'il tombe dans le piège de la démonsse. Du point de vue lacanien, on pourrait dire que Zhouxin confond le registre du symbolique avec celui du réel, s'égarant inévitablement dans les bribes de vérité

<sup>463</sup>Célèbre beauté des Royaumes Combattants (V siècle-221 avant J.-C.).

<sup>464</sup>Zuiyue Shanren, *op.cit.*, pp.18-25. Traduction personnelle du chinois: « 話說周公子正自散悶，以解余悲，不期偶然遇一個美人立在太湖石側，手執紈扇，意靜神痴，若有所思的樣兒，看來真是翩若驚鴻，宛若游龍，又搭著這有趣的時光，無垢無塵的境界，越顯得佳人體態風流。當此之際，就是銅鑄的金剛，鐵打的羅漢，也便情不自禁。[...] 說道荒園小榭，唐突喜事，幸蒙青昭，[...] 玉狐見周生說話親切，便知其心已動，乃含笑容道萍水相逢，何敢勞周公子拜訪。[...] 公子又聞這一派言詞，更兼妖狐作出許多情態，就似把三魂被他攝去一般，並不詳細究問，便把一片虛言當作真事，心內反憐他母女孤單，又貪戀佳人模樣，不由的便落在妖狐術內。[...] 周生尚要再言，隻見玉狐已款動金蓮，慢舒玉腕，向公子深深道個萬福，故意連頭不回，竟自去了。但凡人要遇見美色迷了心竅，便即情理二字，不能思想。比如日下，一個閩中民女，黑夜之間，獨自一人，焉能奔馳五六裡荒郊道路，至別人家敘談。況在此初逢，並沒言過門戶方向，深宅大院找到書齋，世界上那有這等情理。[...] 此乃人之懵懂著米，不能免的，故周公子一味被玉狐惑亂迷住心性，並不細詳有此情理沒有。[...] »

construits par l'autre et se rendant à celle qui se dessine comme une véritable folie amoureuse (techniquement, on pourrait le dire, un délire).<sup>465</sup>

On voit bien ici toute la puissance séductrice de la renarde-sorcière : elle désespère le jeune Gongzi de toutes ses défenses, gagnant petit à petit sa confiance et son admiration, mais surtout réveillant en lui tout son désir déjà existant.

C'est comme on l'indiquait pour l'extrait précédent : la renarde n'invente rien, elle pervertit un caractère droit seulement parce que c'est la nature innée de ce caractère même qui possède une pulsion dépravée. C'est un parasite, qui trouve le point faible pour arriver à profiter de sa victime. Et, le point faible du jeune lettré étant la pitié filiale, elle fait brèche dans son cœur inventant d'être une jeune fille qui vit seule avec sa mère dont elle doit se prendre soin.

Son opération est transgressive d'autant plus qu'elle se sert de la vertu chinoise la plus confucéenne et traditionaliste pour toucher les sentiments du jeune et le lier à elle, le piégeant. Tous les commentaires de l'auteur, en particulier ceux du chapitre 1 et 2 et ceux sous forme de prose parallèle, ont le but de faire comprendre au lecteur que c'est l'homme la cause de son malheur, pas l'action externe, même si néfaste, exercée par l'alcool ou par le sexe. Gongzi perd la tête à cause de son désir, se trouvant en plus dans l'âge des premières expériences sexuelles et des rêveries amoureuses.

Depuis toujours, quand un lettré imbécile fait quelque chose, cela est aussi évident qu'un socle cassé (= on ne peut pas le cacher). Ce vieux Cangtou était vraiment quelqu'un d'attentif et, voyant Gongzi rentrer à la hâte, sur le cheval et en plus avec cet aspect-là/un aspect pareil, il ne put pas s'empêcher d'avoir quelques doutes; alors, dans l'obscurité et à voix basse, il dit : « Yanshou, tu as vu, quand notre Gongzi est venu offrir les sacrifices sur le tombeau, comment il pleurait tout triste et désolé ; tu dois savoir si, auprès du Pavillon Nord (= *yin*) il lui est arrivé quelque chose. Comment sinon, dans le temps de tourner la tête, il serait devenu en revanche si heureux ? » Yanshou répondit alors sans importance ... [...] Cangtou, ayant écouté ce que Yanshou avait raconté, sans pouvoir s'en empêcher, dit étonné : « Cette affaire est bizarre : aujourd'hui, cet endroit est vraiment au milieu de la désolation et du sauvage, et en plus il n'y a même pas beaucoup de maisons, en gros il y a les épouses et les enfants des deux familles des gardiens du cimetière ; elles ne sont pas vilaines mais elles sont tout à fait de semblance ordinaire, comment donc aurais-tu pu voir une femme à l'air d'une beauté sans égale qui connaît les livres et reconnaît les caractères ? En plus, les femmes du village, dès qu'elles voient un inconnu, tout de suite elles s'enfuient, sans laisser ni trace ni ombre. Parler doucement, citer des poèmes et discuter de littérature, même si cela c'est faire des hypothèses avant de savoir d'où elle vient, il y a seulement ceci qui aurait pu toucher notre Gongzi. Mais, même s'il y a eu cela, ce n'est quand même pas possible que le fait de bavarder longtemps dans le jardin avec un jeune lettré explique véritablement la raison d'une affliction pareille. » Ce Ji Cangtou était le serviteur de la maison des Zhou depuis toute sa vie et, des affaires des Zhou, il y en avait pas une qu'il ne connaisse pas. [...] Comme maintenant il avait entendu les

---

<sup>465</sup> Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre XVIII, D'Un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris : Seuil, 2007.

mots de son fils Yanshou, il s'était rempli de doutes et de soupçons et, en plus, mais il n'arrivait quand même pas à imaginer de quelle famille était cette femme.<sup>466</sup>

L'adjectif qui caractérise ce paragraphe est sûrement *qiguai* 奇怪, qui marque l'activité démoniaque de la renarde, laquelle s'exprime de deux manières différentes et complémentaires : la beauté (*you jue se zirong* 有絕色姿容) et la capacité de lire et de reconnaître les caractères (*zhi shu ren zi* 知書認字). C'est sa capacité de citer des poèmes et de parler de littérature (*ti shi jiang wen* 題詩講文) qui a touché le jeune homme et c'est donc son identité en tant que femme de talent qui est mise en relief. Un autre aspect non négligeable est celui de la timidité qui devrait caractériser, d'après la morale et les règles de conduite officielles, l'attitude de la femme et qui est totalement absente du comportement de Yumian : elle parle toute seule avec un homme inconnu dans un endroit solitaire et elle lui donne même un rendez-vous dans la soirée après que la nuit tombe. C'est aussi cette attitude qui creuse donc une différence abissale entre la femme que la renarde devient (par magie) d'un côté et la femme normale (comme par exemple les femmes du village ou celles des gardiens du cimetière) de l'autre. Ce qui tracasse le vieux serviteur c'est justement de connaître l'appartenance d'une telle femme, qui est sa famille d'origine.

Mais voyons la réaction des autres renardes face à la bonne nouvelle que Yumian leur communique :

Racontons simplement que la Renarde Yu, depuis que dans le jardin de fleurs avait promis au lettré Zhou qu'ils se retrouveraient tard dans la nuit, rentra alors à la hâte dans la demeure-grotte ; les renardes sorcières, dès qu'elles la virent, s'empressèrent de dérouler des rideaux de brocart du Hunan, allèrent à sa rencontre avec des éventails de printemps (= style d'éventail) et toutes, chacune souriant, donnèrent la bienvenue à la renarde Yu. Rentrée dans la grotte, elle retourna à sa place, et les petites démons (= les démons servantes) lui ramenèrent du té. La renarde Yu remercia et reçut le té dans ses mains et ensuite, s'adressant au groupe des renardes, elle dit : « Est-ce que aujourd'hui quelqu'un est venu dans la grotte ? Est-ce que mes sœurs ont fait quelque chose d'amusant ? » Les renardes répondirent : « Nous n'avons vraiment pas fait des choses spéciales, on n'a rien fait qui ne soit pas passer le temps à causer et c'est tout. » Mais, ayant fini de parler, les renardes demandèrent à nouveau : « Aujourd'hui la maîtresse de la grotte a descendu la montagne, nous voyons que son visage porte en lui les couleurs du printemps, vous êtes rayonnante ; forcément il y a dû y avoir quelque chose qui a fait plaisir à votre cœur, sinon pourquoi votre aspect serait-il pareil ? S'il y a eu quelque rencontre extraordinaire, racontez-la nous un peu ! » La renarde Yu entendant ces mots, tout

---

<sup>466</sup> Zuiyue shanren, *op.cit.*, pp.26-29. Traduction personnelle du chinois: « 從來書呆子作事多露馬腳，這老蒼頭乃是心細之人，見公子回歸匆促，在馬上又這般形景，未免有些疑心，便暗中低聲說道：「延壽兒，你看咱們公自來時祭掃墳塋何等悲泣，你可知他在陰宅遇何事故，回頭反這等喜悅？」延壽乃輕輕答道。。。[...] 蒼頭聽延壽一片話，不覺的吃了一驚說：「此事有些奇怪，現在此處半是荒，並無多少住宅，總有兩家守墓的家眷，不是形容丑陋，便是相貌平常，何曾見有絕色姿容，知書認字之女。況且村中婦女，一見生人早躲的無蹤無影，慢說題詩講文，就是說話尚不知從何處先言，焉能有驚動咱家相公的。即或有之，也不能在人家園內與年少書生攀談多時，款訴衷情之理。」這季蒼頭乃是周宅上輩的老家人，周宅之事無一不知。[...] 如今聽了延壽兒的言詞，滿腹猜疑，再也想不出誰家的女子。 »

son visage se remplit de bonheur, et elle dit : « Aujourd'hui votre pauvre grande sœur a descendu la montagne et elle était en train de marcher à travers la campagne sauvage, quand tout d'un coup elle a vu, à côté d'un lieu de sépulture, trois personnes, maître et serviteurs, venir pour nettoyer le tombeau et offrir des sacrifices. J'ai vu que, parmi eux, il y avait un jeune lettré, d'avant sa naissance plein de la Véritable Essence, et, après sa naissance, à l'éducation solide, à l'esprit sans soucis et à l'aspect raffiné. C'est vraiment le si rare à obtenir Trésor Suprême du Cinabre Véridique (= l'essence yang qui sert à la renarde pour fabriquer la Pilule d'Immortalité et dont elle s'empare par vampirisme énergétique), que vous et moi nous nous efforçons à travailler et, en plus, né d'une qualité morale parfaitement droite et correcte, et avec une allure galante. Comme ça, quand j'ai vu qu'ils avaient fini d'offrir les sacrifices, je me suis cachée dans le jardin des fleurs pour l'attendre. Heureusement, c'était aussi une cause prédestinée par le Ciel : cet étudiant est venu, et en plus tout seul, se distraire dans le jardin des fleurs, alors moi je suis tombé exprès sur lui. Qui aurait-il pu savoir que, en plus, cet étudiant est tendre et sensible ? Interpellé par moi en deux trois mots, son parler a révélé qu'il est sincère et quelqu'un de confiant/dans lequel on peut avoir confiance ; on a fixé un rendez-vous ce soir dans sa bibliothèque. » La renarde Yu raconta tout entièrement, de la tête à la queue. Les démons, ayant écouté, étaient toutes extrêmement contentes et, à l'unisson, elles dirent : « Si l'Immortelle a la possibilité de se voir avec cet humain du matin au soir, petit à petit elle peut le dérober de son Trésor Véridique, et, grâce à ceci, elle ne doit pas s'inquiéter d'obtenir sa place parmi les Immortels du Ciel Daluo. Ceci est aussi la conséquence de la prédestination chanceuse de l'Immortelle et, quand on tombe sur une occasion de ce genre, c'est vraiment à féliciter. » [...] Fini de boire le té, elle prit congé des renardes et sortit de la demeure-grotte ; elle alla sur le sommet le plus élevé de la montagne Qingshi et elle se prosterna quarante-huit fois à la lumière de la lune, ensuite elle ouvrit la bouche et aspira la quintessence de la lune lumineuse. Fini l'exercice, elle se rendit à nouveau au milieu d'un ruisseau en bas de la montagne et elle se lava tout le corps ; elle secoua et nettoya les traces d'eau de son poil et, comme auparavant, elle se transforma dans une belle femme. Elle attela un nuage sorcier et courut tout droit à la bibliothèque de Zhou Gongzi au village Taiping. [...] ... elle vit Gongzi troublé et palpitant, assis à côté des étagères des livres... [...]

467

L'attention de tout le passage est concentrée sur une partie spécifique du corps des deux protagonistes, de la renarde comme du jeune lettré : le visage (lian 臉 ou mian 面), qui laisse apercevoir les émotions refoulées et la nature intrinsèque. Intéressante est la manière dont Yumian, poussée par la curiosité des renardes, raconte sa rencontre avec Gongzi, une manière ouvertement fracturée et dichotomique, par le biais de laquelle on voit bien à quel point la

<sup>467</sup> *ibid.*, pp.34-38. Traduction personnelle du chinois: « 單說玉狐，自花園中許下周生夜晚相會，他便匆匆歸入洞府，眾妖狐一見，急忙卷起湘帘，接去春扇，俱個含笑迎接玉狐。進入內洞，歸了坐位，小妖送上茶來。玉狐警察在手，遂向群狐說道：「今日洞內有何人到，眾姊妹等作何頑耍？」群狐答道：「我等並不別事，無非大家閑敘而已。」言罷，眾狐又向玉狐問道：「今日洞主下山，我等看臉含春色，鼻放豪光，定有遂心如意之事，不然何以氣象如此。如有甚麼奇遇，可對我等一言。」玉狐聞聽此言，滿面堆歡，說道：「[...] 今日愚姐下山，正在郊原散步，忽見墳墓之旁來了主仆三人祭掃，我看其中有一書生，先天真元充足，后天栽培聖壯，滿面紅光，一團秀真，是你我修煉難得的真丹之寶，況且生的品格端正，體態風流。因此我見他們祭祀畢，便隱在花園之內等候著他。可巧也是天緣，此生又獨自在花園內閑玩，我便故意與他撞見，誰知此生便自多情，被我三言兩語，說的他實心相信，約定今晚在他書齋相會。」玉狐從頭至尾說了一遍。眾妖聽說，俱盡歡喜，遂一齊說道：「仙姑若得此人朝夕相會，慢慢的盜他真寶，從此不愁神仙之位，這也是仙姑的福氣緣法，方遇得此等機會，實是可喜可賀。」吃茶已畢，便辭別眾狐出了洞府，來了青石山高頂之上，對月光先拜了四十八拜，然後張開口吸取明月精華。完了工夫，又到山下澗水之中洗了洗身體，抖淨了皮毛的水跡，仍然化成美女，駕起妖雲，真奔太平庄周公子的書室而來。。。。隻見公子在那書案之旁坐著發怔。。。。 »

division dans le langage exprime l'aliénation du sujet par rapport à soi-même. Si d'un côté elle décrit le jeune homme comme la proie idéale convoitée par les renardes et en tant que objet source d'énergie, de l'autre elle en souligne les qualités morales avec véritable admiration et met en relief ses sentiments (*qing* 情); si d'un côté elle souligne le fait que c'est exprès qu'elle a décidé de le rencontrer (*wo bian guyi yu ta zhuangjian* 我便故意與他撞見), de l'autre côté elle souligne la nature inattendue, hasardeuse et même prédestinée de la rencontre (*keqiao ye shi tianyuan* 可巧也是天緣). Ce qui est mis en relief par la renarde de son action séductrice ce n'est pas sa beauté mais ses mots (*san yan liang yu* 三言兩語), qui ont su persuader le jeune homme (*shuo de ta shi xin xiangxin* 說的他實心相信) et savoir prononcer des mots convainquants est une habileté, un talent. Ce qui situe l'acte vampirique de la renarde dans un contexte de véritable ambition est sûrement le commentaire qui suit de la part des renardes : en rencontrant ce jeune homme jour et nuit elle lui volera le « véritable trésor » et elle ne devra plus s'inquiéter d'obtenir son poste parmi les immortels (*bu chou shenxian zhi wei* 不愁神仙之位). Ce qui est très révélateur et qui semble ici suivre un parfait déplacement signifiant est l'usage de *hui* 會, dans sa signification de rencontrer (*xianghui* 相會) et dans sa signification de occasion, chance (*jihui* 機會). Les renardes soulignent encore qu'il s'agit d'une affinité prédestinée par l'usage de *yuanfa* 緣法, qui exprime justement l'idée d'une relation prédestinée comme le lot de chance que chacun a dans sa vie. A remarquer encore, l'emploi de *qi* 奇 de la part des renardes, qui imaginent cette rencontre extraordinaire de Yumian ; c'est son caractère inattendu qui est mis en avant pour Zhou Xin d'un côté et pour la renarde de l'autre, signifiant d'une inquiétante étrangeté qui est pas seulement exercée mais aussi subie par la renarde même.

Au chapitre 3 on décrit brièvement comment les deux amants passent à l'action sexuelle et comment le vampirisme commence, mais surtout on souligne comme la séduction de la renarde vis-à-vis du jeune homme est totale, avec un effet totalement bouleversant sur sa vie et son activité : il abandonne les études pour s'adonner exclusivement aux rêveries et au plaisir sexuel. La renarde a une véritable fonction de perversion et d'initiation à la sexualité du jeune. Mais l'attention n'est pas dirigée vers la description pornographique des rencontres sexuelles, qui sont considérées comme évidentes à imaginer pour le lecteur et inutiles à décrire ; on dit clairement que *bu bi xi shu* 不必細述, « il n'y a pas besoin de décrire en détail ». Cela correspondrait effectivement aux exigences de décor de la femme écrivaine du *tanci* originaire.

Ce qui compte pour la subversion est tout l'aspect de la démarche séductrice de la renarde, qui montre son étrangeté inquiétante d'un côté, et le sentiment naissant entre les deux amants, interdit par les lois de la nature et de la morale mais prédestiné, d'un autre. Dans tous les chapitres du quatrième au neuvième, l'inquiétante étrangeté de la renarde-sorcière se manifeste toujours de la même manière, avec ses apparitions dans la maison des Zhou pour s'unir à Zhou Xin et les tentatives maladroites de Cangtou et des voisins villageois de l'attraper, toujours rendues vaines par les arts magiques de la démonsse.

Je signale seulement au chapitre 4<sup>468</sup> l'épisode dans laquelle elle mange le petit Yanshou, et au chapitre 5<sup>469</sup> le moment où elle crache son cinabre pour effrayer les paysans qui veulent la capturer.

L'épisode du chapitre 4, malgré l'aspect comique relatif à la personnalité fâcheuse de l'enfant, est décrit mettant en avant la nature sauvage et féroce de la renarde-sorcière, qui se retransforme en fauve pour mieux le déchirer et le dévorer et pour aller ensuite tranquillement à son rendez-vous amoureux. Le chapitre est vraiment porteur de cette inquiétante étrangeté effrayante, due à la nature innée sauvage de la renarde et son être démoniaque, obscure, qui contraste avec son apparence illusoire lumineuse de fille angélique : après avoir immobilisé l'enfant avec une morsure et l'avoir mis en lambeaux avec une violence minutieusement décrite, elle en mange tranquillement les membres, avec plaisir et contente, et elle se fait voir exprès par le père Cangtou, de manière à le terroriser et à pouvoir continuer son activité vampirique sans soucis. Elle est définie justement *meng* 猛, féroce, bestiale. Le roman assume ici de véritables teintes de récit « gothique », assumant en même temps le point de vue de la renarde meurtrière et celui de Cangtou à lequel on vient de dévorer le fils.

L'épisode du chapitre 5 est important pour une autre raison : on montre bien l'ambiguïté de la nature de la renarde, à moitié entre démoniaque et divin, qui affirme d'être une Immortelle et est crue au début comme telle par les paysans et par Cangtou même.

Au chapitre 12 on a encore preuve de l'extraordinaire capacité de séduire et du charme irrésistible de la renarde Yu, qui, venue à la bibliothèque pour punir le charlatan taoïste, ensorcelle tout de suite ce dernier avec sa beauté incroyable. Les instincts sexuels du taoïste sont tous éveillés malgré lui et dans un clin d'œil :

Wang Banxian dit : « C'est facile de parler pour vous ! (s'adressant à Cangtou qui lui dit de tuer la renarde) Regardez sa peau fine et sa chair blanche ; ça semble exactement celle du type dessinée dans les tableaux (= du type peint dans les tableaux). Même si j'ai pratiqué je ne sais

---

<sup>468</sup> *ibid.*, pp.67-101.

<sup>469</sup> *Ibid.*, pp.101-117.

pas combien d'année la Voie/si je pratique la Voie depuis de nombreuses années, dans mon cœur je me sens quand même touché et je suis pris par un feu, ... »<sup>470</sup>

Comme dans le *Yaohua zhuan*, où c'est la qualité de la peau et de la chair de la protagoniste qui réveille les désirs libidineux des personnages auxquels elle est confrontée. On retrouve en outre le feu (*huo* 火) comme signifiant de tels désirs qui se relie directement au mauvais caractère (justement de feu, comme on l'a déjà vu aux chapitres 1 et 2) des renarques.

Mais la subversion la plus forte de ce roman passe sûrement par la voix démoniaque de la renarde, dont on va bien montrer des exemples ici de suite.

## II. La subjectivation dans le roman

Le *wenyan* est assez inadapté en soi pour exprimer la subjectivité, d'autant plus s'il s'agit de la subjectivité démoniaque, anarchique et subversive. C'est le vernaculaire qui s'en charge le plus souvent et c'est bien cela pour ce roman aussi. Toutes les parties en prose sont, sauf les peu de distiques parallèles de commentaire, qui sont issus du répertoire transtextuel du roman, en langue vulgaire, et les personnages « bas », comme les vendeurs ambulants de la rue et l'exorciste charlatan, utilisent un langage argotique et parfois véritablement grossier.

### 1). Le sujet divisé

Mais c'est le discours de la renarde Yumian qui émerge parmi les autres dans toute sa portée violente et déchirante : ça choque d'entendre des expressions tirées de l'argot et de véritables insultes dans la bouche de celle qui reste à l'apparence une jolie fille charmante, parce que, quand elle prononce son invective, elle est toujours sous sa forme humaine, pas animale, tout en étant capable de parler, si elle le voulait, sous cette forme aussi. Et je crois que celui-ci est un constat important du résultat de l'auteur, consciente ou pas, d'émphatiser le conflit provoqué dans le texte par cette inquiétante étrangeté.

Même sans considérer le contenu potentiellement féministe de ses réflexions et de ses accusations, déjà sa parole est cause de trouble par sa « forme » même, non seulement parce

---

<sup>470</sup> *ibid.*, p.242. Traduction personnelle du chinois : « 王半仙道：你也說的容易，你看看他长的这等细皮白肉儿，畫儿畫的这等好看，连我修炼了多少年的道行，心里还觉动火呢，。。。 »

qu'en rupture avec les règles du décor et la tradition, mais aussi parce qu'absolument inadmissible pour une femme! J'entends ici par forme en particulier le choix de registre, de lexique et de ton du personnage parlant, et par parole et voix en même temps le discours au sens meschonnicien, d'organisation rythmique particulière des signifiants qui produit une sémantique spécifique, dans le langage employé par un auteur dans le contexte de sa langue, dans et pour son discours.<sup>471</sup>

Toujours selon Meschonnic, le discours ne peut naître, à la différence de la langue, que d'un sujet agissant dialoguant, inscrit rythmiquement, prosodiquement dans le langage avec sa physique, et l'activité du discours est l'oralité. Le discours, la parole, la voix, que je mets ensemble alors, à la lumière de ces réflexions que je partage, naissent inévitablement d'un acte de subjectivation, c'est-à-dire d'individuation en tant que forme-sujet. La subjectivation généralisée du langage qui se fait invention du sujet même.<sup>472</sup>

La parole de la renarde est un véritable acte performatif, qui se fait donc acte social. La performance est accentuée par les moyens du vernaculaire, propre à l'imitation des différents langages parlés, stylistique au sens grammatical et lexical : emploi abondant de verbes directionnels qui font ressortir l'action de manière visuelle (*qu* 去 *lai* 来 *chu* 出 etc.); des pronoms « ceci » et « cela » (*zhe* 这 *na* 那) en référence aux situations et aux personnes, et des adjectifs qui indiquent l'idée de « telle sorte » (*zhedeng* 这等), au sens péjoratif ou emphatique ; l'abondance presque excessive d'adverbes qui indiquent « comme ça, de telle manière » (*zheyang* 这样 *nayang* 那样), ou qui enchaînent mieux l'action dans une dimension de progression chronologique (*sui* 遂 ensuite , *erqie* 而且, *qieshuo* 且说 ou *erkuang* 而况 et, aussi, *you* 又 en plus etc.); usage abondant de particules finales exclamatives ou qui expriment étonnement, fausse émerveillement ou encore tout à fait rhétoriques (*nandao* 难道, comment serait-il possible que ? *ne* 呢, *yan* 焉, *qi* 岂, est-ce que... ? comment ? *lie* 咧); d'expressions du style conteur qui parlent directement au lecteur ; un lexique qui relève du registre familier ou vulgaire ou qui simplement imite la situation parlée réelle.

Dans ses études, qui mettent en relation psychanalyse et analyse des possibilités expressives de la subjectivité dans le langage vernaculaire chinois, Lanselle déjà met en évidence l'extraordinaire capacité intrinsèque de la langue chinoise de s'ouvrir à la

---

<sup>471</sup> Henry Meschonnic, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982, p.216.

<sup>472</sup> Henry Meschonnic, *Poétique du traduire*, Verdier, 1999, pp.12-21 et p.69.



polysémantique des signifiants,<sup>473</sup> par la réalité de sa structure linguistique et de la valeur associative et métaphorique conséquente.<sup>474</sup>

La langue chinoise ne se soustrait pas au discontinu du signe, pour utiliser les mots de Meschonnic, mais elle construit le continu de son discours dans une logique encore plus ouverte aux possibilités du signifiant, par rapport aux langues occidentales et autres, surtout parce que déjà à la base fondée sur une logique d'assimilation sujet-objet, métaphorique et allusive ; à l'intérieur de cette logique, le vide signifiant est encore plus important que dans l'écriture occidentale. Le décèlement du véritable sujet est donc déjà plus compliqué par rapport aux langues occidentales, et on doit tenir compte du fait que souvent, dans la poésie en particulier, les *shifters* (pronoms personnels surtout) ne sont pas simplement ambigus mais aussi carrément omis, et on peine à trouver à qui le discours se réfère et qui est donc le sujet.<sup>475</sup>

Pour le vernaculaire, la logique du discours et de la subjectivité est éminemment contrastive, c'est-à-dire en opposition, dialectique, constante avec le langage officiel classique. Le vernaculaire existe par réalité de lexique, de registre et en partie de syntaxe différents, mais surtout par contraste d'intention et de visée, se proposant souvent comme alternative hétérodoxe et intime au *wenyan*, capable de se faire porteuse des complexes refoulés et des réalités marginales.

Tout cela, Lanselle le montre bien dans son analyse, avec des exemples d'images ouvertes qui constituent de véritables signifiants vides au sens lacanien, comme des fissures interprétatives qui restent ouvertes et béantes dans l'ouvrage en vulgaire à interroger le lecteur.

Et on voit bien comme ce raisonnement est tout à fait adhérente à la situation de la renarde Yumian : sa voix démoniaque est la *phoné* déchainée et effrontée de la femme naturelle qu'elle est, en opposition à la voix civilisée de la femme construite par l'autorité patriarcale, à laquelle on voudrait la contraindre et à laquelle on la pliera ou elle se laissera plier à la fin. Cette aliénation ouverte au sein de l'identité dans et par le langage, cet endroit de perte est l'endroit idéal où l'acte performatif du langage peut avoir lieu et, en particulier, où l'acte est accompli par le marginal, qui est rejeté, méprisé et réduit au silence de la honte individuelle par le discours officiel.

---

<sup>473</sup> Rainier Lanselle, *Le sujet derrière la muraille*, op.cit.

<sup>474</sup> François Cheng, *L'écriture poétique chinoise*, Editions du Seuil, 1977, 1982, 1996.

<sup>475</sup> François Cheng, *ibid.*

L'effacement du lien originaire entre sujet et signifiant est la base de tout message, ce qui en constitue la condition *sine qua non*. La voix démoniaque, surtout exprimée par le vernaculaire, coïncide parfaitement avec la notion lacanienne d'écriture. Pour Benveniste aussi, qui est pourtant dans une idéalisation kantienne du sujet en tant que catégorie linguistique et philosophique, et qui repère le sujet à la fois en tant que unité de la conscience et que unité linguistique, décelée par les *shifters* (en particulier par le *je* et le *moi*), exprime la nécessité de l'affirmation du sujet par contraste et dans la relation à l'autre.

Le message du sujet se constitue inconsciemment sur la relation à l'autre et présente toujours à son intérieur une subversion de soi, fonctionnelle à la transmission du message mais surtout qui nécessite de se charger des signifiants de l'autre aussi. Cette situation correspond à celle illustrée par ce que Lacan appelle le « graphe du désir », dans le lequel on voit que le sujet parlant projette toujours dans sa propre communication des éléments signifiants qu'il prend de son interlocuteur.<sup>476</sup>

Cette affirmation est d'autant plus importante si on prend en considération la remarquable ambiguïté de l'usage des *shifters* dans le chinois ancien : il n'y a souvent pas encore de distinction entre masculin et féminin à la troisième personne (c'est toujours *ta* 他 ou *tamen* 他) et la marque du pluriel n'est pas obligatoire, et varie entre *deng* 等 et *men* 们. Ce phénomène complique la compréhension du texte et ce n'est pas rare de se trouver en difficulté, voire carrément dans l'impossibilité d'attribuer une action à un tel sujet plutôt que à un tel autre.

Tous ces éléments, de l'ambiguïté irrésoluble, de la définition de l'instance de soi par contraste, dans un vide signifiant qui se déplace, dans la voix qui se charge de significations à chaque fois différentes, pour remplir le trou ouvert par une condition ou événement traumatique d'origine, nous semblent tout à fait correspondre à la voix démoniaque et à la subjectivation dans le roman vernaculaire chinois en général et à la voix de la renarde du *Huli yuan* en particulier.

Dans celui-ci, la subjectivité de la protagoniste passe sous forme d'une pseudo-*phoné*, c'est-à-dire d'une voix interne qui hante le discours général et des autres personnages aussi, faussement instinctive et irréfléchie, parce qu'elle surgit bien sûr de la méditation de l'écrivain, et qu'elle naît et s'évolue essentiellement dans une dimension dialogique, d'opposition à l'autre et à la catégorie, sociale et linguistique, qu'elle représente, mais dans laquelle est aussi l'autre qui joue un rôle actif dans la construction du soi de départ.

---

<sup>476</sup> Rainier Lanselle, *La marque du père*, op.cit. pp.133-134.

La dimension dialogique est toujours présente dans le roman chinois vernaculaire et dans la ballade, même quand il ne s'agit pas de véritables dialogues, parce que c'est le fruit d'une action constante de balancement du narrateur externe, qui pèse, mesure, démenti, met en question, subvertit, exprime des doutes ou des certitudes, et toujours dans un dialogue fictif, imaginé et imagé, avec le lecteur/spectateur (comme une espèce de contre-chant qui s'oppose au premier formellement mais pour l'exalter). On voit bien ici comme l'oralité au sens propre rejoint l'oralité meschonnicienne du discours, au point qu'il est impossible de les distinguer, en mettant le fait proprement grammatical, lexical et de registre d'un côté, et celui de la voix d'un autre.

La caractérisation psychologique de cette subjectivité émerge d'un contexte polyphonique toujours changeant, dans lequel les seules éléments fixes sont la voix du narrateur, elle aussi fictive, et les réflexions empruntées au vaste répertoire romanesque du style conteur.

Il s'agit donc aussi d'une subjectivité intertextuelle et donc d'une véritable intersubjectivité, comme dit Cheng à propos de l'essence de l'écriture chinoise,<sup>477</sup> dans laquelle le rapport entre sujet et objet est souvent fusionnel, mais qui ne rend pas pour autant moins personnelle la subjectivité ni du discours des personnages ni de l'auteur et de l'ouvrage : le texte chinois est par sa nature même un texte ouvert, au sens de Barthes.

Pour être plus clair et rester adhérent au texte, on cite des exemples issus du chapitre 11, dans lequel on assiste au déroulement de l'arnaque du taoïste, avec ses réflexions et ses calculs intérieurs rapportés par le narrateur externe, et du chapitre 12, dans lequel la renarde Yumian affronte le charlatan Banxian, avec un discours de véritable femme déchainée et héroïne paradoxale. On voudrait montrer l'emploi du vulgaire de la part du narrateur externe dans le déploiement de deux subjectivités différentes et en contraste mais également virulentes.

Celle de Wang Banxian est caractérisée par une connotation morale négative (un horizon restreint de calcul, d'avidité et de mesquinerie) et par une connotation de registre comique, centrée sur le fait de se moquer du personnage en dévoilant ses pensées secrètes : c'est ce dévoilement (*unheimliche*) qui pousse le lecteur au mépris, à la condamnation et à la dérision ; le lexique est bas, argotique, et il rejoint le trivial et le vulgaire quand il passe à insulter les renardes.

---

<sup>477</sup> François Cheng, *op.cit.*, pp.11-21.

La subjectivité de Yumian est par contraste caractérisée par l'absence d'une connotation morale qui vient de l'intérieur: elle est définie comme troublante et néfaste en tant qu'esprit-démoniaque, comme jugement figé et obligé externe, dû à sa nature intrinsèque, mais ses gestes sont ceux d'un *trickster* amusant et d'une héroïne justicière. Son lexique aussi, malgré la force transgressive déchirante de son discours et tout en étant tout à fait argotique, n'atteint jamais la violence de celui du taoïste. Le ton est ironique, pour se prendre jeu de l'adversaire et le registre comique concerne tout le temps l'autre mais jamais elle. Elle est le sujet agissant le comique, non pas l'objet qui le subit. La donnée psychologique émerge de la construction même, à la fois du discours du narrateur, externe, et de celui subjectif du personnage qui s'exprime à la première personne, interne.

Voyons donc maintenant en détail le caractère du vieux prêtre taoïste :

L'histoire raconte que le vieux Cangtou entraîna le vieux prêtre taoïste Wang juste quand les gens disaient qu'il était sur le point de lâcher prise ; on vit alors le vieux taoïste Wang émettre un gémissement, ouvrir complètement ses deux yeux rouges et dire à haute voix : « Entre moi et l'art magique de cette tablette en fer il n'y a jamais eu un grain de différence : je savais déjà que vous, un tel monsieur vieux truc (= le sens littéral de Laotou), vous deviez vous trouver dans une situation très fâcheuse, comme ça, à l'aube, je me suis justement assis ici, attendant que vous arriviez ; j'imagine avec une certaine certitude que une personne de votre famille se trouve dans un état d'urgence, parce qu'elle est importunée par un démon, et qu'elle est malade au point d'être en danger de mort ; c'est pour cette raison que moi, Wang l'Immortel à moitié (= le sens littéral de Wang Banxian), j'ai une cause prédestinée avec vous, il faut vite aller le sauver : enfin vous, Laotou (= vieillard), engagez-moi ! »

Le vieux Cangtou répondit : « Ce que le Vieux Père Immortel dit, n'est pas erroné même pas d'un peu : actuellement, mon jeune maître est gravement malade. » Le prêtre taoïste n'attendit pas que Cangtou expliquasse la raison, et, justement, employant la méthode d'essayer par tentatives et écoutant le ton, il dit : « Le petit maître de votre maison est bien quelqu'un de jeune, les symptômes des maladies de saison ne sont pas du tout comme ça ; cette maladie qu'il a ce n'est pas un jeu d'enfant, il y a quelque chose de démoniaque/bizarre. »<sup>478</sup>

Centrales sont ici les notions de maladie (*bing* 病, répétée plusieurs fois, même sous la forme de son synonyme *zheng* 症, et définie comme *shenchen* 深沉 profonde, homophone de l'autre 深沈, qui veut dire grave, de grande importance mais aussi secret) et d'envoûtement par un démon (*bei yao chan zhu* 被妖纏住), qui se relie directement avec le démoniaque de *qiguai* 奇怪 . Très intéressante est la manière de présenter le vieux prêtre, une manière métonymique : en fait on le définit avec deux yeux rouges (*liang zhi hong yan* 兩隻紅眼)

<sup>478</sup> Zuiyue shanren, *op.cit.*, pp.214-216. Traduction personnelle du chinois: « 話說老蒼頭扯住王老道，被眾人說的將要撒手，隻見王老道哼了一聲，睜開兩隻紅眼，大聲說道：「我這鐵板術從來不差分厘，我早知你這老頭兒定有很大為難之事，所以清晨就在這裡打坐，等著你到，我算你家要緊之人被妖纏住，病的危迫，因我王半仙與你們有緣，應該速去搭救，你這老頭兒總算請著了。」老蒼頭說道：「神仙老爺說的一點不錯，現在小主人實是病得深沉。」王老道不待蒼頭將原由說明，他便又用試探法聽口氣問道：「你家幼主乃是年輕的人，時令症候絕不至如此，他這病著實非兒戲，其中有些奇怪。」

pour ne pas dire directement qu'il s'agit d'un ivrogne. Intéressant est aussi la méthode qu'il emploie pour deviner la situation de la maison Zhou : *yong shitan fa* 用試探法, à la lettre en utilisant la méthode d'essayer de s'enquérir. C'est en fait telle manière d'agir qui se renforce la conviction du lecteur, construite à dessein par l'auteur, qu'il s'agit bel et bien d'un charlatan :

Le vieux Cangtou dit. « Personne ne dit que ce n'est pas ainsi ! Puisque le Vieux Père Immortel suppose que ce soit ainsi, et que en plus il y a une affinité prédestinée avec nous, je vous prie mille, dix-mille fois de ne pas refuser cette charge : je supplie vraiment l'Immortel d'atteler et de dominer le démon et de sauver la vie de mon jeune maître. [...] Le taoïste Wang, voyant que Cangtou avait déjà cru à ses mots et ayant en plus (déjà) entendu parler de Gongzi, dans son for intérieur il pensa : « Puisqu'une famille de mandarins de cette sorte me demande, pourquoi ne pas faire semblant et sortir quelques trucs ? » Regardez-le s'adresser à Cangtou en lui disant : « Moi, Wang l'Immortel à moitié, je ne suis vraiment pas quelqu'un qui fait le fanfaron, (mais) les monstres et les démons qui sont sous le Ciel, il n'y a pas besoin de dire que l'expert que je suis arrive prestement pour les exterminer. Dès qu'ils entendent ou qu'ils voient mes formules magiques, à peu près tout de suite ils s'effrayent et ils veulent s'enfuir en courant. Malheureusement, votre jeune maître est sous l'emprise de la sorcière depuis longtemps ; même si vous tracez dans le ciel les talismans taoïstes pour attraper et éliminer la sorcière, je crains que, sur un tel malade, on ne puisse pas voir de bons effets tout de suite. Il vaut mieux que j'aie une fois personnellement, en faisant deux choses (en même temps) ; alors je pourrai ne pas avoir du tout d'empêchements. Par contre, si on doit capturer une sorcière-démone et soigner une maladie, ne pas avoir des dépenses c'est impossible, et je crains justement que les choses que je dois employer soient trop nombreuses, et qu'il y ait un peu de sous à dépenser que vous n'aurez pas le cœur de les sortir.

D'ailleurs, si je capture la sorcière et je guéris la maladie pour vous, il faut aussi qu'on se parle clairement, sinon, la faveur que j'ai offerte maintenant plusieurs fois, je la rétracte (à la lettre, une fois que le fleuve est traversé on démolit le pont) ; mais, si vous tenez à passer cette histoire, alors appelez le vieux prêtre taoïste que je suis. Je parle à Laotou en toute sincérité ; c'est que je crains d'être dupé par les autres. Maintenant, je vais avant tout vous dresser une liste ; prenez-la et retournez vous consulter bien avec votre Gongzi ; si vous voulez être sincère et honnête, le fait que je suis un Immortel ne vous mettra pas dans l'embarras, je vous fais un petit prix pour vous rendre honneur aussi. Le dicton dit que la première fois qu'on se rencontre on est des inconnus et que la deuxième on est des connaissances ; si dans le futur vous êtes à nouveau dérangé par des esprits-démoniaques et vous attrapez à nouveau une maladie grave, je vous traiterai comme un client fidèle et, à ce moment-là, je vous aiderai encore couche par couche. Pour ce qui concerne cette affaire maintenant, vous devez seulement obéir à ce que je vous exhorte à faire. Quand même, je ne peux pas trop vanter ma renommée de moi-même, (mais) s'il vous reste un peu de bon sens, on se verra dans les prochains jours. [...] »<sup>479</sup>

---

<sup>479</sup> *Ibid.*, pp.216-220. Traduction personnelle du chinois: « 老蒼頭道 誰說不是呢, 神仙爺既然算就, 又與我們有緣, 千萬勿要推委, 定祈仙駕俯臨, 拯救小主之命. [...] 王老道見蒼頭已經信了他的話, 又聽說是個公子, 心裡想著: « 既這等官宦人家來請, 何不裝出些作派來? » 你看他對蒼頭說道: « 我王半仙也不是吹牛夸口, 天下妖怪不用說准能手到便除, 他一聽見我的法號, 大約先就害怕欲想逃跑. 無奈你家幼主妖纏已久, 空畫幾道符你拿去將妖退了, 怕那病人不能驟然見效, 莫若我親身走一次, 兩宗事就可以俱無妨礙了. 然捉妖治病倒不費難, 就怕用的東西過多, 有些花費你們舍不得破鈔. 再者我給你們將妖擒住治好病症, 咱們也說個明白, 不然如今人情反復的多, 過了河便拆橋, 看完了經就打老道, 我實對老頭說吧, 我是叫人家誑怕了. 我今先給你開個單兒, 你拿回去同你們公子也商量商量, 如要真心情願, 我作神仙的人亦不肯難為你, 披給你二成帳, 教你也光彩. 常言說一遭生二遭熟, 倘日後你們再鬧妖精再得大病, 我也好拉個主顧, 那時還重重的補付你呢. 今兒這件事, 你隻管聽我囑咐辦法, 我也不能過於自抬聲價, 留點人情日後好見面. » [...] »

A part encore une fois le lexique de la maladie et de l'envoûtement démoniaque, celui qui domine est sûrement le langage des affaires : on parle ouvertement de dépenser de l'argent (*fei* 費, *huafei* 花費, *pochao* 破鈔); de note (*dan'er* 單兒) et de négociier (*shangliang shangliang* 商量商量); de faire un prix à Cangtou (*pi gei ni er cheng zhang* 披給你二成帳) et de le traiter/considérer comme un client important (*wo ye hao la ge zhugu* 我也好拉個主顧). Tout ceci nous plonge dans l'univers marchand typique du contexte romanesque, qui souvent se charge de décrire telle réalité surtout dans le contexte des grandes villes du Sud-Est à l'époque de la fin des Ming et pendant toute la période Qing.

Voyons en détail les modalités selon lesquelles l'arnaque du prêtre taoïste se déroule :

Le taoïste Wang eut une idée et, regardant ceux qui collaient les étiquettes pour les autres, dit : « J'en ai assez de ranger, défaites l'étalage à ma place : le pauvre taoïste que je suis va bien attraper un démon et sauver une vie. » Ayant fini de parler, il se leva, se mettant face à leur tribune ; il fit une moitié salutation à ces peu de porteurs sans discernement, et il s'en alla avec Cangtou. Arrivé dans un instant à la maison des Zhou, on le fit rentrer par l'entrée principale ; le taoïste Wang, à dessein, se frotta bien ses yeux rouges et regarda bien dans toutes les directions ; alors il s'écria : « Malheur ! Malheur ! Dans toute la cour le souffle démoniaque est très lourd. Heureusement vous avez un peu d'expérience et de connaissance et vous êtes venu spécialement m'appeler : si on s'était attardé encore de quelques jours, un grand malheur serait sûrement arrivé. » Cangtou, entendant ceci, dit : « L'Immortel m'a percé à jour ; avant tout, allez dans la bibliothèque examiner mon maître. » (Mais) Le taoïste Wang, secouant la tête, dit : « Allez-y doucement ! Attendez que je cherche à trouver la racine du maléfice démoniaque. » Ayant fini de parler, regardant à droite et à gauche, après avoir fini de se dandiner dans toute la cour pendant un bon moment, il dit : « Allez vite nettoyer deux pièces dans la maison ; moi, je vais prier les dieux d'enlever le sortilège. » Cangtou répondit : « Notre salle est vaste et spacieuse, que le Vieux Père Immortel regarde avec moi. » Le taoïste dit : « D'accord/ça va/ ça peut aller. » Ils rentrèrent tous les deux dans la salle ; le taoïste Wang s'assit alors au-dessus, faisant semblant d'être assis pour méditer et nourrir son esprit, mais dans son for intérieur étant en train de calculer : il pensait à quelle méthode employer pour réclamer leur argent. Cangtou le veillait debout à côté ; même de tousser, il n'osait pas. Il ordonna à un petit valet de ramener du thé, avec beaucoup de déférence il le posa sur la table, il ne dit même pas un mot ; toujours en ne rien sachant, il sortit à reculons et il se tenait debout dehors la porte. Quand Cangtou veillait depuis un *shichen* (= deux heures), alors le taoïste Wang allongea bien ses reins indolents/paresseux de fainéant, il bailla un peu, prit le té et se rinça la bouche. Le vieux Cangtou dit : « Le Vieux Père Immortel s'est-il réveillé ? » Le taoïste Wang alors, arrêtant de boire en un souffle, dit : « Vous êtes vraiment un homme ordinaire avec des yeux de chair ; vous vous imaginez que cela c'était parce que j'avais sommeil ? Ceci c'était que j'ai transporté mon esprit-essence vitale hors de mon corps et que j'ai voyagé partout à travers le monde, pour chercher l'origine du maléfice démoniaque ... »<sup>480</sup>

<sup>480</sup> *ibid.*, pp.222-225. Traduction personnelle du chinois: « 王道得了主意，望著這些給他貼彩的說有勞列位，把我攤子代我收了，貧道好去捉妖救命。言畢，起身對著與他看棚無考較的人作了半截揖，跟著蒼頭便走。頃刻來到周宅，讓進大門，王道故意揉了揉他的紅眼向四下一瞧，便嚷說道利害利害，滿院妖氣甚重，幸你有些見識特去請我，若再耽擱幾天，必定大禍臨門。蒼頭聞聽，說神仙看破，先到書房看看我主人的病。王道搖頭說道你且慢著，你等我把妖怪根基尋找。說罷，便東瞧西看，滿院裡搖擺了半天，

Le verbe le plus important qui caractérise le vieux prêtre taoïste dans cet extrait est sûrement *jiazhuang* 假装 faire semblant, qui se relie directement à *dasuan* 打算 calculer et à *yao tamen de qian* 要他們的錢 vouloir/demander leur argent. L'auteur nous le présente entièrement comme un escroc, accordant à sa description un ton comique qui se manifeste à travers la construction de l'attitude du personnage par de petits détails savoureux : il se frotte exprès les yeux rouges (*guyi rou le rou ta de hong yan* 故意揉了揉他的紅眼) ; il se dandine dans la cour pendant un bon moment (*man yuan li yaobai le bantian* 滿院裡搖擺了半天) ; une fois finie la fausse méditation, il s'étire, il baille et il se sert du té. Représentant de l'autorité patriarcale du point de vue de l'orthodoxie religieuse et indirectement des dieux, il sera questionné et puni par la renarde, qui en fera alors le symbole (au sens de manifestation incarnée) de tout ce qu'elle déteste : justement les dieux qui lui nient sa place parmi les immortels en tant que femme renarde.

Mais voyons comment l'arnaque du prêtre se développe et la manière dont il rentre en contact avec le groupe des démons :

Wang Banxian dit : « Avant tout, prenez les Quatre Trésors du Lettré (= encre, pinceau, papier, pierre à encre) et revenez. » Le valet entendit et alla vite au bureau (chercher les choses) ; Wang Banxian prit le pinceau et se mit à écrire. Tout d'abord, il lui fallut plusieurs choses inutiles ; ensuite, il prit deux feuilles jaunes, il les déchira ensemble en bandes, il appliqua l'enduit de manière négligée et il (y) dessina confusément ; en plus, pour faire cela, il lui fallut deux *shichen* (= quatre heures). (Une fois fini) Le taoïste Wang dit au vieux Cangtou : « Ces tableaux magiques sont dessinés de façon approprié ; prenez-les et collez-les à la maison, dans toute pièce qu'il y a, un sur chaque porte, et, fini de coller, assurez-vous de leur efficacité magique. » Cangtou dit : « Les talismans que vous avez dessinés sont tous n'importe quels caractères, c'est tout un pêle-mêle collé ensemble ! » Wang Banxian répondit : « Ce sont tous des mantras secrets du Seigneur Lao... [...] »<sup>481</sup>

Le trait fondamental, qui confère aussi le ton comique à la scène, est constitué par la confusion qui marque la fausse activité exorciste du prêtre : tout est à la hâte (*congman* 匆忙)

---

說：「你快找潔淨屋子兩間，我好請神退妖。」蒼頭說：「我們廳房寬敞，神仙爺同我看看。」王道說：「這也罷了。」二人入了廳房，這王道便坐在上面，假裝著打坐養神，心裡卻打算著，用什麼法兒想要他們的錢。蒼頭一邊侍立，連咳嗽聲也不敢，令小斯捧茶來，恭恭敬敬的放在桌案之上，一聲也不言語，仍暗自倒退出來，在門外站立。老蒼頭侍候足有一個時辰，王道才伸了伸兩腰，打了個哈欠，拿起茶來漱了漱口。老蒼頭說：「神仙老爺醒了麼？」王道便一聲斷喝，說道：「你真是肉眼凡夫，你打量這是困覺呢這是運出我的元神遍游天下，去查訪妖怪的來歷，。。。」

<sup>481</sup> *ibid.*, pp.228-229. Traduction personnelle du chinois : « 王半仙道：「先取文房四寶過來。」小斯聽說，匆忙捧到桌上，王半仙舉筆便寫，先要了許多用不著的物件，然後取過兩張黃紙，俱都撕成條兒胡抹亂畫，又鬧了有兩個時辰方完。王道對著老蒼頭說道：「這符已經畫妥，你拿去上房貼上，凡所有的房子，一個門上一張，貼完了管保靈驗。」蒼頭道：「你老畫的這符，都甚麼字，這等亂糊。」王半仙道這都是老君秘誦的咒語，。。。 »

et dans le désordre (*luan* 亂). Wang Banxian se fait de plus passer par un disciple directe du Seigneur Lao (Laozi divinisé), qui lui aurait transmis ces mantras. Comme les caractères qu'il a tracés n'ont, bien évidemment, aucune efficacité magique, ils ne marchent pas pour chasser les démons, qui sont chacune à une porte de la maison, exactement là où le prêtre a ordonné de mettre les faux talismans :

Le vieux taoïste Wang était à cet instant-là dans la position de celui qui s'est engagé dans une affaire dont il ne peut plus se dégager ; il pouvait seulement comme auparavant, faisant ses manières, revenir à se débrouiller avec les tableaux magiques, et il dit : « Vous êtes un type quelconque, vous êtes vraiment inutile ; regardez, je vais les coller de moi-même. » Ayant fini de parler, il sortit avec Cangtou et il y alla. Arrivé dehors le seuil, Wang Banxian regarda partout, de tous les côtés, et il vit que, dehors chaque porte de la maison, il y avait debout de belles femmes toutes identiques ; regardant de soi-même, il ne put pas s'empêcher d'être quand même médusé, et il pensa : « Ne se peut-il pas que ce soient vraiment des esprits démoniaques ? Sinon les tableaux magiques collés comment auraient-ils pu se détacher ? Je ne vais pas parler ; je vais aller en courant avec ce vieux Cangtou à la bibliothèque et, une fois attaché ce tableau sur la porte, alors je le dirai. » [...] Faites attention, vous connaissez quel type d'intention le vieux prêtre taoïste Wang avait : il pensait que dans la maison des Zhou il ne pouvait absolument pas y avoir ce nombre élevé/autant de femmes, et que, même s'il y avait eu autant de/ces femmes, elles devaient aussi vouloir attraper le démon qui troublait leur maison. Pourquoi auraient-elles du enlever les tableaux ? Il devina que celles-ci étaient des esprits-démoniaques et il pensa que, à cet instant-là, il était nécessaire en même temps de quitter la bibliothèque, se rendre à la cour antérieure et embrouiller la situation, et cela parce qu'il voulait profiter de l'occasion pour courir avant tout à la cour de la bibliothèque, évitant de tomber sur les esprits-démons. Regardez-le presser Cangtou pour qu'ils se rendent au plus vite dehors la porte de la bibliothèque ; il voulait juste ordonner à Cangtou d'aller appliquer la pâte colleuse et il était lui-même sur le point de coller le tableau, quand soudainement, à l'air tout doux et délicat, une beauté sortit de l'intérieur de la porte. Wang Banxian, fini de regarder, dit : « Ecartons-nous vite ! Je ne veux pas que la femme attaque mon tableau magique. Vous devez certainement dire que ma magie n'est pas véritable, mais, je ne vous l'avais pas dit ? Ce que mes tableaux craignent le plus ce sont les gens *yin* (= les femmes)... [...] »<sup>482</sup>

La réaction immédiate du prêtre taoïste est celle d'un naturel étonnement (*chijing* 吃驚), réaction d'ailleurs typique vis-à-vis des phénomènes qui relèvent de l'inquiétante étrangeté<sup>483</sup>.

---

<sup>482</sup> *ibid.*, pp.235-238. Traduction personnelle du chinois : « 王老道此刻亦是騎虎之勢，隻得仍然裝腔作勢的將符要過來，說道你這等凡夫，真是無用，你瞧著，待找貼去。 » 言罷，一同與老蒼頭往外便走。及到門檻之外。王半仙向四下裡一望，隻見這宅內各房門外俱站著個一樣的美貌女子，自己看著，未免心內也是吃驚，想到這莫非就是妖精，不然貼上的符，如何俱都揭將下來，待找不要言語，同這老頭子先奔書房，若貼上書房的這張符，回來我就有的說了。 » [...] 看管，你知王老道這是怎麼個心意。他想著周宅之內絕不能有這許多家眷，即使有這些女子，既為他們家桌妖，豈肯將符揭將下來，他猜度這些妖精，此刻必同離了書齋，至前邊宅來攪亂，故此他欲趁這機會先奔書院，就免得遇見妖精了。你看他崔著老蒼頭一齊來至書齋門外，正要叫蒼頭去刷面糊，他自己要去貼時，忽然從門裡裊裊娜娜出來個美人。王半仙看罷，說道：「咱們快回避了罷，不要教婦女沖了我的靈符，你必說我的法術不真，我沒對你說過嗎我的符最怕陰人。 [...] »

<sup>483</sup> Les femmes dans la cour (les démons) ne sont pas seulement toutes belles mais aussi toutes identiques et cela rappelle la thématique du double en tant que source d'étrangeté qui engendre l'inquiétude. Voir le thème du double dans cette thèse.



Encore une fois l'espace qui se creuse est celui de la parole : tout en se doutant de la réalité de ce qui se passe (qu'il s'agit bel et bien de démons, il l'a d'ailleurs *caidu* 猜度 deviné), le prêtre se refuse à l'avouer, à le dire (*buyao yanyu* 不要言語); il le dira seulement une fois revenu (de coller les tableaux, *huilai wo jiu you de shuo le* 回來我就有的說了). Cette décision, déterminée par la volonté de chercher à s'emparer des richesses de la famille Zhou (courir voler dans la bibliothèque et ensuite partir) peut être aussi lue d'un point de vue psychanalytique en tant qu'omission qui de fait nie la réalité même des femmes-renardes : représentant officiel de l'autorité religieuse, en se refusant à parler d'elles, créatures hétérodoxes, il nie tout simplement leur droit à exister. Remarquons aussi la réapparition du mot *luan* 亂, déjà présent plusieurs fois dans le passage précédent, ici utilisé dans l'expression *jiaoluan* 攪亂, semer le trouble, mettre en désordre. Ce mot devient alors signifiant de la nature intrinsèque du prêtre taoïste même dans un renversement de point de vue qui pourrait signifier la pensée sous-jacente de l'auteur : à semer ici le trouble parmi le peuple ce ne sont pas les démons, comme ce serait normal, mais justement un des patriarches qui devraient garantir le respect de l'ordre. A confirmer notre interprétation, arrive la toute dernière affirmation du prêtre taoïste dans le passage : ses talismans craignent les femmes. Il s'agit bien d'un discours patriarcale qui décrit la femme en tant qu'être impure et potentiellement dangereux, donc on est tout à fait dans la thématique du féminin polluant décrite à la première partie de cette thèse.

## 2). La voix démoniaque

Venons maintenant au véritable affrontement entre la renarde protagoniste et le prêtre :

Racontons encore que la renarde Yu avait vu auparavant cette espèce d'attrape fantômes Wang Banxian ; à la fois en riant en secret et en le détestant, et en voyant en plus qu'il était sur le point de se mettre à l'œuvre, elle ne put pas s'empêcher de sourire légèrement, elle déplaça un peu les pieds bandés en arrière en reculant, elle tourna doucement sa belle taille de saule, et elle dit : « D'où viens-tu, espèce de tête de bœuf sauvage ? Comment est-il possible que tu ne connaisses pas les lois locales, que tu rentres en plein jour dans la maison d'une personne et que tu menaces une femme avec des couteaux ? Tu penses probablement de commettre un meurtre et d'escroquer de l'argent en plus. Je te parle sincèrement : tu es un escroc et tu viens devant moi pour cette raison. Ne serait-il pas que tu rentres dans une maison pour t'amuser avec une hache ? Tu te surestimes. Juste en parlant je fais bouger le champ du cinabre, un seul souffle démoniaque dirigé vers ton visage, vieux prêtre taoïste, te vaporiserait direct sur l'instant. Le vieux prêtre ressent que c'est impossible à supporter; il me suffit de faire oh et tu tombes à la renverse/et, aiyo ! Tu tomberas à la renverse. Pose alors cette épée et échappes-toi vite ! Et, même si tu voulais t'enfuir, tu serais alors égaré et confondu par mon souffle démoniaque. Tu ne pourras pas résister et ensuite, écarquillant tes deux yeux rouges et

troubles, t'irais battre ta tête contre le mur. Tu ne peux pas te prémunir du fait qu'on te tape sur le sommet du crâne ; tu te toucheras la tête de toi-même et tu n'oseras même pas crier de douleur ; et tu n'y pourras rien, tu pourras seulement attraper Cangtou par devant et lui dire : « Cette fillette est vraiment forte, faites-moi sortir vite ! Pour aller troquer cette épée avec un couteau bien aiguisé. Et, une fois revenu, j'en ferai sûrement un hachis de viande comme pour la farce d'un petit pain ; dès que je ressors mon souffle, va vite chercher la porte et moi je sortirai en même temps ! » (je signale que ici il y a quand même une ambiguïté de sujet entre la renarde et le prêtre : qui est-ce qui veut faire en hachis qui ?).<sup>484</sup>

Comme elle eut fini de parler, Wang Banxian tira Cangtou et il était sur le point de faire un pas quand, à ce moment-là, la renarde Yu fit un signe on ne sait pas où : on entendit un sifflement et les renardes arrivèrent bruyamment. La renarde alors leur ordonna : « Cette espèce de taoïste ignorant et sauvage est vraiment énervant. Mes sœurs, venez toutes ensemble remettre à sa place ce bâtard. Il ne faut pas le pardonner à la légère, pour éviter qu'il s'occupe d'affaires qui ne le regardent pas et qu'il trompe le peuple. » Les démons répondirent d'une seule voix ; elles prirent toutes ensemble le même aspect : elles se parèrent toutes comme cent papillons habillées des mêmes robes roses à fleurs, grandes et petites, grosses et maigres, et il n'y en avait pas deux différentes.

Comme Wang Banxian les vit, il fut si effrayé comme si des blocs de terre lui frottaient les fesses et il rata la porte. C'était vraiment comme s'il voulait monter au Ciel et il n'arrivait pas à trouver le chemin, comme si, voulant rentrer sous Terre, il n'arrivait pas à trouver la porte à tâtons. Il restait là, égaré et confondu, debout collé au mur comme dans une énigme de lanternes, attendant d'être frappé. Les renardes toutes avait le visage entier de la couleur de la colère, chacune tenant un faisceau d'épines à la main. La renarde Yumian leva un doigt devant soi et elle dit : « Ne fais pas semblant d'être imbécile ! T'as déjà causé assez de trouble et il faut que nous te remettons bien en ordre ! » Fini de parler, elle alla avant tout l'attraper et le trainer par le gros col de sa robe taoïste ; le vieux prêtre, ne pouvant plus supporter encore, profitant de la situation pour se mettre par travers, frappa l'esprit démoniaque pour lui faire faire une culbute. Qui aurait-il pu savoir que le corps de l'esprit démon était si agile que, en allant en arrière comme un éclair, se renversant d'elle-même, tomba face vers le haut comme un anis étoilé ? Les démons, la voyant tomber à la renverse par terre, allèrent alors lui tirer fort la barbe, lui déchirer la bouche et le trainer par sa robe ; tout d'abord, elles le roulèrent entre leurs doigts, ensuite elles levèrent les faisceaux d'épines tous ensemble vers son menton et *shua !shua !shua !* : ce fut comme le bruit des gouttes de pluie, qui, de façon désordonnée et se mélangeant, se tirent et se frappent.<sup>485</sup>

---

<sup>484</sup> *ibid.*, pp.244-246. Traduction personnelle du chinois : « 且說玉狐，先前見王半仙這等捉鬼，又是暗笑又是暗恨，今又見他要來動手，不免微微一笑，故意的輕移蓮步往后倒退，慢轉柳腰，假作驚慌，說道：「你是哪裡來的野牛鼻子，難道你不知王法，青天白日入人宅院，拿刀弄杖威嚇婦人，大約你要想行凶了，還詐錢呀。我實對你說罷，你這是混了，你在我眼前鬧這個緣故，豈不是班門弄斧，不知自量。說著運了丹田，一股妖氣照王老道面上一直噴去，王老道覺著難以禁受，哎喲聲，便跌了個倒仰，於是放下那寶劍，急忙跳起身來。欲想跑時，卻被妖氣迷漫，不得能夠，遂睜著兩個爛紅眼把腦袋往牆上撞，不防備在天靈蓋上又碰了大紫包，自己摸了摸也不敢嚷疼，無計耐何，隻得上前抓著蒼頭，說道：「這個黃毛丫頭真正利害，你快領著我出去，換那鋒利快的刀去，回來我一定將他剝的餛飩餛飩的，方出我氣，你快找著門，同我走呀。」

<sup>485</sup> *Ibid.*, pp.246-248. Traduction personnelle du chinois : « 說罷拉著蒼頭剛要邁步，此時玉狐哪裡肯放，隻聽呼哨了一聲，眾妖哄然而至，玉狐便吩咐道：「這樣無知野道，實在可惱，眾姊妹同來收拾這雜毛兒，別要輕饒怨他，免得他常管閑事，誑騙愚民。」眾妖答應一聲，齊現了一樣的面目形容，打扮的俱是百蝶穿花粉紅袍兒，長短肥瘦一般無二。王半仙一見，嚇的就似土塊擦屁股迷了門了。真是上天找不著路，入地摸不著門，迷離迷糊站在那裡，與燈謎一般貼牆而立，等著挨打。眾妖全是滿臉怒色，各持一根荊條。玉面狐上前用手一指，說道你別裝憨咧，你也鬧夠了，也該我們收拾收拾你咧。說罷，走過去便先扯住道袍大領兒，王老道不敢抵對支持，指望趁勢一躺，將妖精撞個跟頭。誰知妖精身體靈便，往后

Le vieux prêtre taoïste tomba renversé allongé par terre, les quatre membres en l'air ; de sa bouche pleine de vulgarités et de mesquineries, il insultait et injuriait à tort et à travers. Il se rendait compte qu'elles ne l'avaient pas frappé vraiment très fort, et, d'autant plus que celle-ci était une chose qu'il n'arrivait pas à concevoir, alors, sortant son ton de canaille effrontée, il dit : « (Moi je vais vous attraper,) petites canailles de renardes ensorceleuses au visage fardé...[...] le proverbe dit que les hommes ne combattent pas avec les femmes [...], comment savoir que vous êtes des beautés qui sont en réalité des femmes fétides et des filles débauchées, de vrais excréments de poule pour chauffer les lits de briques. Cette situation c'est vraiment le *yin* qui prospère plein d'énergie et le *yang* faible et décadent ! Comment osez-vous vous réunir en bande et vous moquer de moi, Wang « le moitié Immortel » ? [...] Racontons encore que les insultes du vieux taoïste étaient tous des mots triviaux et grossiers et que, ceux qu'il avait dit, c'étaient tous des mots de voyou et des calomnies sans honte. Les renardes, toutes sans exception, ne saisirent pas : elles savaient que c'était un calomniateur et quelqu'un qui profère des injures. Alors elles reprirent à nouveau les faisceaux d'épines... [...] (regardant) sans se soucier de la honte, il pu alors seulement dire : « Vous êtes des filles ! Comment serait-il possible que vous veuillez vraiment déplumer le vieux Wang ? » La renarde Yu, entendant ces mots, comprit que déjà il ne pouvait plus supporter et, souriant d'un air méprisant, elle dit : « Toi, vieux taoïste bâtard qu'on ne frappera pas jusqu'à la mort, écoute la vérité : le fait que t'es venu ici pour soigner une maladie et que tu voulais duper des gens pour obtenir des richesses, cela pourrait être encore pardonné, mais en plus tu voulais faire parade d'être capable de capturer des démons et tu vois bien qui sont ici les esprits démoniaques. Maintenant, puisque t'as peur d'être frappé, pour le moment t'es pardonné et tu peux t'en aller, mais, si tu continues à te comporter comme auparavant et tu ne te corriges pas, je ne t'épargnerai pas d'être frappé, et j'instruirai mes sœurs de te tirer fort cette barbe de vieux bâtard. » La renarde Yu le gronda phrase après phrase pendant longtemps ; le vieux taoïste n'osa prononcer même pas un mot...<sup>486</sup>

Ici la chef des renardes Yumian dévoile et punit les intentions corrompues du taoïste Wang Banxian en délégitimant de fait son autorité. De telle manière, paradoxalement elle arrive à se légitimer elle-même en tant que garant de l'ordre et de la justice. Ce qu'on a ici c'est un discours d'hystérique face à un discours de maître. Ce qu'on trouve ici c'est en même temps un sujet aliéné revendiquant sa propre identité et la délégitimation du maître par le fait de dévoiler son désir réfoulé. L'instrument auquel on fait recours est alors la théorie des quatre discours de Lacan<sup>487</sup>, qui se compose de quatre models- université, maître, hystérique

---

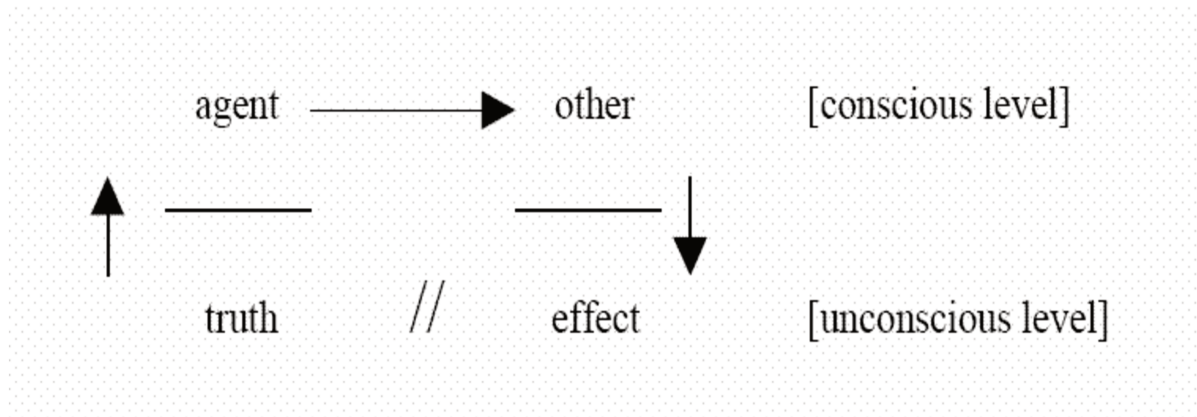
一閃，倒把自己摔了個仰八角子。眾妖見他躍到在地，便去揪胡子的，撕嘴的，扭鼻子的扯袍的，先揉搓了一頓，然後拿起荊條一齊向他下半截，刷刷刷，猶如雨點似的一般亂抽混打。»

<sup>486</sup> *Ibid.*, pp.248-252. Traduction personnelle du chinois: « 王老道仰躺在地，四肢朝天，滿口裡破米糟糠，隻是亂罵。他見打的不甚很重，越發不以為事，便放出那光棍無賴調兒，說道 :« 我把你們這些粉面油頭偷漢子的狐媚子，。。。[...]，常言說男不與女斗[...]，哪知你們竟是些臭婆娘淫娃子大炕的真雞屎呢，這可真是陰盛陽衰咧，你們怎敢成群搭伙玩弄我王半仙。[...] »且說王老道罵的都是些市俗的話，說的都是些無賴子匪言，眾妖一概不懂，隻知他是罵人，便又把荊條。。。[...] 隻得老著臉說道:« 你們這些姑娘，難道真要把王老頭兒打禿了嗎? »玉狐聽得此話，知他已經禁架不住，遂冷笑說道: « 你這打不死的雜毛老道，你可聽真了，你來這裡治病哄人錢財尚還可恕，你又賣弄會捉妖，你看看這裡誰是妖精，如今你既然怕打，暫且饒過你去，倘若仍然不改，再犯到我的手裡，我也不費這個事打你，我教我那些眾妹子揪你這老雜毛的胡子。» 玉狐一句一句的數落了他半天，王老道一聲也不敢言語。。。 »

<sup>487</sup> Mark Bracher, « On the Psychological and Social Functions of Language : Lacan's Theory of the Four Discourses », in *Lacanian Theory of Discourse : Subject, Structure and Society*, edited by Mark Bracher and

et analyste- qui offrent la clé pour comprendre quatre phénomènes sociaux basiques : respectivement éduquer, gouverner, protester et révolutionner.

Ces différentes structures sont organisées selon quatre positions différentes des mêmes éléments clés (agent/sujet, vérité, autre, production/effet) agissant à deux niveaux différents (conscient et inconscient).



Par l'échange de leur position, ils déterminent ce que Lacan considère comme les quatre facteurs psychologiques fondamentaux :  $S^2$  le savoir que le sujet croit avoir en general et spécialement sur lui même, ; les signifiants du maître  $S^1$ , les valeurs auxquelles le sujet s'est identifié ou qu'il contraste; le sujet  $\$$ , exprimant la division interne; et pour finir l'objet a l'objet de *jouissance*, le fantasme, la cause du désir, ce dont le sujet manque et qui ne peut pas être représenté mais qui, en même temps, mène le sujet à désirer quelque chose d'autre.

#### The terms are

- $\$$  = the subject
- $a$  = surplus *jouissance*
- $S1$  = the master signifier
- $S2$  = knowledge

C'est la position d'agent (la première en haut à gauche) qui determine le type de discours, par le fait de révéler immédiatement qui est le sujet dominant l'acte de la parole.

Maintenant dans le discours du maître

---

Marshall W. Alcorn Jr., New York and London : New York University Press, 1994. Cet article a été essential pour comprendre la théorie lacanienne sur cet aspect. Je remercie pour cela mon directeur Monsieur Rainier Lanselle, sinologue et psychanalyste lacanien, qui m'a suggéré ce livre.

$$\frac{S_1}{\cancel{S}} \rightarrow \frac{S_2}{a}$$

on peut observer les signifiants du maître commender les signifiants du maître et garder le fantasme/fantaisie dans une position reprimée. C'est le triomphe des paradigmes dominants- qui peuvent être identifiés avec les règles de la société, les normes qui relèvent de l'éthique, les sciences et tout type d'entité officielle- sur l'individualité, excluant le désir et par là toute possibilité de connaissance sur la division du sujet. C'est cette suppression qui assure au maître la légitimation de son status : il devient maître seulement par le fait de se conformer aux paradigms équivalents. C'est l'orthodoxie. Nous pouvons reconnaître ici la position du prêtre taoïste trompeur, qui se montre comme absolument séparé de ses propres désirs cachés (sexe et argent).

Le discours de l'hystérique est une réaction du sujet divisé face au maître. Soyons clairs avec l'usage du mot « hystérique » : cela n'a rien à voir avec l'acception commune du comportement d'une personne caractérisé par des excès émotifs. Avec Lacan cela signifie simplement une personnalité/un sujet révolté qui questionne l'autre.

$$\uparrow \frac{S}{a} \rightarrow \frac{S_1}{S_2} \downarrow$$

Cette structure est dominée par la division du sujet : nous pouvons voir cela clairement dans la figure de la femme-renarde, déchirée par sa nature hybride et voulant devenir ce qu'elle ne peut pas être. Ce discours revendique exactement ce qui est supprimé par le discours du maître: l'aliénation du sujet de sa propre cause de désir. Le discours d'hystérique est de telle manière une tentative de restaurer et de réaffirmer le pouvoir de la fantaisie, frustrée et réduite à l'impuissance par le discours du maître et contre la norme. C'est dans ce sens là une revanche de l'hétérodoxie sur l'orthodoxie, comme Yumian montre bien dans ses discours dans le roman. Ce qu'il faut souligner c'est en particulier que le sujet aliéné arrive à

délégitimer le maître non simplement en le questionnant mais aussi en invalidant ses signifiants : qu'est-ce qu'une véritable femme ? Qu'est-ce qu'un véritable prêtre taoïste ? Qu'est-ce que l'orthodoxie et qu'est-ce que l'hétérodoxie ? Cette opération est rendue possible par le dévoilement du désir du maître, par le fait de le poser face à ce dernier, en correspondant précisément à la fonction d'inquiétante étrangeté freudienne que Rania Huntington trouve typique des renardes.<sup>488</sup>

Ce processus vise à exposer ce que Lacan définit comme la mascarade du discours du maître. C'est un acte violent et subversif, dont l'impact a clairement une vaste influence socio-politique parce qu'il annule le discours du pouvoir dominant.

Cependant, il est important de souligner que l'hystérique, malgré sa révolte, n'arrive jamais à atteindre son objectif : elle arrive en fait à démystifier l'autorité, mais finalement elle réaffirme son besoin d'un maître de par sa dépendance des signifiants de ce dernier dans la création d'une nouvelle identité. C'est seulement dans le questionnement qu'elle trouve sa seule possible jouissance. C'est exactement ce qui se passe entre Yumian et Wang Banxian : elle dévoile ses intentions cachées et elle éprouve du plaisir en le faisant. Mais, en même temps, elle en prend la place : en lui empêchant de tromper la famille du jeune lettré, elle prend la place d'un représentant de l'orthodoxie, et elle peut donc revendiquer de manière légitime son statut d'immortelle officielle, en se posant comme nouveau maître.

L'ironie, dont l'usage est manifeste dans cette scène, est profondément liée à la transgression en tant que dépassement des limites, inversion des paradigmes, capacité de contredire l'autorité et de se moquer d'elle. Nous avons ici un fort effet délétérant, relié au sentiment d'inquiétante étrangeté engendré par la nature paradoxale des renardes (leur dichotomie interne entre humain et animal) et par le renversement des genres (le féminin qui prend la place du masculin). Les traits comiques les plus marquants sont déterminés par l'agressivité du discours de la renarde et par le fait que son comportement est inapproprié pour une femme. La scène est conçue comme une sorte de châtiment rituel du protagoniste en tant qu'escroc de la part d'un groupe de femmes hérétiques. Le renversement des genres en tant que transgression temporaire carnavalesque est une caractéristique typique du roman vernaculaire en général qui prend une dimension remarquable dans le *Huliyuan*, où l'ironie semble condenser les revendications du sujet divisé contre le maître. On rappelle ici l'usage spécifique de l'ironie dans la création de la part de la renarde de nouveaux signifiants, capables de mettre le prêtre face à sa vérité et de mettre en relief son incapacité de se mesurer

---

<sup>488</sup> Rania Huntington, *Alien Kind*, *op.cit.*

avec elle. Les allusions sont clairement de nature sexuelle, soulignant l'impuissance prétendue du prêtre. On pense en particulier à deux exemples :

l'épée sans pointe par laquelle le taoïste essaye d'effrayer Yumian et qu'elle malicieusement suggère d'échanger avec un couteau bien aiguisé ;

le fait que les renardes sont décrites comme des papillons, toutes avec la même robe à fleurs roses, donc comme des créatures tendres, gentilles et fragiles, ouvertement en contraste avec ce qu'elles sont en train de faire.

Nous pouvons voir la coïncidence entre les signifiants de l'ironie et ceux de la transgression, confirmant la nature subversive du comique dans ce texte et sa valeur sociopolitique.

Il est notre espoir que ce type d'analyse puisse faire évoluer le débat sur le roman vernaculaire et l'étude de la figure de la femme-renarde surtout en considérant deux aspects :

la véritable nature de la transgression de la renarde, au-delà de la sphère sexuelle ;

la relation très ambiguë entre autorité et subversion dans le roman surnaturel, en affirmant sa potentielle dimension sociopolitique et en faisant donc bouger l'analyse sur le fantastique chinois à un niveau plus intéressant<sup>489</sup>.

Ce qu'on voudrait souligner en particulier c'est que, même si la transgression dans le *Huliyuan* correspond globalement au paradigme démonologique traditionnel<sup>490</sup>, elle acquiert un aspect fortement innovant par le fait d'invalider les signifiants du maître et par là la distinction même entre orthodoxe et hétérodoxe, en les confondant et en les inversant. C'est bien pour cela que, à la fin de la scène analysée, notre jugement moral, notre point de vue sur les protagonistes, est aussi inversé : on découvre avec étonnement que le représentant des valeurs officielles est un malfaiteur, tandis que l'être démoniaque, prétendu ennemi publique, est le seul défenseur de la moralité. Je voudrais emprunter ici les mots de William Franke dans son travail sur la transgression dans le *Paradis* de Dante :

Transgression in the traditional sense inevitably recognizes and even tends to reaffirm the order it opposes. [...] The deepest and most dangerous type of transgression is a different order altogether. It renders ineffective the binary principles enabling distinction between

---

<sup>489</sup> Qui était par ailleurs le niveau de lecture préconisé par Keith McMahon.

<sup>490</sup> Mark Meulenbeld, *Demonic Warfare: Daoism, Territorial Networks and the History of a Ming Novel*, Hawai'i University Press, janvier 2015. L'auteur affirme que, dans le roman chinois vernaculaire, il y a souvent l'intervention d'une puissance démoniaque qui déstabilise l'ordre temporairement pour le réaffirmer par la suite.

transgressors and non-transgressors. [...] Transgression in this sense upsets the very possibility of decidable exclusions.<sup>491</sup>

On voit bien ici le vernaculaire dans toute sa puissance, avec l'emploi d'expressions basses, de la rue et même carrément vulgaires, dans un discours agressif et virulent qui se traduit dans une action violente aussi (une voix vraiment performative !).

Ce qu'il est intéressant de remarquer, c'est que le discours du vieux prêtre est beaucoup plus insultant que celui de la renarde et profondément discriminatoire par rapport au féminin, qui est vu dans son aspect de faiblesse, marginalité et voire de contamination et d'impureté. Mais, quand il n'en peut plus d'être frappé, son ton devient implorant vis-à-vis de la douceur traditionnellement attribuée à la femme même.

Le narrateur, sans le faire comprendre directement, assume la position et la subjectivité des renardes : on dit que les renardes savent qu'il s'agit d'un voyou et pour cela elles ne font pas attention à ses mots ; elles sont donc plus intelligentes que Banxian, plus intelligentes qu'un homme qui, tout en étant un charlatan, reste quand même un prêtre taoïste, représentant officiel de l'Enseignement orthodoxe du Dao.

L'assomption de la subjectivité des renardes est éclatante si on analyse la démarche du texte : présentation des véritables mauvaises intentions du charlatan et de son caractère mesquin et lâche avant ; actions du charlatan avec commentaire comique indirecte des réactions de Cangtou ; description de l'intervention punitive des renardes après.

Tout est construit par contraste en fonction de la ridiculisation du prêtre taoïste et de la présentation de Yumian comme héroïne paradoxale, qui punit de manière très comique cet arnaqueur autorisé, ce membre corrompu de l'autorité officielle. Banxian est décrit en plus comme arrogant, fanfaron et lâche: d'abord il méprise les femmes-renardes en tant que sales animaux ; après il les renvoie à leur rôle de femmes, qui devraient être douces et dociles.

La renarde-sorcière se montre enfin bien magnanime en le laissant partir, et son discours agressif se traduit dans un acte de justice *self made* : elle punit Banxian, en lui expliquant pourquoi et en lui ordonnant de se corriger. Elle se met à la place de l'autorité dans l'exercice de la justice.

Les termes comme *zamao* 杂毛, bâtard, à la lettre « poil mélangé » et *yedao* 野道, « taoïste sauvage », sont bien des mots argotiques très inappropriés dans la bouche d'une belle

---

<sup>491</sup> William Franke, *Dante and the Sense of Transgression : the « Trespass » of the Sign*, London and Newyork : Bloomsbury, 2013.



femme, d'où l'inquiétante étrangeté ressentie tout de suite par le taoïste, et devant les femmes toutes identiques et devant la beauté fragile qui se lève contre lui.

Toutes les expressions comme *ni nao goule* 你闹够了, « t'as assez troublé », et *women shoushi shoushi ni* 我们收拾收拾你, « nous allons te remettre bien en ordre » sont aussi les marques de ce registre bas, très colloquial mais très efficace et vivant. Les répétitions des verbes et des adjectifs, comme dans ce cas-ci, *shoushishoushi*, qui relèvent plus du vernaculaire que du classique, et les onomatopées, comme *shua shua shua* 刷刷刷, aussi répétées, utilisées pour décrire le bruit de la bagarre ou des combats, qui relèvent exclusivement du vernaculaire, rendent toute la fraîcheur et la richesse du langage parlé.

Un autre élément significatif pour exprimer la subjectivité en terme d'émotivité et de ton dans le discours, ce sont les mots vides, dont j'ai déjà parlée dont la seule fonction est de rendre la stupeur, la colère ou l'interrogation etc. ; ils remplacent à l'origine la ponctuation, encore presque absente dans les textes chinois à l'époque Qing.

Or, la ponctuation est fondamentale pour le rythme et l'organisation du discours et de la subjectivité : il suffit de penser aux indicateurs/marques du discours direct. Cette absence à l'intérieur du texte originel, qui n'est pas la version moderne, en simplifié et bien ponctuée, provoque un important questionnement au sujet de notre version aussi : est-ce que la ponctuation respecte les intentions et le discours de l'auteur ?

Ayant confronté le texte qu'on a utilisé avec une version en chinois traditionnel disponible sur un site très sérieux<sup>492</sup> et bien évidemment le texte original de la Guji chubanshe, on est absolument persuadé de la correction générale de la version qu'on a traduite, qui est celle internet, en particulier pour le rythme des poèmes, mais le problème se pose pour ce que nous appelons l'expression indirecte des pensées intimes des personnages : il s'agit des morceaux où la réflexion des personnages est donnée de façon abrupte et sans être signalée par l'ouverture des guillemets, qui devrait signaler toujours le passage au discours direct. Pourquoi ce manque ? On comprend de toute manière qu'il s'agit de la subjectivité du personnage parlant, mais elle aurait pu être mise en relief différemment. Cela reste une question ouverte et on signale ces points dans notre traduction.

Au chapitre 16, on trouve l'autre grand exemple d'utilisation de la voix démoniaque de la renarde dans le roman: c'est l'invective contre Lü Dongbin, qui vient de conseiller aux

---

<sup>492</sup> <<http://open-lit.com> *Kaifang wenxue* 开放文学 « Open literature library ».

renardes de se corriger, mais en même temps de les insulter aussi, et de manière pas très voilée, les ayant traitées de *chusheng* 畜牲 « bétail », qui doivent *tuochu bimao zhi chou* 脫出皮毛之丑 « se débarrasser de la laideur de la fourrure », et de *jiejiao de* 截教的 « créatures hétérodoxes » à la lettre, « de la Voie Coupée » (voir la traduction suivante). A remarquer l'utilisation de l'animal en tant qu'exutoire des désirs considérés comme méprisables et pour cela réprimés.

La renarde Yu ne tolère pas d'être rabaissée d'une telle manière et, en plus, par un Immortel qui n'est pas du tout droit et honnête, et elle lui adresse un discours violent, centré sur la mise en question de son autorité, que je reporte pour cela au paragraphe suivant.

Je veux juste souligner ici les expressions argotiques fortes employées par la renarde, qui exprime son indignation et la revendication de son autorité niée, comme : *Lü Chun Yang, ni er zhu kou* 呂純陽你而住口, « Lü du Pur Yang, tu ferais mieux de la fermer ! » ; *shei zhi ni regran pinxing wuchu* 誰知你仍然品行污濁 « n'importe qui sait que ton comportement précédent était immonde », on pourrait même traduire « sale », « dégueulasse » ; *haoge Chun Yang Lü Dongbin, ni dao bu bi raozhi kua'er* 好個純陽子呂洞賓, 你倒不必繞著彎兒

« sacré Lü Dongbin du Pur Yang, tu n'as pas besoin de tourner autour du pot ! » ; *nimen kan, zhe yedao shizai qiren taishen* 你們看這野道實在欺人太深 vous voyez, ce taoïste sauvage trompe les gens vraiment trop, « vraiment grave » ; ou les expressions colloquiales *wo sui xingde cuowu, yu ni bing bu xianggan* 我雖行得錯誤與你並不相干 « Même si j'ai fait faute, cela ne te regarde pas ! » qui veut dire vraiment « tu n'as vraiment rien à foutre avec ça » ; *ni de zhe shengping lüli, wo kanzhao jiu se cai qi banban dou you* 你的這生平履歷我看照酒色財氣般般都有 « ... pour ce qui concerne ton cv (= curriculum vitae, histoire de ta vie), je vois bien qu'il y a tout type de vices : alcool, sexe, avidité, colère ... » ; *ni ye bu bi rao she* 你也不必饒舌 « t'as pas besoin de dérouler ta langue », dans le sens de « être bavard, parler beaucoup » (voir tous les caractères dans l'extrait reporté après la traduction).

Je parlerai encore de ces éléments au paragraphe sur l'oralité.

### 3). A ce point de l'analyse

A ce point de l'analyse, deux questions fondamentales sont restées en suspens : 1 Quel est le traumatisme de base qui engendre la chaîne des signifiants vides dans la subjectivité de

la renarde ? 2 Comment s'exprime la subjectivité de l'auteur qui est source de subjectivation générique du discours ?

1 Pour ce qui concerne le traumatisme, selon nous, ce ne serait rien d'autre que la négation, le refus de l'existence hétérodoxe de la renarde, de son autorité et de son habileté: c'est pour cela que nous repérons dans la renarde la femme de talent ambitieuse de l'époque Qing. Ce traumatisme engendre ce que Lanselle définit « la structure perverse du désir » et qui se concrétise à mon avis dans un acte manqué qui hante le texte du début à la fin : la renarde Yu, traumatisée par le refus de son être, développe le désir de devenir immortelle d'un côté et de se lier à Zhou Xin par un lien d'amour conjugal d'un autre. Ces ambitions sont toutes les deux des symptômes de son identité complexée, mais ils sont l'un à l'opposé de l'autre: Yumian doit vampiriser le jeune homme pour devenir immortelle mais elle voudrait arrêter parce qu'elle l'aime.

Ce conflit interne est bien exprimé au chapitre 4, dans le dialogue de Yumian avec une de ses meilleures amies, la renarde-sorcière Xiao. Sans s'en rendre compte, elle refoule son désir de devenir humaine et normale, mais elle agit indirectement de manière à se faire punir et à être redressée par l'autorité divine, jusqu'à obtenir la réincarnation en femme : c'est l'acte manqué.

La subversion présente dans sa voix n'est pas pour autant effacée, au contraire : cela montre bien comme le sujet est divisé et autocontradictoire. Cette contradiction est porteuse de perversion, parce qu'elle oblige le sujet (Yumian) à poursuivre l'idéal de quelque chose qu'elle ne peut pas être en soi (Immortelle reconnue ou femme normale) ; c'est seulement l'intervention divine qui suit la prédestination à rendre possible ce qui normalement est inconcevable. L'accentuation du désir de la renarde, qui convoite éperdument Zhou Xin, est une formation symptomatique de son sentiment de perte et d'impossibilité.

L'impasse du langage traduit celui psychologique et se manifeste dans un discours double, qui attaque l'autorité en tant que voix démoniaque, mais qui confesse ses propres tourments et doutes en tant que voix intime du sujet divisé. Cette dichotomie fait glisser la figure littéraire de la renarde pour laisser la place à la figure sociale et historique réelle de la femme de talent de l'époque Qing. La narration d'une subjectivité féminine à partir de son intérieur, raconte le silence et la solitude de cette condition, qui alimente la rage et qui se fait enfin démoniaque pour se faire écouter par l'autorité en charge.

2 Pour la subjectivité de l'auteur, elle s'exprime à la fois selon nous dans l'organisation rythmique générale issue du *tanci* et dans l'action constante d'assomption de la subjectivité de la voix démoniaque à la fois, démoniaque et féminine. Même le contresens de l'opposition

entre les commentaires figés de style conteur, les truismes et les jugements externes obligés sur la nature mauvaise de la renarde, d'un côté, et le soutien amusé et touché de la voix démoniaque, à travers la justification de ses raisons et la ridiculisation des figures officielles qu'elle délégitime, d'un autre, n'est qu'une construction à dessein de la subjectivation de l'auteur. Cette subjectivation générale, qui pourrait sembler paradoxale, est à comprendre dans les termes d'une subjectivation désobjectivante, qui cependant ne s'oppose pas au fait individuel mais qui le transcende, pour en faire un acte social. C'est ceci le cœur de la transgression subversive et de la modernité de cet ouvrage.

Dernier et très difficile problème: l'analyse psychanalytique des deux subjectivités les plus importantes du roman, Yumian et Gongzi, dans leur relation mutuelle. Je pars de l'analyse de la subjectivité de ce dernier.

La renarde est dans ce roman une véritable figure « mythique » au sens lacanien. Le mythe qui s'engendre autour de son fantasme est un véritable principe de réalité. La renarde est l'incarnation d'un fantasme, qui est plus puissant d'autant plus qu'il est censé donner une jouissance énorme, proportionnelle à la jouissance originaire refoulée, à cause de l'autocensure dictée par la morale. C'est un fantasme à la fois inconscient et conscient, mais qui s'offre à la conscience sous deux formes: celle mythique et religieuse de la croyance; celle artistique du fait littéraire.

Comme tout fantasme, celui de la renarde est aussi double et dualiste, parce qu'il implique une division subjective très marquée. Le côté transgressif est donc très évident, mais celle de la souffrance intérieure, du sujet qui dépasse les limites pour jouir de cette possibilité, aussi. La signifiante ouverte à l'intérieure de cette conflictualité subjective par le fantasme, pousse inévitablement le sujet à s'aliéner de son propre discours. C'est pour cela que Gongzi est souvent contradictoire, dans ses comportements comme dans ses propos.

La renarde incarne deux impossibilités en même temps, à travers deux fantasmes spécifiques, reliés mais distincts: la sexualité impossible et l'amour impossible. Elle est la femme supérieure et libre, phallique et castratrice, qui va et vient à son aise, qui décide et qui instruit. A côté d'elle et dans la relation avec elle, l'homme est réduit à une figure mineure et décevante, qui manque son rôle et tout autre rôle possible. On invite à revoir sur ce point la belle définition de « *blank male* » de McMahon.<sup>493</sup>

Gongzi est un personnage officiellement présenté comme positif (le bel héros de l'histoire, le jeune lettré talentueux qui est digne de l'amour d'une belle renarde), mais il est

---

<sup>493</sup> K. McMahon, *Polygamy, op.cit.*, p.17 et 22.

en réalité hanté par la négativité de la perte : la mère est morte quand il était encore petit, son père meurt au début de l'histoire. On croit que ces informations sont particulièrement importantes. Gongzi est un personnage dont le rôle et le statut social sont extérieurement définis mais qui est intérieurement incapable de l'assumer. L'amour de la renarde semble plutôt une justification à son incapacité d'accomplir ses études et devenir le chef de famille et le mandarin que sa fonction sociale lui impose : dévié par la relation avec Yumian, il interrompt les études et il le cache à Cangtou, qui est en revanche incarnation de la fonction du père, qui censure et contrôle. Ce n'est pas par hasard que Gongzi se fâche avec ce dernier, insensible à ses questionnements et outragé par la révélation que Yumian est un esprit démoniaque.

Gongzi refuse la vérité au prix de courir le risque de mourir. C'est une figure qui manque d'expérience, de vie et sexuelle, et de maturité ; il est amoureux de son fantasme et de ce que Yumian représente pour lui (son réel) : une belle femme libre et sans contrainte, qui l'instruit dans le plaisir sexuel. La castration qu'elle opère sur lui est préférable à celle opérée par la censure de la fonction paternelle, qui le rappelle à ses devoirs et au respect du décor. C'est seulement après avoir accepté et intégré la vérité qu'il est libre d'aimer véritablement comme un adulte la renarde et de réussir sa carrière.

Mais, de l'autre côté, la femme-renarde aussi est castrée, au niveau intime de sa double nature permanente qui lui empêche d'affirmer son identité souhaitée (l'Immortelle) et au niveau social de sa marginalisation. Pour elle aussi Gongzi est un fantasme : le beau jeune homme dont tomber amoureuse mais à vampiriser en même temps. Dans cette condition contradictoire, due à sa division interne, la romance est clairement impossible. La haine de la renarde contre l'autorité est la manifestation du refus de sa condition.

Sa nature même est le signifiant du manque, subjectif, qu'elle vit, et objectif, qu'elle incarne par rapport à l'homme qui la désire. La magie illusoire de son aspect reflète la fonction d'écran décelée par Lacan dans son interrelation et division du sujet par rapport au sujet du désir. Le voilement est fondamental. Elle est allusion à une femme divisée qui ne trouve pas sa place.

L'aller-retour entre sujet et objet, qui est protagoniste en particulier de la poésie chinoise, montre l'existence d'un niveau d'inter subjectivation dans laquelle la place et la valeur des éléments signifiants ne sont pas rigidement et hiérarchiquement définies mais se font dans leur relation ouverte et continuée. Ce processus amène à une intériorisation tout à fait symbiotique de la réalité de la part du réel du sujet: plutôt que de l'analyser, il l'intègre à soi grâce aux procédés de base du *bi* 比 (métaphore, qui compare) et du *xing* 形 (sorte de

métonymie qui crée un rapport de contiguïté entre les éléments). Il y a un rapport de fusion entre intérieur et extérieur, dans lequel parfois sujet et objet ne sont plus séparables, parce que l'un détermine l'autre.

La mascarade symbolique de la renarde est à la fois incarnation de l'envie et de la peur de Gongzi et de l'envie et de la peur de la renarde même: pour Gongzi, la peur d'être castré est inséparable de l'envie de cette femme fatale, qui sous sa peau cache l'horreur du monstre et la honte de l'animal ; pour Yumian l'envie de ce jeune homme est inséparable de la peur d'être apprivoisée et de devoir devenir une femme normale. C'est exactement ce qui se passe à la fin de l'histoire : Gongzi abandonne son complexe de castration rentrant dans la vie adulte et elle abandonne son état sauvage, apprivoisée dans la vie de famille. Ce n'est pas par hasard si elle se réincarne enfin dans celle Mademoiselle Hu qu'elle avait prétendu être lors de sa première rencontre avec Gongzi.

Ils sont tous les deux l'un pour l'autre le signifiant de la Chose, « objet perdu qui doit rester inaccessible et vers lequel le sujet serait englouti, dans une logique de jouissance. Ce signifiant s'exprime souvent par une marque, la marque étant le signe de ce qui supporte une relation castratrice ». <sup>494</sup>

Est-ce qu'il existe des marques dans ce contexte dans le roman ? Nous croyons que oui, on peut considérer certains aspects comme des véritables marques.

Pour la renarde, c'est son aspect animal, en particulier la fourrure qui commence à blanchir sur le visage et les neuf queues : le blanchiment suggère comme l'idée d'un processus de purification déjà commencé, qui se complétera dans la réincarnation ; le fait que Lü Dongbin lui coupe huit queues après l'avoir jugée coupable mais avant de la pardonner et de la laisser partir, est pour signaler qu'elle doit recommencer son parcours spirituel, mais aussi une véritable marque dans la chair de l'action d'apprivoisement violente que l'autorité exerce sur elle (castrée dans le vrai sens du terme). La marque sauvage, animale est toujours très forte tout au long du roman, présente dans chaque chapitre de manière légèrement différente mais constante : la fourrure, la queue, les griffes, le caractère instinctuel qui ne peut pas être dompté, « de feu », avec ses manifestations toujours déterminées par l'excès, de rage, d'impatience et surtout de sentiment et de désir.

Pour Gongzi, la marque n'est rien d'autre que le fruit du vampirisme énergétique: la maladie, qui est la marque externe d'un trouble interne et le résultat d'un individu qui

---

<sup>494</sup> Rainier Lanselle, *La marque du père*, p.107.

s'abandonne au désir. Pour tous les deux, ce sont des symptômes qui relèvent d'une subjectivité dérangée.

La marque est un effet du signifiant et elle est réelle, au sens de Freud et de Lacan, qui s'oppose à la réalité comme donnée univoque, comme il l'est le signifiant même. Le corps souffre des signifiants parce que « *le traumatisme ne cesse pas de s'écrire* »; de la même manière, leur langage. L'obsession, la folie (*pi* 癖, *chi* 痴) de Gongzi est le miroir de l'obsession de la renarde et viceversa. Ce sont deux subjectivité affligées et traumatisées qui interagissent, dans une relation doublement interdite et impossible, mais établie par le destin.

Les deux sujets protagonistes de l'histoire correspondent à des individus obsédés par la perte de la chose qu'ils ne peuvent pas atteindre: la mort du père et de la mère de Gongzi correspondent au sentiments négatifs de solitude et de marginalité subie comme injustice de la renarde ; Gongzi est incapable de s'assumer en tant que homme adulte et socialement inséré exactement comme la renarde est incapable de s'assumer comme Immortelle officielle et comme femme amoureuse dans une relation légitime.

Cette fracture entre sujet du désir et objet du désir impossible devient la structure d'un comportement déviant, tendu vers la réalisation, la satisfaction d'une pulsion par sa nature même insatisfaisable.

La chose intéressante du roman est la démarche descriptive de ces complexes, conduite du point de vue d'un de deux : celui de la renarde-sorcière. Le langage des deux protagonistes est conflictuel vis-à-vis des autres et contradictoire vis-à-vis de soi-même : Yumian parle comme une femme amoureuse avec Zhou Xin et avec ses meilleurs amies sorcières, comme une démons rebelle avec les représentants de l'autorité ; Zhou Xin parle comme un enfant pieux avec son père et avec Cangtou avant de rencontrer la belle renarde, comme un amoureux fou avec celle-ci et, par conséquent, comme un enfant révolté et irrationnel avec Cangtou ensuite. Seulement au tout dernier chapitre, après l'affirmation de l'ordre supérieur et de la prédestination, leur discours devient cohérent, unitaire.

A la manière du message amoureux de *L'Eventail aux Fleurs de péchers*,<sup>495</sup> ce texte fonctionne comme un « tracé », toujours ouvert, changeant, qui est lisible de manière différente selon le lecteur et qui est en partie détachée de la volonté même de l'auteur. La trajectoire de son message n'est pas prévisible, parce qu'elle se modifie en fonction de celui qui le reçoit. C'est ceci le « texte ».

---

<sup>495</sup>Rainier Lanselle, *L'écriture du message amoureux*.

On passe maintenant à analyser justement la subversion de l'autorité dont la voix de la renarde est porteuse.

#### **4) Le talent féminin qui met en crise l'autorité patriarcale**

Le chapitre dans lequel cet aspect émerge de manière la plus évidente, est le chapitre déjà cité de l'invective contre Lü Dongbin : envoyé par Laozi pour mettre fin à la révolte des renardes et rétablir la suprématie de l'enseignement taoïste orthodoxe, il fait la morale à Yumian et à ses compagnes, de façon très paternaliste et rabaissante, et, même si de manière pas totalement directe, il les provoque en tant que êtres inférieures et hétérodoxes.

Yumian ne le supporte pas et, plutôt que de l'insulter simplement, elle fait une opération beaucoup plus complexe et intelligente, qui montre la femme de talent et ambitieuse qui se cache en elle : elle énumère une par une les fautes commises par l'Immortel, en anéantissant complètement sa crédibilité et, par conséquent, la légitimité de son autorité.

A cause de ses mauvaises actions, elle ne la reconnaît pas et elle s'autoproclame nouvelle autorité, en contraste avec celle officielle dont Lü Dongbin est le représentant. Elle lui lance enfin un défi : elle le provoque en duel pour établir le gagnant entre enseignement taoïste orthodoxe et hétérodoxe. La portée subversive est très forte.

C'est le véritable discours d'une femme de talent consciente de son potentiel qui est humiliée et qui revendique sa place, en ridiculisant l'homme qui voudrait la dompter. Le sentiment d'indignation et d'humiliation occupe une place centrale, mais l'intelligence et l'ironie de la renarde le transforme dans un moteur subversif de renversement comique des rôles : c'est l'Immortel venu comme garant de l'ordre qui est questionné, humilié et ridiculisé. La renarde est ambitieuse en vertu de son talent et met en avant son ambition comme justifiée et légitime par rapport à celle de Lü Dongbin. Mais elle est discriminée, marginalisée, son ambition ne trouve pas de place dans l'univers construit par l'autorité patriarcale; et c'est pour cela qu'elle se révolte, violemment et pleine de rage :

(Yumian et les renardes écoutent le discours de l'Immortel, qui les appelle en tant que bête à fourrure et créature hétérodoxes. Yumian est donc pleine de rage et elle lui répond. Yumian rappelle les échecs scolaires de l'Immortel) N'importe qui sait que ta conduite précédemment avait été malpropre : à la tour de Yueyang, tu t'étais adonné à l'alcool de manière exagérée et au point de tomber ivre ; en t'amusant (sexuellement) avec Mudan, tu cassas ton Essence Véritable (= tu jouis, dedans la fille) et, à ce moment-là, toi aussi tu enfrenais les règles et tu rencontrais la punition du Ciel, et, avec ces obstacles, on ne peut pas devenir Immortel. Heureusement pour toi, Han Zhongli (= le chef officiel des Huit Immortels) sortit de toi la mauvaise volonté, il frappa sur le bébé en train de devenir fœtus et le transforma en corbeau,



et comme ça, te protégeant, il te sauva la vie.<sup>496</sup> Comment serait-il possible de dire que tu n'es pas quelqu'un qui nuit à la vie des gens et que tu n'as pas enfreint le vœu/l'interdiction de tuer ? Auprès du pont reconstruit de Luoyang, le bodhisattva Guanyin se transforma dans une belle femme ; elle chantait sur les bateaux qui récoltent les lotus, et ses mots avaient les but de récolter des trésors et des richesses ; elle voulait s'investir personnellement pour revenir à ceci, et ceci c'était à la base pour obtenir toute seule l'énergie nécessaire à devenir un bodhisattva, le processus et l'effort étant immenses, et c'est pour cette raison qu'elle essayait de mettre ensemble richesses et tissus de soie : pour aider économiquement Lu Ban afin qu'il réussit efficacement.<sup>497</sup> Tu savais bien de devoir extirper tes mauvaises intentions, mais tu allas quand même peloter le bodhisattva et, dès que tu la vis, tu commenças à faire des rêveries en flottant. Tu te rendis en voyage au temple de Huanglong<sup>498</sup> et, en plus, en faisant parade de tes arts magiques, sans raison tu décapitas Huanglong avec une épée volante. Pour rentrer dans le groupe des Immortels, même si on dit qu'il faut passer dans ce bas monde par la condition humaine, pourtant tu ne vendais pas de l'encre, ce que tu vendais c'étaient des médicaments pour obtenir l'immortalité et en plus tu utilisais des tuiles pour emmagasiner l'argent.<sup>499</sup> Même si tu penses maintenant que les hommes ordinaires valent peu de chose, finalement tu n'es pas satisfait de les corriger. Comment serait-il possible que tu ne sois pas quelqu'un qui dupe les gens grâce à ses arts magiques obscurs, qui se met en colère et qui se laisse aveugler par la passion sans cesse ? Pour ce qui concerne ton cv, je vois bien qu'il y a toute sorte de vice : l'alcool, le sexe, l'avidité et la colère. Et tu es en plus un Immortel du Ciel Daluo ! Mais tu es encore comme ça. Même si j'ai fait faute, cela ne te regardes pas. Tu dis que l'Immortelle est une démons maléfique qui est en dehors de la Voie, tu protèges ces disciples inutiles à toi, comment sais-tu que l'Immortelle n'est pas facile à irriter ? ».<sup>500</sup>

Cette partie de discours que la renarde sorcière prononçât, même s'il relevait de l'absurde, avait quand même un grain de vérité, mais elle (=Yumian) avait prit cette vérité pour en faire toute autre chose et pour la déformer. Si, par contre, le Seigneur Lü avait vraiment ressemblé à un type pareil, comment s'expliquer le fait qu'il avait trois épées de sagesse ? La première pour couper la colère, la deuxième pour couper le désir sexuel et la troisième pour couper l'avidité. Comme il y a sans cesse des Immortels comme le Père Lü qui pèchent de colère, de

<sup>496</sup>Selon cette version, Bai Mudan serait tombée enceinte de Lü Dongbin et Han Zhongli, pour cacher son péché, l'aurait faite avorter.

<sup>497</sup>Allusion à l'épisode légendaire liée à la reconstruction du pont de Luoyang par l'ingénieur Lu Ban, selon laquelle le bodhisattva Guanyin (incarnation féminine du bodhisattva de la compassion Avalokitesvara) en personne aurait récolté l'argent nécessaire à financer l'ingénieur faisant la performeuse sur les bateaux de lotus. En accomplissant cette action méritoire elle obtint encore plus de pouvoirs surnaturels. Je n'ai trouvé aucune part une source pour cette version de l'histoire fournie par la renarde. Voir Brigitte Berthier, *La Dame-du-bord-de-l'eau*, Nanterre : Société d'ethnologie, 1988, p. 123.

<sup>498</sup>Le moine taoïste qui avait sagement conseillé Bai Mudan de faire venir Lü Dongbin pour arrêter son vampirisme sexuel. Selon la version de l'histoire de Deng Zhimo, Lü Dongbin, prit de colère, faillit tuer la fille et ensuite s'en prend au moine dans son temple, mais il est battu par celui-ci en combat magique et poussé à se repentir sincèrement. C'est à partir d'ici qu'il commence les actions méritoires qui lui font obtenir l'immortalité. Cette version de la renarde est différente.

<sup>499</sup>Référence aux tuiles d'or qu'il donnait aux mortels, avec Han Zhongli. Selon l'histoire officielle, ils ne les vendaient pas, mais ils les offraient aux hommes, comme action méritoire.

<sup>500</sup>Zuiyue shanren, *op.cit.*, pp.321-324. Traduction personnelle du chinois: « [...] 誰知你仍然品行污濁，岳陽樓貪杯濫醉，戲牡丹破了真元，那時你也是犯了天譴，險些兒作不成神仙。幸爾漢鐘離給你出了壞主意，打下了成胎的嬰兒化為烏有，方保住你的性命。難道說你這不是傷害人命，破了殺戒嗎。洛陽修橋，觀音大士變化美女，在採蓮船上歌唱，言有以金銀財寶打中者，願以身歸之，這原是為了蔡狀元力孤，功程潔大，故此菩薩設法攢湊財帛資助魯班以成功效。你一知道便陡起邪心，便去把菩薩調戲，以致菩薩一見，飄然遐舉。游黃龍寺，你又賣弄法術，無故飛劍去斬黃龍。身列仙班，雖說應該下界度人，但你不是賣墨，便是貨藥，又用瓦缶貯錢，今凡人看著雖小，到底校之不滿，難道你這不是幻術惑人，嗔痴不斷嗎？你的這生平履厲，我看著酒色財氣般般都有。你還是大羅神仙，尚且如此。我雖行的錯誤，與你並不相干。你說仙姑是邪魔外道，護著你那無用的門徒，你焉知仙姑也不是好的呢。 »

désir sexuel et d'avidité, en général, ces choses que la renarde Yumian avait dit sur l'affaire de s'être amusé avec Mudan et sur les bateaux pour cueillir les lotus auprès du pont de Luoyang, c'étaient entièrement des mots de barbare de l'Est, des paroles qu'on ne peut pas vérifier et comparer. Concernant l'épée volante qui aurait décapité Huanglong, c'est en réalité tirée des mots à la légère d'une fausse rédaction, illusoire et chimérique. Néanmoins, la renarde-sorcière ressentait qu'il n'y avait pas de réponse possible aux mots du Seigneur Lü ; c'est pour cette raison qu'elle avait inventé cette sorte d'histoires illusoires/obscur et bizarres, pour diffamer le Seigneur Lü.<sup>501</sup>

Comment aurait-elle pu savoir que l'Immortel était déjà tellement en colère au point de vouloir les exterminer pratiquement toutes ? Mais pour témoigner que au contraire ses mots n'avait eu aucun effet spécial et si en plus il y avait encore des possibilités de pardonner, il était toujours en train de se garder la maîtrise de soi : il ne devait pas se mettre en colère et gronder les renardes à la légère. Comme ça, une fois que le Seigneur Lü eut fini d'écouter ces mots sans influence, comme avant, il ne laissa pas paraître ses sentiments ; il se toucha seulement la barbe et il sourit, pensant dans son for intérieur : « La renarde sorcière a vraiment le don de la parole, elle a l'audace d'entamer cette sorte de discussion avec moi ; cela ressemble à des discours pas justifiables mais enfin ce n'est pas nécessaire que je lui donne des justifications. J'ai encore analysé très clairement le Taoïsme orthodoxe et les enseignements hétérodoxes, afin qu'elle examine de soi-même, et, s'il y a encore la possibilité qu'elle se repentisse de sa faute et qu'elle éveille sa conscience à la vérité, alors justement il faut doublement éviter de la mettre en colère. » Il dit à nouveau à la renarde-sorcière : « Renarde Yumian, tu répands des rumeurs, l'ermite que je suis ne correspond pas du tout avec ce que tu chicanes ; je te conseille de t'amender et de concentrer ton attention pour bien travailler, d'abandonner le mal pour te conformer à ce qui est bien, que tout chez toi devienne bienveillance. Tu es effectivement capable d'éviter ce cœur qui s'adonne aux plaisirs et qui suit le désir, d'éliminer cette nature méchante sans scrupules et qui donne libre cours à sa cruauté ; tu peux changer cet esprit ravageur qui a coupé l'Enseignement au milieu ; suis mes principes de l'Enseignement taoïste correcte, de nourrir le cœur de bonnes intentions, de percevoir ta nature originaire, d'être bienveillante et d'agir avec compassion ; et, naturellement, ensuite, une fois que tu te seras rectifiée, tu arriveras à la place de renarde céleste. »<sup>502</sup>

La renarde Yumian, entendant ceci, n'attendit même pas que le Seigneur Lü finit de parler, elle souleva debout son corps et elle dit : « Sacré Lü Dongbin du Pur Yang, tu n'as vraiment pas besoin de tourner autour du pot ; en t'appuyant sur le fait que vous (=les Immortels et les dieux) êtes l'Enseignement orthodoxe du Taoïsme, implicitement tu nous critiques en tant que hérétiques de l'Enseignement coupé, et tu emploies ces mots qui nous mettent la pression. Il n'est pas nécessaire non plus que tu sois bavard, tu t'es trompé de pensée. Comme tu dis que la manière dont l'Immortelle agit est hétérodoxe, on va décider avec toi victoire et défaite, nous allons voir qui est le haut et qui est le bas, entre l'Enseignement coupé et l'Ecole du Dao

---

<sup>501</sup> *ibid.*, pp.324-325. Traduction personnelle du chinois : « 這妖狐說的一片言詞，雖屬荒唐，亦有毫厘實事，但他將實事說的截頭去尾，倒仿佛呂洞祖真是如此似的，豈知呂祖有慧劍三一斷煩惱，二斷色欲，三斷貪嗔。焉有神仙如呂祖而煩惱色欲貪嗔不盡斷絕之理，凡玉面狐說的戲牡丹之事，與洛陽橋打採蓮船，都是齊東野人之語，無可考較之言。至於飛劍斬黃龍，更是偽撰妄言，虛無縹緲，不過妖狐覺著對答不來呂祖之話，故此杜撰出這等幻異之說，以誣呂祖。 »

<sup>502</sup> *ibid.*, pp.325-327. Traduction personnelle du chinois : « 哪知神仙已是火氣消除殆盡，方証無上妙果，再若能有所原諒之處，總是涵養著，不妄動嗔怒之氣。所以呂祖聽罷這些無影響的話語，仍然不動聲色，隻是拈髯微笑，暗想妖狐真是嘴巧，竟敢與我開這一番議論，似此無稽之談，倒不必與他分辨，我仍把正教邪教分析明白，叫他自己斟酌，若能悔過醒悟，就便兩免嗔痴。又對著妖狐說道：「玉面狐，你造作謠言，山人也不與你計較，我勸你改過收心，消除了那肆惡逞凶之性，改了截教中之匪氣，順了我存心見性為善行慈元門中的道理，自然日後修到了天狐地位。 »

qui est le fort et qui le faible. » Fini de parler, tournant le cou et la tête, elle dit : « Sœurs, vous voyez, ce taoïste sauvage trompe vraiment trop les gens, passons nous à l'action toutes ensemble, voyons quelle puissance magique il possède ! ». Racontons que ces renardes étaient fondamentalement des monstres démoniaques dont le caractère farouche et indiscipliné ne pouvait pas être éliminé et, entendant le Seigneur Lü parler de cette façon, déjà elles n'avaient plus gardé au cœur de bonnes intentions. Maintenant, entendant que la renarde Yumian leur donnait l'ordre, elles étaient toutes agitées dans l'esprit, elles prirent le courage à deux mains et voulaient faire un acte de guerre et non pas quelque chose de bien. Regardez-les, une par une elles serrent très étroitement le mouchoir en coton cardé qui leur couvre la tête, et, ramassant les poings et retroussant les manches, elles courent tout droit à la plateforme rituelle. La renarde Yumian était encore plus éclatante de colère dans son cœur, sautant une fois avec tout son corps elle alla en avant, tout devant le siège cérémoniel du Seigneur Lü ; elle renversa la table avec un coup de pied...[...] Yumian avait déjà compris que sa magie avait été cassée, et elle ne put pas s'empêcher que sur son visage apparut l'honte, alors, encore plus indignée, elle cria à haute voix : « Lü Dongbin, aie le courage de venir dans le Ciel lutter avec l'Immortelle, si seulement tu supposes être le chef des Immortels ! »<sup>503</sup>

Le Seigneur Lü regardait l'esprit démon sans savoir si y aller ou se retirer ; (il la regardait tenir dans la main une épée acérée et réclamer bataille au milieu du ciel.

Lü Dongbin pensa que cette espèce de démons acariâtre n'était pas du tout aussi fort que lui et que, enfin, c'était impossible à dompter ; alors il bougea son corps, appuya les pieds et produisit alors des fleurs de lotus étincelant d'un éclat doré, ils les prit à deux mains et se transforma, tout en dansant et en se levant vers le haut, en un éclat de lumière faste des cinq couleurs qui arriva au milieu du ciel, les couleurs encore toutes réunies, et comme s'il marchait sur la terre plate. Regardant de tout près la renarde Yumian, avec un mouvement de la main, il sortit de dessus le dos, en les faisant briller, ses épées à forme de sourcil de belle femme, et, en indiquant la renarde avec les épées, l'insulta en disant : « T'es vraiment un animal qui ne connaît pas les conséquences de ses actions, t'es vraiment énervante et j'aurais vraiment envie de te trancher en deux avec un coups d'épée, mais je crains de l'abimer (= tu n'en vauds même pas la peine). » A ce moment-là, la renarde Yu, voyant le Seigneur Lü venir près d'elle en sortant et en faisant briller son épée, pensa qu'il voulait s'engager dans un combat acharné ; elle n'arriva même pas à entendre ce que le Seigneur Lü était en train de dire et elle alla alors à la rencontre du Seigneur Lu, qui, dans sa tête à elle, venait la trancher, avec un sabre dans les mains. Lü Dongbin dressa l'épée et dit : « Si l'ermite que je suis passe à l'action et combat contre toi, ce sera une grande déception pour les nobles principes de conduite des Immortels. » Ayant fini de parler, il lança l'épée femelle qu'il tenait dans la main contre les renardes et, dans un clin d'œil, celle-ci se changea dans d'innombrables autres épées femelles, formant

<sup>503</sup> *ibid.*, pp.327-330. Traduction personnelle du chinois: « 這玉面狐聽到此處，又不待呂祖說完，便將身站起，說是：「好個純陽子呂洞賓，你倒不必繞著彎兒，倚你們是元門正教，暗諷我們是截教旁門，來拿這話壓人。你也不必饒舌，錯了念頭，你既說仙姑是旁門所行，與你分個省負，咱們見個高低，看看截教元門誰強誰弱便了。」說罷，扭頂回頭說：「眾妹，你們看，這野道實在欺人太甚，咱大眾一齊動手，看他有何能為。」且說這些眾狐，本是野性不退的妖魔，見呂祖這樣說話，早就不懷好意。今聽玉面狐吩咐，便齊抖精神，要鬧個武不善作。你看，一個個緊了緊頭上罩的彈花帕，撮拳挽袖，直奔法台。玉面狐更是心中冒火，一縱身形先來至呂祖法坐之前，踢翻桌案。。。[...]這玉面狐聽到此處，又不待呂祖說完，便將身站起，說是：「好個純陽子呂洞賓，你倒不必繞著彎兒，倚你們是元門正教，暗諷我們是截教旁門，來拿這話壓人。你也不必饒舌，錯了念頭，你既說仙姑是旁門所行，與你分個省負，咱們見個高低，看看截教元門誰強誰弱便了。」說罷，扭頂回頭說：「眾妹，你們看，這野道實在欺人太甚，咱大眾一齊動手，看他有何能為。」且說這些眾狐，本是野性不退的妖魔，見呂祖這樣說話，早就不懷好意。今聽玉面狐吩咐，便齊抖精神，要鬧個武不善作。你看，一個個緊了緊頭上罩的彈花帕，撮拳挽袖，直奔法台。玉面狐更是心中冒火，一縱身形先來至呂祖法坐之前，踢翻桌案。。。[...]玉面已知破了他的法術，不覺臉上一羞，倍加惱怒，遂大聲嚷道：「呂洞賓，你敢到空中與仙姑比拼，方算你是仙人領袖。」玉面已知破了他的法術，不覺臉上一羞，倍加惱怒，遂大聲嚷道：「呂洞賓，你敢到空中與仙姑比拼，方算你是仙人領袖。」

comme un bois d'épées qui encercla complètement les renardes toutes ensemble. Les renardes, craignant d'être blessées par les épées, se mirent chacune à l'abri en se cachant derrière leurs sabres, et elles les faisaient tinter/ faisaient *dingding* (= *ding*, onomatopée dans le texte) en produisant beaucoup de bruit dans le ciel. Il y avait seulement la renarde Yumian qui riait sarcastiquement et elle dit : « Sœurs, il ne faut pas avoir peur, ce sont toutes des épées ordinaires qui se rendaient au feu, il n'y a rien d'étonnant, laissez que moi, utilisant ma/la magie, je les casse. » [...] <sup>504</sup>

Le Seigneur Lü avait été reçu premier aux examens impériaux sous la dynastie Tang, et, ensuite, pratiquant le Dao, il avait réussi à se fabriquer un corps d'Immortel : comment n'aurait-il pu ne pas bien connaître la Magie de Génération et de Victoire de l'ordre des Trigrammes ? Il savait qu'il y avait beaucoup d'énergie *yin* et peu d'énergie *yang*, que le *yang* était faible et le *yin* fort, et que seulement l'eau peut s'emparer du feu, mais, pour l'eau ordinaire (= de ce monde), il craignait que ce fût impossible pour celle-ci de pouvoir s'opposer au véritable feu des esprits démoniaques. Ayant fini de réfléchir, il dit : « Pourquoi je ne prends pas l'eau de la Rivière Céleste de la Voie Lactée pour m'en servir ? » Alors il récita des mantras (= des mots authentiques), et la magie de l'Immortel fut efficacement miraculeuse : le temps d'ouvrir les yeux et, dans la moitié de l'espace, des vagues énormes montèrent en torrents à l'assaut du ciel et, finalement, les cinabres de feu des démons-renardes furent tous maîtrisés et éteints. La renarde Yumian, voyant que leur feu de cinabre avait été cassé, voulait à nouveau affronter Lü Dongbin à l'aide de l'art magique, mais, ayant peur de ne pas pouvoir remporter la victoire, elle sentit le besoin d'ordonner : « Les sœurs ne doivent pas s'affoler, je prévois que ce taoïste sauvage ne pourra quand même rien contre nous. Pourquoi nous ne déployons pas la magie de la protection du corps pour nous opposer à nouveau à ce taoïste sauvage ? » Quand les renardes eurent fini d'écouter, chacune sortit son souffle fétide (= son haleine), qui encercla le Seigneur Lü. Comme l'Immortel craignait d'être contaminé par un souffle pas correcte et qu'il pensait que les mauvaises sorcières émanaient un souffle maléfique, il se retourna vite et il s'enfuit. Les renardes, voyant que Lü Dongbin s'écartait au loin, pensèrent que cela était bien approprié à sa façon de penser, et, en en profitant, elles quittèrent les nuages et toutes ensemble retournèrent à l'intérieur de la grotte escarpée. Le Seigneur Lü vit que les renardes étaient déjà parties, mais il ne les poursuivit pas du tout : il était seulement prit par la peur que le souffle mauvais eut investi son corps et il s'empressa de prendre un bain dans l'eau de la Rivière Céleste. Ensuite il remit l'eau dans le fleuve de la Voie Lactée, il pressa des nuages vers le bas, il fit retour à la maison des Zhou et il s'assit sur la plateforme rituelle. » <sup>505</sup>

---

<sup>504</sup> *ibid.*, pp.330-332. Traduction personnelle du chinois : « 呂祖見妖精甚是不知進退，手持鋒刃在空中討戰。呂祖一想，這等潑魔，若不與他個利害，終難降伏了事，於是將身一動，足下便生了幾朵金光燦的蓮花捧著化身忽忽悠悠往上而起，五彩祥光來到空中，仍湊合在一起，猶如履平地一般。看看離著玉面狐切近，一回手由背上亮出蛾眉寶劍，用劍一指罵道：「我把你不知死活的畜類，實在可惱，有心將爾等一劍揮為兩段，有怕傷我寶劍。」此時玉面狐見呂祖來至近前亮出寶劍，以為是要廝殺，也聽不見呂祖的話是甚麼，便把手中的兵刃迎著呂祖砍來，呂祖連用寶劍架住，說道：「山人若與爾等動手相拚，大失仙家雅道。」言罷，用手中蛾眉劍向著眾狐一擲，頃刻間，變出無數的蛾眉，如劍林一般，將眾狐一齊圍住。這些眾狐恐寶劍傷著，各以兵刃遮架，鬧的空中叮當亂響，惟有玉面狐冷笑說道：「眾妹不必驚恐，此乃凡間劍客之火，不足為奇。待我用術破他便了。」[...]

<sup>505</sup> *ibid.*, pp.333-335. Traduction personnelle du chinois : « 呂祖乃唐朝進士，又修成神仙之體，豈有不諳卦理生克之術，知道陰氣多陽氣少，陽衰陰盛，惟水乃能克火，但凡間之水恐難敵妖精的真火。想罷，說有了，我何不將銀漢天河之水取來一用。」於是念動真言，仙家法術果然奇妙，展眼之間，半空中波浪滔天，竟把那些狐妖火丹俱都撲滅。玉面狐見破了他們的丹火，欲想再以法術相角，恐怕不能取勝，隻得又吩咐道：「眾妹不必著忙，料這野道也無計奈何咱們，何不將咱們防身法施展出來，再敵這野道。」眾狐聽罷，各放出腥臊之氣，把呂祖圍住。凡仙家最怕沾染不正之氣，呂祖覺著妖邪放出惡氣，連忙回身躲避。眾狐見呂祖遠避，覺著正合其意，遂趁便離了雲端，一齊都回了嵯峨洞內。呂祖見眾妖已去，並

A la fin de cette longue scène, retrouvons maintenant les points essentiels. A part la rage, l'agressivité et l'attaque personnel à l'Immortel, il y d'autres éléments importants relatifs à la voix démoniaque à considérer dans cet extrait :

- la fonction révélatrice de la voix de la renarde (l'*unheimliche* qui fait toujours partie de la subversion), qui raconte, tout en les déformant aussi pour ses fins, des vérités qui devraient rester cachées ;

- l'admiration voilée que l'autorité même, tout en étant provoquée et mise en question, éprouve vers l'intelligence de la voix démoniaque féminine ;

- la bataille entre le *yin* (le féminin) florissant et le *yang* (le masculin) faible, avec le *yin* gagnant, pour le moment au moins, parce qu'il utilise les craintes les plus intimes de contamination de son ennemi même.

Dans la première partie de présentation des outils théoriques de ce travail, on a longuement parlé de la fonction subversive révélatrice de l'*unheimliche*.

La voix démoniaque utilise cette démarche pour démasquer l'autorité et dépouiller son pouvoir de toute légitimité ; c'est comme vider quelque chose de son sens de son intérieur même: ce qui reste c'est le vide et toute la structure s'écroule.

C'est celle-ci la démarche subversive la plus importante dans le roman. On voit encore une fois comme, dans ce contexte, les commentaires du narrateur fonctionnent comme des échos puissantes de la voix démoniaque : tout en faisant semblant de se mettre du côté de l'autorité (dans ce cas de Lü Dongbin) et de mépriser le caractère « farouche et indiscipliné » des méchantes renardes, en excédant dans les justifications des mauvais comportements de l'autorité même, en avouant que, malgré tout, les mots de la renarde ont « un grain de vérité » et que beaucoup d'Immortels agissent de cette manière (qu'ils s'adonnent aux vices), l'auteur incite indirectement le lecteur à se rallier aux démons révoltés, parce qu'elles ont fondamentalement raison.

Leur comportement exagéré et violent reste évidemment à censurer mais le fait que l'autorité qu'elles veulent subvertir est corrompue devient une justification solide. En plus, malgré la colère irraisonnable et la violence qui caractérisent le tempérament de Yumian (on répète plusieurs fois dans le texte qu'elle est impatiente et qu'elle ne contrôle pas ses réactions émotives), malgré sa provocation continuelle et le fait d'être sauvage et pas domptable, Lü Dongbin même est ébloui par son audace et par l'intelligence de ses discours,

---

不追趕，惟恐邪氣沖了身體，忙用天河水淋浴了，然後將水又送回銀漢之內，方按洛雲頭，來至周宅法台之上就位坐。 。 。 》

par son parcours spirituel et ses pouvoirs magiques acquis, et il reconnaît donc, tout en ne le révélant jamais, le talent de la renarde-sorcière.

Celle-ci est en plus décrite comme jamais véritablement méchante : ses actions funestes ont plus la saveur de gamineries que de gestes malveillants et, à part l'épisode du meurtre du petit Yanshou, sa violence n'est jamais létale ; même dans cette épisode spécifique, si elle sort son sabre contre l'Immortel, c'est parce qu'elle l'a vu s'approcher avec ses épées volantes avec l'intention de la tuer et qu'elle n'a pas entendu ce qu'il était en train de dire. Elle veut montrer d'être aussi forte que lui, pas le tuer. La satisfaction de la renarde réside dans le fait de voir les dieux officiels humiliés, pas dans le fait de les éliminer.

On voit bien ici le rapport dialectique nécessaire entre informel et formel, hérétique et orthodoxe. L'admiration jamais avouée et l'irritation suscitée justement dans les dieux (le Seigneur Laozi avant et Lü Dongbin ensuite) par son caractère rebelle, sont sûrement deux sentiment qui se rattachent bien à la position masculine sur la question du talent de la femme : Yumian est traitée « d'animal énervant qui ne connaît pas les conséquences de ses actions », exactement comme une femme écrivain de l'époque Qing pouvait être traitée de créature inférieure, qui se rendait énervante et arrogante à cause de son ambition déplacée, par les moralisateurs orthodoxes.

Yumian n'est pas le classique esprit démoniaque maléfique, mais une entité instable, hors contrôle, qui est cause de trouble et provocatrice. Et cela est exactement la manière dont les conservateurs en général aperçoivent la femme talentueuse et ambitieuse.

Cette idée de l'histoire de Yumian comme métaphore de la condition spécifique de cette typologie de femme, est renforcée par l'idée clairement exprimée du *yin* puissant et dominant sur le *yang*, et par le fait que le personnage même de Lü Dongbin est l'incarnation de la prestance, physique et sexuelle, masculine : justement, du pur *yang*. Il est le plus puissant des Huit Immortels mais il a aussi une bonne renommée de coureur de jupons. Ce n'est pas par hasard si le Seigneur Laozi l'envoie contre les renardes et ce n'est pas un cas si Yumian s'acharne contre lui, voulant détruire son autorité et démontrer son infériorité en combat. C'est ce qu'il représente en tant que homme et qu'Immortel orthodoxe qu'elle veut anéantir.

C'est le pouvoir féminin, considéré comme hérétique, qui lance son défi au pouvoir masculin officiel. A ultérieure confirmation de ceci, à la fin, Lü Dongbin n'est pas battu par la supériorité magique et martiale de la renarde-sorcière, mais par son intelligence et sa capacité de le comprendre en profondeur: Yumian voit ses peurs inavouées et profite de ses points faibles, utilisant contre l'Immortel ses mêmes craintes, qui concernent la peur d'être contaminé par le souffle fétide des renardes, claire allusion au tabou du féminin impur.

L'autorité patriarcale est de telle manière ridiculisée et déroutée par ses mêmes manies et tabous : c'est probablement ce que l'auteur femme du *tanci* et l'auteur homme du roman, d'autant plus s'il s'agit de Zou Tao, souhaitaient. A la place de poursuivre les renardes et d'accomplir sa mission, le grand Immortel se précipite se laver, prit par la panique d'avoir été contaminé par l'haleine de ces sales créatures. Le comique ne pourrait pas être plus manifeste.

Un autre passage du texte qui exprime efficacement, même si plus brièvement, la puissance du démoniaque et de son action subversive directe contre les représentants de l'autorité, c'est celui du chapitre 14 : les renardes empêchent les prêtres taoïstes, venus pour les exorciser, de goûter au banquet préparé par Cangtou. Après une description très longue et minutieuse du rituel exorciste taoïste (encore un passage *zan* en vers diversifiés, dérivé de l'ancien *tanci*), les prêtres, en réalité pas très orthodoxes, s'apprêtent finalement à satisfaire leur gourmandise avec ce banquet, végétarien, mais trop riche et appétissant pour un repas de maigre. Les renardes, à travers leur action de désordre et de trouble, rétablissent encore une fois de manière paradoxale le véritable bon ordre : des prêtres taoïstes ne doivent pas se faire prendre par la gourmandise et se laisser aller aux plaisirs matériels. La rébellion est désormais manifeste, adressée contre l'autorité divine et ses représentants :

Quelques renardes femelles à faire les héros jouant\*, sans raison se révoltent et s'amuse à faire les tout puissants ;

les pauvres taoïstes ont du mal à les dompter et Cangtou à son maître fidèle restant mais il se dépense inutilement. [...]

(\**cheng xiong* 逞雄 veut dire deux choses à la fois : faire le héros et faire le mâle de la situation ; c'est donc bien adapté et très ironique dans le contexte de la rébellion des renardes contre l'autorité patriarcale que le chapitre va illustrer)<sup>506</sup>

Le vieux Cangtou se dépêcha de faire venir les serviteurs de la cuisine, ils alignèrent les tables et les chaises et ils apprêtèrent le banquet. Les taoïstes, à ce moment-là, sentirent que c'était un parfum à attraper le nez (= délicieux et irrésistible) : ils étaient tellement gourmands que, tout en secret, ils avaient l'eau à la bouche, et ils détestaient ne pas pouvoir dévorer tout en même temps. Quand tout fut bien apprêté, le vieux Cangtou s'empessa de venir les servir, mais le taoïste Wang Banxian dit : « Ce n'est pas nécessaire que vous veniez nous servir, mes copains taoïstes sont tous des amis, il n'est pas nécessaire être si recherché : nous ne devons absolument pas être des invités ! » Après que le vieux Cangtou fut parti, les taoïstes comptaient bien manger à satiété selon leur caprice et, en fait, ce qu'ils allaient manger, n'était il pas incroyablement délicieux ? Comment auraient-ils pu savoir que la renarde Yumian, après avoir insulté et tapé Wang Banxian, avait fait retour à la grotte pour reposer mais que, au

---

<sup>506</sup> *ibid.*, p.277. Traduction personnelle du chinois: 几个雌狐便逞雄，無端作乱弄神通，可怜眾道难降伏，枉费苍头為主忠。 [...]

moment où le taoïste Wang ordonnait de construire la plateforme et de préparer le banquet, la renarde Yu avait déjà envoyé les petites démons faire le guet ? Comme ça, au moment où les prêtres faisaient du bruit avec les instruments rituels (exorcistes), elle avait déjà reconduit la bande de renardes et, elles étaient cachées dans un endroit secret. Voyez-la, maintenant, regarder un peu les taoïstes et un peu la bibliothèque et n'en pouvoir plus d'endurer cette attente. Réellement, elle était tellement impatiente à ne plus pouvoir supporter. Alors, justement, elle fut prise par un accès de tempérament violent, et, brusquement, se leva et dit : « Sœurs, vous voyez ces taoïstes sauvages *bâtards*, gloutons et copains d'escroquerie, comment vraiment ils ne connaissent pas leur honte ; être obligée de rester à regarder ce n'est pas vraiment tolérable ! »

Les renardes répondirent : « L'Immortelle ne doit pas s'inquiéter. Attendons qu'ils soient sur le point de se servir des boissons et des plats et qu'ils soient sur le point de manger à deux bouches ces délices, et déployons encore notre puissance magique, troublons même les ombres de leur espoir et faisons-les échapper. Faisons en sorte que ces prêtres taoïstes malades de gourmandise, l'alcool, qu'ils n'arrivent pas à le boire, les plats, qu'ils n'arrivent pas à en manger. Faisons en sorte de les faire sentir mal à l'aise ! » La renarde Yu, ayant fini d'écouter, dit : « Si je dois supporter cette attente pour les remettre en place, je suis très contente ! »<sup>507</sup>

La décision des démons était déjà prise : chacune, utilisant la magie pour cacher le corps (= de l'invisibilité), dissimula son aspect, et elles attendirent que les taoïstes se rendissent au banquet. Racontons encore que les taoïstes refusèrent chacun par modestie pendant un bon moment, mais que, à l'instant où ils choisissaient leur place et ils commençaient à prendre les baguettes avec les mains et à pincer les plats végétariens, et quand ils avaient bu seulement deux gorgées d'alcool, on vit tout d'un coup un vent qui, tournant en rond, emporta la terre et souleva le sable ; il souffla tellement fort à obscurcir le Ciel et la Terre. Les taoïstes étaient en train de porter à la bouche le bon alcool et les plats raffinés, quand un coup de vent sablonneux se leva de façon très funeste. Au centre de la plateforme rituelle, les bougies et les encens s'éteignirent, les instruments rituels s'envolèrent, les tablettes des dieux furent totalement brisées, les images des dieux furent emportées et renversées, celles du Vénérable Céleste du Commencement Originel et du Seigneur Zhangjiao aussi ; les tables et les chaises furent mises de travers, les tablettes d'encens furent cassées, les encriers et les pinceaux furent faits flotter dans l'air, les documents officiels furent éparpillés et déchirés, les baguettes et les coupes furent lancées partout par terre ; au milieu des plats et des boissons, il y avait beaucoup de débris de poussière et, en plus, dans la nourriture, elles (= les renardes) soufflèrent une bonne quantité de boue. Les prêtres taoïstes, effrayés dans leur cœur-esprit et dans le centre de leur courage, alarmés, étouffés par le souffle obscur, ils se tenaient debout mais ils n'arrivaient pas à le faire de manière solide, avec les pieds sales et négligés, chacun fronçant les sourcils et ouvrant grand les yeux comme s'ils étaient des imbéciles étourdis. Les repas au temple étaient grossiers et de mauvaise qualité, et ils avaient donc déjà pensé que leur gourmandise, à cette occasion, pouvait être satisfaite. Pourquoi alors un vent fort s'était mis à souffler de manière si spéciale ? Vraiment, c'était une chose douloureuse et gênante, et ils devaient s'en séparer (= du banquet), c'était une chose à laquelle ils avaient du mal à renoncer. Les yeux écarquillés, impossible de manger le repas ; le destin inexorable de cette manière avait fait tomber et cassé tout bol et assiette et eux ils n'y pouvaient rien. Les taoïstes

---

<sup>507</sup> *ibid.*, pp.280-282. Traduction personnelle du chinois: «老蒼頭急忙派了廚役，排開桌椅，擺上酒席。眾道此時聞著真是扑鼻香，饞的暗暗流，恨不能一時到口。正罷齊備，老蒼頭忙來相讓，王半仙道：「你不必來讓，眾道友全是知己，沒有講究，絕不能做客的。」老蒼頭去后，眾道指望任性飽餐，吃個不亦樂乎。哪知道玉面狐自從將王半仙辱打之后，便歸洞去歇息，及至王道教搭台備酒席之際，玉面早又派小妖兒巡了風去。所以眾道士響響法器時，他早也就率領群狐而來，藏在暗處了。今見眾道見了齋這等不堪，實在忍耐不住，便一團火性陡然而起，說道：「眾姊妹，你們瞧這伙誑嘴吃的雜毛野道，真乃不知自羞，令人看著實不可容。」眾狐說道仙姑不要著急，等他們將酒菜吃上，兩嘴嘗著甜頭，咱們再大展法力，鬧他個望影而逃，叫這些饞癆道士，酒不得飲，菜不得吃，干去難受。」玉狐聽罷，說道：「這等收拾他們，甚為痛快。」



éprouvaient une haine implacable tout à fait justifiée. La renarde Yumian avait déjà déchiré les images des dieux, toutes jusqu'à la dernière. Expliquons encore que, quand les démons avaient déployé ce vent puissant, elles avaient vraiment soufflé de la poussière sur la plateforme avec une violence impressionnante, en causant du trouble à tel point que les taoïstes ne pouvaient pas manger le repas, ils ne pouvaient pas prendre les textes canoniques, tous les objets rituels et les vêtements cérémoniaux, les images des saints et les tablettes des dieux, tout avait été renversé et cassé, abattu partout par terre, mis en désordre et en déroute.<sup>508</sup>

Mais leur (= des renardes) caractère inné sauvage n'était pas encore satisfait : une fois causé assez de trouble sur la plateforme, elles coururent à nouveau à l'endroit où le banquet avait été apprêté.

Elles virent que les taoïstes étaient encore là, et qu'ils regardaient la boisson et les plats, en colère. La renarde Yumian, donnant encore une voix de commande, dit : « Ces taoïstes sauvages n'ont ni mangé suffisamment à se rassasier ni bu jusqu'à en être satisfaits. Sœurs, rassasiez-les à coups de poings et à coups de pied ! » Les démons s'avancèrent alors toutes ensemble et, tordant (leur) les bouches, (leur) tirant fort les nez, (leur) déchirant les vêtements, donnant des coups de poings et de pied, elles effrayèrent tellement les taoïstes qu'ils s'échappèrent à droite et à gauche ; concernant les prêtres taoïstes mariés qui logeaient au monastère et qui faisaient les factotum (= de serveurs pour plusieurs mansions), ayant peur d'être frappés erronément et de devoir subir le fait d'être suspendus eux aussi, pour cette raison aucun (entre eux) n'osait même pas sortir la tête.<sup>509</sup>

Le vieux Cangtou, quand il vit les taoïstes dans cet état, ne put pas empêcher à ses yeux de se remplir de larmes de douleur, il s'agenouilla affairé en bas de la plateforme rituelle et il pria les saints et tous les dieux de sauver Gongzi de sa maladie et de mettre fin à cette calamité. Ceci était vraiment un sentiment qui hantait son cœur fidèle et honnête, et cette loyauté/ce dévouement émut le Ciel. A ce moment-là, il réussit à émouvoir les Immortels des Huit Grottes Supérieures et le Seigneur de l'Etoile de la Longévité du Pôle Sud de l'Enseignement Zhangjiao (= 'de la Paume'). Quand celui-ci était juste assis en méditation, il aperçut que un souffle démoniaque arrivait du monde inférieur frapper directement la voute céleste ; il s'empressa de regarder avec ses yeux de la sagesse qui pénètre toute vérité et bientôt il en comprit la cause. C'est pour cela qu'il pensa : « Ces renardes-sorcières sont vraiment téméraires : comment osent-elles outrager et se moquer de l'Ecole Taoïste, délabrer les images des saints, nuire à la légèreté à la vie des gens, cueillir et compléter (= prendre le *yang* pour compléter leur *yin*) à travers le désir sexuel avide et la débauche et faire le mal de multiples façons ? C'est quand même un peu trop irritant et détestable. Si ce type de méfaits est causé par les esprit-renards, non seulement si dans le futur l'Ecole Taoïste envoie quelqu'un elles le mépriseront, mais en plus, la vie du maître Zhou Xin et de son serviteur, je suppose que ce sera difficile de les protéger. » Ensuite, faisant une voix, il s'empressa d'appeler : « L'Enfant

---

<sup>508</sup> *ibid.*, pp.282-284. Traduction personnelle du chinois: « 眾妖計議已定，各用隱身法遮住身形，等候眾道赴席飲酒。且說眾道俱各謙讓了半天，方挑定座位，將拿起箸來夾了菜，喝了兩口酒，突然見一陳風沙起的甚邪。法台中，香燭滅，法器飛，旗幡裂，眾神牌，全折截，神像兒刮翻元始天尊掌教的老爺。桌椅歪，香案，飄筆硯，撕疏牒，箸和杯，滿地撒，酒菜中，多塵屑，那飯內泥土更刮了好些。一個個皺眉瞪目似傻如呆。道院飯，粗而，早就想，把饑解，這機會，得意愜，為甚麼大風刮的這樣各別。真是個，活冤孽，眼睜睜，難飽餐，不亞如，把命劫，這等摔碎了海碗大盤可奈何。眾道正然心痛恨，玉面狐已將神像扯了個盡絕。且說眾妖大展威風，真是刮了個威烈烈台上飛塵，鬧的眾道有飯難吃，有經難捧，一切供器法衣聖像神牌俱都摔壞，摺在滿地，鬧了個落花流水。 »

<sup>509</sup> *ibid.*, pp.284-285. Traduction personnelle du chinois: « 眾妖猶未足性，在法台上鬧夠了，便又奔了擺酒席之處。隻見眾道尚在那裡，瞧著酒菜干生氣哪。玉面狐又吩咐一聲，說道: « 這些野道，未曾吃飽酒飯，眾姊妹可將拳腳管飽了他們罷。 » 於是眾妖一齊上前，擰嘴的、揪鼻子的、扯衣裳的，拳打腳踢，嚇的眾道東奔西逃，連那茶房與鋪墊伙居道士，也有挨掛誤打的，故此俱都不敢出頭。 »

de la Grue Blanche où est-il ? » L'Enfant de la Grue Blanche, se dépêchant, arriva en face du Seigneur Vénérable et répondit : « L'Enfant est ici pour vous servir. » Le Seigneur Lao ordonna : « Va vite sur le Lushan ; convoque Lü Dongbin du Pur Yang et ramène-le devant (moi), qu'il vienne écouter mes ordres. »<sup>510</sup>

Ces extraits qui font partie d'une longue scène sont très significatifs du pouvoir subversif et en même temps constructif, de désordre et en même temps de nouvel ordre de la voix et de l'action démoniaque.

Le fait que les renardes « remettent en ordre » à leur manière les prêtres taoïstes gloutons, a deux types de conséquence : d'un côté, on voit bien l'action comique de trouble, qui constitue une espèce de punition de la gourmandise des taoïstes et d'affront à l'autorité divine, et qui dégénère ensuite encore dans la violence physique ; d'un autre, on voit que cette action hérétique a une réaction forte de la part du pouvoir orthodoxe mis en cause. C'est seulement cette action déroutante et déplacée qui arrive à attirer l'attention des dieux et à engendrer la démarche résolutive de l'histoire même.

Comme on l'a fait remarquer, le démoniaque subvertit temporairement l'ordre pour le réaffirmer, purifié, à la fin. La révolte démoniaque est comme une espèce d'épreuve qui teste l'autorité, la poussant à s'amender.

Paradoxalement, l'histoire de rédemption prédestinée de la renarde-sorcière coïncide avec une histoire de ré légitimation nécessaire du pouvoir officiel : elle est apprivoisée par le sentiment amoureux et par la force de l'autorité purifiée à la fois, et les deux mécanismes sont en rapport dialectique. Lü Dongbin, mis en question directement et de la manière la plus violente par rapport aux autres personnages, arrive à pardonner enfin à la renarde pour deux raisons : parce que, les crimes dont elle est responsable, lui aussi les avait commis dans le passé, et parce que le lien d'amour avec Zhou Xin est karmique et donc indissoluble. Le fait qu'elle se réincarne à la fin du roman en Mademoiselle Hu pour s'unir à Zhou Xin, relève de la nécessité d'abandonner son statut animal, sauvage et féroce, pour embrasser complètement son humanité latente. Son inquiétante étrangeté n'a plus raison d'être : le pouvoir orthodoxe a été suffisamment troublé, ridiculisé et poussé à se renouveler.

---

<sup>510</sup> *Ibid.*, pp.285-286. Traduction personnelle du chinois: « 老蒼頭一見眾道這等形狀，不覺眼含痛淚，忙跪在法台之下，禱告眾聖諸神，求公子病痊災退。這也是忠心所感，義氣動天。此時遂感動了上八洞的神仙，掌教的南極壽星老祖，這南極子正在靜坐之際，隻見一股妖氣從下界直冲霄漢，急用慧目一觀，早知其意。因想：這些妖狐真乃膽大，怎敢侮弄道門，殘毀聖像，妄害人命，採補貪淫，作惡多端，未免可惱可恨。若有妖精這般胡為，不但將來道教令人輕視，而且周信主仆之命，諒亦難保。遂忙叫一聲：「白鶴童兒何在？」白鶴忙轉至老祖面前應道：「童兒在此伺候。」老祖吩咐道：「你速到廬山之上，詔取純陽子呂洞賓前來聽令。」

Dans cet extrait comme dans les précédents, on trouve bien deux autres caractéristiques essentielles de la voix démoniaque : elle est enragée et elle est espiègle.

Ces deux caractéristiques peuvent sembler contrastantes, mais c'est en vertu de la contradiction qui est au cœur même du discours démoniaque. Ce discours est porteur de rage, la rage tout puissante, déchirante et qui devient toujours décalée, du marginal qui revendique sa cause, son existence, face à l'orthodoxe qui le méprise et le refuse. Mais il est aussi amusant et amusé, un véritable discours de *trickster*, qui prend plaisir de l'énervement qu'il produit.

Cette caractéristique de l'amour de la provocation colle en plus très bien avec les esprits-renards, parce qu'on dit qu'ils peuvent pratiquer du vampirisme énergétique aussi tout simplement suscitant la colère de leur interlocuteurs : se mettre en colère, signifie en fait dans la pensée chinoise faire ressortir et perdre son *qi*, sa propre énergie vitale, dont justement les esprits-renards se nourrissent. Dans le roman, on voit bien que les renardes sont rendues heureuses et excitées par le fait de causer du trouble et de mettre en colère les autres ; leur ton, même quand il est très agressif, a toujours une nuance ironique et dérisoire derrière.

Par ailleurs, se moquer de son adversaire est peut-être l'opération la plus agréable et la plus subversive en même temps ; c'est pour cela que la ridiculisation est toujours présente dans la voix démoniaque, ensemble avec l'insulte. L'insulte aussi est polyvalent et il n'a pas que la fonction d'agresser l'autre et de susciter sa colère : il est aussi libérateur, dans le sens qu'il fait ressortir le complexe refoulé de celui qui le prononce et la rage qui l'accompagne, et révélateur, parce qu'il met à nu les points faibles de l'adversaire d'un côté et les propres d'un autre.

Si la renarde Yumian traite tout le temps les prêtres et Lü Dongbin de « taoïstes sauvages », elle le fait pour souligner que, même s'ils se disent orthodoxes, leur comportement démontre qu'ils sont des barbares, malpolis, pas droits et sans honte, et que c'est eux qu'on devrait qualifier de « sauvage », non pas elle et ses compagnes. C'est une critique implicite à la pensée officielle, qui considère sauvage tout ce qui est animal et éduqué tout ce qui est civilisé. Le discours de la renarde a le pouvoir révélateur (*unheimliche*) de montrer que ce truisme n'est pas véridique : elle a les mêmes pouvoirs de l'Immortel mais elle n'est pas considérée comme une immortelle ; elle a fait les mêmes fautes que l'Immortel, mais c'est elle qui est sanctionnée et pas lui.

La voix comme l'action démoniaque sont aussi caractérisées par l'absence ou, mieux encore, l'impossibilité de contrôle et ceci se transmet aux autres personnages, comme une contamination. On trouve souvent dans le texte l'expression « il/elle ne put pas s'empêcher

de ... », à laquelle suit une réaction émotive : colère, tendresse, douleur etc. La voix démoniaque est l'affirmation du pouvoir du *qing* sur la rationalité et le décor. Elle est excessive, décalée, impulsive et pulsionnelle. C'est un élan, un cri, un geste qui ne connaît ni de mesure ni de censure. Elle se moque, déchire, met mal à l'aise et en colère, racontant des vérités qui devraient rester invisibles ; elle renverse, piège, questionne. C'est celle-ci sa force.

Mais elle n'est pas seulement une accusation, un défi lancé à l'autorité : elle est aussi une auto-narration intime, la manifestation d'une marginalité et d'une diversité souffrante et douloureuse, qui raconte sa condition « à part ». C'est cette condition que Yumian essaye d'expliquer à Lü Dongbin, en lui demandant de manière rhétorique à qui est-ce qui importe quelque chose de sa renommée d'Immortelle.

La voix démoniaque devient ici tragicomique et ironiquement amère. Au premier chapitre en particulier, on trouve la présentation de la condition isolée et de solitude profonde dans laquelle la renarde Yumian vit. Elle se permet de sortir de la grotte seulement de temps en temps et elle sent un besoin presque désespéré de rencontrer quelqu'un, d'avoir des contacts et des relations, comme celle avec ses deux meilleurs amies. On pense que celle-ci est une allusion à la condition de réclusion de la femme, qui a le droit d'entretenir des relations *extramoenia* seulement avec ses amies et de temps en temps. L'allusion devient plus claire quand elle, transformée en fille, dit à Zhou Xin vivre à côté du cimetière avec sa mère restée veuve, et être sortie un moment pour se changer les idées mais être obligée de rentrer chez elle pour des raisons de décorum; on voit bien la femme prisonnière de ce qui est approprié et convenable. Quand en plus elle promet de revoir le jeune lettré le soir tard, le commentaire du narrateur affirme que, s'il avait été raisonnable, il se serait rendu compte tout de suite de l'impossibilité d'une situation pareille : jamais une femme ne pourrait sortir seule en pleine nuit et traverser la campagne !

La renarde, comme Huntington affirme aussi, a donc une liberté majeure par rapport à la femme, et il suffit de penser à sa conduite sexuelle ; mais elle est quand même victime d'une condition de marginalité, dont elle est prisonnière en tant que femme, d'un côté, et animal, d'un autre. Yumian aurait tous les droits de devenir Immortelle sur un pied d'égalité avec Lü Dongbin, mais elle est refusée en tant que créature hérétique ; elle voudrait un amour conjugal avec Zhou Xin, comme elle dit la première fois qu'elle le voit, mais c'est une renarde, elle n'a pas le droit à cela : tout ce qu'elle peut faire c'est de le vampiriser. C'est le drame intérieur de son être illégitime qui la pousse à délégitimer l'autorité. C'est sur ce point de la voix démoniaque que la dimension sociale publique rejoint celle individuelle privée. La

condamnation sociale est la cause du malheur et le véritable démon de la renarde démoniaque : ceci est paradoxal, tragique et comique à la fois.

La voix démoniaque dévoile en se dévoilant, questionne en se questionnant ; elle renverse la condamnation dont elle est victime, l'illégitimité dont elle est accusée ; elle transforme en rage, dérision et subversion tout le mal qu'elle subit par les normes et la morale.

## 5) Exemples de poèmes: le rythme

### *Les zan*

Voici un exemple de poème tiré du chapitre 11 : l'enfant de la grue blanche est envoyé par Laozi chercher Lü Dongbin afin qu'il soumette les renardes

L'Enfant de la Grue Blanche répond à l'ordre et manifeste sa forme véridique ; à l'origine le sommet (= la tête) comme le cinabre rouge et le corps à un gros tas de neige en boule ressemblant ; il s'envole dans le ciel, les extrémités des nuages pénétrant, il ouvre son œil de sagesse tout connaissant, parmi les hommes regardant, et il soupire contemplant ce monde de poussière, spécialement l'ignorance et l'obstination, les cœurs intéressés au profit et obsédés par la renommée.

Comment ne pas savoir que l'engouement est à la fin vain ? Toujours il vaut mieux, pendant toute la vie, rester la véritable essence conservant, passer à la vie retiré hors du monde, dans les profondeurs des montagnes pénétrant, durement le travail de raffinement et de correction de soi pratiquant, le mercure et le plomb raffinant (= métaphore empruntée de alchimie extérieure pour indiquer les éléments internes du corps *yin* et *yang* qu'il faut raffiner pour produire le cinabre), avoir un comportement pleinement méritoire et un cœur conforme à la Voie consolidant, enrouler des nuages propices, les souffles auspiciose récoltant, comme moi, qui suis arrivé aux rang des Immortels même pas humain étant. La renarde Yumian s'est trompée en pensant : pour se transformer en humaine ses mérites pas superficiels étant, les souffles *yin* et *yang* raffinant, elle a préparé son cinabre pilule d'immortalité formant ; elle s'est faite pousser neuf queues, plusieurs milliers d'années vivant, et elle a obtenu l'état spirituel d'Immortel ; mais, un clin d'œil de temps mettant, pour quelle raison à la Fête des Morts est-elle tombée amoureuse d'un simple humain ?

Avec Zhou Xin une cause prédestinée d'une relation conjugale ayant, elle n'a pas le courage d'y renoncer, (mais), faire durer et encore durer ceci voulant elle nuit à la vie des gens et (celui-ci) un crime grand comme une montagne étant, l'Immortel D'Or du Ciel Daluo touché/surpris restant, déteste le monstre démoniaque (= Yumian) de manière définitive et il veut l'éliminer à l'instant. Le travail sur soi (= *gongfu*) en manque et la voie du Dao (= la conduite morale) abandonnée étant, c'est difficile de faire revenir le bonheur aux Cieux dans les Grottes (= demeures des Immortels, métonymies pour les Immortels mêmes) maintenant, et on ne sait pas quel jour pourra à nouveau la roue de la transmigration se remettre à bien marcher tournant. Baihe vole et danse dans le ciel soupirant, dans pas longtemps à voir la montagne Lu juste en face arrivant.<sup>511</sup>

---

<sup>511</sup> *ibid.*, pp.286-288. Traduction personnelle du chinois: « 白鹤应命把真形现，原来是顶如朱赤身似雪团。腾空起，入云端，睁慧眼，看人间，叹尘世，特愚顽，利心重，被名缠，岂不知痴心到底也是徒然。总不如，全性命，保真元，超世外，入深山，苦修炼，炼汞铅，功行满，道心坚，祥云绕，瑞气攒，似我这虽非人类还列仙班。玉面狐，错了念，化人身，功非浅，阴阳气，炼成丹，生九尾，数千年，得正果，眼见间，为什么，清明佳节却又思凡。与周信，结婚缘，不勇退，更流连，害人命，罪如

*Baihe yingming ba zhen xing xian, yuanlai shi ding ru zhuchi shen si xue tuan.  
Teng kong qi, ru yun duan, zheng hui yan, kan ren jian, tan chen shi, te yu wan, li  
xinzhong, bei ming chan, qi bu zhi chixin daodi yeshi turan. Zong bu ru, quan  
xingming, bao Zhen Yuan, chao shi wai, ru shen shan, ku xiulian, lian gong qian,  
gongxing man, daoxin jian, xiangyun rao, ruiqi zan, si wo zhe sui fei relei hai lie xian  
ban. Yumian hu, cuole nian, hua renshen, gong fei qian, yinyang qi, lian cheng dan,  
sheng jiu wei, shu qian nian, de zhengguo, yan jian jian, weishenme, Qingming Jiajie  
que you si fan. Yu Zhou Xin, jie yinyuan, bu yong tui, geng liulian, hai renming, zui ru  
shan, jingdongle, Daluo Xian, dingran shi hen ba yaomo yike miewan. Gongfu fei,  
daoxing juan, nan zaiqu, le Dongtian, you bu zhi he ri lunhui zai de zhuan yuan. Baihe  
fei wu kong zhong tan, buduoshi wangjian Lushan zai mianqian.*

On voit bien la présence de vers irréguliers, posés les uns à côté des autres sans solution de continuité (je suis fidèle à la version étudiée) ; on a une seule rime en -an, qui peut varier éventuellement en -ian et en -uan, qui se trouve toujours fixe en fin de vers et qui se répète obsessivement dans les nombreux groupes trisyllabiques tout au long du poème, comme une véritable unité musicale autour de laquelle l’auteur organise tout le reste ; cette organisation ternaire est une caractéristique fixe de tous les *zan* présents dans le roman, la seule structure rythmique identifiable avec certitude, parce que la mesure des autres vers et leur alternance sont toujours changeants. Le nombre toujours variable des syllabes qui composent chaque vers, la césure mobile et l’absence de parallélisme, ne permettent pas de définir une métrique.

La répétition des groupes brefs qui s’ouvre sur l’allongement final, se terminant par la reprise de la rime, a un effet très musical et agréable, qui s’approche beaucoup de la ballade, et on a l’impression que les poèmes, construits de telle manière, pourraient durer à l’infini sans déranger les oreilles de celui qui les écoute.

Le langage est du vernaculaire très simple, la structure syntaxique plaine et globalement les *zan* sont en général assez faciles à comprendre et manquent de l’allusivité « difficile » typique de la poésie chinoise classique. Les allusions et les métaphores sont bien présentes et jouent sûrement un rôle dans ces poèmes, mais mineur par rapport à celui que ces mêmes ont dans des compositions classiques anciennes.

---

山，惊动了，大罗仙，定然是很把妖魔一刻灭完。功夫废，道行损，难再去，乐洞天，又不知何日轮回再得转圆。白鹤飞舞空中叹，不多时望见庐山在面前。」

Pour ce qui concerne la signification générique de chaque *zan*, on ne peut pas se tromper, par contre on peut diriger son attention à certains détails plus au moins ouverts du point de vue de la signification. Dans ce poème par exemple, on voit bien que tout est construit autour de l'allusion à l'immortalité et au parcours nécessaire pour l'obtenir : la grue, et encore plus si elle est de couleur blanc, est symbole d'immortalité et souvent associé aux Immortels et à Lü Dongbin en tant que messager et porte-parole divin. Quand on utilise l'expression *fansi* 凡思 il est clair pour le lecteur qu'il s'agit du fait que la renarde tombe amoureuse d'un humain, d'un être ordinaire, *fan*, mais il y a aussi une volonté de diriger l'attention à une pensée proprement bouddhiste et taoïste, dans laquelle toute manifestation de la réalité extérieure humaine et terrestre est donnée comme éphémère, méprisable et sans importance. La faute de Yumian aux yeux de son « collègue d'immortalité » animal, ne réside donc pas dans le fait d'avoir cédé au sentiment en soi, mais dans le fait que céder au sentiment signifie se renfermer dans l'optique limitée et banale de la condition humaine.

Il est intéressant de signaler le passage abrupt, comme souvent pas mis en évidence par la ponctuation, de la perspective externe du narrateur à celle interne de Baihe, la grue immortelle chargée de convoquer Lü Dongbin. C'est l'intelligence bienveillante et perspicace de ses réflexions, une véritable sagesse supérieure mais empathique, véritablement bouddhique, qui nous frappe, tout en restant fidèle au jugement des Immortels et conforme à la morale orthodoxe.

On a choisi de rendre les rimes avec des gérondifs pour deux raisons : parce qu'il était trop difficile de trouver un autre type de rime unique, à répéter autant de fois ; parce que le gérondif a valeur verbale et nominale à la fois, et que les rimes dans le poème tombent sur des mots qui ont souvent ces deux valeurs, alternativement ou à la fois. On ajouterait comme troisième motivation celle que une rime en -an ne se détache par trop de la rime chinoise et rend plutôt bien la sonorité originaire.

Mais quel est le rapport entre cette oralité et les autres ? Avant tout, il faut dire que le langage de ce type de poésie est vraiment très proche de la langue parlée, ou, pour mieux dire, du mandarin de bon niveau social parlé à l'époque et qui constitue le vernaculaire romanesque, inévitablement mélangé à des termes classiques.

Il y a donc une continuité totale de discours entre ces *zan* et la prose qui constitue la plus grande partie des chapitres dans le roman. Bien sur, les *zan* se distinguent par l'usage des rimes, la structure poétique versifiée et l'emploi d'un langage vernaculaire mais quand même plus élevé, pas du tout argotique. C'est celle-ci la différence fondamentale avec les dialogues par exemple, qui, à l'exception des échanges entre Gongzi et Yumian ou entre Gongzi et le

serviteur Cangtou, sont caractérisés par un langage très colloquial, vivant, souvent bas et agressif. L'oralité de la prose même est donc elle aussi hétérogène, imitation véritable de styles et de registres qui correspondent à des situations, à des statuts sociaux et à des subjectivités différentes.

L'oralité des expressions qui relèvent du style conteur constitue comme une espèce de collant entre tous ces registres différents et entre poésie et prose.

Celle-ci en plus ouvre le texte à une subjectivité ultérieure : celle du lecteur, traité comme spectateur impliqué dans l'histoire et dont la participation, surtout morale, est active.

Ces trois oralités, au sens propre ou indirecte (par dérivation), qui relèvent du vernaculaire, interagissent avec l'oralité, au sens de discours mais partiel, des poèmes et des distiques en classiques, respectivement en fonction introductive et descriptive/affirmative à valeur morale, ces derniers conçus comme des pauses de l'histoire qui incitent la réflexion moralisante du lecteur, pour contrecarrer le poids de la voix démoniaque.

Maintenant, comment agit-il le classique dans cette logique d'oralité globale ?

### ***Les shi***

On voudrait porter à ce sujet deux exemples, un poème (un *shi* en vers réguliers et parallèles) et un distique, tirés du chapitre 11 et 1. Le *shi*, introductif du chapitre 11, a une structure un peu plus complexe par rapport aux autres poèmes classiques du roman et il est pour cela très intéressant: il se compose de 4 vers de douze syllabes chacun, chacun avec césure fixe après la sixième syllabe et deux rimes qui se répètent toujours sur cette sixième mais de manière alternée : dans les deux premiers vers c'est –eng –ing –eng –ing , dans les deux derniers cela se renverse en –ing –eng –ing -eng.

Au monde les hommes hébétés par l'amour sont comme dans une rêverie nuisible, les mots malveillants pénètrent dans les oreilles celui qui écoute trompant./

Le prêtre taoïste affirme d'être un vieillard immortel taoïste invincible, il dit alors justement que les incantations et les tableaux magiques sont les remèdes magiques les plus efficaces existant./

Un jour on tombe par hasard sur une personne la recrutant, sa fausse apparence n'est pas à dévoiler et à révéler possible./



Si un Immortel Véridique est les esprits-démons craignant, comment cela ne serait-il pas à la fois tragique et risible ?<sup>512</sup>

*Shishang chiren ru meng, ye/xie yan ru er pian ting./*

*Daoren cheng dao shi xianweng, bian shuo zhou fu lingying./*

*Yidan feng ren pinqing, jia xiang luchu wu neng./*

*Zhenxian ruo shi ju yaojing, qi bu ke xiao bu ke teng.*

On a décidé de ne pas rendre en vers alexandrins le poème, parce qu'il nous semblait profondément distant sur le plan du rythme, tout en renvoyant, comme ce dernier, à une régularité bien figée. On a préféré rendre la rime en –eng par une rime en –ible et celle en –ing par une rime en –ant, essayant de respecter le parallélisme approximatif de la longueur des vers et le renversement rythmique. On voit bien ici la valeur d'aphorisme, de jugement et de commentaire moralisant externe propre de ces poèmes classiques, qui visent à introduire le lecteur à la réalité de l'histoire en le préparant moralement et psychologiquement à l'histoire même. Cela fait partie des éléments du style conteur et constitue une espèce de pause propédeutique à l'écoute. C'est le temps de prendre répit, avec une petite réflexion de caractère générale donnée comme toute prête qui est cependant vraiment superficielle par rapport à la profondeur psychologique de l'histoire dans le vif du chapitre et de la narration. Les distiques ont tout à fait la même fonction, rendue encore plus visible par leur nature de césure interne, qui se situe au milieu de la narration.

Prenons l'exemple d'un distique du premier chapitre : Une force de trois pouces on l'applique mille fois, en un jour la structure des Dix-mille Choses changeant.

Ou bien : Une force de trois pouces on peut l'utiliser mille fois, mais, en un seul jour, elle peut changer la structure des Dix-mille Etres.<sup>513</sup>

*San cun qi zai qian ban yong, yidan wuchang wan shiti.*

Le sens de base vise à indiquer le caractère éphémère de l'existence et la capacité extraordinaire qui se cache dans les petits gestes quotidiens et banales, qui peuvent changer en un instant la structure et le cours de l'univers. Le père de Zhou Xin vient de mourir, comme ça, tout simplement et banalement, en un instant ; et cet instant tout petit et insignifiant en soi

---

<sup>512</sup> *ibid.*, p.214. Traduction personnelle du chinois : « 世上痴人如梦，邪言入耳偏听。/道人称道是仙翁，便说咒符灵应。/一但逢人聘请，假象露出无能。/真仙若是惧妖精，岂不可笑可疼。 »

<sup>513</sup> *ibid.*, p.3. Traduction personnelle du chinois : « 三寸气在千般用，一旦无常万事体。 »

change radicalement la vie du jeune. C'est une réflexion à la valeur universelle, au caractère général, qui peut être appliquée à cette situation comme à centaines d'autres, et qui fait partie du répertoire chantefable. Elle n'a pas de valeur psychologique.

## 6.) Le « discours » dans le roman

Comment mettre ensemble ces éléments de nature contrastante et opposée ?

Le discours global au sens meschonnicien, de l'auteur et de l'histoire, est donné par l'interaction de tous ces éléments à la fois, dans leur capacité de s'intégrer et de s'opposer en même temps. C'est une structure d'alternance, dont les parties sont constamment en dialogue s'opposant mutuellement. La subjectivité féminine étalée qui caractérise l'ouvrage se déploie dans les oralités en vernaculaire et est contrastée (faussement) par l'oralité des petits morceaux classiques. L'auteur se montre tout à fait habile au niveau psychologique dans la construction d'un discours qui, dans l'autocontradiction et dans l'autocritique apparente, arrive indirectement à assumer un point de vue éminemment marginal. Le langage est assez simple, plan et il permet une lecture facile du texte, avec un bon équilibre entre vernaculaire plus bas et plus élevé.

Ce qui est difficile à comprendre est tout le niveau psychologique, de la subjectivité des personnages et surtout de la renarde, sous jacent l'histoire, et, évidemment, comme toujours dans les textes chinois, les allusions, cachées ou explicites, qui se trouvent dans ce roman beaucoup plus dans la narration vernaculaire (prose et poésie) que dans la poésie classique. Le rythme global semble tout à fait correspondre à celui d'une narration populaire, d'une légende, qui s'écoule agréable, fraîche et vivante comme un conte d'enfant. C'est un véritable reflet de l'origine probablement légendaire de l'histoire (comme indiqué au premier chapitre, ce serait une légende de la montagne Qingshi) et du *tanci* originaire. Cette oralité absente ou implicite de la dimension légendaire donne la saveur globale de l'ouvrage.

Et pour ce qui concerne le discours de l'auteur ?

Celui-ci passe bien évidemment dans chaque élément qu'on a analysé de ce roman et dans l'union de tous : les niveaux d'oralité, le rythme, la subjectivité divisée. Les caractéristiques de langage et d'organisation langagière que j'ai mis en évidence sont des manifestations de la voix « autorale », comme en particulier : le maniérisme syntaxique ; le mélange des registres ; l'alternance dialectique vernaculaire-classique qui suit l'expression de la subjectivité dans l'ouverture signifiante; la simplicité générale mais dans laquelle trouve sa

place une complexité psychologique remarquable, dans laquelle la figure de la renarde, avec sa voix démoniaque subversive, émerge comme protagoniste questionnant le lecteur.

Ce que de la personnalité et de la subjectivité de l'auteur émerge dans le texte, c'est l'image d'un individu capable de grande profondeur analytique, qui exprime des problématiques difficiles et « sensibles » s'appuyant d'une structure dichotomique dialectique autocontradictoire et ouverte. Son assumption du point de vue féminin de Yumian et de la voix subversive marginale démontre, en dépit de l'usage du médium fantastique, un évident intérêt social, tout à fait adressé à sa réalité contemporaine. La division de son discours est un reflet de toutes les douloureuses contradictions ouvertes au sein de la société chinoise de l'époque Qing tardive, qu'on a analysées dans la première partie.

C'est un discours qui est donc très riche, très audace et très innovant pour son époque et à la fois « moderne » pour nous aussi.

Quelle subjectivation peut-il donc exister pour un sujet divisé dans le corps d'un texte ? Quel espoir pour la femme renarde de devenir femme ? Tout s'opère par ce fil subtil et presque invisible du dépassement de la transgression qui revient, comme par magie, à la règle. Les protagonistes hystériques de ce roman semblent vouloir l'incarner à fonds, dans leur attitude enragée contre une autorité masculine pas justifiée qui finit par les dompter en anéantissant leur existence hétérodoxe, sauvage et insupportable. Yumian est la femme impossible, qui se refuse en tant qu'elle-même pour emprunter une identité fictive . C'est peut-être dans ça que nous avançons une comparaison encore plus poussée : les deux protagonistes de nos deux romans incarneraient la femme esprit-renard qui refuse son corps de la même manière dont l'hystérique pathologique refuse son propre corps féminin. La recherche de la jouissance est aussi similaire, dans la quête du grand Autre au désir duquel se conformer : l'esprit-renard, la femme renarde est ce que vous voulez, elle incarne le Désir et donc votre désir aussi. Une femme extraordinaire est plus qu'une femme, un homme extraordinaire est moins qu'une femme. C'est peut être ça que les auteurs de nos textes veulent nous dire, avec leur discours qui reste, il ne faut jamais l'oublier, un discours d'hommes sur des femmes, sur la Femme. Et si Lacan nous apprend bien longtemps après que la femme n'est « pas toute », puisqu'elle se soustrait à la règle, que dire de ces deux textes bien antérieurs qui nous montrent le statut d'insatisfaisabilité de la femme ? La femme comme créature mythique donc ? Il se peut très bien. Ayant montré le déploiement de la rébellion féminine et la polyvalence de la femme-renarde dans ce texte et ayant montré

globalement le cheminement du signifiant refoulé dans les deux romans analysés, venons donc à nos conclusions.

## Conclusion

La richesse stylistique et thématique des deux romans analysés dans notre travail en font des ouvrages dignes d'être étudiés et qui méritent d'être traduits en langue occidentale. Le parcours qui nous a amené à les étudier et à les traduire partiellement a été constitué d'un mélange de rationalité et de sentiments, étant donné la nouveauté de notre hypothèse de départ et les craintes liées à sa vérification. L'enjeu était de montrer la capacité de l'esprit-renard à incarner les revendications de la femme réelle de l'époque ainsi que le refoulé de l'homme, notamment le lettré. L'emprunt psychanalytique paraît donc, dans cette optique, justifié.

### *Le travail de traduction*

Notre travail de traduction a soulevé beaucoup de doutes et de questionnements, avec des écueils conceptuels et pratiques, notamment pour trouver un moyen cohérent d'analyser correctement les problématiques et de traduire le texte qui devait porter à l'émergence de sa propre « voix ».

Comment traduire par exemple les expressions métaphoriques ? Quand peut-on véritablement les traduire en français et quand doit-on en revanche les laisser telles quelles et faire passer leur unicité et étrangeté en français ? Comment déceler toutes les allusions et les références historiques, religieuses et culturelles présentes dans le texte ? Comment rendre la rythmique des poèmes, en vernaculaire et en classique, et le rythme de la prose ? Comment rendre le langage argotique, la virulence du discours, l'agressivité mais aussi l'ironie de la voix démoniaque ? Et comment faire avec l'ambiguïté et l'ouverture signifiante propre au chinois, et en particulier à l'ancien et au classique ?

Nous avons fait tout notre possible pour bien traduire, à travers des recherches minutieuses et la consultation de plusieurs dictionnaires, à travers une réflexion personnelle approfondie, à travers un questionnement continu et la lecture d'autres matériaux, tout particulièrement des extraits de romans fantastiques traduits en français par des autorités dans le domaine, comme André Lévy et Jacques Pimpaneau.

Les conseils et les encouragements de nos deux directeurs ont été très importants, parce qu'ils nous ont poussé au développement d'un discours personnel, à un discours de traductrice

unique, tout simplement elle-même, qui se charge de faire passer le discours unique de ces romans, avec sa voix et son auteur.

Notre langue maternelle étant l'italien, l'entreprise n'a pas été aisée. Mais nous avons fait de notre mieux, avec toute la passion et l'enthousiasme ressentis pour cette recherche et ces deux ouvrages si particuliers.

### ***Résultat de notre étude***

Nous avons démontré que, même s'il est question de surnaturel plutôt que de fantastique selon une analyse occidentale, il s'agit vraiment de deux textes fantastiques au sens moderne, porteurs de transgression et de subversion sociopolitique. Il était intéressant d'étudier la façon dont sont mises en avant cette transgression et cette subversion, en particulier à travers la voix démoniaque des protagonistes. Après avoir décelé et décrit les aspects de transgression fondamentaux présents dans les romans d'un point de vue théorique (l'inquiétante étrangeté de la renarde, le vernaculaire, l'oralité et la fiction, les problématiques socio-historiques relatives à l'affirmation de l'écriture féminine), nous avons pu procéder à leur analyse détaillée, montrant ainsi comment les problématiques coïncident avec les « noyaux signifiants », du point de vue linguistique, sémiotique et psychologique, du roman même (subjectivité, discours, rythme). Nous avons retrouvé tous ces aspects dans le texte, traduisant de longs extraits spécifiquement choisis, en illustrant les dynamiques profondes. On pourrait nous reprocher notre lecture subjective du texte, basée en grande partie sur une utilisation des outils lacaniens et très ouvertement psychologique, ou bien nous reprocher de sur-interpréter le texte ou de surestimer son contenu psychanalytique. Cependant, en lisant attentivement notre travail, on se rendra compte que mêmes les affirmations les plus audacieuses se sont toujours basées sur le texte.

Nous constatons par ailleurs que si le lien entre la femme de talent et l'esprit-renard est bien visible dans le *Yaohua zhuan*, il l'est moins dans le *Huliyuan*, et que le lien entre femme de talent réelle — c'est-à-dire en dehors de l'histoire et de son univers fictif — et renard n'est pas prouvé : l'attribution du deuxième roman à Zou Tao est tout à fait hypothétique et nous n'avons pas de témoignages selon lesquels Ding Bingren a été en relation avec des femmes lettrées de son époque. Nous n'avons donc pas atteint cet objectif précis et notre recherche future pourrait d'ailleurs partir justement de ce constat, à la recherche de littérature secondaire de l'époque Ming et Qing qui pourrait restituer un tel lien. En outre, si la valeur sociopolitique de la figure du renard et sa véritable carrière sont plus ou moins manifestes dans les deux romans qui font l'objet de cette étude, elles ne le sont pas pour les autres romans longs que

j'ai cités dans la première partie de cette thèse comme exemples de présence du renard dans les narrations longues.

Malgré ces pierres d'achoppement, nous avons obtenu plusieurs résultats concrets. L'analyse de la subjectivité divisée qui « se traduit » dans un discours également complexe et contradictoire et, en particulier, l'analyse de la subjectivité de la renarde protagoniste et de sa voix subversive, nous ont permis de mettre en relief plusieurs choses :

1 la possibilité de conduire une enquête psycholinguistique sur un ouvrage classique même sans s'appuyer forcément sur des modèles préfixés, comme la textanalyse de Bellemin-Noël ou le modèle théorique de Todorov, mais sans excéder cependant dans l'utilisation de repères proprement psychanalytiques (on doit beaucoup aux exemples fournis par les recherches du professeur Lanselle, qui montrent la possibilité d'un usage équilibré de la matière psychanalytique, intégrée dans une enquête tout à fait textuelle, grâce surtout aux expériences sur le langage élaborées par Lacan) ;

2 la vérification de la validité des plus récentes ouvertures théoriques sur le fantastique, qui le considèrent comme un mode d'expression d'une subjectivité en conflit avec elle-même et établissent la nécessité, pour une bonne analyse des textes fantastiques, de passer par la réflexion sur l'*unheimliche* ;

3 la confirmation que ces romans chinois surnaturels sont en opposition avec les théories occidentales officielles, véritablement fantastiques et modernes, en vertu justement de leur portée subversive, et que la subversion des formes, évidemment pas présente dans ces ouvrages, n'est vraiment pas indispensable pour déterminer un texte en tant que fantastique transgressif ;

4 vérifier le lien existant et véritablement étroit dans ces deux textes entre le féminin, en tant que principe et en tant que féminité au sens propre, et l'esprit-renard, dans le cas spécifique de ces deux romans mais aussi plus généralement. L'exploration de deux univers féminins si riches et hétéroclites (hétérodoxes) ne peut que se positionner sur une réflexion plus vaste sur la représentation du féminin dans le roman chinois classique et sur des thématiques qui se rapprochent des « gender studies » tout en n'en faisant pas véritablement partie.

Pour finir, il était nécessaire et bénéfique de faire connaître deux romans ignorés par la critique, occidentale et chinoise. Deux romans qui ont en plus une véritable valeur et une grande portée, et qui offrent une opportunité tout à fait unique de réfléchir sur ce qu'est l'oralité et sur le rapport entre oralité littéraire et oralité parlée. Nous devons remercier pour cela notre directeur de thèse, Monsieur Durand-Dastès, qui nous a conseillé de nous consacrer

en particulier à l'analyse du *Yaohua*. La toute dernière partie de notre thèse, qui traite ouvertement de la question de l'oralité et du rythme, est à voir en relation avec la construction du discours dans le roman en langue vulgaire, entre intersubjectivité et subjectivité divisée. Cela est fonctionnel au déploiement de l'outil psychanalytique, qui retrace les signifiants de cette subjectivité dans le texte même.

Les résultats de notre recherche, dans ce context, sont donc déjà visibles. Tout cela bouleverse en fait la perception et la réception de deux ouvrages communément considérés comme divertissants et permet d'ouvrir une porte sur le roman *shenguai* 神怪.

### ***Esquisse d'une recherche future et questions en suspens***

Continuer à explorer la matière romanesque chinoise dans cette direction, dans des contextes « étranges et étrangers » comme celui-ci ou celui d'autres littératures « orientales », et encore plus dans le contexte d'une littérature considérée comme classique voire ancienne (qui donc, à l'époque, n'avait pas encore subi les influences occidentales dues à la postmodernité et à la globalisation), pourrait servir à changer l'attitude anthropocentrique occidentale encore prédominante vis-à-vis de la réflexion sur le fantastique.

Cette attitude limite la réflexion, alors que, au contraire, une recherche différente permettrait de révéler l'existence de situations tout à fait inconcevables par la pensée occidentale, qui la questionnent et en bouleversent les certitudes, en particulier l'acceptation des éléments irrationnels comme possibles faisant partie de la réalité, acceptation due à la non équivalence obligée entre réalité et rationalité, de matrice hégélienne qui a conditionné toutes les théories littéraires modernes. Et cela peut contribuer à éliminer le regard de supériorité avec lequel l'Occident moderne et rationnel continue encore malgré tout de considérer les cultures caractérisées par une survivance des croyances surnaturelles (magiques et religieuses), pour cela encore trop souvent considérées comme inférieures.

Intégrer d'autres façons de penser le fantastique et abandonner les préjugés liés à celui-ci peut signifier la possibilité concrète d'atteindre des résultats tout à fait inespérés en précédence et commencer à travailler plus en profondeur sur les aspects qui déterminent les effets normalement attribués au fantastique même en tant que conséquences : l'inquiétant, l'étrangeté, l'effroi, l'horreur, le dépaysement et même l'aliénation.

Dans la littérature occidentale, à partir de l'époque romantique, ces effets fantastiques ont été très souvent mélangés aux effets produits par les drogues et l'alcool ou imputables à un état de pathologie mentale ; or dans la littérature chinoise, ces mêmes effets ont été depuis la



haute Antiquité considérés comme des conséquences de véritables pathologies internes et en même temps comme le résultat d'une affliction surnaturelle (démoniaque etc.) externe.

Enquêter sur le fantastique en relation au *unheimliche* dans ce type de cultures, et travailler en particulier sur les formes de religiosité non-officielles et populaires, peut donc signifier faire ressortir leur extraordinaire modernité et faire avancer l'état de la recherche sur les théorisations du fantastique et sur la connaissance de ces aspects au niveau religieux et anthropologique. Nous souhaitons vivement que notre travail puisse constituer un petit pas dans cette direction.

Comme Freud le faisait remarquer dans son essai, « l'inquiétante étrangeté » demande beaucoup plus de réponses relatives à la recherche des causes qui la suscitent et nous pensons que de nombreux matériaux peuvent être trouvés en fouillant dans la littérature chinoise ancienne et moderne, surtout concernant la femme-renarde et les aspects oubliés et refoulés par la culture officielle, comme le chamanisme et la croyance dans les médiums.

La littérature chinoise en langue vernaculaire pré-moderne (de l'époque Qing en particulier et donc dite classique) peut offrir une possibilité extraordinaire d'étude dans ce domaine et chasser définitivement le préjugé encore trop présent en Occident qui veut que le fantastique asiatique et ancien soit simplement du merveilleux, et donc incapable de raconter quelque chose sur les angoisses intimes et les complexes refoulés qui seraient, toujours selon cette théorie, exprimés par le fantastique au sens propre.

Nous avons bien montré comment l'inquiétante étrangeté présente dans le *Huliyuan*, tout en se détachant évidemment des typologies gothiques auxquelles le lecteur occidental est habitué, est tout à fait l'expression de problématiques internes, autant des personnages que de l'auteur.

Nous voudrions continuer notre enquête sur ces deux romans, complétant notre traduction intégrale du texte à la recherche de signaux psycholinguistiques plus sensibles (un peu sur l'exemple de Bellemin et de Lanselle), en tant qu'indicateurs de la division du sujet et en relation avec le sentiment d'inquiétante étrangeté, du point de vue religieux, anthropologique et psychanalytique en même temps. Il serait également important de développer une collaboration étroite avec des experts chinois des questions psychologiques vues du point de vue chinois, pour pénétrer véritablement la pensée et la mentalité chinoise à ce sujet, à l'époque ancienne, moderne et contemporaine.

Il y a encore beaucoup de questions de tout type qui restent sans réponse, en relation à ces deux romans, plusieurs questions concernant le contexte social, idéologique et religieux, qui pourraient faire l'objet de nouvelles recherches.

Nous proposons ici une liste de questions que nous nous sommes posées pendant et après notre travail :

- Qu'en est-il du *tanci* à l'origine du *Huliyuan*? Est-ce qu'on pourrait le retrouver par une enquête bibliographique dans les catalogues des imprimeries anciennes ou des bibliothèques et des collections privées?
- Est-ce que le village de Taiping et le rôle joué parmi les dieux par le Seigneur de l'Enseignement Suprême de la Paume sont des allusions au soutien de l'auteur à certaines sectes religieuses et politiques hétérodoxe de l'époque contemporaine au roman, comme celles qui reprennent l'ancienne secte du Lotus Blanc ?
- Y a-t-il une allusion à une école taoïste de l'alchimie intérieure surtout dans la partie du raffinement de Yaohua de sa racine vulpine ?
- Quel est le contexte religieux spécifique dans lequel le *Yaohua zhuan* naît et se développe ? Était-il utilisé en tant que manuel alchimique et plus spécifiquement comme un texte de *nüdan*, alchimie intérieure féminine ? Wuai zi ferait elle partie d'une secte réellement existant à l'époque ?

Par ailleurs, beaucoup de questions restent également en suspens sur le versant psychanalytique :

- Pourrait-on comparer la mélancolie de la renarde à une forme de deuil mélancolique ?
- Et l'attitude de l'amant de la renarde est-elle masochiste ? Peut-on parler d'une forme d'intrication sado-masochiste dans leur rapport ?
- Quel rôle joue la pulsion de mort dans tout cela ?
- Les personnages qui changent de sexe à travers la réincarnation ou autre dans les romans chinois anciens sont-ils véritablement transgressifs ? Si oui, dans quelle mesure ? Si non quelle serait leur fonction dans l'économie du roman « moralisant » ? Un roman peut-il être transgressif tout en se réconciliant à la fin avec la morale officielle ?
- Le qualificatif « hystérique » au sens lacanien peut-il être attribué à nos deux protagonistes en particulier et aux femmes-renardes en général, en relation aussi avec le « discours de mégère » ?

Enfin, dans un futur proche, nous souhaiterions compléter notre formation psychanalytique, pour être capable de répondre à ces nombreuses questions et aller plus en profondeur dans la recherche sur les textes chinois anciens qui mettent tant en avant la subjectivité. Nous souhaiterions nous consacrer à la thématique de l'*unheimlich* dans les récits fantastiques plus anciens ou encore analyser la voix de la renarde dans d'autres romans

célèbres comme le *San Sui Pingyao zhuan* et le *Xingshi yinyuan zhuan*. Il reste donc encore beaucoup de questions à traiter et, nous l'espérons, de nombreuses nouvelles réponses à apporter.

### *Une perspective bataillenne*

Mais réfléchissons, à la fin de ce travail, au rapport dialectique que de nombreux sinologues attribuent à la relation entre désir et continence présente dans le roman en langue vulgaire : victoire de la transgression ou de la morale officielle ? Parcours hétérodoxe pour reconfirmer la validité de l'orthodoxie ? Ou tentative de faire passer des idées bouleversantes par rapport aux mœurs traditionnelles ? Après l'analyse attentive des deux romans et après avoir lu les opinions de sinologues illustres tels que Rania Huntington et Keith McMahon, notre réponse se veut de matrice bataillenne : malgré le fait que Georges Bataille ait travaillé exclusivement sur la littérature occidentale, sa réflexion semble vraiment coller à la littérature chinoise classique. Pour lui, la limite se veut indispensable à la transgression et cette dernière ne peut exister sans la première<sup>514</sup>. C'est dans cette ligne très mince, dans le geste d'outrepasser qui fait émerger la loi, que la transgression existe et s'alimente. C'est dans cet espace qui met la loi en exergue que l'appréhension de la transgression devient un mode d'accès à l'être. La transgression devient alors « une mise à l'épreuve des limites de l'être », « l'éclair du franchissement » qui donne un nom à l'obscur des pulsions, du désir, de l'angoisse, de la monstruosité bestiale. « La transgression, écrit Foucault, ne nuit pas à la loi en s'en débarrassant, mais en la rendant visible, elle l'explicite en la mettant à nu ». Et le langage, en tant que lieu par excellence du symbolique, devient le lieu par excellence de la transgression, tout comme le surnaturel, qui transgresse les limites posées par la nature en devenant le receptacle du fantasme. Le récit surnaturel chinois en langue vulgaire apparaît donc même à l'oeil occidental comme l'endroit métaphorique idéal où la transgression peut se développer. Mais en défiant quels tabous et quels interdits ? Voyons d'abord une différence : ce qui est tabou est « ce qui pose la question du sacré et de sa terreur », comme la figure de la mère archaïque toute-puissante, sur laquelle on projette des fantasmes primitifs des pulsions cannibaliques, du retour effrayant dans le ventre maternel ; ce qui est interdit est tout ce qui règle les rapports humains au sein de la société. La transgression du roman vernaculaire à travers le thème du renard apparaît alors être à l'évidence tout d'abord de nature sexuelle et religieuse, mais de quelle sexualité s'agit-il, dans quel sens ? Il s'agit de la sexualité au sens

---

<sup>514</sup> Silvia Lippi, *Transgressions, Bataille, Lacan*, Editions Erès, Point Hors Ligne, 2008.

de relation sexuelle entre hommes et femmes, certainement, mais aussi du sexe en tant que construction sociale qui devient genre et donc politique.

Un discours à part mérite d'être fait pour l'animalité, qui, dans nos deux romans comme dans la psychanalyse tout court, apparaît « confondue avec le monde pulsionnel sauvage de la femme ». On est dans le royaume du corps, de la chair, où toute pulsion se manifeste et s'égaré sur les traces du désir et de la recherche perpétuelle de l'objet du désir et du plaisir. Mais de quel désir s'agit-il pour l'esprit-renard, qu'il soit mâle ou femelle ? Notre réflexion, à la fin de ce travail de longue haleine, se veut vouée à une direction fondamentale : celle du savoir. L'esprit-renard tel qu'il est décrit dans nos deux romans entretient un rapport tout particulier avec le désir de devenir immortel, et être immortel équivaut à s'emparer de nouvelles connaissances et d'un savoir ésotérique pour pouvoir obtenir un pouvoir sur l'autre. Si la psychanalyse nous montre que tout désir est désir de connaître la cause de son propre désir, auquel aucun homme ne peut échapper, cela semble très approprié à l'analyse des deux figures de renard de nos deux romans, qui cherchent leur véritable identité tout le long de l'histoire. Penchons-nous sur la définition de la psychanalyste Piera Aulagnier-Spairani : « Que le savoir puisse devenir pour l'homme l'objet privilégié, voire unique de son désir, cela est su depuis toujours. Que par cette voie il soit toujours induit à transgresser un ultime savoir, c'est là l'exigence propre à tout savoir. » Ou encore : « Le savoir est ce qui permet au sujet d'accepter l'inacceptable de la castration, en plaçant l'enjeu de son savoir en ce point précis où transgression et assumption engagent une partie jamais close. » « Le manque à savoir est ce qui ne manquera jamais à son désir »<sup>515</sup>. Nous observons ici le rapport de la transgression au désir, l'intrication du désir et du savoir et, par là, la relation entre la jouissance et le manque. Tout désir est tel en fonction du manque structurel qui le détermine ; la jouissance se situe dans l'illusion qui voile le manque de l'objet perdu à jamais. Tout désir est désir du désir de l'Autre, comme toute jouissance est jouissance de l'Autre. Mais comment résoudre le clivage entre désir et jouissance ? C'est la transgression qui le fait, qui est le point de jonction entre le sujet et l'Autre, puisque, selon Lacan, à toute jouissance est nécessaire une transgression. Tout ceci pour l'aspect psychanalytique pur. Qu'en est-il dans nos deux romans ?

Les protagonistes renard de nos œuvres se caractérisent par une castration structurelle qui appartient à la nature du manque et par là du désir inépuisable : être des démons qui manquent d'énergie pour devenir immortels. Leur être féminin se caractérise également comme une

---

<sup>515</sup> Piera Aulagnier-Spairani, « Le désir de savoir dans ses rapports à la transgression, in *Transgression*, sous la direction de Jacques Bouhsira, PUF, Monographies et débats de psychanalyse, pp. 31-48.

castration en soi, qui, dans le renard réincarné en femme, s'amplifie en raison de son talent typiquement masculin, martial et littéraire. Les deux renards se structurent donc comme deux femmes également impossibles, même si c'est pour des raisons différentes, en premier lieu pour leur nature animale. Voyons là la nature de l'Antigone telle qu'elle est analysée par Lacan : elle recherche l'impossibilité<sup>516</sup>. Leur désir est inépuisable : devenir de véritables femmes et des immortelles officiellement reconnues. Leur jouissance : dévoiler les facettes cachées de l'autorité patriarcale. En tant qu'êtres féminins, leur jouissance est autre et ne passe pas par la castration du nom du Père : l'accès au symbolique est autre et s'opère seulement par la transgression.

C'est bien pour cela que la pensée moderne et innovante de Foucault et Bataille peut offrir une clé de lecture à ces ouvrages qui restent paradoxalement anciennes : cela montre l'universalité de la portée de l'esprit-renard. La lecture psychanalytique est la seule à permettre une explication exhaustive du personnage de renard dans la dialectique désir-contenance du roman en langue vulgaire. Bien sûr, il reste encore des points à éclaircir et la lecture psychanalytique est très complexe et parfois lourde. Mais continuons un instant à réfléchir sur la jouissance dans le discours du maître (qui incarne l'autorité patriarcale) et le discours d'hystérique (qui incarne le renard révolté). Si la jouissance se pose comme une production inconsciente séparée du sujet aliéné dans le discours du maître, dans le discours de l'hystérique elle se montre comme intrinsèquement reliée au sujet divisé : tout ce qui s'apparente à la vérité ultime du sujet est source de jouissance. Ajoutons un élément signifiant essentiel cette fois-ci présent dans l'hystérie pathologique : le rejet du corps. Pensons à l'attitude contradictoire de l'esprit-renard qui méprise son corps en tant que animal et qui cherche tout moyen de se métamorphoser en humain. L'amour, comme la mort, est une manière de combler le manque de l'Autre. C'est dans ce qui échappe à la loi, que la renarde existe au-delà de l'être<sup>517</sup>, que la femme existe au delà de l'homme. Voici certaines réflexions de Lacan tirée de son séminaire *L'Envers de la psychanalyse*, livre XVII, dans lequel il explique la dynamique des rapports humains à travers les modèles des quatre discours (université, maître, hystérique, analyste) :

- « Il y a un rapport primitif du savoir à la jouissance et c'est là que vient s'insérer ce qui surgit au moment où apparaît l'appareil de ce qu'il en est du signifiant. » (p.18)

---

<sup>516</sup> Voir Jacques Lacan, *Séminaire VII, tome 7 L'éthique de la psychanalyse*, (1959-1960), Paris : Seuil, 1986.

<sup>517</sup> Voir Marie-Hélène Blancard, « Le discours de l'hystérique », dans *la Cause Freudienne*, 2011/3, n.79, pp.94-97.

- « C'est avec le savoir en tant que moyen de la jouissance que se produit le travail qui a un sens, un sens obscur. Ce sens obscur est celui de la vérité. » (p.57)
- « ce n'est pas vainement, ni au hasard, que je désigne de sororale la position de la vérité au regard de la jouissance, sauf à l'énoncer dans le discours de l'hystérique. » (p.76)
- « L'intrusion dans le politique ne peut se faire qu'à reconnaître qu'il n'y a de discours, et pas seulement l'analytique, que de la jouissance, tout au moins quand on en espère le travail de la vérité. » (p.90)
- « Et cette vérité, pour la dire enfin, c'est que le maître est châtré ... savoir –celui qui est tenu par l'esclave- ... Le maître ne peut le dominer qu'à exclure cette jouissance. » (p.110)
- « La jouissance sépare le signifiant-maître en tant qu'on voudrait l'attribuer au père, du savoir en tant que vérité. » (p.151)
- « Car la vérité, dans l'occasion, c'est elle qui fait surgir ce signifiant, la mort ... d'instinct de mort, à savoir le caractère radical de la répétition, cette répétition qui insiste, et qui caractérise, s'il en est, la réalité psychique de l'être inscrit dans le langage. » (p.200)
- « Il ne peut pas se faire non plus, qu'en tant que production de savoir, se motive la division, le déchirement symptomatique de l'hystérique. Sa vérité c'est qu'il lui fait être l'objet a, pour être désirée ... autre signe de l'impuissance couvrant la plus subtile des impossibilités. » (p.205)

Toutes ces phrases ont été soigneusement répertoriées pour montrer la portée de l'emploi de la relation entre le discours d'hystérique et le discours du maître à la lumière de la lecture des deux romans, avec par conséquent la naissance de considérations spécifiques sur la nature du personnage de renard et sur sa relation avec l'autorité. Si la position de maître est occupée par l'autorité officielle et le maître Wuai dans le *Yaohua*, les deux personnages de renard occupent la position de l'hystérique, dont le savoir, qui est jouissance, est entravé par le maître. Mais l'hystérique convoite le savoir tenu par le maître et elle a besoin d'un maître à réfuter pour exister, en le remplaçant. La vérité se veut donc sœur de jouissance mais de fait impossible, puisqu'elle s'identifie au déchirement interne du sujet divisé par l'entrée dans le langage et, par cela, dans le symbolique du maître. Tandis que le maître est dans le symbolique du langage qui instruit la fonction signifiante, l'hystérique est dans le réel du corps ; tandis que l'autorité ordonne la loi, l'esprit-renard refuse son corps pour assouvir le

désir d'un autre corps miroir du désir de l'Autre. Puisque le désir est toujours désir de l'Autre et l'esprit-renard est créature de l'Autre, incarnation de ses besoins et de ses envies secrètes, qui sont éliminés et exclus par l'autorité officielle. On a donc la vérité sœur de jouissance qui se réalise par la transgression, mais la transgression est dependante de la loi : elle emploie ses signifiants pour exister, exactement comme l'esprit-renard focalise les envies du maître de devenir la femme impossible et l'immortelle. Si la femme est impossible en soi comme « pas toute » (pas entière), elle l'est de plus en tant qu'elle devrait rester femme tout en devenant homme : c'est le déchirement du sujet, c'est ce que l'esprit-renard incarne dans les deux romans analysés, le désir refoulé qui est le savoir de l'esclave, lequel s'oppose au maître.

Essayons à présent de comprendre le rapport à la mort : la mort c'est le réel, la réalité imprenable qui résiste à toute symbolisation. La mort est la jouissance, dans le sens où c'est une force qui se meut au-delà de la limite : la mort est la transgression, ou, pour mieux dire, la transgression est la mort. Le désir est pure répétition qui bute sur la limite : c'est l'interdit qui commande et, pour exister, la demande doit se répéter à l'infini. Ceci d'un point de vue psychanalytique ; mais qu'est-ce que cela a affaire avec le renard ? L'esprit-renard est depuis la plus haute Antiquité relié à la mort au-delà de son activité vampirique, qui se conclut avec la mort de l'être humain vampirisé : sa demeure de prédilection est le cimetière, il utilise un crâne pour se métamorphoser en humain. La belle renarde ensorceleuse est tout à fait la belle femme fatale, la belle dame sans merci<sup>518</sup>. Le renard est une créature chtonienne, liée au yin et au monde des ombres et des morts, mais pourquoi ? Tentons une lecture psychanalytique : en tant que porteur du désir sexuel refoulé, considéré comme dangereux, le renard est créature du désir, par conséquent de la demande, par conséquence de la mort. Sans compter le rapport avec l'être humain vampirisé : ce dernier s'abandonne à l'érotisme, au sens de la jouissance violente, au prix de la vie ; conscient ou inconscient, cela dépend du récit, mais la pulsion sexuelle se marie toujours avec la pulsion de mort. On est dans l'intrication d'eros et thanatos, on est dans une possible intrication sado-masochiste et sûrement dans la pulsion de mort. D'après l'analyse psychanalytique, l'esprit-renard apparaît alors comme une figure plus que contradictoire puisque porteuse d'un double désir : désir actif en tant que sujet (de devenir une femme et une immortelle) ; désir passif en tant qu'objet du désir (du maître et de l'amoureux). Pour entrer dans le symbolique de la loi, le sujet se clive, pour être coïncidence d'objet du désir et d'objet du plaisir, l'objet s'efface pour laisser la place à l'autre, de la transformation métonimique qui s'articule du signifiant.

---

<sup>518</sup> Voir la thèse de Ilva Monschein, op.cit.

Pour finir, la perspective psychanalytique lacanienne offre une perspective nouvelle sur le roman chinois en langue vulgaire, une vision capable d'apaiser les conflits entre transgression-désir et continence-loi et de voir du politique dans l'esprit-renard tel qu'il est conçu et employé par les auteurs chinois de ces deux romans et, on le croit mais sans plus de preuves, en général. Identifier dans le renard la fonction d'hystérique veut dire donner un nouvel élan à la recherche sur le roman en langue vernaculaire et nous espérons bien l'avoir démontré. Définir la fonction du désir propre au personnage fictif qui, bien évidemment, est différent de soi, peut aussi aider le lecteur à choisir sa propre position à l'égard de l'histoire, à découvrir un monde de relations intriquées dans lesquelles on peut ou non se reconnaître. L'analyse psychanalytique du roman met en cause l'auteur et interroge le lecteur, dans une vision élargie dans laquelle l'histoire se construit au fur et à mesure de la lecture et dans une dimension intertextuelle. Le rapport aux grands classiques de la littérature chinoise de récits brefs et romanesques (dans le *Liaozhai zhiyi* et le *Yuwei caotang biji* comme dans le *San Sui Pingyao zhuan* et le *Xingshi yinyuan zhuan*, mais aussi dans le *Xiyou ji*, le *Shuihu zhuan* et le *Honglou meng*) doit absolument être pris en compte.

Et venons à éclairer ici le but ultime de notre travail : il ne s'agit pas d'une analyse clinique dans laquelle le personnage fictif devient le patient à analyser, mais de faire « comme si » c'était, en raison d'une manifeste reconnaissance de structures. C'est d'ailleurs l'enjeu même du récit, que le lecteur y croit, sans quoi aucune littérature n'est possible.

Nous souhaiterions conclure avec une phrase de Favreau : « ... ce n'est pas chez l'autre que se délivre la vérité de la transgression de l'altérité, mais dans le fait de s'y reconnaître barbare ou d'y sortir de soi. »<sup>519</sup>

---

<sup>519</sup> Jean-François Favreau, *Vertige de l'écriture*, ENS Editions, 2012, p.146.



## BIBLIOGRAPHIE

### I. Corpus

#### 1). *Yaohua zhuan*

Editions en chinois simplifié :

- Ding Bingren 丁秉仁, *Yaohua zhuan* 瑤華傳. L'édition utilisée pour cette thèse est celle en caractères non simplifiés de la collection Guben xiaoshuo jicheng 古本小說集成 éditée par la Shanghai guji chubanshe 上海古籍出版社, 2017. (notre édition de référence)
  - Edition disponible en chinois simplifié éditée par la Liaoshen shushedeng 辽沈书社等 dans la collection Zhongguo shenguai xiaoshuo daxi 中国神怪小说大系, guaiyi juan 怪异卷, mars 1992.
  - Edition disponible en chinois simplifié dans la collection format kindle Qingdai changbian wuxia en trois volumes 清代长篇武侠 : 瑤華傳 (套装三册) en 2000.
  - Edition disponible en chinois simplifié éditée par la Yuanfang chubanshe 远方出版社 en 2000.
  - Edition Beijing: Beijing Ai ru sheng shu zi hua ji shu yan jiu zhong xin 北京愛如生數字化技術研究中心, 2011.

Editions en chinois traditionnel :

- Edition Shanghai : Wu zhou shu ju 五洲書局, Minguo 4 nian [1915]
- Edition présente dans la collection Mingjia cangshu 名家藏書 et dans la collection Huangjia cangshu 皇家藏書, éditée par la Zhongguo xiju 中國戲劇 en 2000.
  - *Kaifang wenxue* 開放文學 « Open literature library »

<http://open-lit.com/list.php>

#### 2). *Huliyuan quanzhuan*

Editions en chinois simplifié :

- Zuiyue shanren 醉月山人, *Huliyuan Quanzhuan* 狐狸緣全傳. L'édition utilisée pour cette thèse est celle en caractères non simplifiés de la collection Guben xiaoshuo jicheng 古本小說集成 éditée par la Shanghai guji chubanshe 上海古籍出版社, 1994 (aussi 1990 et 1992) (notre édition de référence).
  - Edition Tianjin : Bai hua wen yi chu ban she 百花文艺出版社, 1989 (livre électronique et imprimé)

- Nanchang : Jiangxi ren min chu ban she 江西人民出版社, 1989 (livre électronique).
- Edition disponible en chinois simplifié éditée par la Beijing shifan daxue chubanshe 北京师范大学出版社, 1992 (livre électronique et livre imprimé).
- Edition Tai bei xian : Han yuan 漢源, 1993.
- Edition Beijing : Shu mu wen xian chu ban she 書目文獻出版社, 1996.
- Edition Ha'erbin : Bei fang wen yi chu ban she 北方文艺出版社, 1997.
- Ha'erbin : Bei fang wen yi chu ban she : Xin hua shu dian fa xing 北方文艺出版社 : 新华书店发行, 1997.
- Edition Beijing : Jiu zhou tu shu chu ban she 九州图书出版社, 1998.
- Edition Beijing : Ren min Zhongguo chu ban she 人民中国出版社, 1998 (livre électronique).
- Edition Xining: Qinghai ren min chu ban she 青海人民出版社, 1998.
- Edition disponible en chinois simplifié éditée par la Guizhou daxue chubanshe 贵州大学出版社, mars 2009.
- Une édition en chinois simplifié éditée par la Heilong jiang meishu chubanshe 黑龙江美术出版社, février 2016, met ensemble aussi le *San Sui pingyao zhuan* 三遂平妖传 de Luo Guanzhong 罗贯中.

Edition en chinois traditionnel :

*Kaifang wenxue* 開放文學 « Open literature library »

<http://open-lit.com/list.php>

## II. Ouvrages critiques sur le corpus

HU Fang 胡芳, Yaohuazhuan yanjiu 瑶华传研究 [Recherche sur le Yaohuazhuan], mémoire de maîtrise sous la direction du professeur Zhu Weiqi 诸伟奇 de la Anjian Daxue, avril 2013.

LI Jieyi 李洁谊, Yaohuazhuan yanjiu 瑶华传研究 [Recherche sur le Yaohuazhuan], mémoire de maîtrise sous la direction du professeur Di Jianbo 翟建波 de la Guangxi Teachers Education University, juin 2012.

QI Qian 漆倩, Yaohuazhuan yanjiu 瑶华传研究 [Recherche sur le Yaohuazhuan], mémoire de maîtrise sous la direction du professeur Cai Meiyun 蔡美云 de l'Université des Sciences et Ingénierie du Shanxi, mai 2014.

REN Shaodong 任少东, « Huli yuan quanzhuan », in *Zhongguo gudai xiaoshuo baike quanshu* 中国古代小说百科全书 [Encyclopédie du roman chinois ancien], vol.1, guaiyi juan, Beijing, Zhongguo dabaik quanshu chubanshe, 1993.

C'est peu ! il n'y a rien d'autre ? des articles par exemple ?

### III. Etudes sur la littérature vulpine chinoise

CHAN Tak-Hong Leo, *The Discourse on Foxes and Ghosts*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 1998.

CRUVEILLÉ, Solange, « Contes de renards du *Zi bu yu* 子不语 », in *Visage Vert*, Paris : Zulma, juin 2009, n.16, pp.71-82.

- « 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.

- « Le renard dans la culture chinoise : un animal devenu démon », in *L'animal, un homme comme les autres ?*, actes du colloque éponyme, sous la direction de M. Baudrez, T. Di Manno et V. Gomez-Bassac, Bruxelles : Bruylant, 2012, 369 p., pp.77-93.

- « Les sentiments contradictoires des démons renardes dans la littérature chinoise », in *Post-Scriptum*, n.9, 2017.

- « En quoi l'image du renard est-elle proche de celle du fantôme dans les récits fantastiques chinois ? », in *Fantômes dans l'Extrême-Orient d'hier et d'aujourd'hui*, Paris : INALCO, novembre 2017, pp.250-275.

HSIEH Daniel, « Fox's Progress: The Ascension of Fox Faeries in *Liaozhai zhiyi* », papier pour le AAS Meeting, Washington D.C., mars 1998, pp. 26-28.

HUNTINGTON, Rania, « Tigers, Foxes and the Margins of Humanity in Tang *chuanqi* fiction », in *Harvard Papers on Chinese Literature* I, 1993.

- « Hu yu qinglou nüzi » 狐与青楼女子[Les renardes et les filles de joie], in *Ming Qing xiaoshuo yanjiu* 明清小说研究, Nanjing: Jiangsu sheng shehui kexueyuan, n. 50, 1998, p. 212-216.

- « Foxes and Sex in Late Imperial Chinese Narrative », in *Nan Nü: Men, Women and Gender in Early and Imperial China*, vol. 2, n. 1, Leiden: Brill, 2000.

- *Alien Kind: Foxes and Late Imperial Chinese Narrative*, Cambridge: Harvard University Asia Center, 2003.

KANG Xiaofei, « *The Fox [hu] and the Barbarian [hu]: Unraveling Representations of the Other in Late Tang Tales* », in *Journal of Chinese Religions*, n. 27, Madison: University of Wisconsin, 1999, pp. 35-67.

-, *Power on the margins: The Cult of the Fox in Late Imperial China*, Columbia University, 2000.

-, « Sex with Foxes: Fantasy and Power in Traditional Chinese Stories », in *River Gazette*, 5 (2), 8, 2005, p. 8.

-, *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 at Wudangshan, Pittsburg : Carnegie Mellon University, april 4<sup>th</sup>, 2009.

LEVI, Jean, « Le renard, la morte et la courtisane dans la Chine classique », in *Le renard : tours, détours et retours, Etudes mongoles et sibériennes*, cahier 15, Paris : Labethno, 1985, p. 111-139.

LI Jianguo 李剑国, *Hulijing de gushi* 狐狸精的故事 [Histoires d'esprits-renards], Tianjin : Nankai daxue, 1994.

- , *Zhongguo hu wenhua* 中国狐文化 [La culture du renard en Chine], Beijing : Zhonghua shuju, 2001.

LI Shouju 李寿菊 , « Huli de meili nanju – huxian xinyang qilaiyouzi » 狐狸的魅力难拒 - 狐仙信仰其来有自 [Du charme irrésistible du renard : l'origine de la croyance sur le renard ?], in *Zhongyang ribao*, Changhe, Taipei: 1991.

- , *Huxian xinyang tanyan* 狐仙信仰探研 [Recherches sur les croyances en l'immortel renard], Taipei : Wenhua daxue, 1994.

- , *Huxian xinyang yu hulijing gushi* 狐仙信仰与狐狸精故事 [Croyance en l'immortel renard et histoires de hulijing], Taipei : Taiwan xuesheng shuju, 1995.

LIU Xicheng 刘锡诚, « Jiuweihu de wenhua neihan » 九尾狐的内涵 [Compréhension culturelle du renard à neuf queues], in *Minjian wenxue luntan : lilun yu fangfa* 民间文学论坛: 理论与方法 [Tribune sur la littérature populaire : théorie et méthode], Beijing : Zhongguo wenlian, coll. Zhongguo wenlian wanxia wenku, 2007.

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.

MA Ruifang 马瑞芳, *Shengui huyao de shijie, Liaozhai renwu lun* 神鬼狐妖的世界 聊斋人物论 [Le monde des esprits-renards et autres fantomes, personnages des *Chroniques de l'étrange*], Beijing : Zhonghua shuju, 2001.

MATHIEU, Rémi, « Aux origines de la femme-renarde en Chine », in *Etudes mongoles et sibériennes*, cahier 15, Paris : Labethno, pp. 83-109.

MONSCHEIN, Ylva, *Der Zauber der Fuchsfée : Entstehung und Wandel eines « Femme-Fatale »* Motifs in des chinesischen Literatur [La magie de la fée renarde : formation et évolution du thème de la femme-fatale dans la littérature chinoise], in *Heidelberger Schriften zur Ostasienkunde*, Frankfurt : Haag und Herchen, vol. 10, 1988.

WU Fatima, « Foxes in Chinese Supernatural Tales », in *Tamkang Review*, Taibei : Tamkang University, 1986, n. 17-2.

ZHANG Ying 张颖 et Chen Su 陈速, « Huli yuan he Jintaizhuan » 狐狸缘和金台传 [La cause karmique de la renarde et Le récit de la terrasse dorée], in *Zhonggong Ninboshi weidang xiaoxue bao*, n.3, 1999, pp.60-61.

#### **IV. Récits de littérature vulpine (éditions en chinois)**

AN Bao 干寶, *Soushen ji* 搜神记 [A la recherche des esprits], Beijing : Da Zhonghua wenku, Wai wen chubanshe, 2004.

FENG Menglong 馮夢龍, *Taiping guangji chao* 太平广记钞 [Réédition du Recueil de l'ère de la vaste paix], Zhongzhou : Zhongzhou shuhua, 1982.

- *San Sui Pingyao zhuan* 三遂平妖传 [La Pacification des démons par les Trois Sui], Beijing : Gonghong banquan, 2015.

HE Bang'e 和邦额 et Ning Changying 宁昶英, *Baihua « Yetan suilu »* 白话« 夜谭随录 » [« Conversations Nocturnes » en langage vernaculaire], texte en classique transposé en

vernaculaire par Ning Changying, Shenyang : Baihua huitu Qingdai chuanqi congshu, Liaoning shushe, Liaoning sheng xin hua shudian faxing, 1989.

HONG Mai 洪邁, *Yijian zhi* 夷堅志 [Collection de nouvelles merveilleuses de Yijian], Gui'an Lu shi, Guangxu 5, coll. Shi wan juan lou cong shu, 1879.

GUO Pu 郭璞, *Xuanzhongji* 玄中記 [Recueil du milieu de l'obscurité], Shanghai : Shanghai gu ji chubanshe, 2002.

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.

LI Fang 李昉, *Taiping guangji* 太平廣記 [Vaste recueil de l'ère de la Grande Paix], Beijing : Zhonghua shuju, (1961) 1981.

LIU Zhang 刘璋, *Zhangui zhuan* 斬鬼傳 [La décapitation des démons], Taibei : Shi jie shu ju, Minguo 51, coll. Zhongguo tong su xiao shuo ming zhu, 1962.

LU Yanzhi 陸延枝, *Shuoting* 說聽 [L'entendu dire], Shanghai : Wen ming shu ju, Minguo 14, coll. Shuo ku 33, 1925.

PAN Jingruo 潘鏡若, *Sanjiao kaimi guizheng yanyi* 三教开迷归正演义 [Explication du retour de l'ouverture des trois enseignements], Shanghai : Shanghai guji chubanshe, coll. Gu ben xiaoshuo ji cheng, 1990.

PU Songling 蒲松齡, *Liaozhai zhiyi* 聊齋誌異 [Chroniques de l'étrange ], Shanghai: Shanghai guji chubanshe, décembre 2010.

SHEN Jiji 沈既濟, « Renshi zhuan » 任氏傳 [L'histoire de Dame Ren], in *Taiping Guangji* 太平廣記, 452 : 3692-3697, n. 64.

WANG Xijie 王希杰, *Dongwu wenhua xiaopin ji* 动物文化小品集 [Recueils d'histoires sur la culture animale] Wuhan: Hubei jiaoyu, 1998.

WU Yuantai 吴元泰, *Dongyouji* 东游记 [Le voyage vers l'Est], Shenyang : Liaoning chubanshe, 2002.

XI Zhousheng 西周生, *Xingshi yinyuan zhuan* 醒世姻缘传 [L'histoire d'une cause karmique qui éveille le monde] , Beijing : Tuan jie chu ban she, Zhongguo gu dian shi qing xiaoshuo cong shu, 2017.

YUAN Mei 袁枚, *Zi bu yu* 子不语 [Ce dont le Maître ne parle pas], Shanghai : Shanghai guji chubanshe, 1986.

## V. Traductions et études critiques sur la littérature chinoise

BERG, Daria, *Carnival in China: A Reading of the Xingshi yinyuan zhuan*, Leiden: Brill, 2002. À déplacer dans la partie IV

BILLETTER, Sébastien, « Comment lire Wang Fuzhi ? », in *Etudes Chinoises*, n. 9.1, 1990.

BLAUTH Birthe, *Altchinesische Geschichten über Fuchsdämonen, Kommentierte Übersetzung der Kapitel 447 bis 455 des Taiping guangji* [Histoires chinoises anciennes sur les demons renards: traduction commentée des chapitres 447 à 455 du Vaste recueil de l'ère de la Grande Paix], Frankfurt-am-Main : Lang, 1996.

DARS, Jacques, « Ji Yun et son Yuewei caotang biji - Les notes de la chaumière de la subtile perception », in *Études chinoises*, vol. XXIII n° 1-2, printemps-automne 1994.

IDEMA, Walt L., *The Three Sui Quash the Demons' Revolt: A Comic Novel Attributed to Luo Guanzhong*. Translated, with an interpretive essay, by Lois Fusek, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2010.



KASER, Pierre, « Ce dont le Maître ne parle pas », in *Visage vert*, n. 16, pp.83-86. A déplacer dans la partie IV

LÉVY, André, *Ling Mong-tch'ou, L'amour de la renarde, Marchands et lettrés de la vieille Chine (Douze contes du XVIIe siècle)*, Paris : Gallimard, « Connaissance de l'Orient », (1970), 1988.

-, « Fleur sur l'Océan des Péchés », traduit par Isabelle Bijon, Mauvezin, Trans-Europ-Repress, mas 1983, in *Etudes Chinoises*, n.1, 1983.

-, La pérégrination vers l'Ouest (Xiyouji 西遊記) texte traduit, présenté et annoté par André Lévy, Paris : Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2012.

-, *Chroniques de l'étrange*, Arles : Piquier Poche, (1996), 1999, 2005, 2010.

MA Ruifang 马瑞芳, *Pu Songling pingzhuan 浦松龄评传* [Bibliographie Critique de Pu Songling], Taipei : Zhi shufang chuban, 1993.

MARTIN, Helmut, *Li Yu Quanji 李漁全集* [ L'œuvre complète de Li Yu ], Taipei: Chengwen, 1970.

PLAKS, Andrew, « After the Fall : Hsing-Shih Yin-Yüan Chuan and the Seventeenth-Century Chinese Novel », in *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 1985, pp. 543-580.

SHIZUE Matsuda, *Li Yu: His life and moral philosophy reflected in his fiction*, Ph. D, Columbia University Press, 1978.

TATU, Aloïs, *Galantes chroniques de renardes enjôleuses*, traduction du *Yaohu yanshi 妖狐艷史* par Aloïs Tatu, présentée et annotée par Pier Kaser et suivie de « Les renardes par l'une d'elles » par Solange Cruveillé, Collection « Le Pavillon des corps curieux », Arles: Philippe Picquier, (2005), 2014.

## VI. Autres récits littéraires (éditions en chinois)

CHEN Sen 陳森, *Pinhua baojian* 品花寶劍鑑 [Un miroir précieux pour juger les fleurs], Xi'an : Xibei daxue chubanshe, 1993.

CHEN Zhonglin 陈仲琳, *Fengshen yanyi* 封神演義 [L'investiture des dieux], Kunming : Yun nan ren min chubanshe, 2011.

DENG Zhimo 邓志谟, *Lüxian Feilianji* 呂仙飞剑记 ( « L'Épée volante de l'Immortel Lü»), Lishi banben, Shanghai, 2014.

DING Bingren 丁秉仁, *Jinxiu tai* 錦繡台 [La terrasse brodée d'or], Beijing : Beijing Ai ru sheng shu zi hua ji shu yan jiu zhong xin, 2011.

FENG Menglong 馮夢龍, *Qingshi leilüe* 情史類略 [Esquisse par catégories du sentiment amoureux], Jinglun tang kanben, Qing Daoguang wushen (1848).

-, *Gujin tangai* 古今談概 [Bavardages de l'antiquité et d'aujourd'hui], Ha'erbin Shi : Heilongjiang ren min chu ban she, 1988.

FENG Menglong 馮夢龍 et Ling Mengchu 凌濛初, *Sanyan erpai* 三言二拍 [Les Trois Mots et Le Deuxième Recueil qui Frappe sur la Table], Shanghai : Chinese Paperback, 2011.

GU Taiqing 顾太清, *Hongloumeng ying* 红楼梦影 [Ombre du Rêve dans le Pavillon Rouge], [publisher not identified], coll. Zhongguo zhu ming xiaoshuo wu bai bu, 2002.

HAN Banqing 韓邦慶, *Haishang hua* 海上花 [Les fleurs de Shanghai], Beijing : Beijing Ai ru sheng shu zi hua ji shu yan jiu zhong xin, 2009.

JIN Shengtan 金聖歎 et Shi Naiyan 施耐庵, *Shuihu zhuan piping ben* « 水滸傳 » 批評本 [L'Édition Critique de « Au Bord de l'Eau »], Nanjing, Fenghuang chubanshe, 2 volumes, 2010.

LANLING Xiaoxiao sheng 蘭陵笑笑生 *Jin Ping Mei* 金瓶梅 [Fleur en fiole d'or], Ta lian : Ta lian chu ban she, 2000.

LI Baichuan 李百川, *Lüye xianzong* 綠野仙蹤 [Traces d'Immortels dans la campagne verdoyante], Taibei: Tai wan shu fang, 2010.

LI Ruzhen 李汝珍, *Jinghua yuan* 鏡花緣 [Destin de fleurs au miroir], Huhehaote : Yuan fang chu ban she, coll. Zhongguo gu dian ming zhu bu xu xi lie, 2014.

LI Yu 李漁, *Li Yu Quan ji Di jiu juan Shi'er lou he jin hui wen chuan rou pu tuan (gu shi geng gai)* 李漁全集第九卷十二樓合錦回文傳肉蒲團 (故事梗概) [Neuvième rouleau du recueil complet de Li Yu les Douze Pavillons et le Tapis à Prière de Chair (Impressions de l'histoire) ], Hangzhou : Zhe jiang gu ji chubanshe, 1991.

LING Mengchu 凌蒙初, *Erke pai'an jingqi* 二刻拍案驚奇 [Frapper sur la table de surprise émerveillée – second recueil], Beijing : Zhongguo wenshi, coll. Zhongguo gudian wenxue mingzhu jingpin ji, 2002.

LIU E 劉鶚, *Lao Can youji* 老殘遊記 [Le voyage du vieil estropié], Beijing : Hua wen chubanshe, 2018.

LÜ Xiong 呂雄, *Nüxian waishi* 女仙外史 [L'histoire hétérodoxe de l'Immortelle], Beijing : Huaxia chubanshe, 1995.

QIN Zichen 秦子忱, *Xu hongloumeng* 續紅樓夢, Haerbin : Hei long jiang mei shu chubanshe, coll. Zhongguo gu dian wen xue ming zhu cong shu, 2017.

QINGXI Daoren 清溪道人, *Dongyouji* [Le voyage vers l'Est], Changchun : Jilin she ying chu ban she, coll. Zhonghua xia yi xiao shuo quan ji, 2003.

SHEN Fu 沈復, *Fusheng liuji* 浮生六記 [Les six récits de la vie flottante], Taiyuan : Bei yue wen yi chubanshe, 2018.

SHI Yukun 石玉崑, *Sanxia wuyi* 三俠五義 [Les trois chevaliers et les cinq redresseurs de torts], Zhengzhou Shi : Zhongzhou gu ji chu ban she, 2009.

TANG Xianzu 湯顯祖, *Mudan ting* 牡丹亭 [Le Pavillon aux Pivoines], Wuhan : Chang Jiang wen yi chu ban she, coll. Guo xue jing dian cong shu, 2019.

WEI Zi'an 魏子安, *Huayue hen* 花月痕 [Traces de fleurs et de lune], Taibei : Shi jie shu ju, Minguo 49, coll. Zhongguo tong su xiao shuo ming zhu, 1960

WEN Kang 文康, *Ernü yingxiong zhuan* 兒女英雄傳 [L'héroïne], Taibei: Taiwan wen yuan shu ju, Minguo 73, 1984.

WU Jianren 吳趸人, *Xin shitou ji: wo fo shanren zuopin xuanben* 新石头记：我佛山人作品选本 [La nouvelle histoire de la pierre: choix d'ouvrages de mon ermite bouddhiste], Guang zhou : Hua cheng chu ban she, 1987.

WU Jingzi 吳敬梓, *Rulin waishi* 儒林外史 [L'histoire indiscreète des lettrés], Taibei : Gui guan, Zhongguo gu dian wen xue mingzhu, 2000.

XIA Jingqu 夏敬渠, *Yesou puyan* 野叟曝言 [Propos d'un vieux rustre], Shanghai : Hui chi shu chuang, 1937.

YU Shaoyu 余邵魚, *Chunqiu lieguo zhi zhuan* 春秋列國志傳 [Histoire des anecdotes des différents Pays à l'époque des Printemps-Automnes], Guo hui tu shu guan she zhi Beiping tu shu guan shan ben shu jiao pian, roll 614-615.

YU Wanchun 俞萬春, *Jie Shuihu zhuan* 結水滸傳, [Moling] : Ben ya cang ban, Xianfeng 3, 1853.

YUAN Mei 袁枚, *Suiyuan shihua* 隨園詩話 [Poèmes de Suiyuan (demeure du poète) ], Hang zhou : Zhe jiang gu ji chubanshe, 2016.

ZHANG Nanzhuang 張南莊, *He dian* 何典 [Quel classique?!]-*Zhangui zhuan* 斬鬼傳 [L'histoire de la décapitation des démons]-*Pinggui zhuan* 平鬼傳 [L'histoire de la pacification des démons], Taibei : Wen hua, min 79, coll. Zhong guo gu dian wen xue.

ZHOU Qingyuan 周清源, *Xihu erji* 西湖二集 [Le deuxième recueil du Lac de l'Ouest], Beijing : Hua wen chu ban she, coll. Zhong guo gu dian xiao shuo cong shu, 2018.

ZOU Tao, *San jielu bitan* 三借廬筆談 [La conversation au fil de pinceau des Trois Maisonnets Empruntées]

## VII. Etudes sur le roman et les formes littéraires en général

A Ying 阿英, *Wan Qing xiaoshuo shi* 晚清小說史 [Histoire du roman de l'époque Qing tardive], Shanghai : Wenyi lianhe, 1954.

BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », in *Communication* 8, 1966.

idem, « Théorie du Texte », in *Œuvres complètes, tome 4: Livres, textes, entretiens, 1972-1976*, Paris : Éditions du Seuil, 2002.

BATAILLE, Georges, « La Littérature et le mal », in *Collection Blanche*, Paris : Editions Gallimard, 1957.

BENVENISTE, Emile, *Dernières leçons. Collège de France 1968 et 1969*, Paris : EHESS-Seuil-Gallimard, 2012.

BERG, Daria, *Women and the Literati World in Early Modern China*, New York: Routledge, coll. « Routledge Studies in the Early History of Asia », n.8, 2013.

BERGEZ, Daniel (dir.), *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris : Dunod, 1999.

BERGEZ, Daniel et Yves Stalloni, *Écoles et courants littéraires*, Paris : Armand Colin, 2009.

BOURDIEU, Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Paris : Seuil, « Essais », 2000.  
idem, *La Domination Masculine*, Paris : Editions du Seuil, 1998.

BOZZETTO, Roger, *L'obscur objet d'un savoir : fantastique et science-fiction*, Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, 1992, 278 p.

CHEN Jinzhao 陳錦釗, « Shipaishu de tizhi : jianlun xiancun Qingshi shan de banben » 石派書的體制——兼論現存青石山的版本 [La structure du shipaishu : commentaire sur les versions actuellement existantes de La Montagne de la Pierre Verte], in *Disan tongsu wenxue yu yazheng wenxue yantao huilun wenji*, pp. 389-407.

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

DELVAUX, Amaury, « De la subjectivité dans le langage : Agamben et Lacan », Université Catholique de Louvain, in *Meta : Research in Hermeneutics, Phenomenology and Practical Philosophy*, vol.VI, n.1, june 2014.

DUDBRIDGE, Glen, « A Pilgrimage in Seventeenth-Century Fiction: T'ai-shan and the "Hsing-shih yin-yüan chuan » », in *T'oung Pao Second Series*, vol. 77, livre 4-5, Leiden: Brill, 1991, pp. 226-252.

-, *Books, Tales and Vernacular Culture: Selected Papers on China*, Leiden: Brill, 2005.

DURAND-DASTÈS, Vincent, *La Conversion de l'orient : une pérégrination didactique de Bodhidharma dans un roman chinois du XVIIe siècle*, Bruxelles : Institut Belge des Hautes Etudes Chinoises, 2008.

-, *Littérature Narrative et Religions Chinoises du XIIe 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 Paris – LANGUES'O, 2011, p. 80-113.

-, "Le pays des femmes", in *Littérature narrative et religions chinoises du XIIe 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*, Paris, Inalco, 2011, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01069129/document>, p. 84-99.

-, « Rencontres hérétiques dans les monastères de Kaifeng : le bouddhisme tantrique vu par le roman en langue vulgaire des Ming et des Qing », in *Empreintes du tantrisme en Chine et en Asie orientale : imaginaires, rituels, influences*, Peeters, pp.27-62, 2016, *Mélanges Chinois et Bouddhiques*, 32, 978-90-429-3034-6.

-, « Corps impénétrables et nonnes entremetteuses : destins romanesques de la « Fille de pierre » (*shinü* 石女), in *Le Féminin et le religieux : mélanges offerts à Brigitte Baptandier*, Paris, L'Asiathèque, sous presse, pp.79-114.

EPSTEIN, Maram, *Competing Discourses: Orthodoxy, Authenticity and Engendered Meanings in Late Imperial Chinese Fiction*, Cambridge: Harvard University Asia Center, 2001, pp. 259-260.

FAN-PEN Li Chen, *Chinese Shadow Theatre: History, Popular Religion and Women Warriors*, McGill-Queen's University Press, june 2007.

FOUCAULT, Michel, « Préface à la Transgression », in *Dits et écrits I*, 1954-1975, Gallimard, Quarto, 2001.

-, « Préface à la transgression », in *Critique*, n. 195-196 : *Hommage à G. Bataille*, août-septembre 1963.

-, *Histoire de la Sexualité*, vol.1 (La volonté de savoir), Paris : Editions Gallimard, 1976-1984.

FRANKE, William, *Dante and the Sense of Transgression : the « Trespass » of the Sign*, London and Newyork : Bloomsbury, 2013.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, La Littérature au Second Degré*, Paris : Editions du Seuil, 1982.

-, *Nouveau Discours du Récit*, (1972), Paris: Editions du Seuil, coll. « Points Essais », 2007.

HANAN, Patrick, « The Composition of the P'ing Yao Chuan », in *Harvard Journal of Asiatic Studies* 31, 1971, pp. 201–219.

-, *The invention of Li Yu*, Cambridge Mass., Londres, Harvard University Press, n. 1, 1988.

-, « The Missionary Novels of Nineteenth-Century China », *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 60, No. 2 (Dec. 2000), pp. 413-443.

HU Shiyong 胡士瑩, *Tanci baojuan shumu 彈詞寶卷書目* [ Catalogue de *tanci* et de rouleaux précieux], Shanghai gudian wenzhe, 1957.

HUA Wei 華瑋, *Ming Qing funü zhi xiqu chuanguo yu piping 明清婦女戲曲創作與批評* [Critique et création de drames des femmes des Ming et des Qing], Taipei : Zhongyang yanjiuyuan, Zhongguo wenzhe yanjiusuo, 2003.

-, *Ming Qing funü xiqu ji 明清婦女戲曲集* [Recueil de drames des femmes des Ming et des Qing], Taipei : Zhongyang yanjiuyuan, Zhongguo wenzhe yanjiusuo, 2003.



HUANG Martin W., *Desire and Fictional Narrative in Late Imperial China*, Cambridge: Harvard University Asia Center, 2001.

INGLIS, Alister D., *Hong Mai's Records of the Listener and its Song Dynasty Context*, Albany: State University of New York Press, 2006.

JACKSON, Rosemary, *Fantasy: The Literature of Subversion*, London and New York: Methuen, 1981.

JULLIEN, François, « Lecture ou projection : comment lire autrement Wang Fuzhi ? », in *Etudes Chinoises*, n. 9.2, 1990.

LÉVY, André, *Inventaire analytique et critique du conte chinois en langue vulgaire*, volume VIII-2/3, Paris : Collège de France et Institut des Hautes Etudes Chinoises, 1979 et 1981.

-, *Le conte chinois en langue vulgaire du XVIIe siècle*, Paris : I.H.E.C., 1981, p. 109, 96-97, 380-385.

-, *Histoires d'amour et de mort de la Chine ancienne, Chefs-d'œuvre de la nouvelle*, Paris : GF Flammarion , (1992) 1997.

LEVY, Maurice, « Le fantastique : théorie et thématique », in *RAMAN*, n. 6, 1973.

LIU Shide 刘世德, *Zhongguo gudai xiaoshuo baike quanshu 中國古代小說百科全書* [ Livre complet de l'encyclopédie du roman chinois ancien ], Bei jing : Zhong guo da bai ke quan shu chu ban she, 1998.

MA Chaorong 马焯荣, *Ma Chaorong wenxuan er Zhongguo zongjiao wenxue shi 马焯荣文选二中国宗教文学史* [ Deuxième histoire de la littérature religieuse chinoise dans le choix de Ma Chaorong ]. Xianggang: Yinhe chubanshe, 2002 (7).

MCMAHON, Keith, *Causality and Containment in Seventeenth-Century Chinese Fiction*, Leiden: Brill, 1988.

idem, *Misers, Shrews, and Polygamists: Sexuality and Male-female Relations in Eigtheenth-century Chinese Fiction*, Durham: Duke University Press, 1995.

MESCHONNIC, Henry, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Lagrasse : Verdier, 1982, p.216.

-, *Poétique du traduire*, Lagrasse : Verdier, 1999.

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

PAUGAM, Guillaume, « Benveniste, le “je” et la langue. Des déictiques et de la “subjectivité” », in *Texto !*, Université du Minnesota, juillet 2008, vol. XIII, n.3, p.1-9.

PLAKS, Andrew, *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*, ed. by Andrew Plaks, Princeton: Princeton University, 1977.

PRUSEK, Jaroslav, « Subjectivism and Individualism in Modern Chinese Literature », in *The Lyrical and the Epic : Studies of Modern Chinese Literature*, Indiana University Press, 1980, pp.1-28.

SANTANGELO, Paolo, *Alcuni elementi della società cinese nel periodo Ming e Qing* [Certains elements de la société chinoise dans la période Ming et Qing], Ouvrages Universitaires, Département d'Etudes Asiatiques, Institut Universitaire Oriental (IUO), Naples, 1987.

-, *Sentimental Education in Chinese History, An Interdisciplinary Textual Research on Ming and Qing Sources*, Leiden: Brill, 2003.

-, « From Skin to Heart: Perceptions of Emotions and Bodily Sensations in Traditional Chinese Culture », ed. by Paolo Santangelo in cooperation with Ulrike Middendorf, in

*Lunwen Studien zur Geistesgeschichte und Literatur in China*, 11, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2008.

SAUSSURE, Ferdinand, *Cours de Linguistique Générale*, édition critique par Tullio de Mauro (1967), Payot, 1972, 1995.

SONG Lihua 宋莉华, *Chuanjiao shi hanwen xiaoshuo yanjiu* 传教士汉文小说研究 [Recherche sur les romans chinois de transmission des missionnaires chrétiens], Shanghai, Shanghai guji, 2010.

SUN Kaidi 孙楷第, *Xiqu xiaoshuo shulu jieti* 戏曲小说书录解题 [Commentaires/explications de la liste du roman et du théâtre], Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 1990, p.164.

TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Editions du Seuil, Paris, 1970 ; *The Fantastic : A Structural Approach to a Literary Genre*, translated by Richard Howard, Cornell University Press, 1975.

THOMAS, Joël (dir.). *Introduction Aux Méthodologies de l'imaginaire*. Paris: Ellipses. 1998.

TSAO Shu-Ying, « The Rise of the New Fiction », in Milena Dolezelova-Velingerova, *The Chinese Novel at the Turn of the Century*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London, 1980, pp.18-37.

WALEY, Arthur, *Yuan Mei, Eighteenth Century Chinese Poet*, Palo Alto : Stanford University Press, (1956) 1986.

WU Qingyun, *A Dream of Glory (Fanhua meng) : A Chuanqi Play by Wang Yun*, translated by Qingyun Wu, Hong-Kong: Chinese University Press, 2008.

ZAMPERINI Paola, « Untamed hearts: eros and suicide in Late Imperial Chinese Fiction », in *Nannü*, vol.3, n.1, 2001, pp. 77-104.

ZHANG Jun 张俊, *Qingdai xiaoshuo shi* 清代小说史 [Histoire du roman vernaculaire des Qing], Hangzhou : Zhejiang guji chubanshe, 1997.

ZHAO Botao 趙佰陶, *Honglou meng ying de zuozhe ji qita* 紅樓夢縈的作者及其他 [L'auteur de l'Enchevêtrement du rêve dans le pavillon rouge et les autres], in *Hongloumeng xuekan* 紅樓夢學刊, 41, n.2, 1989, pp.243-251.

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

## VIII. Sur la psychanalyse

ASSOUN, Paul-Laurent, *Corps et symptôme*, Paris : Anthropos, 2009.

idem, *Freud et Les Sciences Sociales Psychanalyse et Théorie de La Culture*. Paris : Armand Colin. 2008.

AULAGNIER-SPAIRANI, Piera, « Le désir de savoir dans ses rapports à la transgression, in *Transgression*, sous la direction de Jacques Bouhsira, PUF, Monographies et débats de psychanalyse, pp. 31-48.

BELLEMIN-NOËL, Jean, *Psychanalyse et littérature*, Paris : P.U.F., "Quadrige", 2002.

-, « Des formes fantastiques aux thèmes fantastiques », in *Littératures*, n. 2, mars 1971.

-, "Gradiva" au pied de la lettre : Relecture du roman de W. Jensen dans une nouvelle traduction, Paris : P.U.F., 1983 ;

-, « Notes sur le fantastique », in *Littérature*, n.8, 1972.

-, *Interlignes 3: Lectures Textanalytiques*, Villeneuve d'Ascq (Nord) : Presses Universitaires du Septentrion, 1996.

-, *Vers l'inconscient du texte*, Paris : PUF, 1996.

BLANCARD, Marie-Hélène, « Le discours de l'hystérique », dans *la Cause Freudienne*, 2011/3, n.79, pp.94-97.

BOUHSIRA, Jacques , *Transgression*, sous la direction de Jacques Bouhsira, Sylvie Dryfus-Asséo, Marie-Claire Durieux, Claude Janin, Paris : P.U.F., 2009.

BRACHER, Mark, *Lacanian Theory of Discourse: Subject, Structure and Society*, Marshall W. Alcorn Jr. (éd.), New York: New York University Press, 1994.

COLLOT, Michel, « La textanalyse de Jean Bellemin-Noel », in *Littérature* n.58, 1985.

DOR, Joël, *Introduction à la lecture de Lacan*, vols. 1 & 2 : *L'Inconscient structuré comme un langage, La Structure du sujet*, Paris : Denoël, 2002.

DOUVILLE, Olivier. « Éric Smadja : Le complexe d'Œdipe, cristallisateur du débat anthropologie/psychanalyse », in *Figures de la psychanalyse* n° 19, no. 1, 2010, pp.283–89.

FREUD Sigmund, *L'Inquiétante Étrangeté et autres essais*, Paris : Gallimard, 1993.

-, « L'Humour », in *L'Inquiétante Étrangeté et autres essais*, Paris : P.U.F., 1985.

-, *Totem et Tabou*, Paris : Editions Payot et Rivages, (1923, 1965), 2013.

-, *Conférences d'introduction à la psychanalyse*, II, 15, « Incertitudes et critiques », traduit par Fernand Cambon, Paris : Gallimard, Collection « Connaissance de l'inconscient », Série « Traductions Nouvelles », 1999.

GU Ming Dong. « The Filial Piety Complex: The Oedipus Complex in Chinese Cultural Context », in *The Reception and Rendition of Freud in China: China's Freudian Slip*, edited by Tao Jiang and Philip J. Ivanhoe, Routledge Contemporary China Series 89, Milton Park, Abingdon, Oxon, New York, NY: Routledge. 2012, pp.60–85.

HO Kin-chung, « Nezha, figure de l'enfant rebelle », in *Etudes Chinoises*, vol. 7, n° 2, automne, 1988, pp. 7-26.

JENSCHT, Ernst, *Zur Psychologie des Unheimlichen*, Psychiatrie. Neurologie. Wochenschrift, 1906, nos 22 et 23; « L'inquiétante étrangeté », traduction de Pascal Le Maléfan et Frauke Felgentreu, in *Études psychothérapeutiques*, 1998, 17, pp.37-48.

JODEAU-BELLE, Laetitia, et Laurent Ottavi, eds. *Fondamentaux de La Psychanalyse Lacanienne : Repères Épistémologiques, Conceptuels et Cliniques*, Rennes: PU Rennes. 2010.

JULLIEN, François, *Le détour et l'accès : Stratégies du Sens en Chine et en Grèce*, Editions Grasset, « Le Collège de Philosophie », 1995.

-, *La Valeur Allusive*, Paris : P.U.F. « Quadrige », n. 1, 2003.

KRISTEVA, Julia, « De l'Etrangeté du Phallus ou le Féminine entre Illusion et Désillusion », in Joanne Morra, *Julia Kristeva 1966-96 : Aesthetics, Politics, Ethics*, Parallax 8, 1998.

LACAN, Jacques, *Le Séminaire, Livre XX, Encore (1972-73)*, Paris: Seuil, 1975.

-, *Propos sur l'hystérie*, Bruxelles, 26/2/1977, Paris : Gallimard, coll. « Quarto », n. 2, 1981, pp. 5-10.

-, *Le Séminaire, Livre III (1955-1956)*, Paris : Seuil, 1981.

-, *Séminaire VII, tome 7 L'éthique de la psychanalyse (1959-1960)*, Paris : Seuil, 1986.

-, *Le Séminaire, Livre XVII (1969-70), L'envers de la psychanalyse*, établi par J.-A. Miller, Paris : Seuil, 1991.

-, *Le Séminaire, Livre IV (1956-1957), La Relation d'objet*, établi par J.-A. Miller, Paris : Seuil, 1991.

-, *Subversion du sujet et dialectique du désir*, (1960), in *Ecrits 2, Nouvelle édition*, Paris : Seuil, 1999.

-, *La logique du fantasme : séminaires 1966-1967*, Paris : l'Association Lacanienne Internationale, 2003.

-, *Le Séminaire, Livre XVIII, D'Un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris : Seuil, 2007.

LANSELLE, Rainier, « Jin Shengtan (1608-1661) et le commentaire du Pavillon de l'ouest : lecture et interprétation dans une poétique de l'indirect », thèse soutenue sous la direction de François Jullien, auprès de l'Université Paris Diderot, en 1999.

-, *Le sujet derrière la muraille : A propos de la question des deux langages dans la tradition chinoise*, Ramonville Saint-Agne : Edition érès, 2004.

-, « La marque du père. Sur une notation de Pu Songling à propos de sa naissance », in *Père Institué, Père Questionné. The Father in Question, Extrême-Orient Extrême-Occident*, Hors-Série, Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 2012, pp. 83-111.

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

LE GAUFEY, Guy, *Le pastout de Lacan : consistance logique, conséquences cliniques*, Paris : EPEL (École lacanienne de psychanalyse), coll. « Collection Lacan », 2006.

LIPPI, Silvia *Transgressions, Bataille, Lacan*, Editions Erès, Point Hors Ligne, 2008.

LUCAS, Aude, « L'expression subjective dans les récits oniriques de la littérature de fiction des Qing », thèse soutenue sous la direction de Rainier Lanselle auprès de l'Université Paris Diderot, septembre 2018.

MAÏDI, Houari, *Le féminin et ses images : approche clinique et psychopathologique*, Paris : Armand Colin, coll. « Regards Psy », 2015.

MICHAUX, Ginette, *De Sophocle à Proust, de Nerval à Boulgakov: essai de psychanalyse lacanienne*, Toulouse : Erès, coll. « Psychanalyse et écriture », 2008.

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

SANGREN Steven, *Filial Obsessions: Chinese Patriliny and Its Discontents*. Cham, Switzerland, Suisse: Palgrave Macmillan, 2017.

-, « Women as Outsiders, Women as Producers » in *ibid.*, pp. 243-283.

SASSE, Charles, « Le double », in *Freud à l'aube du XXIème siècle, Perspectives Psychanalytiques*, L'esprit du temps, pp.123-139.

SCHAEFFER, Jacqueline, « Le tabou du féminin », in *Interdit et tabou*, collection Monographies et débats de psychanalyse, Paris : P.U.F., 2006.

-, « Eve ou Lilith? Les transgressives », in *Transgression*, Collection P.U.F., Monographies et Débats de Psychanalyse, sous la direction de Claude Janin, Paris : Presses Universitaires de France, 2009.

SHAHAR, Meir, *Oedipal God: the Chinese Nezha and his indian origins*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2015.



VANIER, Alain, *Eléments d'introduction à La Psychanalyse*. Paris: Armand Colin. 2005.

VARTZBED, Eric, *Le Bouddhisme Au Risque de La Psychanalyse*. Paris: Le Seuil. 2009.

VERHAEGHE, Paul, *Does the Woman Exist? From Freud's Hysteric to Lacan's Feminine*, translated by Paul du Ry, New York: Other Press, 1999.

XU Dan, « L'image du corps et la lettre : l'écriture chinoise. Introduction », communication d'une conférence à l'Université Paris VII, le 9 avril 2015. [http://www.convergenciadlf.org/pdf\\_doc/limage%20du%20corps%20et%20la%20lettre%20le%20criture%20chinois%20XU%20Dan.pdf](http://www.convergenciadlf.org/pdf_doc/limage%20du%20corps%20et%20la%20lettre%20le%20criture%20chinois%20XU%20Dan.pdf) [consulté le 21 mai 2019]

YANG Rui, « Oedipal Fantasy in Disguise: A Psychoanalytic Interpretation of *Liaozhai Zhiyi* », in *Tamkang Review* 25, no. 2 (1994), pp. 67–93.

ZAFIROPOULOS, Markos, *La question féminine, de Freud à Lacan: la femme contre la mère*, 1 vols, Philosophie d'aujourd'hui, Paris: Presses universitaires de France, 2010.

## **IX. Ouvrages de contextualisation historique**

SWOPE, M. Kenneth, *L'effondrement militaire de la dynastie Qing de la Chine, 1618-1644*, Routledge, 2016.

WANG-DER-WEI David, *Fin-de-Siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction 1849-1911*, Stanford: Stanford University Press, 1997.

## **X. Sur la religion**

BAPTANDIER, Brigitte, *The Lady of Linshui: A Chinese Female Cult*, translated by Kristine Ingrid Fryklund, Asian Religions & Cultures, Stanford: Stanford University Press, 2008.

CAHILL, Suzanne, « Performers and Female Daoist Adepts: Xi Wangmu as the Patron Deity of Women in Medieval China », in *Journal of the American Oriental Society*, vol. 106, n. 1, Sinological Studies Dedicated to Edward H. Schafer, janvier-mars 1986, pp. 155-168.

BERTHIER, Brigitte, *La dame-du-bord-de-l'eau*, Nanterre : Société d'ethnologie, 1988.

DE GROOT, J. Jacob Maria, *Religious System of China*, Whitefish: Kessinger Publishing, 2003, 6 volumes.

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

DESPEUX, Catherine et Livia Kohn, *Women in Taoism*, Cambridge: Three Pines Press, 2003.

ESPOSITO, Monica, *Facets of Qing Daoism*, (Switzerland) University Media, 2014.

idem, « The Longmen School and its Controversial History during the Qing Dynasty », in John Lagerwey ed. *Religion and Chinese Society: The Transformation of a Field*, vol. 2, Paris: EFEO & Chinese University of Hong Kong, 2 vol, pp. 621-698.

KATZ, Paul, « Enlighted Alchemist or Immoral Immortal? » in *Unruly Gods: Divinity and Society in China*, by Shahar Meir and Robert P. Weller, Honolulu: University of Hawai'i Press, 1996.

KUHN, Philip, *Soulstealers: The Chinese Sorcery Scare of 1768*, Cambridge: Harvard University Press, 1990.

POMERANZ, Kenneth, « Power, Gender and Pluralism in the Cult of the Goddess of Taishan », in *Culture and State in Chinese History: Conventions, Accommodations and Critiques*, ed. Theodore Huters, R. Bin Wong and Pauline Yu, Stanford: Stanford University Press, 1997, pp. 182-206.

ROBINET, Isabelle, « L'alchimie interne dans le taoïsme », in *Cahiers d'Extrême-Asie* 2, Paris : EFEO, 1986, pp. 241-252.

SANGREN Steven, « Female Gender in Chinese Religious Symbols: Kuan Yin, Ma Tsu and 'the Eternal Mother' », in *Signs*, 9.1, 1983, pp. 5-25.

SCHIPPER, Kristopher, *The Taoist Body*, Berkeley: University of California Press, 1993.

TER HAAR, Barend J., *The White Lotus Teachings in Chinese Religious History*, Honolulu: University of Hawaii' Press, 1995.

idem, « 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.

TURNER, Victor W., « Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage », in *The Proceedings of the American Ethnological Society: Symposium on a new Approches to the Study of Religion*, Washington: University of Washington Press, 1964, pp. 4-20.

VALUSSI, Elena, « Women's Alchemy: An Introduction », in *Internal Alchemy: Self, Society and the Quest of Immortality*, ed. Livia Kohl and Robin Wang, Dunadin, Fla.: Three Pines Press, 2008.

VAN GULIK, Robert, *La vie sexuelle dans la Chine ancienne*, Paris : Gallimard, (1971), 2001.

VON GLAHN, Richard, « The Enchantment of Wealth: The God Wutong in the Social History of Jiangnan », in *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 51, n. 2, decembre 1991.

WOLFRAM, Eberhard, *The local cultures of North and East China*, Leiden : Brill, 1868.

## XI. Sur les femmes

### 1) Etudes sur la place des femmes dans la société chinoise

AHERN, Emily M., « The Power and Pollution of Chinese Women », in Margery Wolf and Roxane Witke eds., *Women in Chinese Society*, Stanford: Stanford University Press, 1975, pp. 193-202.

ALTENBURGER, Roland, *The Sword or the Needle: the Female Knight Errant in Traditional Chinese Narrative*, Welten Ostasiens, Worlds of East Asia, Mondes de l'Extrême Orient, Peter Lang, 2009.

CASS, Victoria, *Dangerous Women: Warriors, Grannies and Geishas of the Ming*, Lanham: Rowman and Littlefield, 1999.

CHOI Sookyung, « The Reconstruction of Women: the Producing of the Talented Women in the Mingyuanshihua (名媛詩話) in Mid-nineteenth Century », in *The Journal of Chinese Cultural Studies*, n25 (201408), pp.205-241.

DOUGLAS, Mary, *An Analysis of Concepts of Pollution and Tabou*, London: Routledge, (1966), 2003.

FURTH, Charlotte, « 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.

idem, *A Flourishing Yin: Gender in China's Medical History, 960-1665*, Berkeley: University of California Press, 1999;

GU Chunfang 顾春芳, « Nüxian waishi he Yaohua zhuan zhong suo jian nüxing jiefang sixiang » 女仙外史和瑤華傳中所見女性解放思想 [La pensée sur la libération de la femme vue dans l'Histoire non officielle de l'Immortelle et dans l'Histoire de Gloire de Jade], Université de Osaka, Sciences Humaines et Sociologie, 1999, 47, pp.33-44.

idem, « Shilun Qingdai xiaoshuo zhong de nüxing shishe : yi Honglou meng he Yaohua zhuan wei zhongxin » 試論清代小说中的女性詩社：以紅樓夢和瑤華傳為中心 [Essai sur la société de poètes féminine dans le roman des Qing : en se concentrant sur le Rêve du Pavillon Rouge et sur l'Histoire de Gloire de Jade ], Recueil de Sciences Humaines, 2001, 19, pp.1-23.

HANDLIN, Joanna, « Lu K'un's New Audience: The Influence of Women's Literacy on Sixteenth-Century Thought », in Margery Wolf and Roxane Witke eds., *Women in Chinese Society*, Stanford University Press, 1975.

HANSSON, Anders, *Chinese Outcasts: Discrimination and Emancipation in Late Imperial China*, Leiden: Brill, 1996.

HUA Wei, « How Dangerous Can the Peony Be? Textual Space, *Caizi Mudan ting*, and Naturalizing the Erotic », in *Journal of Asian Studies*, 65.4, novembre 2006, pp. 741-762.

KO, Dorothy, « Pursuing Talent and Virtue: Education and Women's Culture in Seventeenth and Eighteenth-Century China », *Late Imperial China: Special Issue: Poetry and Women's Culture in Late Imperial China*, 13, n.1, June 1992, 9, 4, 18-19.

idem, *Teachers of the Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China*, Stanford: Stanford University Press, 1995.

LÉVY, André, « The trouble with Talent : Hou Zhi (1764-1829) and her Tanci Zai Zaotian 再造天 of 1828 », Chinese Literature Essays Articles Reviews 21, Revue Bibliographique de Sinologie, v18 (20000101): 387, december 1999.

LI Guo, *Women's tanci Fiction in Late Imperial and Early Twentieth-Century China*, Indiana: Purdue University Press, 2015.

LIU Xiang 劉向, *Lienüzhuan* 列女傳, [Biographies de femmes exemplaires], Beijing : Wen wu chubanshe, 2015.

MCMAHON, Keith, « Cultural Destiny and Polygynous Love in Zou Tao's Shanghai Dust », in *Chinese Literature : Essais, Articles, Reviews* (CLEAR), vol.27, décembre 2005, p.117-135.

idem, *Polygamy and Sublime Passion: Sexuality in China on the Verge of Modernity*, University of Hawai'i Press, 2009.

-, « Polygyny, Bound Feet and Perversion », in *Extrême-Orient Extrême-Occident*, n.1, 2012.

MARDON, Aurélia, « Honte et dégoût dans la fabrication du féminin : l'apparition des menstrues », in *Ethnologie Française*, vol. 41, janvier 2011.

QI Qian 漆倩, « Yaohuazhuan de xushi fangshi jian lun » 《瑶华传》的叙事方式简论 [Discussion simple sur la manière de narrer du Yaohuazhuan], in *HuaiBei zhiye jishu xueyuan xuebao* 淮北职业技术学院学报 [Journal of HuaiBei Professional and Technical College], vol.11, n. 4, août 2012, pp. 53-55.

-, « Yaohuazhuan zhong de nüxing xingxiang ji qi wenhua yiyi » 《瑶华传》中的女性形象及其文化意义 [L'image féminine et sa signification culturelle dans le Yaohuazhuan], in *Huabei shuili shuidian xueyuan xuebao* 华北水利水电学院学报 [Journal of North China Institute of Water Conservancy and Hydroelectric Power] (Social Science), vol.28, n. 5, octobre 2012, pp. 119-121.

ROBERTSON, Maureen, « Voicing the Feminine : Construction of the Gendered Subject in Lyric Poetry by Women of Medieval and Late Imperial China », *Late Imperial China: Special Issue: Poetry and Women's Culture in Late Imperial China*, 13, n.1, June 1992, 69, 82.

-, « Changing the subject: Gender and Self-inscription in Authors' Prefaces and shi poetry », Kang i-Sun Chang and Ellen Widmer, eds. *Writing Women in Late Imperial China*, Stanford University Press, 1997, p. 171-217.

ROPP, Paul S., « Love, Literacy and Laments: Themes of Women Writers in Late Imperial China », in *Women's History Review*, 2.1, 1993, p 107-141.

WIDMER, Ellen, *The Beauty and the Book: Women and Fiction in Nineteenth-Century China*, Cambridge: Harvard University Asian Center, 2006.

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

ZANZOTTERA Lucrezia, « 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 », in *Loxias, Doctoriales XIV*, 58, I, 2017.

ZENG Pu 曾朴, *Nie hai hua 孽海花* [Une fleur dans la mer du péché], Nanchang : Jiang xi mei shu chu ban she, coll. Zhongguo gu dian xiao shuo ming zhu, 2018.

ZHANG Chao, « Les grands-mères vulgaires : l'évolution d'une représentation féminine du bouddhisme Chan », *Etudes chinoises XXXI-1*, 2012, pp. 67-80.

ZHANG Chunfan 張春帆, *Jiuwei gui 九尾龜* [La tortue à neuf queues], Ha er bin : Hei long jiang mei zhu chubanshe, coll. Zhongguo gu dian wen xue ming zhu cong shu, 2014.

## 2) Ouvrages écrits par des femmes

HOU Zhi 侯芝 et Chen Duansheng 陳端生, *Zaisheng yuan quan zhuan 再生緣全傳* [L'histoire complète de la cause karmique de la renaissance]; *Zai zao tian 再造天* [Réinventer le jour], Shanghai, Guang yi shu ju [date of publication not identified].

SHEN Shanbao 沈善寶, *Mingyuan shihua* 名媛詩話 [Poèmes de femmes célèbres], Shanghai: Shanghai gu ji chubanshe, 2002.

SI Qizhai 思綺齋 et Wang Miaoru 王妙汝, *Nüzi quan* 女子權, Nanchang: Bai hua zhou wen yi chu ban she, coll. Zhongguo jin dai xiaoshuo da ji, 1993.

WANG Miaoru 王妙如, *Nü yu hua* 女獄花 [Fleurs dans une prison féminine], [publisher not identified], Guangxu jia chen, 1904.

YUN Zhu 惲珠, *Guochao guixiu zhengshi ji* 國朝閨秀正始集 [Recueil Zhengshi des femmes de condition de notre ère], Hong xiang guan, Daoguang 11-16, coll. McGill, Harvard, Yenching Library Ming Qing women's writings digitization project, [1831-1836].



## Annexes

### **Annexe 1 : *Yaohuazhuan***

#### **I Résumé synthétique**

Le roman raconte l'histoire d'un esprit-renard mâle de la montagne à côté de Bozhou, qui, désireux d'atteindre rapidement l'immortalité, s'adonne au vampirisme sexuel et qui est puni par l'immortelle Wu'Aizi, dite l'« Immortelle aux épées ». Décapité par cette dernière, il est par la suite réincarné par la même dans la jeune fille Yaohua, petite fille de l'empereur Wanli. Elevée par Wu'Aizi à côté de Bianliang, Yaohua développe un double talent martial et littéraire dans une classe composée par quatre garçons et quatre filles. Elle devient général d'armée et Quatorzième Princesse impériale sous le règne de l'empereur Chongzhen. Après avoir fondé une société de poètes et avoir vaincu temporairement le révolté Li Zicheng, elle est mariée au fils du ministre Zhou, et remplacée dans son lit par une camarade qui lui ressemble, Meiyong; la princesse s'autocultive pour devenir immortelle sous le contrôle de Wu'Aizi, qui l'invite à la rejoindre à l'E'mei shan, après avoir voyagé à travers de nombreuses régions et cumulé beaucoup de mérites pour effacer sa racine vulpine. Après de nombreuses épreuves, avoir rassemblé auprès d'elle une bande de personnages sorciers, démoniaques et androgynes et avoir été définitivement purifiée par maître Zhou et son ancienne sœur renarde, Yaohua atteint l'immortalité convoitée et se retire vivre en ermite avec Wu'Aizi et des nonnes.

## II Titre des chapitres

Chapitre 1 : Les mots subtils/secret<sup>520</sup> du chan du vieux renard atteignent tous l'objectif ; le petit démon change d'avis et il est puni de mort. 老狐禪微言皆中 小妖魅改念受誅.

Chapitre 2 : L'âme céleste qui peut se condenser est sur le point de parler d'épées ; on indique clairement le péché pour (lui) permettre de se réincarner. 能聚神魂方說劍 指明罪孽使投胎.

Chapitre 3 : Alors que sévissent calamités et la famine, le Maître de Clarté par trois fois est convié 頻聞欠歲凶荒至 三請明師特地來.

Chapitre 4 : On invite l'Immortelle aux Epées à venir dans la maison princière ; on construit un jardin d'arts pour initier des enfants ignares. 邀得劍仙來府第 創成藝圃啟蒙童.

Chapitre 5 : On choisit les garçons et les filles pour remplir la classe qui étudie les arts ; la racine du désir luxurieux du coureur de jupons est éliminée avec un coup d'épée. 選子女滿堂 學藝 貪色欲一劍除根.

Chapitre 6 : Fuwang subit la froideur de l'Immortelle aux Epées ; Dame Han, à cause d'un mal pénible, meurt sur les nuages. 福王受劍仙冷落 韓氏因勞 。。。雲亡.

Chapitre 7 : On monte sur le nouveau tombeau pour la première fois on connaît la beauté d'un paysage printanier/d'un visage joyeux ; on essaye la chasse et on ensevelit mais ce sont les ossements d'avant. 上新墳乍知春色 試畋獵埋卻前骸.

Chapitre 8 : La responsabilité du village revient au début au talent des femmes délicates ; toute la ville natale s'appuie sur le projet de l'Immortelle aux Epées. 莊務初歸織女手 家園全仗劍仙圖.

Chapitre 9 : Les filles des concubines inspectent la population des familles ; le prince Fufan teste directement le talent littéraire. 女庶子點驗家口 福藩王面試文才.

Chapitre 10 : Le fait de ne pas distinguer les visages charmants est vraiment risible ; les arts martiaux dépassent la masse/la norme et finalement on s'étonne. 嬌容莫辨真堪笑 武藝超群盡吃驚.

Chapitre 11 : Les bannières à prière du jardin/potager des arts se reliait de manière grossière au plan de réussite ; les poèmes chantés sur la note *zhi*<sup>521</sup> se lèvent et bientôt se répandent. 藝圃匾聯粗擬就 徵詩文啟早傳揚.

---

<sup>520</sup> Il s'agit bien évidemment du Bouddhisme chan.

Chapitre 12 : La société des poètes récite ensemble les vers issus des sujets ; l'oreiller c'est comme des gens qui se contemplant au miroir. 詩社共吟題裡句 枕函如對鏡中人.

Chapitre 13 : En critiquant les phrases des poèmes on admire pleinement<sup>522</sup> et on discerne de manière éminente ; admirer les fleurs de lotus est suffisant pour déployer librement des sentiments profonds et sublimes. 評詩句咸欽卓識 賞荷花足暢幽情.

Chapitre 14 : La ville de Zhuang tente les arts martiaux/la stratégie militaire pour ouvrir une position clé ; la maison des Zhou conseille à Yaohua d'organiser un spectacle théâtral et un banquet. 王莊試武開關鍵 周府爭華設戲筵.

Chapitre 15 : On a déjà vu les sentiments pendant le sommeil, alors on en rigole en cachette ; on désire dépasser les arts martiaux mais au contraire on capitule. 已見睡情方竊笑 欲誇武藝反投誠.

Chapitre 16 : Un décret impérial accorde de la gloire et la faveur des titres/d'un beau titre ; un cœur noir/méchant de manière volontaire met en acte une stratégie malfaisante. 丹詔寵榮加美號 黑心肆意使奸謀.

Chapitre 17 : Dans le parc impérial on essaye les habiletés littéraires et martiales ; des voisins se moquent des ébats amoureux entre garçons et filles. 御苑試文武技藝 鄰家逗男女春情.

Chapitre 18 : On erre et un cœur inconstant et libidineux finalement se révèle ; on remet les biens et les richesses et les caisses sont pleines/ le stockage est plein. 游賜第淫心畢露 繳資財庫藏充盈.

Chapitre 19 : On passe les troupes en revue et on retourne à transmettre des techniques ; une fois quitté la capitale après l'audience de salutation avec l'empereur, alors on parle de gloire et de prestige militaire. 大閱歸來傳相術 陛辭就道耀兵威.

Chapitre 20 : On arrive à exterminer le bandit et on laisse l'arrière-garde; on déploie de l'argent partout pour aider à racheter la dette des fautes commises dans le passé. 滅寇成功留後勁 施金普賑贖前愆.

---

<sup>521</sup> Une des cinq notes de la gamme chinoise ancienne, correspondant au sol occidental.

<sup>522</sup> L'adjectif *xian* 咸, ici employé en fonction adverbiale, indique à la base tout ce qui est salé et donc ayant du goût. C'est très intéressant que l'auteur l'utilise en relation avec la poésie, qui devient donc comme quelque chose qu'on peut savourer et de laquelle on peut se nourrir.

Chapitre 21 : A travers les murs il y a des oreilles qui entendent le désir amoureux ; face à l'empereur on exprime sa propre opinion et on offre des faveurs. 隔牆有耳聽春意 面帝陳情齋寵恩.

Chapitre 22 : La princesse de la famille impériale qui reçoit des titres surprend/effraye le monde ; à cause d'une maladie de folie, la concubine montre vite les sentiments qui devaient rester cachés. 封侯帝女堪驚世 狂病王妃快隱情.

Chapitre 23 : La femme libre à peine mariée commence à connaître le goût ; le prince Pan se remarie avec la vieille amie. 曠女新婚初識味 藩王續娶舊知音.

Chapitre 24 : A la réunion (de poètes) le nouveau marié se met en scène et se ridiculise ; comme on admire la lune alors on s'assoit et on choisit un sujet poétique. 會新親當場出丑 因賞月即席議題.

Chapitre 25 : On propose des *fu* et on compose des *yin*<sup>523</sup>, par la honte on pose le pinceau et on arrête d'écrire ; on compose des poèmes et le gendre en plus les met ensemble dans un texte. 擬賦聯吟羞擱筆 作詩又倩湊成章.

Chapitre 26 : La personne et son ombre se séparent temporairement puisqu'il y a un héritier ; maître et disciple se quittent en larmes et elles se précipitent sur le chemin à poursuivre/la carrière 形影暫分因有後 師徒泣別奔前程.

Chapitre 27 : Heureusement pour des raisons de principe on essaye de capturer les démons pythons-moulures ; en parlant d'habileté on peut rire des personnes ignorantes et présomptueuses. 運機宜試收妖蟒 論伎倆可笑妄人.

Chapitre 28 : En assumant la charge/la responsabilité de chevalier errant on punit l'avidité et on l'attache avec une corde large ; on induit les démons à rentrer dans le feu et on reconnaît des gens rusés et malfaisants. 任俠懲貪寬縲紲 引魔入火識奸邪.

Chapitre 29 : A Sanya<sup>524</sup> ... on s'adonne sans freins à l'alcool et on s'égare dans le sexe ; les hermaphrodites incitent à s'adonner au désir amoureux. 三雅沉酣迷色相 二形煽惑縱春情.

---

<sup>523</sup> Type de poème chanté.

<sup>524</sup> Localité du Sichuan célèbre puisque liée à la légende de l'épée de Su Qin 蘇秦 (?-317 a.C.), politicien de l'époque des Royaumes Combattants qui prôna l'alliance des Six Royaumes contre Qin.

Chapitre 30 : Le style de la famille du lauréat est honnête et simple, sans sophistications ; à Longyang<sup>525</sup> la beauté charmante/envoûtante fait faute et c'est bizarre ... . 秀士家風誠古樸 龍陽嫵媚忒新奇.

Chapitre 31 : On attrape Sang'er grâce aux techniques magiques reçues par la démons python ; pour éliminer Zhuquan père et fille sacrifient leur vie. 收桑二蟒妖術 殪珠泉父女殉身.

Chapitre 32 : Le renversement/l'inversion du yin et du yang peut être véritablement bizarre ; la vénération de la part des servantes ce n'est plus comme antan. 陰陽顛倒真堪異 婢僕尊崇非昔時.

Chapitre 33 : On revient aux traces cachées de la maison de l'empereur ; on raconte à nouveau la cause karmique de la vie précédente. 重來賜第藏行跡 再敘前緣話夙因.

Chapitre 34 : L'Immortelle aux Epées protège en cachette en arrivant au milieu du Ciel ; l'administrateur du palace du prince est dans le besoin et on rencontre l'inattendu. 劍仙陰護空中至 長史窮途意外逢.

Chapitre 35 : On se venge de l'ennemi en faisant ... de ses os et de sa chair des lampes à huile/des bougies ; sur la route (on rencontre) le désastre et on ne sait pas combien de morts. 仇讎骨肉充燈燭 道路災殃幾死生.

Chapitre 36 : On regarde la forme humaine et on sait alors que c'est sinistre/vicieux/dangereux ; on rencontre des moines bouddhistes desquels on ne connaît pas la cause karmique. 睹人形方知險惡 遇方外莫悉因由.

Chapitre 37 : Les squelettes sont balayés un par un par le vent ; dans la grotte vide les épées sont laissées pour le besoin personnel. 形骸一一風為掃 山洞空空劍自留.

Chapitre 38 : Le dignitaire à la vertu féminine fait retour à Zhuang comme dans le passé ; les épées de Wu'Aizi peuvent à nouveau passer la rivière. 坤德侯莊還如舊 無礙子劍復會津.

Chapitre 39 : Quelle idée qu'au domaine royal reviennent les vieux amis ; de manière inattendue, on joue de façon correcte/raffinée/élégante de la musique et on rentre dans le rituel de la branche (religieuse). 豈意王莊來舊識 不圖雅奏入科儀.

---

<sup>525</sup> Sous-préfecture du royaume de Wu à l'époque des Trois Royaumes, devenue préfecture sous les Yuan et ensuite redevenue sous-préfecture sous les Ming. En 1912 change de nom et devient la sous-préfecture de Hanshou 汉寿.

Chapitre 40 : Le spectacle/la mise en scène du Dao perdu émerveille la manière de voir vulgaire ; le renard mâle obtient le résultat de restaurer les traces des immortels. 遺道演成驚俗眼 雄狐造就返仙蹤.

Chapitre 41 : On ne sait pas / Wu ('Aizi) sait que la pensée absurde prospère comme des vagues ; le faux/faire semblant devient vrai et on obtient une faute. 無知妄想興波浪 弄假成真獲罪愆.

Chapitre 42 : La lignée attardée/Yan se transmet et donne naissance en se divisant à une (nouvelle) branche ; les traces cachées transmettent des documents et on laisse des instructions aux descendants. 延宗授產分支派 隱跡傳書屬後

### III Résumé par chapitre

#### Chapitre 1

Dans la préfecture de Haozhou au Nord du Fleuve Jaune, il y a la montagne Nanshan 南山, un endroit sauvage, désert et stérile où il n'y a que des serpents venimeux et des tigres féroces. Mais il y a aussi un groupe d'on ne sait pas combien d'esprits-renards, qui pratiquent l'autocultivation.

Parmi ces esprits-renards, il y en a un qui veut partir chercher des conseils pour son autocultivation dans la vallée et un couple d'esprits-renards, mâle et femelle, qui veut le suivre. Ils veulent rejoindre un vieil ancêtre renard qui habite sur une montagne escarpée. Après que le renard plus âgé s'est envolé dans le Ciel, le couple part à la recherche du vieil ancêtre. Le chemin est barré par des épines mais le couple atteint son but. Le vieux renard leur montre trois voies possibles à suivre pour obtenir l'immortalité : la première méthode consiste à renoncer à tuer des animaux, à manger des céréales et à ne plus voler, pour se nourrir seulement de rosée et de vent ; la deuxième consiste à trouver un maître immortel et à le suivre ; la troisième, qui est la seule à permettre de changer d'aspect, même si temporairement, est la plus facile mais par contre elle est hétérodoxe.

C'est le renard mâle qui insiste pour savoir tout en détail sur cette dernière voie : elle consiste dans le fait de s'emparer de l'énergie vitale de cent vierges. Si les filles atteintes ne peuvent rien faire, quel danger y aurait-il ? Mais le vieux renard lui dit qu'il faut faire attentions aux conséquences : la vengeance du père ou des frères de la victime, et d'un immortel spadassin aussi. Le vieux renard, exaspéré, lui dit qu'il est trop impatient et pressé et il les renvoie chez eux.

La renarde femelle est très ferme et veut suivre le premier chemin et le renard mâle aussi semble persuadé : il pratique la Voie Orthodoxe pendant plus de cent ans. Mais, ensuite, il s'inquiète, et, après dix ans/quelques dizaines d'années, il change à l'improviste et il commence à poursuivre le troisième chemin. Il arrive déjà à plus de quatre-vingt vierges. C'est l'époque de l'empereur Wanli, avant l'ère Jiajing des Ming (1522-1566). Huan Fenggu 喚鳳姑, fille du riche marchand Xu Qingxuan 許青選, passe par Haozhou, auprès du Monastère de la Vie Successive 再生庵. Elle est violée par le renard mâle, qui est puni de mort par l'Immortelle taoïste aux Epées, dite aussi le Maître de la Connaissance sans Limites. La scène revient en arrière sur le renard qui retourne à sa tanière et rencontre sa compagne renarde.

## Chapitre 2

La renarde n'arrive même pas à terminer de sermonner le renard qu'il est décapité. Son âme condensée s'envole demander une autre possibilité à l'Immortelle sans Limites. On apprend qu'elle a été sauvée par un Immortel qui l'a entraînée et qui lui a transmis toute sa puissance magique. L'Immortelle, touchée par le renard, décide de le réincarner en une femme, précisément la petite fille de l'empereur Wanli, pour qu'il compense aussi par les richesses sa dette karmique. Le public peut comprendre que son père est Fufan : c'est un des fils de l'empereur Wanli, Changxun, qui se consacre seulement au sexe et l'alcool.

Il décide de prendre en mariage Dame Han, veuve et fille d'une famille lettrée. Elle va habiter dans un domaine pas loin de Bianliang. Quand elle est encore enceinte elle voit un rayon de lumière passer à travers sa fenêtre. Après l'accouchement, ils l'appellent Yaohua. Le temps passe et Yaohua grandit. Sa mère devient proche d'un moine appelé Jingyuan et de la nonne Wuai zi, qu'elle ne sait pas être le Maître à la Connaissance sans Limites. Celle-ci devient très proche de la petite Yaohua.

## Chapitre 3

Ce chapitre voit Dame Han partir ensemble avec Yaohua à la recherche de l'Immortelle auprès du Monastère de la Vie Successive. Il y a aussi les premiers signes d'un début de famine à cause des locustes. On présente plusieurs figures de nonnes, comme Nengjue, du Monastère de la Vie Successive, et Nengxiu, d'un monastère de Suzhou. Dame Han se retrouve aux prises avec la famine et les céréales à distribuer et à mettre sous clé. Après l'avoir longtemps attendue et avoir longtemps parlé d'elle et de sa nature surnaturelle, Wuai zi arrive.

## Chapitre 4

Dame Han invite Wuai zi au palais pour la troisième fois : finalement elle accepte. Elle dit à Dame Han que Yaohua, dans sa vie précédente, a commis beaucoup de péchés et que, maintenant, il faut qu'elle rembourse sa dette. On a une brève visite à un paysage enchanté dans le style typiquement taoïste et à une Grotte de Neige où on trouve une référence à l'épisode des Trois Gorges dans le Sanguo yanyi : c'est une allusion à l'importance de la sincérité. Les personnages sont Liu Xuande 劉玄德 et Ge Kongming 葛孔明, Guan Fuzi 關夫子 et le général Zhang 張將軍. C'est une allusion au récit de Liu Huangshu des Sanguo



Maolu 劉皇叔三顧茅廬的故事: Liu Bei se rend trois fois demander sincèrement l'aide de Huang Liang pour fonder la nouvelle dynastie Han et, à la troisième fois, il obtient son explication du bon gouvernement (les trois cabanes avec les ministres) et son aide. C'est une allusion à la foi sincère démontrée par Dame Han, qui est venue chercher Wuai trois fois. On a des réflexions sur les pieds bandés, à cause d'une petite montagne artificielle qu'on doit grimper, et sur la puissance de l'eau, qui, tout en étant si souple, est capable d'entailler la pierre. Après une brève visite au monastère, Dame Han et Wuai arrivent au domaine où Yaohua demande au maître de séjourner un peu avec elle. Wuai accepte pourvu que le prince soit absent. Elle demande à Dame Han de pouvoir instruire la petite Yaohua dans l'écriture et lecture mais aussi dans les arts martiaux : elle explique à Dame Han qu'elle aura une carrière d'immortelle. Le prince Fufan fait retour du Sichuan, où il était engagé dans des opérations militaires, à Bianliang. Wuai zi demande à Dame Han de construire un nouveau pavillon autour d'un potager pour pouvoir instruire Yaohua de manière confortable ; dame Han accepte.

## Chapitre 5

Wuai zi choisit des copains pour composer la classe dont Yaohua fera partie, quatre garçons Jiaoye, Taohong, Hexiang et Liuzhi (焦葉, 桃紅, 荷香, 柳枝) et quatre filles Sulan, Meiyang, Liyun et Yuli (素蘭, 梅影, 梨雲, 鬱李). Le maître Wuai choisit aussi une shinü pour être servante de Yaohua et un jeune voleur aux qualités extraordinaires, fils du gardien, pour être l'eunuque personnel de Yaohua, c'est elle-même à le châtrer avec ses épées magiques. Wuai commence aussi à enseigner à la classe de Yaohua et Dame Han se rend au potager pour l'espionner. Le prince Fufan devrait arriver sous peu.

## Chapitre 6

Dame Han et le maître parlent de l'éducation des enfants. Wuai zi dit à la dame vouloir élever Yaohua pour qu'un jour elle protège le domaine. Après quelques jours, le prince arrive, accueilli par Yaohua et ses camarades. Il interroge sa fille à propos de son éducation. Provoqué par la description de dame Han, qui l'éloge à non plus finir, Fufan désire rencontrer le maître et en faire une de ses concubines, mais la rencontre avec Wuai se passe de manière très différente de ce qu'il avait imaginé : elle lui permet de lui parler juste un instant et tout de suite, sans répondre aux propos du prince, elle se retire en s'excusant. Après s'être occupé de l'affaire du voleur, qui devient donc eunuque selon le désir de Wuai, le prince est frappé par

la nouvelle de la mort du père Wanli ; on prépare tout pour les funérailles à la capitale. A Wanli succède Taichang et à ce dernier, qui vit seulement un mois, succède le neveu de Fufan. Ce dernier est appelé entretemps dompter une révolte au Shandong et après encore une rébellion au Sichuan. Il ne peut revenir au domaine même pas pour les funérailles de Dame Han, dont la vieille maladie est devenue trop grave. Yaohua a dix ans et elle passe son temps à étudier avec ses camarades. Wuai s'occupe du trésor et de la gestion du domaine et fait ensevelir dame Han.

### **Chapitre 7**

Ce chapitre concerne la gestion du domaine par le maître Wuai ensemble avec Yaohua. Après avoir passé la fête de Qingming, Wuai propose de construire des maisons à louer pour un petit prix aux paysans les plus pauvres et elle fait approuver un projet pour construire un mur et améliorer le domaine. On décrit la citadelle ainsi constituée comme une ville idéale. Yaohua s'entraîne aux arts martiaux et à la musique (on a un véritable cours de musique tenu par Wuai), pour cette dernière notamment avec l'aide d'une concubine. A l'occasion d'une chasse organisée par le maître, Yaohua attrape un cerf encore vivant et elle trouve des ossements qu'elle ne se pas distinguer si d'humain ou d'animal. Dans le doute, elle les ensevelit. Tout le domaine vante son habileté de chasseresse.

### **Chapitre 8**

Les soldats qui ont escorté Yaohua pendant la chasse son très admiratifs de son talent. Wuai zi s'enquiert du pourquoi elle a retardé dans la grotte et Yaohua lui dit avoir enseveli les ossements. Y a-t- il une prédestination ? Peut-être, à voir. Fufan demande officiellement à Yaohua de prendre en charge le gouvernement du domaine. Tout en ayant peur de ne pas être à la hauteur, Yaohua commence à recenser la population aidée par Wuai et par les fonctionnaires. Le lingshi lui propose en particulier l'aide de sa femme, dame Yin 殷.

### **Chapitre 9**

Wuai zi propose de constituer un petit lac avec des lotus et Yaohua est d'accord. Les serviteurs rient puisqu'elle est pareille à une camarade et servante et on le confond facilement. Yaohua prend la place de son père dans la bibliothèque et elle se consacre à la comptabilité avec dame Yin. Elle arrange en particulier toutes les occupations du palais et elle libère une servante nommée Shiyelai 施夜來, la renvoyant à la maison avec de l'argent. Yaohua et

Wuai zi font plein de projets pour le domaine. Fufan, entretemps à Bianliang avec la concubine Xu, décide à l'improviste de rentrer au domaine, pour voir la fille, qu'il ne voit pas depuis dix ans. Il est émerveillé par la beauté de la ville et il teste le talent littéraire de Yaohua, qui se révèle très douée et qui est louée par son père.

### Chapitre 10

Exhibition de l'habileté martiale de Yaohua et de ses camarades. Fufan veut féliciter sa fille mais il se trompe et il félicite Meiyong, la camarade de Yaohua qui lui ressemble. Cela suscite le rire du public. Fuwang fait retour à Bianliang où il vante les talents de sa fille auprès de sa nouvelle épouse et de l'empereur. Ce dernier promulgue un décret qui légitime Yaohua, qui a seulement 14 ans, à gouverner le domaine. Le Sichuan doit encore être pacifié et Fufan est nommé superviseur des affaires militaires en attente que, dans deux ans, sa fille aussi soit prête.

Yaohua continue ses études en poésie, musique et arts martiaux.

### Chapitre 11

Wuai zi organise une véritable école de poésie avec concubines et servantes. Les projets pour la ville sont presque tous réalisés. Echange amical entre Yaohua et Meiyong : cette dernière a eu ses règles et elle ne comprend pas le phénomène. A Bianliang il y a une *guixiu* lettrée et chanteuse, dite Troisième Fille, Zhao Sangu 趙三姑, qui, ayant entendu parler de Yaohua, veut l'aider à cultiver son talent littéraire et de performeuse ; deux autres *guixiu* et performeuses aussi désirent se rendre au domaine pour aider la princesse : Yang Jingmei 楊靜姝, dite Zhen Shan 貞山, et Li Sutaο 李素濤, dite Yang Qing 揚清 (elles ont leur nom d'artistes). Yaohua les accueille avec plaisir et joie et elles rigolent et échangent des poèmes entre elles.

### Chapitre 12

Echange de poèmes entre les filles. Yaohua présente Wuai zi aux jeunes femmes, qui sont heureuses de connaître un maître femme. La princesse et les camarades prennent officiellement leurs noms de lettrés. Yaohua propose à Meiyong de s'échanger quelques fois à cause de leur ressemblance. Zhou Wenluan 周文鸞, cousine de Yaohua, s'unit au groupe de poétesses.

### Chapitre 13

Wuai zi devient maître en poésie des trois jeunes femmes et de tout le groupe de Yaohua. Elles se rendent toutes ensemble à l'étang pour porter le bateau et admirer les lotus. Réflexion sur les coutumes des femmes d'antant et d'aujourd'hui et sur les robes en couleur à mettre pour faire de la balançoire. On boit de l'alcool et on échange encore des poèmes.

### Chapitre 14

Wuai zi tient un cours de musique pour enseigner au groupe à jouer un certain air. Nouvelle exhibition d'arts martiaux de Yaohua et exhibition qui montre son talent musical pendant la nuit. On doit préparer un banquet au palais de la famille Zhou. Remarque de Zhou Wenluan sur la place d'honneur à lui céder. Yaohua n'est pas d'accord.

### Chapitre 15

Yaohua accorde la place d'honneur à une des trois jeunes femmes de Bianliang. On assiste à des spectacles de danse et de théâtre (sujet en allusion avec la Reine Mère d'Occident, divinité liée aux esprits-renards). Yaohua donne aussi de l'argent aux trois *guixiu* comme signe d'appréciation de leur talent de poètes. Le palais brûle à cause d'un incendie. Episode de la maison empruntée avec les trois *guixiu* et de la chasse pour faire de la viande rôtie. Elles rentrent à Bianliang, accompagnées des cadeaux de Yaohua. Une fois rentrées, elles racontent à tous le talent littéraire et martial de Yaohua, de manière voire exagérée. Ces paroles arrivent aux oreilles de l'héritier du chef d'armée, Pang Xide, habitant de Bianliang, qui a une fille déjà disciple de Wuai zi et fort capable en arts martiaux. Son nom est Huan Yayi 喚雅宜 mais on l'appelle A'Zhen 阿真. Cette fille, déjà veuve et plus désireuse de se remarier mais, au contraire, voulant acquérir le talent martial d'un moine Shaolin, ayant déjà atteint l'âge de 17 ans, entend les mots flatteurs des *guixiu* sur Yaohua et a l'idée de se mesurer avec elle. Le père l'encourage et alors, après avoir acheté le nécessaire et calculé les dépenses de voyage, elle part accompagnée d'une dame. Yaohua veut combattre tout de suite mais Wuai zi la met en garde : elle ne doit pas sous estimer l'adversaire, qui a un poing très fort et qui est en plus une taoïste de niveau intermédiaire.

On lui présente finalement Wuai zi et la princesse et les deux, Yaohua et A'Zhen, à partir de ce moment-là, s'affronteront en duel deux ou trois fois par mois chaque mois, pendant des années. On dit que Yaohua ne peut pas s'empêcher d'être affligée et impatiente dans son cœur, à cause de son père (caractère héréditaire), mais qu'elle n'ose pas désobéir. Saut temporel

important : on dit que plusieurs années passent et que beaucoup de choses arrivent. Yaohua a désormais 25 ans et la nonne habite à l'extérieur du gynécée. Beaucoup de choses se passent entre les garçons et les filles camarades de Yaohua aussi et le pauvre eunuque est toujours occupé. Un jour, on reçoit un message de la part de Fuwang. Tout le monde s'inquiète et Wuai l'ouvre. Qu'est-ce qu'il y a écrit à l'intérieur ?

## **Chapitre 16**

On ouvre le décret et on découvre que Yaohua est chargée par l'empereur de l'armée au Sichuan ; la princesse a peur de ne pas être à la hauteur mais Wuai zi l'aidera. Lecture officielle du décret devant les ministres et tout le peuple. Yaohua est maintenant responsable de tout le Henan et elle doit conduire trois mille soldats au Sichuan pour mettre en sécurité les frontières et aider un personnage féminin crucial de cette époque : Qin Liangyu 秦良玉, une générale. Yaohua est nommée en même temps Quatorzième Princesse Impériale. Wuai prévoit la chute imminente des Ming, met le trésor en sécurité et se préoccupe des repas de Yaohua, de peur qu'elle puisse être empoisonnée. La princesse part pour le Sichuan mais elle s'arrête à Bianliang pour rendre visite à sa belle-mère. Celle-ci, prise de jalousie et d'envie, essaye de l'empoisonner et de la tuer de plusieurs manières à l'aide de la concubine E'Mei 萼梅 mais toutes les tentatives échouent. Yaohua rend visite aussi à l'empereur.

## **Chapitre 17**

C'est le chapitre qui marque l'arrivée à la cour de Yaohua. L'empereur teste son talent militaire et littéraire : elle est confrontée aux meilleures concubines et elle en sort gagnante, fait duquel l'empereur se réjouit. Elle rentre au domaine où elle ne vante pas ses succès. Sur la route pour le Sichuan elle est arrêtée par des servantes qui ont perdu leur emploi et qui lui demandent son aide. Yaohua se met en colère avec le fonctionnaire responsable. Elle donne audience aux femmes. Des soldats arrivent de la capitale pour prendre ses ordres.

## **Chapitre 18**

Yaohua doit s'occuper à nouveau de la comptabilité. Pendant qu'elle calcule les dépenses du palais, elle remarque comme ils ont payé cher des outils en bois et, de manière ironique, elle affirme que leur prix suffirait à faire une dot pour toutes ses concubines. Elle suscite le rire des fillettes et des servantes. Elle reçoit encore les servantes sans emploi et les embauche.

Elles étaient les servantes de Dame Ke, la nourrice de l'empereur précédent, qui a été condamnée à la peine de mort. Celles-ci montrent à Yaohua une voiture secrète appartenant à Dame Ke dans laquelle les hommes et les femmes peuvent coucher ensemble. Yaohua est totalement dépaysée. Les femmes lui montrent beaucoup de choses finalisées au plaisir sexuel (on peut jouir jusqu'à en mourir !). Il arrive le nouveau décret impérial : Yaohua devra conduire 3000 hommes dans la bataille. Au moment du départ, réflexion absolument cruciale de Yaohua, qui considère comme, tout en ayant un corps de femme, elle est appelée à accomplir des choses typiquement masculines, à cause du fait d'avoir étudié et la littérature et les arts martiaux, et elle fait de l'ironie sur son sort. Echange de réflexions très profondes avec Meiyong : la gloire que la princesse a, elle l'a reçue par le mandat céleste et impérial : quelle différence entre hommes et femmes ?

## Chapitre 19

Début des activités militaires par le biais d'une parade. Yaohua mange avec ses soldats. Réflexion sur la guerre et sur la souffrance de devoir tuer. L'eunuque Zhang Qide rapporte à Yaohua les impressions contradictoires du peuple sur sa personne : d'un côté beauté charmante, de l'autre chef d'armée dangereux. Un homme a ajouté que la princesse est un être extraordinaire. Yaohua part avec ses soldats. Référence historique importante : la révolte de She'an dans le Guizhou, éclatée le neuvième mois du 1621. On parle maintenant de la *tusi* 土司 officier natif Dame Shikuang 石匡氏, née Qin Liangyu 秦良玉, qui avait repris le titre de son père, à cause de la maladie de ce dernier et du jeune âge de tous ses frères cadets ; elle attend l'aide de Yaohua pour pacifier une rébellion éclatée à cause de She Chongming 奢崇明 pendant la période Jiajing (1522-1566) ( contradiction historique du roman) ; son armée est trop faible et ses quatre frères sont tous morts en bataille. She méprise et se moque du choix de l'empereur de faire conduire l'armée qui devrait le vaincre par une fillette (Yaohua), mais les bandits (les révoltés avec lui) le mettent en garde de se méfier de cette fillette-là, parce qu'elle a un talent littéraire et militaire extraordinaire. Ce n'est pas la concubine d'un empereur débauché qui provoque la catastrophe, mais un général d'armée doté d'un talent céleste.

She répond que s'est quand même la fille de Fuwang et, malgré tout son talent, comment pourraient-ils avoir peur d'elle ? Ses soldats répondent alors qu'ils ne la craignent pas mais qu'ils font attention à elle. Ils se préparent à la bataille.

## Chapitre 20

Stratégie militaire de Yaohua qui aide son père, Qin Liangyu et le général Li Jiantai. Elle est aussi aidée par ses camarades. Yaohua cache son armée dans les montagnes et She, n'arrivant à repérer aucune trace de l'armée impériale, se moque d'elle. Il veut tuer avant tout Qin Liangyu mais il est encerclé et vaincu. Malheureusement Qin Liangyu meurt dans la bataille (autre contradiction historique). Yaohua utilise une partie du trésor des bandits pour le distribuer à la population, malgré le mécontent de son père. Elle arrive à frapper Li Chuang 李闢 en plein visage ; celui-ci est sauvé par ses copains révoltés et il jure vengeance contre la princesse et son père, qu'il veut manger. Yaohua arrive à éradiquer le banditisme de la région. La princesse, le prince et Li Jiantai se rendent à la cour pour fournir un mémorial.

## Chapitre 21

A la cour, l'impératrice propose un garçon de sa famille, les Zhou, comme époux pour Yaohua. Entretemps celle-ci vit avec son père, qui s'adonne toujours autant aux courtisanes. Pendant un repas avec les huit servantes de la maison Zhou, Yaohua montre sa nature rebelle et lubrique d'esprit-renard. Scène des vêtements dans le coffre-fort : Yaohua se change contre la volonté du maître. Ensuite elle couche avec Meiyong, à laquelle elle impose le rapport sexuel. Elles se touchent réciproquement et Meiyong remarque que le clitoris de la princesse est beaucoup plus haut que le sien et que ça doit être un signe de royauté (métaphore de l'ancien pénis).

Yaohua parle de la nécessité de prendre leur plaisir et d'en donner aux autres avant le mariage, sinon elles seront trop vieilles et elles regretteront. Meiyong lui fait remarquer que la princesse a une vie heureuse et que dans dix jours elle doit se présenter à la cour pour se marier avec un jeune homme, mais cela n'importe pas à Yaohua. Ensuite, quand elles doivent se nettoyer, la princesse va encore toute nue dans la chambre à côté, où il y a la servante Huang avec un homme, avec lequel elle a une relation secrète, et Yaohua lui ordonne de ranger. Elle n'est pas dérangée du fait d'être nue ni de la relation avec Meiyong, dont les serviteurs rient.

Période de banquets et de relax auprès de la cour avec l'empereur. Yaohua sauve la concubine Zheng, qui faillit tomber d'une colline dans la cour. L'empereur s'enquiert sur le talent martial de la princesse et lui propose un mariage mais Yaohua refuse poliment. L'empereur propose Yaohua pour un titre qui n'a jamais été accordé à une femme et il apprête les funérailles pour Qin Liangyu.

## Chapitre 22

Encore des banquets organisés par l'empereur pour Yaohua et des spectacles théâtraux et d'arts martiaux. Fuwang est informé d'une forme de folie grave qui atteint son épouse, Dame Xu, et la concubine E'mei : elles frappent les autres concubines et essayent de se pendre ; elles voient des gens, elles rient et elles pleurent. Il faut envoyer des servantes en patrouille et Fufan s'en charge. On comprend par les mots de Yaohua que cette folie est une rétribution karmique d'une vie antécédente ou présente (le lecteur sait que le péché commis par les deux femmes est celui d'avoir essayé de tuer la princesse). Yaohua doit rentrer au domaine pour poursuivre des bandits errants.

## Chapitre 23

Yaohua doit à nouveau répartir pour tuer des bandits et pour se marier et Meiyang ne supporte pas la séparation. Wuai zi la convoque, vue sa ressemblance physique, pour lui proposer de remplacer la princesse pour une période de temps indéterminé pendant laquelle Yaohua doit affronter un voyage long et difficile. La princesse commence le travail du répit pour devenir immortelle et pour préserver son énergie yin pendant les rapports sexuels. Elle reçoit aussi par Wuai zi trois pilules d'immortalité qui purifient à moitié sa racine. Elle se marie finalement avec Junzuo. Il se révèle être comme le père de Yaohua : pas gentil, avec un penchant pour l'alcool et pour les femmes. Wuai explique en détail à la princesse la magie du crachat et la technique de la tortue. Yaohua réduit le prince son époux à un squelette. Yaohua surprend aussi dans le jardin un amant des sœurs Zhou (elles ont des relations illicites). On prépare les funérailles de Dame Xu et de E'mei : elles meurent peu de temps après. Yaohua retrouve à Bianliang ses amies poètes *guixiu*, en particulier Zhen Shan et la Troisième fille Zhao, qui a été choisie par Fufan comme nouvelle épouse.

## Chapitre 24

A'Zhen visite l'étang avec Yaohua et on fait construire des bâtiments pour l'impératrice. Junzuo tombe malade à cause de son addiction au sexe et à l'alcool. Meiyang, qui remplace de plus en plus Yaohua auprès de son mari, tombe enceinte. Pendant un banquet Wuai zi invite A'Zhen à se battre avec Junzuo pour amuser le public ; Junzuo a peur de ne pas être à la hauteur et effectivement il se ridiculise devant tout le monde. Scène très poétique : Yaohua, Wuai et les concubines et les servantes ensemble, se parlent à cœur ouvert et échangent des



poèmes et des chansons à la lumière de la lune (très lyrique). Junzuo s'unit aussi à la réunion. On installe les servantes à la place d'honneur.

## Chapitre 25

Ce chapitre est consacré à la composition poétique. On chante, on échange, on expérimente. Junzuo vante son talent littéraire qui est en réalité bien peu de chose. Blague de Wuai zi qui dit à Junzuo qu'il s'adonne déjà suffisamment au *canshan* (參禪), c'est à dire au sexe et aux femmes. Tout le monde éclate de rire.

## Chapitre 26

C'est le chapitre qui marque le début de l'errance de Yaohua. Meiying a du mal à se séparer d'elle. Wuai veut en fait faire retour aux montagnes et, partant du E'Mei Shan, elle veut arriver à la montagne du Bodhisattva de la Mer du Sud. Yaohua pourra partir du Henan et passer à travers : Jiangxi, Fujian, Zhejiang, Suzhou, Shandong, Hebei, Shanxi, Xiayi (à l'Ouest du Henan) et faire un voyage aussi. Wuai désire aussi qu'une autre personne l'accompagne et elle dit que ce voyage c'est pour effacer ses fautes. La nuit avant le départ de Yaohua, les camarades, garçons et filles, se réunissent, et les filles décident de partir errer avec la princesse et de laisser les garçons à garde du domaine. Wuai voyage pendant la journée et dort la nuit avec Yaohua. Elles arrivent à traverser le fleuve le deuxième jour, mais le soir le maître dit à la princesse qu'elle doit la quitter : Yaohua doit continuer toute seule pour effacer ses péchés en cumulant des mérites et en essayant de devenir une immortelle. Elle doit trouver en elle-même la force et suivre ses ambitions. Wuai veut rentrer dans une grotte du E'Mei Shan au Sichuan pour méditer et se purifier. Elle enfonce dans le dos de Yaohua trois aiguilles magiques qui bougeront si la princesse enfreint ses ordres. Après que Wuai zi est partie, Yaohua arrive à Nanchang et dans un village à côté les gens sont hantés par des pythons-molures. Yaohua les aide à s'en débarrasser à travers une stratégie.

## Chapitre 27

Yaohua arrive à exterminer tous les pythons et les villageois la saluent comme Bodhisattva féminin. Wuai lui envoie un message par le biais d'une fillette qui se révèle être la réincarnation du gros python-molure femelle que Yaohua vient de tuer. Elle s'en réjouit et la choisit comme servante en plus de ses camarades. La princesse se rend au Fujian et à Hangzhou pour visiter le Xihu. Dans un monastère d'à côté, elle fait la rencontre de la nonne

Zhiyan, qui veut rejoindre en bateau son frère, un jeune *xiucan* qui produit de l'alcool. Ce dernier veut se battre avec Yaohua mais cette dernière refuse ; alors il lui lance un défi poétique et Yaohua se prend jeu de lui par le biais d'un poème, qui suscite sa haine. Le frère de Dame Lu, femme du *xiucan*, pleure à cause de certains soucis financiers et Yaohua décide de l'aider.

## Chapitre 28

On apprend que les soucis économiques de la famille de Zhiyan sont liés à un acte d'injustice, d'abus de pouvoir et de corruption de la part du juge de l'endroit, qui a mis en prison le vieux Lu 陸, beau-père de Pan Xiu et de la nonne, avec un faux prétexte et qui demande maintenant cinq-mille *piao* pour le libérer. Yaohua, aidée par la nouvelle servante A'Xin 阿新 (ex python), réussit dans son plan de faire accepter au fonctionnaire les deux-mille *piao* qu'elle a fabriqués magiquement : s'il ne se contente pas de ce chiffre, elle viendra le lendemain lui couper la tête. Le vieux Lu la salue comme un Bodhisattva féminin. Le *xiucan*, ayant entendu par sa femme et sa sœur que la princesse a une peau parfaitement blanche et crémeuse, médite de la violer après l'avoir rendue ivre. Yaohua fait semblant de tomber dans le piège et l'esprit-python A'Xin l'aide à se débarrasser du *xiucan*.

Yaohua part avec Zhiyan pour le Guizhou, où, dans un monastère, elle revoit Nengjue et les autres nonnes du Monastère de la Vie Successive, qu'on croyait mortes à cause d'un incendie. Retrouvailles entre Yaohua et les nonnes.

## Chapitre 29

Description des retrouvailles : on échange des compositions poétiques avec de l'alcool.

Zhiyan présente à Yaohua deux femmes tout à fait spéciales : A'Qiao 阿巧 et Sanjie 三姐. Elles sont deux hermaphrodites. La première, après que son mari l'avait abandonnée, s'était spécialisée comme entremetteuse, mais ensuite ses relations avec certaines *guixiu* l'avaient endommagée. La deuxième sert les vieilles nonnes du monastère. Zhiyan demande en cachette aux deux d'accompagner Yaohua pendant sa visite à Suzhou et celles-ci acceptent, devenant deux autres servantes pour la princesse. Ensuite Zhiyan révèle à Yaohua la vérité sur les deux femmes : Yaohua, au début dépaysée, est ensuite très curieuse. Elle couche avec Sanjie et elle lui demande qui, entre homme et femme, jouit le plus. Sanjie répond qu'elle ne le sait pas et se rappelle du grand tombeur de femmes Yang Jingfu, qui a été pris au service

d'un bandit, Zhenzhu quan. Yaohua médite de tuer le bandit pour cumuler des mérites. Elle décide de le faire avec l'aide de A'Xin et de toute sa nouvelle bande.

### Chapitre 30

Yaohua se réveille en criant : c'est la première des trois aiguilles magiques dans son dos qui bouge : le maître est en train de l'avertir que quelque chose se passe au domaine. Elle prépare un message pour Mei Ying.

Mais tout d'un coup on entend un cri et du vacarme. On apprend par un serviteur du monastère que Pan Xiu, le frère de la nonne Zhiyan, était en ville pour s'auto-dénoncer pour le meurtre de sa femme et de l'amant de celle-ci, mais qu'il avait été suivi à son insu par le fils de l'homme. Ayant attendu que Pan Xiu rende visite à sa sœur pour lui confier les affaires de famille, le garçon était alors sorti et avait sauté sur Zhiyan, en la tuant avec huit coups de couteau. Ce sont les cris de la nonne qu'on vient d'entendre.

Yaohua comprend alors la profondeur des péchés humains et la puissance de la rétribution, puisqu'elle réalise que Zhiyan aussi devait rembourser sa dette karmique. Yaohua est inquiète pour le domaine et envoie un message à Meiying et deux camarades pour contrôler la situation. Elle continue son voyage jusqu'à Yangzhou avec A'Xin, A'Qiao et Sanjie. Elles voyagent déguisées en officiers de *yamen* et elles arrivent à Huai'an, là où le bandit devrait se cacher, mais il n'est pas là et Yaohua déprime de ne pas pouvoir cumuler d'autres mérites. La situation au domaine est difficile à cause des premiers signes de famine et de banditisme. Entretemps Yaohua et ses compagnes arrivent à Yanzhou, où elles rencontrent les pluies d'automne. En difficulté, elles sont hébergées par un jeune mandarin et sa vieille mère malade. Ils sont de la famille de Confucius et ils sont pleins de vertu et de générosité. La vieille dame offre à Yaohua des talismans pour la protéger pendant son voyage, talismans qui lui avaient été offerts par Gao Yangxian, le célèbre révolté qui, à l'origine, travaillait pour sa famille comme serviteur. Yaohua, émue par la gentillesse de mère et fils, les remercie en leur laissant de l'argent pour le mariage du fils. Sur la route Yaohua tombe sur A'Zhen, elle aussi déguisée en homme, et elles parlent des origines du bandit Zhenzhu quan : expert d'art martiaux et de magie noire, il était à l'origine fils d'un marchand, et il s'était mis au banditisme à cause des dettes de jeu et des prostituées. Pour la première fois Yaohua dit la vérité sur son voyage et l'amie la reconnaît en tant qu'immortelle née parmi les gens communs. A'Zhen lui propose de l'aider à capturer le bandit avec son père et Yaohua accepte. A'Xin s'envole espionner le campement des pirates. Il faut choisir une stratégie.

### **Chapitre 31**

Yaohua fait pénétrer A'Qiao et Sanjie dans le campement du bandit pour s'offrir à lui en tant que beautés extraordinaires. Elles devront envoûter le magicien Sang'er et laisser que A'Xin le mette hors jeu avec sa magie puissante, de manière à pouvoir libérer Yang Jingfu et les femmes abusées par le bandit. Le plan marche bien et A'Xin conduit Sang'er à la présence de Yaohua : il s'agit clairement d'un homosexuel très efféminé. Il trouve une stratégie pour faire sortir le bandit du campement : un faux message du révolté Gao Yangxian. Yaohua le tue et expose sa tête en la montrant aux autres pirates pour qu'ils se rallient au bien. A'Zhen et son père meurent pendant la bataille qui s'ensuit.

Scène des funérailles.

### **Chapitre 32**

Installée dans une auberge, la petite bande commémore le courage de A'Zhen et de son père. Yaohua pose à Sang'er des questions sur son art magique et elle se rend compte que A'Qiao a beaucoup grossi de ses muscles et qu'elle ressemble à un homme. Elle décide alors de faire une opération extraordinaire : former deux couples inversés d'hommes et femmes avec l'aide de A'Qiao et de Sanjie. Ils célèbrent un faux mariage et ils invitent la famille Yu de l'auberge. Les femmes se montrent méfiantes puisqu'elles remarquent les trous des boucles dans les oreilles des hermaphrodites. Le père de la famille Yu arrive avec son deuxième fils malade et il demande l'aide de la princesse pour le guérir. Les femmes expliquent à la princesse que le jeune est hanté par une femme démoniaque qui ne lâche même pas en rêve pour avoir des rapports sexuels avec lui. Yaohua ne sait pas comment faire et elle demande à Sang'er et à A'Xin de s'en occuper. Il s'agit un esprit-poisson du Fleuve Jaune et Sang'er le tue sans difficultés. Entretemps Yaohua a un terrible cauchemar qui lui fait penser que son père est en danger. Le corps du poisson est récupéré par la famille Yu. Hexiang, ancien camarade de la princesse, vient rendre visite à Yaohua et celle-ci apprend que Meiyong est tombée malade mais Sulan aussi arrive donner des mauvaises nouvelles du domaine.

### **Chapitre 33**

La situation au domaine est très difficile entre famine, banditisme et luxure et Meiyong ne s'occupe de rien. Fufan non plus, épris par ses nombreuses femmes comme d'habitude. Yaohua écrit à Meiyong un message très dur et elle le confie à Sulan puisqu'elle doit continuer son voyage. En fait elle rentre dans le Shaanxi, une région qu'elle trouve sincère et qu'elle

veut visiter. En cherchant une maison à louer elle tombe sur Fenggu, la dernière fille qu'elle avait violée en tant que renard mâle. Yaohua se lie d'amitié avec elle : elle lui raconte toute leur histoire et elle lui offre une aide économique, vu que son mari s'adonne au sexe, à l'alcool et au jeu. Elle prend congé de Fenggu et elle se rend à Taiyuan 太原, où les eaux du Fleuve Jaune ressortent. Problèmes de route. A'Xin conseille de trouver abri dans un temple sur une montagne à côté. Un moine les invite à rester le temps que les eaux se retirent, mais il est désagréable et la situation est très inconfortable : pas de place pour dormir ni de nourriture offerte. Le rapport avec les moines est très difficile puisqu'ils ne veulent pas partager leur bois de chauffage. En réalité, dans la chambre dans laquelle le bois est conservé, il y a un trou qui cache une grotte dans laquelle des femmes sont gardées prisonnières. Yaohua et sa bande arrivent à ligoter les moines et à libérer les femmes, qui révèlent le caractère lascif des religieux. Parmi celles-ci, la guixiu Yang Zhenshan, amie poétesse de la princesse. En fouillant dans les affaires des moines, on découvre de nombreux jouets érotiques et des lettres d'amour de deux femmes mystérieuses, qu'on découvrira par la suite être les filles de Lichuang, le général révolté. Les moines sont libérés entretemps par un petit bonze et ils s'enfuient dans le fleuve. Le jeune bonze reste prisonnier de Yaohua.

### **Chapitre 34**

Yaohua et sa bande sont victimes de la magie noire des moines sorciers et ils sont sauvés par l'intervention de Wuai zi. A'Xin tue par la suite les moines sorciers. Les eaux du fleuve se retirent et Yaohua s'occupe de la population en détresse. Ensuite elle se rend à Xi'an où elle s'occupe du banditisme mais sans trop de résultats. A'Xin sauve encore Yaohua d'un moine sorcier et elle compare la carrière de lettré à celle d'immortelle pour reconforter la princesse de ses difficultés. Rencontre avec le *zhangshi* dans les alentours de Baoning, dans un paysage de misère, guerre et famine : le domaine a été attaqué par Lichuang, qui a tué et mangé Fufan. Yaohua, désespérée, essaye de s'égorger mais A'Xin l'en empêche : Yaohua doit venger son père.

### **Chapitre 35**

Yaohua décide sa vengeance avec sa petite bande : elle devra tuer les deux filles de Lichuang, celles qui avaient des relations illicites avec les moines. Yaohua veut en faire deux bougies vivantes à offrir devant l'autel pour son père. Pour accomplir tout cela, la princesse se rend au Lishan auprès d'un monastère de nonnes, qui l'aident aussi dans ses plans. On brûle les deux filles vivantes et Yaohua fête avec les nonnes, auxquelles elle offre des cadeaux et qui lui

offrent en échange des talismans. La princesse et sa bande arrivent à côté du campement de Zhang Xianzhong, le révolté le plus féroce. Yaohua et ses copains sauf A'Xin sont capturés mais ils arrivent à s'enfuir, et, aidés par A'Xin, ils se réfugient à l'intérieur d'une grotte.

### **Chapitre 36**

La princesse et sa bande sont sauvés par les talismans des nonnes du Lishan et s'aventurent aux alentours à la recherche de provision. Yaohua affronte avec courage deux bœufs sauvages pour en revendre la chair et nourrir ses copains. A'Xin lui révèle que c'est Wuai zi qui les a envoyés et la princesse remercie. Ils arrivent à louer une maison dans un village à six jours de l'E'mei shan et un jeune homme leur confie qu'un maître taoïste a prévu leur arrivée juste un jour avant. La bande se pose des questions sur l'identité du maître. Yaohua tue une bête féroce qui est en train de dévorer les habitants du village. Le groupe part à nouveau et tombe sur le mystérieux taoïste qui avait annoncé leur arrivée au village. Celui-ci les invite à passer la nuit dans une grotte étroite à l'intérieur du pic moyen de l'E'Mei shan, mais c'est très inconfortable et le taoïste ne traite pas Yaohua de manière très respectueuse : il se moque d'elle, comme renard lubrique et comme princesse gâtée à la fois et Yaohua, en colère, essaye de le frapper. Mais l'art martial du taoïste est trop élevé pour la princesse, qui commence à s'inquiéter et qui a envie de s'enfuir avec ses copains, mais la grotte est obscure et pleine de pièges.

### **Chapitre 37**

Les copains de Yaohua sont libérés un par un de leurs vices et de leur nature dépravée par le maître taoïste. Yaohua, restée seule, ne peut que se purifier aussi et le maître, qui lui avoue être ami de Wuai zi, lui confie son programme de purification de sa racine vulpine. Le maître lui donne à manger des friandises d'immortel et la fait méditer dans sa chambre du cinabre. Yaohua reçoit le feu sacré de la méditation samadhi pour trois fois et elle se purifie. Le maître lui apprend aussi des techniques secrètes, mais avant que la princesse puisse demander où chercher Wuai zi, grotte et maître disparaissent. Yaohua se retrouve sans savoir où aller mais elle rencontre un bûcheron qui lui suggère de prier le Bouddha. Yaohua le fait et elle se retrouve face à un fleuve à traverser pour rejoindre le sommet de la montagne, où elle aperçoit une grotte. La princesse voit une femme sur un radeau pas très loin et elle l'appelle pour qu'elle l'aide à traverser. Après avoir retardé Yaohua un bon moment, la femme lui révèle être la renarde compagne de sa vie antécédente et que le bûcheron aussi est le vieux renard sage qui les avait conseillés antan. Yaohua est très contente de ces retrouvailles mais la

femme ne semble pas vouloir l'aider et la reproche au contraire de son impatience. Yaohua décide de tenter de sauter sur le radeau, qui n'est pas loin du rivage mais elle échoue et elle tombe à l'eau où en ne sachant pas nager, elle risque de se noyer. La femme lui tend une perche et Yaohua, après l'avoir attrapée, se rend compte d'être sur le sommet d'un arbre sec. La femme se moque d'elle et Yaohua se met en colère mais la femme lui explique avoir utilisé de telle manière l'eau du Fleuve Céleste de la Voie Lactée pour la purifier de son dernier souffle lubrique. Yaohua la remercie et, après avoir encore prié le Bouddha, elle se retrouve finalement devant la grotte du maître Wuai. Elle rentre et elle trouve les épées magiques de Wuai avec un petit mot qu'elle a laissé. Yaohua s'empare des épées mais une femme voudrait l'en empêcher : c'est une autre disciple de Wuai. Quand Yaohua se présente, la jeune femme se réjouit et lui laisse prendre les épées : elle s'appelle A'Xing. Les deux entreprennent le chemin du retour au domaine, où Wuai les attend. Sur la route Yaohua élimine grâce à ses nouvelles épées magiques un serpent venimeux. Arrivées au domaine, elles trouvent une situation dramatique : retrouvailles avec certains anciens camarades et avec Meiyang. Yaohua doit s'occuper des impôts et du banditisme qui ravage le territoire.

### **Chapitre 38**

Yaohua part escorter le trésor avec A'Xing jusqu'à Zhuozhou et là-bas elles attendent pendant une dizaine de jours l'arrivée de Zhaoyi et de se coordonner avec Hexiang et Sulan. La nuit du premier jour, il y a une boule de feu qui flotte à toute vitesse dans la campagne en produisant des feux follets. Yaohua l'arrête avec la magie pour attraper les démons que maître Zhou lui a appris: il s'agit du fantôme d'une jeune fille en quête de vengeance qui a été envoyée par Wuai zi se faire aider par la princesse. Elle raconte son histoire tragique : elle s'appelle Qiao Niang 巧娘, elle était décédée à 15 ans et elle était la fille d'un fonctionnaire, un tel He Qizhan 何其倬, tombé dans la misère pendant la septième année de règne de l'empereur Chongzhen (1633), une année de famine. Suivant la suggestion d'un tel Li Weixiao 李維孝, il avait emprunté de l'argent à un usurier, un tel Yan Shiyan 嚴世衍, nommé Yan'e 嚴惡, un fonctionnaire corrompu avec des relations importantes. Ensuite l'usurier avait voulu toujours plus et, comme le père ne pouvait pas rembourser sa dette, il avait été amené au tribunal et jugé coupable. Le seul moyen de le repayer proposé par l'usurier, aurait été de lui céder sa fille, mais le père n'avait pas consenti et l'usurier lui avait tout pris. Le père s'était alors pendu et la mère était morte de chagrin sous peu. La fille était restée seule avec son frère de 5 ans à mendier dans la rue. Mais, pas encore satisfait, le

méchamment usurier lubrique l'avait faite kidnapper. Juste quand l'usurier voulait profiter d'elle, la fille, déjà désireuse de se suicider, l'avait blessé au ventre avec un couteau ; le croyant mort et ayant peur d'être jugée coupable de meurtre au tribunal, elle s'était alors poignardée, mais le méchant était seulement blessé et il s'en était vite remis. La fille s'était donc suicidée pour rien, laissant son frère tout seul et n'arrivant même pas à venger ses parents. Écoutant cette histoire émouvante, Yaohua décide d'aider le fantôme à se venger et elle envoie ses épées magiques décapiter Yan'e ; elle donne ensuite la tête au fantôme pour qu'elle puisse l'offrir sur le tombeau de ses parents. Le trésor est finalement pris en charge par Zhaoyi, tandis que la situation à la capitale aussi devient dramatique. Certains camarades de Yaohua sont blessés dans la bataille et Meiyong tombe malade mais Yaohua les fait soigner. Wuai zi fait retour au domaine et, pour affronter la situation difficile, elle propose de le transformer en un monastère de nonnes et de moines. Meiyong se marie avec Zhaoyi mais Wuai ne pardonne pas son comportement irresponsable et la renvoie avec son mari à la capitale. Discussion doctrinale très importante sur Confucianisme, Taoïsme et Bouddhisme. L'union des Trois Doctrines serait dérivée des enseignements de Huang Shigong 黃石公 (célèbre personnage de l'époque Han), expert d'épées volantes. Yaohua lui demande aussi l'identité de son ami taoïste et le maître répond qu'il s'agit de Zhou Dian 周顛, mieux connu comme Ren Wengong 任文公 (célèbre personnage des Han). Wuai zi décide d'apprêter un spectacle religieux et pour le faire elle a besoin de musiciennes expérimentées. On envoie une camarade à Suzhou où celle-ci demande l'avis d'une actrice.

### Chapitre 39

L'actrice conseille à la camarade de Yaohua de se rendre dans une montagne à côté de Suzhou, appelé Dongtingshan 洞庭山, où habitent des nonnes très expertes de musique, chant et représentation théâtrale. L'actrice conseille à la camarade d'en choisir deux à amener au domaine.

On en choisit donc deux : une vieille, Liaosheng 了生, et une jeune, Ziyuan 自願. Cette dernière se met à genoux et pleure et Yaohua la reconnaît : c'est la nonne A'Xiao, qu'elle avait rencontrée pendant son voyage vers Suzhou. Yaohua explique à Ziyuan qu'elles formeront une véritable nouvelle famille ensemble avec les autres filles choisies comme performeuses. Toutes les femmes se préparent au spectacle mais une triste nouvelle arrive de la capitale : Meiyong est morte. Yaohua fait apprêter des rites mais il n'y a pas de période de deuil puisqu'on doit répéter pour le spectacle. On met donc des affiches à Zhuangzi pour



inviter les gens de toute la région à assister à ce spectacle unique, d'union des Deux Ecoles : c'est la représentation de « La transmission de la Voie sur le Chengshan 城山 par l'Immortel Puji 普濟 (médecin et moine bouddhiste sous les Tang). Les gens arrivent même des régions à côté et on installe une grande plateforme à l'entrée de la ville. La représentation comprend quatre grands tableaux, dont le premier concerne Huangshi et la technique magique du Singe Blanc 白猿, et le deuxième parle de la transmission des enseignements du Chengshan à Wu'Aizi et, d'elle, à plusieurs générations de femmes jusqu'à Yaohua ; l'enseignement prêche l'union des Trois Ecoles.

Jeu complexe d'emboîtement des lectures des différents panneaux, avec les explications doctrinales et les gestes de la protagoniste, renommée Zhu Yaohua 朱瑤華 et définie comme femme chevalier 女俠. On nous dit qu'on est dans la quinzième année de l'empereur Chongzhen (1641). Toute la représentation est basée sur le yin et sur une symbolique féminine ; il y a aussi deux femmes participantes à la cérémonie qui sont en réalité une panthère et un fantôme transformés pour l'occasion ! Succession de chants rituels et de ballades *ci* chantées par les femmes. Encore d'autres *ci*.

#### **Chapitre 40**

Encore plusieurs échanges d'airs de chansons entre Yaohua et les femmes performeuses non religieuses chanteuses et musiciennes. On chante du travail d'autocultivation de Yaohua en tant que « fantôme d'un esprit-renard ... qui s'est réincarné dans une personne de talent » ; allusion aussi au *Rêve du Millet Jaune*. Allusions à la vie de concubine dans le « boudoir obscur ».

Chansons sur les Immortels dans la lignée de transmission de l'Enseignement : Huang Shigong 黃石公, (292-195, aussi dit Yishang Laoren 圯上老人 ou Xiapi Shenren 下邳神人), le Singe Blanc Bai Yuan 白猿 (le personnage mythique de Bai Yuan Xianguan 白猿仙官, qui osa voler une pêche du Jardin des Immortels pour guérir la mère malade et qui fut pardonné et récompensé pour sa pitié filiale), Ren Wengong 任文公 (lettré sous les Han postérieurs, l'ami de Wu'Aizi ; mais ici, s'il s'agit bien de même maître taoïste Zhou qui aide Yaohua) et Zhang Liuhou 張留侯, dit Zhang Liuhou Zhu Xianshi 諸仙師 (alchimiste et assassin des Han Orientaux ; comme Ren, connecté à la figure de Qinshi Huangdi en relation avec l'alchimie).

Lecture de sutras apocryphes, comme celui des Treize Rois (des Enfers), récitation de mantras de la libération et encore des histoires d'Immortels : le Vieillard Immortel Xian Wen, le Singe Immortel, encore Huang Shigong, en relation à ses endroits du Chengshan et des alentours du Baoci 葆祠

Annonce d'une cérémonie spéciale qui sera effectuée par le Maître Immortel Wuai et Zhu Yaohua pour les âmes des défunts et, notamment, pour le père de cette dernière, Fuwang. On évoque/convoque les âmes de toutes les femmes qui sont décédées dans le roman, en particulier la dernière femme de Fuwang, Dame Zhao, Meiyang et des concubines ; on leur donne des talismans (*fulu* 符祿) qu'ensuite on brûle, et on offre des sacrifices pour une bonne renaissance. Les *fulu* sont aussi donnés à des âmes de femmes-chevaliers mortes en combat, comme la dignitaire qui avait défendu la ville de Chengdu avec Yaohua et son père : exaltation de leur loyauté et serment de Yaohua comme chevalier aussi.

Une fois que les âmes sont toutes parties, fin des rituels et danses.

#### **Chapitre 41**

Trois jours passés, la cérémonie se termine. Wuai zi repart pour les montagnes tandis que Yaohua reste au domaine pour redresser les finances et les meurs. Un vieillard explique aux autres la vérité, c'est-à-dire que Yaohua retourne à peine d'un voyage duré 9 ans pour se perfectionner en tant qu'immortelle. Il explique toute la carrière militaire de la princesse. Deux polissons et petits voleurs du coin, Zhan Dezhu 詹德著 et un tel Ni'er 倪二, aussi surnommé Ni Lique 泥裡鰍 (« louche de boue »), décident alors de rédiger un véritable papier accusatoire contre Yaohua en mélangeant réalité et mensonges, pour lui faire du chantage.

Mais les deux se révèlent très gauches, craintifs et ridicules : Ni'er, qui va livrer la lettre du chantage au *zhangshi* et au *lingshi* de la maison, se fait traiter d'escroc et se fait taper. Les deux décident alors de se rendre à la capitale pour dénoncer Yaohua, mais, comme ils n'ont pas assez d'argent pour le voyage de cinq jours nécessaire, ils décident de dérober quelqu'un sur la route.

Arrivés à Xuzhou, ils volent le panier d'un porteur de marchandises et l'échangent avec des pièces d'argent, en ne sachant pas qu'il s'agit d'une propriété de la préfecture. Le porteur volé pleure, cri et se désespère ; mais un voisin vendeur d'encens d'une divinité bouddhiste, qui a assisté au vol sans s'en rendre compte tout de suite, l'avertit et retrouve les traces du voleur à travers la ville, jusqu'à l'auberge où les deux complices logent.

Le propriétaire de l'auberge leur conseille de revenir les lendemains puisque les deux hommes sont couchés, mais Zhan Dezhu, qui s'est levé pour faire pipi, entend la conversation

et, avec Ni'er, ils décident de partir avant l'aube séparément et de se retrouver à une des portes de la ville. Zhan part en premier et l'autre devrait le rejoindre mais il est intercepté par le porteur, accompagné par le patron de l'auberge et le témoin, qui l'identifie comme voleur. Comme Ni'er s'obstine à mentir, le porteur en colère essaye de le taper.

## Chapitre 42

Les deux voleurs s'échappent et se présentent auprès du *zhangshi* de Yaohua, qui maintenant se trouve à la capitale. Il passe les accusations au fonctionnaire compétent qui se rend au domaine pour enquêter. Les accusations sont reconnues comme fausses et on condamne par contre les deux hommes en tant que voleurs et calomniateurs. L'empereur, auquel Yaohua adresse un mémorial, veut bien que le jeune homme Ying Hua 英華, de 15 ans, reprenne le pouvoir sur le domaine en tant qu'héritier de Fufan. Yaohua l'accueille comme un frère cadet et prépare tout pour que son tuteur Zhou Kecheng 周克成 prenne le pouvoir à Zhuangzi. Elle laisse des ordres précis à ses camarades et à Zhaoyi. Un jour, on la cherche partout mais c'est Yinghua à informer que sa grande sœur est partie rejoindre le maître dans la montagne. Elle a laissé une lettre pour ses camarades (on n'en dit pas le contenu). Elle a aussi laissé en secret des enseignements ésotériques à Zhang Qide (l'ex libidineux castré par le maître au début de l'histoire et ensuite serviteur fidèle de Yaohua) et à Zhou Qingdai (camarade), qui deviennent respectivement un *guixian* 鬼仙 et un *dixian* 地仙.

Zhaoyi exécute fidèlement les ordres de Yaohua et le descendant se comporte très bien et a lui aussi une descendance sans fin. Ensuite, les deux nonnes Ziyuan et Liaosheng rentrent aussi dans la montagne mais on ne connaît pas exactement la suite de leur destin.

Conclusion en vers de celle qui est une histoire sur la cause d'un destin d'Immortelle guerrière.

## IV Liste des personnages

### 1). Protagonistes

- **le renard mâle Fengsheng 豐盛** qui est réincarnée en **Yaohua 瑤華**, fille de Zhu Changxun, fils de Wanli, et de Dame Han. Vers la fin du roman elle sera consacrée en tant qu'immortelle, avec le nom de Zhu Yaohua 朱瑤華, et définie comme femme chevalier 女俠.

Personnages principaux :

- **Zhu Changxun 朱常洵** (1586-1641), dit Fufan 福藩, fils de Wanli et d'une de ses concubines, qui devint *fuwang* 福王 de Bianliang en 1601 ; personnage notoire pour son addiction à l'alcool et aux femmes, il fut effectivement tué en 1641 par le bandit Li Zicheng . Père de Yaohua.

- **Dame Han 韓**, veuve de famille lettrée femme malgré elle de Zhu Changxun et mère de Yaohua.

- L' « immortelle aux épées » Jianxian 劍仙, dite **Wu'Aizi 無礙子**. Taoïste justicière errante éduquée par un immortel dans la lignée de l'Union des Trois Enseignements, elle est responsable de la mort et de la réincarnation du renard Fengsheng en Yaohua et de l'obtention de l'immortalité de Yaohua.

- **Les huit camarades de Yaohua**, quatre filles et quatre garçons. Les filles : **Sulan 素蘭**, **Meiying 梅影**, **Liyun 梨雲** et **Yuli 鬱李**. Les garçons : **Jiaoye 焦葉**, **Taohong 桃紅**, **Hexiang 荷香** et **Liuzhi 柳枝**. La plus importante est sûrement **Meiying** : ressemblante à Yaohua, avec laquelle elle a une liaison sexuelle, elle la remplace auprès de son mari pendant sa quête d'immortalité et elle lui donne un fils. Après la mort du gendre impérial et le retour de Yaohua, elle est mariée par Wu'Aizi à un fonctionnaire et elle meurt de maladie par la suite. Jiaoye et Hexiang aident Yaohua dans la bataille.

- **Xu Qingxuan 許青選**, magistrat local d'origine marchande du Jiangnan, père de la jeune fille violée responsable de la décapitation du renard mâle.

- **Huan Fenggu 喚鳳姑**, fille de Xu Qingxuan. Elle est rencontrée par la suite par Yaohua et aidée financièrement par celle-ci.

- **Dame Zhou 周**, mère de Huan Fenggu.

- **Baiyuyu 白於玉**, fidèle servante de Yaohua.

- **Zhang Qide 張其德**. Jeune aux grandes qualités et violeur repenté éviré par Wu'Aizi, il devient eunuque fidèle serviteur de Yaohua. Il recevra les enseignements de Yaohua et il deviendra un *guixian* 鬼仙.

- **Dame Xu 徐**, deuxième femme de Fufan et mère de son fils. Jalouse de Yaohua, après avoir essayé de la tuer plusieurs fois sans succès avec la complicité d'une concubine, elle devient folle et elle en meurt.

- **L'empereur Chongzhen 崇禎**(règne 1627-1644). Cinquième fils de Taichang et frère cadet de Tianqi, il est neveu de Fufan et cousin de Yaohua. Il la nomme général d'armée et Quatorzième Princesse Impériale.

- Le ministre et chef d'armée **Li Jiantai 李建泰** (?-1649).

- **Trois guixiu poètes : la Troisième Fille Zhao 趙三姑, Yang Jingmei 楊靜姝, dite Zhen Shan 貞山, et Li Sutao 李素濤, dite Yang Qing 揚清**. Elles fondent une société de poètes avec Yaohua. Zhen Shan sera victime des moines de Taiyuan et sera sauvée par Yaohua. Zhao Sangu deviendra la belle-mère de la princesse en épousant son père.

- **Zhou Wenluan 周文鸞**, cousine de Yaohua et poète performeuse (musicienne).

- **Huan Yayi 喚雅宜** dite **A'Zhen 阿真**, fille unique de l'ex général Pang Xide 龐希德, experte guerrière, elle devient amie de Yaohua et l'aidera jusqu'à la mort en bataille contre un bandit.

- **Qin Liangyu 秦良玉**, dite Shi kuang nü tusi 石柱女土司 (1574–1648), une femme général, experte en arts martiaux et en poésie, et qui devint aussi officier à travers des examens civils. Elle a clairement inspiré le personnage de Yaohua, qui combat avec elle sous les ordres de l'empereur. De famille Miao, elle aida en bataille son mari, le *tusi* 土司(administrant de populations aborigènes) Ma Qiancheng 馬千乘, contre une rébellion en 1595 à Guizhou et elle sauva le Sichuan des attaques de She Chongming 奢崇明 (?-1629) en 1623 et de Zhang Xianzhong 張獻忠 (1606-1647, il régna de 1644 à 1646) en 1634, pendant la bataille de Chongqing, avec son frère et son fils. Elle dû en fait reprendre la place de son mari, emprisonné et exécuté par un puissant eunuque qu'il avait offensé.

Le roman décrit les batailles de 1623 et de 1634 comme si elles se déroulaient en même temps, et il n'est pas du tout fidèle aux faits historiques, ni du point de vue chronologique ni du point de vue des événements : Qin Liangyu ne mourut pas à l'occasion de ces batailles,

mais en 1648, après la prise de pouvoir du général révolté Li Zicheng 李自成(1606-1645) en 1644, qui détrôna l'empereur Chongzhen, mort suicide après avoir ordonné à sa femme, l'impératrice Zhou, de se suicider pour avoir comploté contre une concubine. L'importance du personnage de Qin Liangyu n'est donc pas à voir en relation aux faits historiques, mais en relation avec l'idéologie du roman, qui veut décrire la puissance et la capacité d'agir des femmes au moment tragique de la fin de la dynastie et de l'écroulement de ses structures socio-politiques.

- **She Chongming** 奢崇明(?-1629), d'origine Yongning, il fut responsable de la rébellion de She'An, éclatée au Sichuan et dans le Guizhou dans l'automne de 1621. Il fut en particulier le chef de la rébellion de Chongqing en 1621 et 1623. Dans le roman il méprise Yaohua en tant que « fillette » et fille de Fufan mais il est battu par elle.

- **Li Zicheng** 李自成(1606-1645) aussi dit Li Chuang 李闖. Le plus célèbre général révolté de la fin des Ming. On rappelle les batailles de Luoyang, Nangyang et Kaifeng. Après la bataille de Xiangyang et celle de Beijing et s'être proclamé empereur de la nouvelle dynastie Shun, il sera tué en 1645. Blessé par Yaohua, il se venge sur son père en le tuant et en en mangeant la chair. La princesse se vengera alors en brûlant vivantes ses deux filles.

- **Junzuo** 君左, mari de Yaohua appartenant à la famille de l'impératrice. Dépendant de l'alcool et du sexe comme son beau-père, il a un double talent littéraire et martial mais qui n'est pas à la hauteur de la princesse et de sa compagnie. Il est ridiculisé par Wu'Aizi.

- **La servante Huang** 黄, fidèle soutien de Yaohua, elle l'accompagne pendant tout son voyage de perfectionnement spirituel.

- **A'Xin** 阿新, la réincarnation d'un des démons reptiles exterminés par Yaohua, transformée par Wu'Aizi elle deviendra l'aide la plus valable de la princesse grâce à ses pouvoirs magiques. Après la purification opérée par le maître Zhou, elle changera de nom en A'Xing 阿幸 et elle aidera encore Yaohua en tant que disciple de Wu'Aizi.

- **Zhiyan** 止岩, nonne de Hangzhou rencontrée par Yaohua en voyage. Elle essaye de la dévier de toute les manières possibles : elle lui fait boire beaucoup d'alcool, elle lui présente deux hermaphrodites avec lesquels avoir des relations sexuelles, elle encourage son frère, dont la belle famille a en plus été bénéficiée par

Yaohua, à essayer de violer la princesse. Victime d'une vengeance qui concerne son frère, elle mourra poignardée par le fils de l'amant de la belle-sœur .

- **Panxiu** 潘秀, frère de Zhiyan, au double talent martial et littéraire vanté par sa sœur, en réalité il est bien inférieur à Yaohua, qu'il essaye en plus de violer. Il tue sa femme et son amant et il se confie à sa sœur avant de se rendre à la justice en provoquant par cela sans vouloir le meurtre de la sœur de la part du fils de l'amant.

- **A'Qiao** 阿巧 et **Sanjie** 三姐, les deux hermaphrodites avec lesquels Yaohua a une liaison et qui l'aideront dans ses aventures pendant le voyage de perfectionnement spirituel. La première était entremetteuse, la deuxième vivait au monastère de Suzhou.

- **Yang Jingfu** 楊靜夫, homme connu pour ses habilités sexuelles et vanté par Sanjie à Yaohua. Il s'est uni au bandit Zhen Zhuquan mais finalement il vit dans son campement comme un prisonnier. Il sera libéré par Yaohua et sa compagnie.

- **Zhen Zhuquan** 真珠泉, bandit du Shandong addictive à l'alcool et au sexe qui sera tué par Yaohua. Expert d'art martiaux et de magie noire, il était à l'origine fils d'un marchand, et il s'était mis au banditisme à cause des dettes de jeu et des prostituées.

- **Sang'er** 桑二, magicien au service de Zhen Zhuquan, il est libéré par les deux hermaphrodites et persuadé par A'Xin à servir Yaohua de manière fidèle. Il est très efféminé et clairement homosexuel.

- **Moines du monastère de Taiyuan** 汰原, perversis sexuels, ils ont emprisonné des femmes pour en abuser. Yaohua et sa compagnie les sauveront.

- **Li Yinglian** 李英連, fille de Li Zicheng, elle a une relation secrète avec les moines de Taiyuan. Elle sera sacrifiée par Yaohua pour apaiser l'âme du père, dévoré par le bandit.

- **Zhan Xianzhong** 張獻忠(1606-1647), leader d'une révolte dans le Shaanxi. Il tient par la suite le Sichuan (1644-1646) et il meurt trahi en 1647. Décrit comme quelqu'un qui aime tuer et massacrer, il fait prisonniers Yaohua et sa bande qui arrivent heureusement à s'échapper et ils sont sauvés par les talismans des nonnes du Lishan.

- **Le maître taoïste Zhou Dian** 周顛, ami de Wu'Aizi, il purifie Yaohua de sa nature vulpine et ses compagnons de voyage de leur nature profonde. Il serait une

réincarnation du célèbre lettré et devin des Han Postérieurs Ren Wengong 任文公 (?-5) qui avait prévu une inondation et sauvé beaucoup de personnes.

- **Qiao Niang 巧娘**, esprit-fantôme d'une suicidée de 15 ans fille d'un certain He Qizhan 何其倬 à la recherche de vengeance pour ses parents. Aidée par Yaohua qui fait justice en tuant le fonctionnaire corrompu et usurier responsable de tous ses maux, elle devient par la suite sa fidèle servante.

## 2). Personnages secondaires

- **Esprit-renard femelle compagne du renard mâle.** Vers la fin de l'histoire, transformée en femme, elle aidera Yaohua à rejoindre l'Emeishan et la fera purifier dans l'eau du Fleuve de la Voie Lactée.

- **Nonnes du Monastère de la Vie Successive 再生庵**, qui héberge Wu'Aizi.

- **Neng Jue 能覺**, vieille nonne du Monastère de la Vie Successive. Elle ressuscitera après un incendie avec ses compagnes.

- **Vieux renard immortel**, il explique aux deux renards mâle et femelle les trois voies pour obtenir l'immortalité. Vers la fin de l'histoire il apparaîtra comme un bucheron à Yaohua pour l'aider dans la montée à l'Emeishan.

- **La nonne Jingyuan 靜緣**, profiteuse de l'aide financière de la mère de Yaohua.

- **Fonctionnaires subalternes (*lingshi* 令史 scribes de première classe et *changshi* 敝史 fonctionnaires mineurs dans l'administration militaire).**

- **Nounou de Yaohua.**

- **Jeune nonne** du Monastère du Jade Précieux et Fragile de Suzhou.

- **La nonne Nengxiu 能修.**

- **Une servante *shinü* 石女** (personne née avec une structure physique particulière qu'on ne peut pas dire une femme<sup>526</sup>).

- **Dame Yin 殷**, servante et assistante de Yaohua dans la comptabilité de la ville.

- **Shi Yelai 施夜來**, vieille servante libérée par Yaohua.

---

<sup>526</sup> Voir à ce sujet l'article de Vincent Durand-Dastès : Durand-Dastès, Vincent, « Corps impénétrables et nonnes entremetteuses : destins romanesques de la fille de pierre (*shinü* 石女) » in *Le Féminin et le religieux: mélanges offerts à Brigitte Baptandier*, Paris: l'Asiathèque, à paraître.



- **La vieille dame de la famille Zhou.**
- **La concubine E'Mei 萼梅**, concubine de Fufan elle complotte avec Dame Xu pour tuer Yaohua à l'aide aussi de son frère. Punie par le Ciel, elle deviendra folle comme Dame Xu et elle mourra.
- **Les cinq ex servantes de Dame Ke 客**, aidées par Yaohua.
- **Les huit ex servantes des ministres Zhao 趙 et Song 宋**, réembauchées par Yaohua.
- **L'impératrice Zhou 周**, femme de Chongzhen.
- **Les démons reptiles** de la montagne Matou à côté de Nanchang. Mangeurs d'enfants, ils sont tués par Yaohua pour cumuler des mérites.
- **Hôtes et patron de l'auberge** où Yaohua organise le faux mariage, c'est la famille Yu 於, dont le fils est hanté par un esprit-poisson qui le vampirise et qui sera tué par Sang'er.
- **Esprit-poisson femelle** qui hante le fils de la famille Yu.
- **Les habitants** du village à côté de la montagne Matou victimes des démons qui y résident et sauvés par Yaohua. Particulièrement importantes sont les femmes de ce village, véritables protagonistes de l'épisode.
- **Dame Lu 陸**, femme de Panxiu, son père, ôtage d'un puissant fonctionnaire corrompu, est sauvé par Yaohua.
- **La mère et le fils** descendants de la famille de Confucius. Ils accueillent Yaohua et sa compagnie de femmes à côté de Yanzhou pour les pluies d'automne.
- **Le zhangshi Zhaoyi 趙宜**, survécu à une attaque de bandits à Baoning. Il informe Yaohua que son père a été tué par Li Zicheng, qui en a aussi mangé la chair.
- **Les nonnes du Lishan 驪山**, qui aident Yaohua à accomplir sa vengeance contre les deux filles de Li Zicheng. Elles lui offrent des talismans qui la sauveront avec sa bande de la menace du révolté Zhan Xianzhong.
- **Le serpent venimeux de Chenzhou**, le premier être démoniaque tué par Yaohua après qu'elle est devenue immortelle et elle a hérité les épées de Wu'Aizi.
- **Yan Shiyan 嚴世衍**, nommé Yan'e 嚴惡 usurier responsable du suicide de Qiaoniang et de son père exécuté par Yaohua comme un criminel.
- **Huang Shigong 黃石公**, (292-195), aussi dit Yishang Laoren 圯上老人 ou Xiapi Shenren 下邳神人 célèbre personnage de l'époque Han expert d'épées

volantes et à l'origine de l'Union de l'enseignement des Trois Doctrines. Il fut l'auteur du livre de stratégie militaire les *Trois Stratégies*, considéré comme lié à la figure du général Zhang Liang. Cité comme origine de la lignée de Wu'Aizi dans les chapitres finaux du roman.

- **Les nonnes expertes de musique du Dongtingshan 洞庭山**. Conseillées à Yaohua par une actrice de Suzhou, pour performer les rites religieux à la fin du roman.

- **Liaosheng 了生**, vieille nonne musicienne choisie par Yaohua pour le spectacle religieux de la fin du roman. La princesse se retirera dans les montagnes avec elle, Ziyuan et Wu'Aizi.

- **Ziyuan 自願**, jeune nonne musicienne que Yaohua avait rencontré en voyage vers Suzhou sous le nom de A'Xiao 阿小. La princesse se retirera dans les montagnes avec elle, Liaosheng et Wu'Aizi.

- **L'Immortel Puji 普濟**, médecin et moine bouddhiste sous les Tang, relié à la transmission de l'enseignement de la montagne Chengshan 城山. On y fait référence pendant la cérémonie finale du roman dans la lignée de Wu'Aizi.

- **Le Singe Blanc Bai Yuan 白猿** le personnage mythique de Bai Yuan Xianguan 白猿仙官, qui osa voler une pêche du Jardin des Immortels pour guérir la mère malade et qui fut pardonné et récompensé pour sa pitié filiale. On y fait référence pendant la cérémonie finale du roman.

- **Zhang Liuhou 張留侯**, dit Zhang Liuhou Zhu Xianshi 諸仙師 alchimiste et assassin des Han Orientaux ; comme Ren Wengong, connecté à la figure de Qinshi Huangdi en relation avec l'alchimie. On y fait référence pendant la cérémonie finale du roman.

- **Les âmes sauvées** à la fin de la cérémonie de salut accomplie par Yaohua et Wu'Aizi à la fin du roman.

- **Le vieillard qui, à la fin de la cérémonie, révèle la vérité sur le voyage en quête d'immortalité de Yaohua et sur son remplacement.**

- **Deux polissons et petits voleurs : Zhan Dezhu 詹德著 et un tel Ni'er 倪二**, aussi surnommé Ni Liqiu 泥裡鰍 (« louche de boue »). Ils tentent de faire du chantage à la famille de Yaohua sur la base des informations fournies par le vieillard

mais ils sont démentis par la princesse auprès de l'empereur et condamnés à mort par ce dernier.

- **Le porteur de marchandises de Xuzhou** qui est dépouillé par les deux voleurs et qui arrive à en retrouver les traces. Il se fait taper par eux.

- **Le propriétaire de l'auberge où les deux voleurs se sont réfugiés.**

- **Le *zhihui shi* 指揮使**, officier supérieur dans la garde de la capitale qui reçoit les accusations des deux voleurs contre Yaohua.

- **Les deux *wang Zhao* 趙 et *Zhou* 周**, devant lesquels Yaohua se défend.

- **Ying Hua 英華**, de 15 ans, fils de Fufan et de Dame Xu, il hérite du pouvoir de Yaohua à la fin du roman par volonté de l'empereur.

- **Zhou Kecheng 周克成**, tuteur de Yinghua, il prend effectivement le pouvoir après Yaohua sur son village natal.

**Zhou Qingdai 周青黛**, serviteur de Yaohua, il reçoit ses enseignements ésotériques et devient un *dixian* 地仙.

## **Annexe 2 : *Huliyuan quanzhuan***

### **I Résumé synthétique**

Le roman raconte le destin de Yumian, renarde sorcière à neuf queues du Qingshishan et chef d'une bande de renardes. Tombée sur le jeune lettré Zhou Xin, qui, le jour de la fête de Qingming, se rend offrir des sacrifices sur la tombe du père, elle en devient amoureuse, tout en décidant de le vampiriser pour obtenir l'énergie nécessaire à devenir une véritable immortelle. En trompant le jeune Zhou, elle le séduit et commence une liaison avec lui ; par conséquent, il tombe malade. Empêchée par le fils du vieux serviteur Cangtou de pratiquer son vampirisme, elle le dévore. Après de nombreuses tentatives de Cangtou de la tuer, toutes vaines, ce dernier se décide à s'adresser au vieux prêtre taoïste Wang Banxian qui est en réalité un charlatan et un escroc. Ce dernier puni et humilié par la bande de renardes avec ses compagnons prêtres, Cangtou prie le Seigneur Lao qui l'écoute et envoie Lü Dongbin mais ce dernier aussi est battu et humilié par Yumian. Le Seigneur Lao envoie alors son armée céleste commandé par le Roi Tuoda, qui extermine les renardes et fait prisonnière Yumian. Jugée par les dieux comme coupable, elle est pardonnée par son amant et par Lü Dongbin, qui reconnaît leur lien d'amour indissoluble et karmiquement prédestiné. Après lui avoir coupé huit queues, il la renvoie s'autocultiver en solitude et elle se réincarnera dans la jeune damoiselle Hu.

## II Titre des chapitres

Chapitre 1 : L'officier astronome Zhou se retire en ermite et il fait retour au Palais des Immortels ; Xian Gongzi offre des sacrifices sur sa tombe et il rencontre une renarde-sorcière. 周太史隱居歸仙闕 賢公子祭掃遇妖狐.

Chapitre 2 : La renarde Yumian se transforme magiquement en Mademoiselle Hu ; Gongzi, fou d'amour, attend dans son cabinet de se réunir à la belle. 玉面狐幻化胡小姐 癡公子書室候佳期.

Chapitre 3 : La renarde Yumian prend le *yang* pour compléter le *yin* ; Zhou Gong, avide de plaisir, en jouit jusqu'à tomber malade. 玉面狐採陽補陰 周公子貪歡致病.

Chapitre 4 : La renarde Yumian, bien contente, mange un enfant ; le petit Yanshou, en cueillant des fruits, rencontre son destin de mort par la sorcière/la démonsse. 玉面狐興心食童男 小延壽摘果妖喪命.

Chapitre 5 : Li Cangtou, avec cœur fidèle, conseille son jeune maître ; Zhou Gongzi projette de faire les choses en cachette du vieillard de la maison. 李蒼頭忠心勸幼主 周公子計瞞老家人.

Chapitre 6 : Un groupe de métayers projettent maladroitement de capturer la renarde-sorcière ; le vieux Cangtou ensevelit les os de Yanshou. 眾佃戶拙計捕妖狐 老蒼頭收埋壽兒骨.

Chapitre 7 : Gongzi, fou d'amour, se met en colère et reproche Cangtou ; un groupe de villageois se mettent d'accord/décident de capturer la démonsse. 癡公子怒叱蒼頭 眾莊丁定計擒妖.

Chapitre 8 : La renarde sorcière crache son cinabre pour bluffer les villageois ; dans le cabinet, la belle sonde par les mots le jeune lettré Zhou. 妖狐吐丹唬莊漢 書齋媚語探周生.

Chapitre 9 : Le vieux Cangtou tire avec un fusil sur la renarde-sorcière ; elle construit magiquement un pont dans le ciel, en désirant trouver refuge à l'insu des villageois. 老蒼頭搶槍打妖狐 化天橋欲瞞眾莊客.

Chapitre 10 : Dans la grotte escarpée, les renardes décident une stratégie ; le vieux Cangtou fait appeler un maître pour exorciser la démonsse. 嵯呀洞眾狐定計 老蒼頭延師治妖.

Chapitre 11 : Il accueille le prêtre taoïste Wang du Temple Xi pour qu'il capture la démons ; la renarde-sorcière de la montagne Qingshi engage un combat magique. 迎喜觀王道捉妖 青石山妖狐鬥法.

Chapitre 12 : Banxian colle les tableaux magiques dans la maison des Zhou ; les renardes fouettent le prêtre taoïste. 半仙周府黏符 眾狐荊抽王道人.

Chapitre 13 : Le vieux prêtre taoïste Wang fait retour au temple pour solliciter l'aide de ses copains ; le vieux Cangtou construit un autel dans le cabinet. 王老道回觀邀眾友 老蒼頭書齋搭經台.

Chapitre 14 : La bande de renardes, en causant beaucoup de trouble, déchire les images des dieux ; le Vénérable Seigneur Laozi fait convoquer le Parfait Lü Dongbin. 群狐大鬧撕神像 老祖令召呂真人.

Chapitre 15 : Le Père Lü, en utilisant le Cinabre d'Or, sauve Zhouxin ; la bande de renardes voit le Parfait sur la plateforme magique. 呂祖金丹救周信 群妖法台見真人.

Chapitre 16 : En bas de la plateforme magique, le Père Lü conseille la renarde-sorcière ; dans la moitié de l'espace le Parfait combat en utilisant la magie taoïste. 法台上呂祖勸妖狐 半虛空真人鬥道法.

Chapitre 17 : Le Parfait Lü convoque l'Armée Céleste dans la Salle de la Pureté ; le Roi Gardien Tuoda rejoint la montagne Qingshi. 呂真人淨室請天兵 托天王兵臨青石山.

Chapitre 18 : L'Armée Céleste engage une grande bataille contre les renardes-sorcières ; une fois connu le Secret du Ciel, Yun et Feng font retour à la montagne. 天兵大戰眾妖狐 識天機雲鳳歸山.

Chapitre 19 : Les démons de la montagne Qingshi sont anéanties ; la renarde Yumian se transforme en moustique pour se cacher et s'enfuir. 青石山眾妖遭焚 玉面狐變蚊脫罩.

Chapitre 20 : Les Généraux Célestes engagent un combat de transformations magiques avec la renarde-sorcière ; les faucons des dieux et les chiens des Immortels capturent la démons. 天將妖狐鬥變化 神鷹仙犬把妖擒.

Chapitre 21 : Au village Taiping, le Parfait juge la démons ; le Roi Gardien Li fait retour au Palais d'Or. 太平莊真人審妖 李天王回歸金闕.

Chapitre 22 : Transportant l'Essence Vitale, (le Parfait) ressuscite le petit Yanshou ; par amour et compassion, il décrète de pardonner la renarde Yumian. 運玄機重生小延壽 憐物命饒放玉面狐.

### III Résumé par chapitre

#### Chapitre 1

Le roman raconte une histoire de la montagne Qingshi 青石, à l'Ouest du Zhejiang et hors de la préfecture de Ningbo. On décrit les alentours comme un endroit paisible et rustre, aux beaux paysages et simple, bien loin du raffinement multiforme de la ville. C'est bien cela qui incite le fonctionnaire retraité Zhou Bin 周斌, aussi dit Yiquan 藝全, à déménager à tel endroit. Proche de la soixantaine, sa femme est déjà décédée et il ne lui reste qu'un enfant, dont le prénom est Xin 信 et l'appellation littéraire Hongnian 鴻年. Il a dix-huit ans et il est intelligent et charmant. Avec lui il y a un serviteur, Li Zhong 李忠, qui commence à vieillir et que pour cela on appelle Cangtou 蒼頭 « Tête Blanche », qui a un fils de douze ans, Yanshou 延壽 « Prolonger la vie » (c'est ironique dans le texte, puisque par la suite il est dévoré par la protagoniste renarde et successivement ressuscité par Lü Dongbin), également serviteur de la famille Zhou. L'astronome officiel Zhou est un gentilhomme originaire de Jinling (Nankin), mais, puisqu'il admire les paysages du Qingshi shan, il décide de s'installer dans le village de Taiping, à la périphérie de Ningbo, pour passer dans le bonheur ses derniers jours. Après avoir déménagé, il achète des terres, des maisons et des boutiques, mais, après juste un peu plus qu'un an, il tombe soudainement malade. Son fils s'en prend soin méticuleusement jour et nuit, mais, malgré tous ses efforts, il n'améliore pas. Le Seigneur Zhou se rend compte d'être sur le point de mourir et communique à son fils ses dernières volontés à respecter : quand il avait déménagé, il avait espéré pouvoir visiter les beaux paysages de l'endroit, mais maintenant il n'a plus de temps et, après sa mort, il souhaite simplement être enseveli sur le flanc de la montagne Qingshi. Il meurt tout de suite après. Son fils n'arrête pas de pleurer et avec Cangtou il prépare les funérailles. Après avoir pris le grand deuil et, l'hiver passé, une fois arrivé Qingming, il se rend avec les deux serviteurs au tombeau de son père sur le flanc de la montagne. Ils sont donc en marche sur le chemin vers la sépulture, le fils de Zhou à cheval et les serviteurs à pied. On introduit le personnage de la renarde noire Yumian, qui s'autocultive dans la montagne avec une bande de renardes pour devenir immortelle. Juste le jour de Qingming, elle décide de se promener transformée en belle femme et elle tombe sur Zhou Xin, en suivant sans le savoir sa cause karmique prédestinée. Elle l'espionne rentrer dans le cimetière et elle décide de le séduire pour s'emparer de son énergie vitale et obtenir son amour en même temps. Métamorphosée en Damoiselle Hu, elle commence à séduire le jeune homme.

## **Chapitre 2**

La renarde, grâce à sa beauté et à son érudition, arrive à charmer le jeune homme et à obtenir un rendez-vous avec lui pour le soir même. Elle s'en va très vite et Zhou Xin fait retour chez lui pour se préparer. Le vieux Cangtou demande à son fils qu'est-ce qui s'est passé dans le cimetière pour que son jeune maître devienne aussi heureux et excité et Yanshou décrit la rencontre avec la belle femme. Cangtou ne s'explique pas d'où une telle beauté, en plus érudite, puisse venir. Yumian fait retour à la grotte où elle est accueillie par ses renardes ; pressées par les questions de ses compagnes, elle raconte la rencontre avec Zhou Xin. Les renardes la félicitent et préparent un banquet pour s'enivrer ensemble. Yumian se prépare et se rend à son rendez-vous. Elle espionne par la fenêtre le jeune homme qui l'attend dans sa bibliothèque. Elle déteste le fait de ne pas pouvoir avoir une relation normale avec lui. Yumian se présente donc au jeune.

## **Chapitre 3**

Après un serment d'amour de la part de Zhou Xin, Yumian commence son activité sexuelle avec lui et par conséquent le jeune tombe malade. Après un bon moment que l'activité vampirique a lieu, pratiquement tous les soirs, Yumian reçoit la visite d'une de ses meilleures amies, la renarde Fengxiao. Yumian lui soumet ses doutes : elle voudrait véritablement aimer Gongzi mais elle voudrait aussi devenir une immortelle du Cien Daluo ; si elle renonce à son activité vampirique, Zhou Xin pourrait encore guérir. L'amie lui conseille de fait d'arrêter et de retourner à son autocultivation dans la grotte. Yumian semble décidée à le faire mais, après que Fengxiao est partie, elle revient à son désir amoureux et elle rend visite encore une fois au jeune homme.

## **Chapitre 4**

Cangtou s'inquiète pour son maître. Cela fait des mois qu'il ne sort plus de son cabinet. La belle renarde mange le fils de Cangtou, qui la guette dans la cour intérieure pendant qu'il est en train de voler des fruits pour la fête de la Mi-Automne. Cangtou arrive quand le corps de l'enfant est désormais ébranlé et il est terrorisé, incapable de réagir. Il commence à penser que la belle Mademoiselle Hu puisse être cette renarde qui lui a dévoré le fils et il se rend tout de suite dans la bibliothèque pour informer Zhou Xin, mais ce dernier refuse de lui croire et il se met en colère.



## **Chapitre 5**

Cangtou est toujours en train de parler avec Zhou Xin, qui est dans un état de santé pitoyable. Mais le jeune homme se refuse à croire que sa maîtresse soit un esprit démoniaque. Il veut tenir sa promesse d'amour et il a confiance en Damoiselle Hu, qu'il estime profondément. Il chasse Cangtou et il s'endort.

## **Chapitre 6**

Le chapitre est consacré aux échanges entre Cangtou et les métayers. Zhou Xin appelle en fait les métayers pour leur confier du travail mais Cangtou parle avec eux et les met au courant de la situation dramatique : le maître malade, le fils tué par une renarde et l'esprit démoniaque qui fait à son gré dans la maison. Cangtou demande aux métayers de l'aider à chercher les vêtements de Yanshou, qui semblent mystérieusement égarés, et de l'ensevelir. Les métayers promettent à Cangtou de l'aider à capturer la démonsse, mais avec des méthodes bien humaines : des fusils, des bâtons, des couteaux. Le vieux serviteur essaye de définir un plan avec eux.

## **Chapitre 7**

Cangtou essaye de parler à nouveau avec son maître : il est désormais clair que Mademoiselle Hu est la renarde dont se débarrasser mais Zhou Xin ne veut pas avouer la vérité. Les métayers, prêts à aider Cangtou, lui disent aussi que si jamais leur tentative d'éliminer la renarde échoue, il pourra demander l'aide d'un vieux prêtre taoïste immortel qui séjourne dans le temple de Yingxing (« qui accueille le bonheur »). Ils se mettent d'accord pour surveiller la bibliothèque à partir du soir même.

## **Chapitre 8**

Yumian revient de la grotte et en voyant les métayers elle pense que Zhou Xin l'a découverte et qu'il veut se débarrasser d'elle. Elle crache son cinabre de feu dans le ciel pour effrayer les braves et les métayers effectivement s'enfuient. Elle récupère son cinabre et elle rentre dans le cabinet pour parler avec Zhou Xin : son amour est intacte et il lui fait des promesses de mariage. La renarde est émue et elle reste dormir avec lui mais les hommes à l'extérieur de la pièce l'entendent parler et l'attendent. Avant l'aube, Yumian ouvre la porte pour s'en aller et sa beauté éblouit les métayers au point qu'ils n'arrivent pas à tirer sur elle.

## **Chapitre 9**

Les métayers n'arrivent plus à croire que Damoiselle Hu est la renarde à cause de sa beauté et ils commencent à penser que Cangtou a perdu sa tête. La renarde d'abord se montre comme une fillette fragile mais ensuite déclare son identité d'Immortelle du Neuvième Ciel. Cangtou désespéré tire sur elle mais sans résultat : la renarde construit un pont dans le ciel et s'en va, tout en étant intimement effrayée. Les métayers abandonnent Cangtou à son sort mais il ne cède pas au chagrin : il se mobilise tout de suite pour aller chercher le vieux prêtre taoïste dont on lui a parlé.

## **Chapitre 10**

Yumian, rentrée à la grotte, raconte ses mésaventures aux compagnes renardes en leur disant qu'elle craint le prêtre taoïste ; mais les renardes connaissent déjà le prêtre et il n'est qu'un escroc incapable. Mais Yumian a peur de l'intervention de son maître, l'immortel Lü Dongbin. Les renardes répondent qu'elles ne le craignent pas et elles mettent au point un plan avec Yumian : elles se rendront à la bibliothèque de Zhou Xin toutes ensemble en se métamorphosant toutes en Damoiselle Hu et en plus avec la même robe ; ensuite, si le taoïste se comporte mal, elles le fouetteront avec des épines. On raconte par la suite les origines de Wang Banxian, le vieux prêtre nommé « l'Immortel à moitié », qui est en réalité un ivrogne crasseux, choisi par Lü Dongbin comme son disciple à cause d'un geste de générosité inattendu.

On apprend que, par la suite, Wang jouit beaucoup de sa renommée de disciple de Lü Dongbin et qu'il vante ses capacités extraordinaires de guérisseur et d'exorciste. Complètement ivre, il ouvre tous les jours son étalage juste à l'extérieur du temple et fait de bonnes affaires : une foule l'entoure tout le temps et vante sa réputation de saint. Ce jour-là (où Cangtou vient chercher son aide), il a déjà ouvert l'étalage comme d'habitude et, les yeux fermés, il attend l'arrivée des clients quand Cangtou arrive soudainement le solliciter. Maintenant c'est au vieux prêtre Wang de parler.

## **Chapitre 11**

Wang Banxian fait semblant de connaître déjà la raison pour laquelle Cangtou vient le chercher et il devine qu'il s'agit d'un jeune de famille mandarinale aux prises avec une sorcière. Cangtou, persuadé qu'ils ont une cause karmique commune, l'invite à la maison pour « regarder » le problème mais Wang annonce déjà que ses services coûtent cher. Le vieux serviteur accepte quand-même et Wang se rend avec lui à la maison. Il fait semblant de voir un souffle maléfique partout et il se fait nettoyer une pièce pour s'asseoir en méditation

chercher la racine du malefice. Il s'endort donc pendant deux heures au bout desquelles il invente des histoires pour embobiner Cangtou. Il écrit donc des faux tableaux magiques et le vieux serviteur commence à les coller sur la porte de la bibliothèque mais il se trouve face à la renarde. Effrayé, il s'adresse à Wang Banxian.

## **Chapitre 12**

Wang Banxian accompagne Cangtou coller les tableaux mais ont tous été emportés par le vent démoniaque ; le prêtre, en voyant toutes les femmes identiques devant les portes, dit que c'est l'influence du yin, mais il se doute qu'il s'agisse de démons et il veut s'enfuir. Arrivé devant la porte, il se trouve face à Yumian, qui lui adresse un discours très violent : elle l'accuse d'être un escroc et un charlatan, de vouloir lever la main sur une femme et de voler l'argent de son amant. Poussé par Cangtou, le taoïste sort son épée, rouillée et pas aiguisée, mais les renardes sont déjà toutes prêtes à le frapper. Il réagit en les insultant mais les renardes le frappent encore plus violemment ; Wang demande alors pitié et Yumian le laisse partir. Les renardes font retour à leur grotte.

## **Chapitre 13**

Wang Banxian fait retour au temple pour demander l'aide de ses condisciples ; il leur raconte des mensonges, en leur disant avoir été dupé par des femmes démoniaques qu'il a enfin chassées. Les prêtres taoïstes décident de l'aider à les chasser définitivement à travers une cérémonie qui devrait durer sept jours, pendant lesquels ils devront être nourris trois fois par jours et obtenir une riche aumône. Cangtou accepte toutes les conditions et on fait ériger une plateforme rituelle. Les travailleurs aussi se plaignent du fait que les taoïstes sont des vrais gloutons. Tout est prêt pour la récitation des sutras.

## **Chapitre 14**

Les prêtres s'adonnent au rituel exorciste et ils jouent et récitent les sutras. Ils sont juste sur le point de manger. Les renardes, qui entretemps ont tout guetté, décident de leur gâcher le plaisir, en faisant lever un vent démoniaque qui mêle du sable aux aliments et qui leur empêche de boire et de manger. Le vent se lève au grand désespoir des prêtres, qui sont aussi frappés par les renardes, lesquelles déchirent aussi les images des dieux et détruisent la plateforme. En contemplant la catastrophe, Cangtou prie les dieux et en particulier Lao zi, de le libérer des démons malfaisantes et sa prière touche effectivement le Seigneur Lao, qui envoie tout de suite l'Enfant de la Grue Blanche chercher Lü Dongbin sur le Lüshan.

L'immortel répond à la convocation et il se rend tout de suite à la maison des Zhou pour sauver la vie du jeune maître.

### **Chapitre 15**

En voyant arriver l'immortel, les renardes s'enfuient et font retour à leur grotte. Lü Dongbin parle avec son disciple Wang et ensuite avec Cangtou. Il va tout de suite auprès de Zhou Xin, qui est à son dernier souffle, pour le guérir. Zhou Xin, désenvoûté, remercie l'immortel mais ce dernier n'a pas fini : il doit écrire des tableaux magiques à coller sur le lit du jeune maître et rédiger un décret pour convoquer officiellement les renardes. Elles doivent se repentir et se rallier au bien. L'immortel confie le décret à l'esprit du sol, qui se rend tout de suite à la grotte pour convoquer Yumian. Cette dernière est effrayée, mais les autres renardes veulent l'accompagner et sont prêtes à déployer leurs arts martiaux si nécessaire. Yumian salue l'immortel en déclarant d'abord son respect du Seigneur Lao et de l'Ecole taoïste. C'est à Lü Dongbin de parler.

### **Chapitre 16**

L'immortel tient un discours équilibré et serein mais il ne peut pas éviter de menacer les renardes de mort et de rappeler leur nature animale et leur pratique hétérodoxe par rapport à l'Ecole. Yumian, pleine de colère puisqu'elle se sent traitée de bétail et de sorcière, adresse à l'immortel un discours intelligent et bien appuyé, qui rappelle à Lü Dongbin toutes les fautes et tous les crimes commis avant et même après être devenu immortel. Même si certaines choses ne sont pas vraies, on nous dit que tous les immortels ont tôt ou tard commis des péchés. Yumian provoque l'immortel, qui essaie encore une fois de la raisonner, mais sans résultat. Il doit se battre au milieu du ciel avec les renardes. Tout en ayant éteint le feu des renardes avec l'eau du Fleuve Céleste, il se laisse vaincre par sa crainte de la haleine fétide des démons et il s'échappe immédiatement se purifier dans le Fleuve. Les renardes en profitent pour rentrer dans leur grotte et l'immortel fait retour à la maison des Zhou.

### **Chapitre 17**

Lü Dongbin convoque le roi céleste Tuoda pour qu'il vienne avec son armée vaincre les renardes. L'immortel se rend à l'extérieur de la grotte des démons. Entretemps Yumian a peur que ses deux amies renardes ne viennent pas l'aider mais elles arrivent ; elles conseillent à Yumian de ne pas engager un combat contre les dieux mais la renarde, éprise de rage et conseillée par ses compagnes renardes, veut aller au combat. Les deux amies ne

l'abandonnent pas. Les renardes appellent au combat les *jing* et les animaux de la forêt, en particulier chacals, loups et cerfs de marais.

Entretemps, l'Armée du Ciel arrive au Qingshi shan guidée par le Roi Tuoda, Nezha et Erlang, accueillis par Lü Dongbin. Les renardes ont déjà barré l'accès de la grotte et tout semble silencieux. Nezha demande au Roi Tuoda qu'est-ce qu'ils doivent faire, puisque les renardes sont sûrement cachées et ce dernier répond de rentrer d'abord pour les chercher. Les dieux rentrent donc dans la grotte et ils la brûlent quand, tout d'un coup, on entend un bruit qui vient de la forêt à l'extérieur. La bataille commence.

### **Chapitre 18**

L'armée céleste tue beaucoup de renardes et Yunluo et Fengxiao, les deux amies renardes de Yumian, décident de se retirer dans leur grotte. Le roi Tuoda et Erlang décident d'utiliser le filet du Ciel et ils libèrent faucons et chiens pour chasser les bêtes démoniaques. Le filet est désormais tout au-dessus de la forêt où les renardes sont cachées.

### **Chapitre 19**

Les renardes, entourées par le filet, essayent de se transformer en cigales pour s'échapper, mais il est désormais trop tard et elles ne peuvent que se rassembler sous le regard de Nezha. Yumian, transformée en insecte, s'est réfugiée entretemps sur un pic du Qingshi shan mais Nezha vient la chercher et les deux engagent un combat mortel. Yaohua, changée en moustique, assiste impuissante à la destruction de ses consœurs.

### **Chapitre 20**

Les renardes sont toutes incinérées à l'instant par le Feu Céleste et Yumian engage un combat de transformations magiques avec Erlang. A la fin elle est capturée. Elle regrette toutes ses mauvaises actions et elle est désormais prête à subir le châtiment suprême. Lü Dongbin et le roi Tuoda doivent la juger dans la maison des Zhou, devant les généraux célestes et Cangtou ensemble avec son maître. Yumian est réduite à sa forme origininaire de renarde et subit toute l'humiliation et la honte.

### **Chapitre 21**

On accuse Yumian d'avoir nui à la vie de Yanshou et de Zhou Xin et d'avoir déchiré les images des dieux. Zhou Xin, en voyant la renarde, d'abord est épris de rage et de haine, mais ensuite, en la voyant pleurer, il a pitié d'elle et il admet que leur lien d'amour est karmiquement établi.

Le jeune maître demande aux dieux de la pardonner et de la libérer. Dispute entre Tuoda, qui veut exécuter la renarde, et Lü Dongbin, qui veut la pardonner et la faire repentir. Il propose de ressusciter Yanshou mais le roi Tuoda est contraire. Yanshou peut-il donc revenir à la vie ?

## Chapitre 22

Lü Dongbin demande aux métayers qui ont aidé Cangtou de chercher tous les os du petit Yanshou et le ressuscite. Confrontation entre Yanshou et Yumian et entre celle-ci et Wang Banxian. L'immortel coupe huit queues de la renarde et il lui ordonne d'aller s'autocultiver dans sa grotte. Adieu larmoyant entre Zhou Xin et la renarde, qui lui demande pardon. Ensuite, dans sa vie suivante, elle deviendra la fille d'un tel grand officier Guang Lu 光祿 et d'une telle Dame Li 李 et elle sera appelée Yuxiang 玉香. Ce sera sous cette nouvelle identité qu'elle deviendra l'épouse de Gongzi pendant plus de dix ans mais on n'en parle pas ici. Bel échange entre Cangtou et Zhou Xin. A partir de ce moment-là, Zhou Xin s'adonne aux études et à l'autocultivation ; trois ans après il réussit premier aux examens et il est nommé au Département des Affaires d'Etat du Bureau Civil. Il se marie avec une certaine Mademoiselle Caiwen 彩雯, fille d'un personnage important qui s'appelle Wu 吳, experte de musique, peinture, littérature et échecs. Mais, malgré sa beauté et son talent, elle n'attend pas le niveau de Yumian. Quelques années après, elle donne naissance à un garçon et à une fille, le garçon appelé Yunpei 雲佩 et la fille Qingyu 清玉, et mari et femme les chérissent comme deux perles précieuses. A ce moment-là, tout, honneurs et titres d'un côté et enfants de l'autre, va comme Gongzi souhaite et il est vraiment riche, honoré. Malheureusement soudainement arrivent aussi des années de malchance et son esprit s'égare, mais cela fait partie d'une histoire postérieure et on n'en dit pas plus. Cangtou consacre une salle dans la maison des Zhou à Lü Dongbin, avec une tablette commémorative, et tous les jours à l'aube il fait des rites pour le remercier. Il faut savoir que Zhou Xin recherche la gloire et occupe un poste officiel, que Caiwen meurt de maladie, que Yumian renaît comme Mademoiselle Li Yuxiang 李玉香 et renoue sa cause karmique avec Zhou Xin; que les deux renardes Yunluo et Fengxiao se réincarnent aussi, que le petit Yanshou vit aussi longévère que son père ; que Lü

Dongbin libère Wang Banxian du cycle des renaissances ; que Zhou Yunpei réussit aux examens (?), qu'il épouse une jeune fille et va vivre chez elle ; que Zhou Xin choisit un mari pour sa fille Qingyu et que l'Empereur de Jade donne un titre à Lü Dongbin. On nous dit que les sujets intéressants sont nombreux et qu'on ne peut pas tout décrire. L'histoire se termine ici.

## IV Liste des personnages

### 1). Protagonistes

- **Zhou Xin** 周信, fils unique de Zhoubin, à l'appellation littéraire de Hongnian 鴻年. Il a dix-huit ans et il est intelligent et charmant. Amant de la femme renarde, il est lié à celle-ci par un lien d'amour prédestiné. A partir de la séparation forcée de la renarde à la fin de l'histoire, Zhou Xin s'adonne aux études et à l'autocultivation ; trois ans après il est reçu premier aux examens puis est nommé au Département des Affaires d'Etat du Bureau Civil. Il se marie avec une certaine Mademoiselle Caiwen 彩雯, fille d'un personnage important qui s'appelle Wu 吳 ; elle est experte de musique, peinture, littérature et échecs. Mais, malgré sa beauté et son talent, elle n'attend pas le niveau de Yumian (c'est aussi une femme de talent : important !). Même si, encore dans la fleur de l'âge, il est reçu aux examens métropolitains et qu'il est très satisfait de sa carrière et de sa maison, Zhou Xin n'ose pas entrer dans la carrière publique et occuper un poste comme fonctionnaire. Chez lui, il parle, rit et récite des poèmes avec sa femme mais, quand il lui arrive de penser à son histoire d'amour précédente avec Yumian, il devient méditatif et troublé. Caiwen n'arrive pas à apercevoir ses véritables sentiments et elle ne trouve pas approprié de l'interroger. Quelques années après, elle donne naissance à un garçon et à une fille, le garçon appelé Yunpei 雲佩 et la fille Qingyu 清玉, et mari et femme les chérissent comme deux perles précieuses. A ce moment-là, tout, honneurs et titres d'un côté et enfants de l'autre, va comme Gongzi souhaite et il est vraiment riche, honoré et immortel. Malheureusement soudainement arrivent aussi des années de malchance et son esprit s'égare, mais cela fait partie d'une histoire postérieure et on n'en dit pas plus.

- **Yumian** 玉面, renarde sorcière à neuf queues de la montagne Qingshishan au Zhejiang. Pratiquant l'autocultivation depuis presque mille ans, elle a acquis des pouvoirs magiques extraordinaires et elle est chef d'un groupe de renarde. Elle est liée à Zhou Xin, qu'elle vampirise mais dont elle est amoureuse, par un lien karmique. Elle est appelée par le groupe de renardes Yumian xiangu 玉面仙姑 « Fille Immortelle au Visage de Jade ». Alors que toutes les renardes ont une fourrure bariolée, seulement la renarde originelle est entièrement noire et sa fourrure est telle que celle d'une panthère et donc plus prisée. Elle est aussi définie comme une *yuanhu* 元狐. Avec le jeune



amant elle se construit la nouvelle identité de Mademoiselle Hu 胡, qui vivrait seule avec la mère veuve aux alentours de la montagne. Ce qu'elle convoite, c'est de devenir une immortelle du Ciel Daluo. Elle est une femme érudite et aux grandes ambitions. Ensuite, dans sa vie suivante, elle deviendra la fille d'un tel grand officier Guang Lu 光祿 et d'une telle Dame Li 李 et elle sera appelée Yuxiang 玉香. Ce sera sous cette nouvelle identité qu'elle deviendra l'épouse de Zhou Xin pendant plus de dix ans mais on n'en parle pas dans ce roman.

Personnages principaux, importants mais pas « protagonistes » ?

- le fonctionnaire retraité **Zhou Bin 周斌**, aussi dit Yiquan 藝全, père de Zhou Xin. Peu de temps après avoir déménagé au Qingshishan, il tombe malade et meurt. Astronome officiel, c'est un gentilhomme originaire de Nanjing propriétaire de maisons et de boutiques.

- Le serviteur **Li Zhong 李忠 qu'on appelle Cangtou 蒼頭**. Fidèle à Zhou Xin, il lui sauvera la vie aux prix de nombreux efforts.

- Le fils de douze ans de Li Zhong, **Yanshou 延壽** « Prolonger la vie » (c'est ironique dans le texte, puisque par la suite il est dévoré par la protagoniste renarde et successivement ressuscité par Lü Dongbin), également serviteur de la famille Zhou.

- **Les deux amies de Yumian** qui sont comme de véritables sœurs et qui ont déjà mille ans d'entraînement spirituel, elles habitent une au Sichuan et une au Shandong et elles s'appellent l'une **Fengxiao 鳳簫** et l'autre **Yunluo 雲蘿**.

- **Wang Banxian 王伴仙**, prêtre taoïste faux exorciste et escroc ivrogne qui réside au temple de Yingxing 迎幸 ; il affirme avoir reçu l'enseignement de Lü Dongbin. Très célèbre à tort, il est convoqué par Cangtou pour capturer la renarde et guérir Zhou Xin, mais il sera seulement capable de se faire battre et humilier par les renardes.

- **Lü Dongbin 呂洞賓**, le Seigneur du Pur Yang, qui est en plus le chef des Immortels, justement du Ciel Daluo. Battu et humilié au début par les renardes, il saura pardonner à la fin Yumian et lui donner la possibilité de se réincarner. Il ressuscite aussi Yanshou.

- **Le Seigneur Lao de l'étoile de la longévité**, aussi dit le Seigneur de l'Etoile de la Longévité du Pôle Sud de Zhangjiao 掌教 (un des Trois Purs). Prié par Cangtou,

il intervient contre les renardes puisqu'elles ont battu et humilié les représentants du clergé taoïste et qu'elles ont déchiré les images des dieux. Il envoie d'abord Lü Dongbin et ensuite le Roi Tuoda.

- **Les compagnons de Wang Banxian, prêtres** du Monastère de Yingxing. Colériques et gloutons, ils seront aussi punis par les renardes.

- **L'Armée du Ciel** qui arrive au Qingshi shan guidée par le **Roi Tuo** 托天王<sup>527</sup>, **Nezha** 哪吒<sup>528</sup> et **Erlang** 二郎<sup>529</sup>, accueillis par Lü Dongbin. Particulièrement intéressante est la véritable bataille de transformations magiques entre Erlang et Yumian. Le Roi Tuoda voudrait décapiter la renarde mais il en est empêché par le Seigneur Lü.

### 3). Personnages secondaires :

- **Les métayers**, auxquels Cangtuo demande de l'aider à capturer et à tuer la renarde.

- **Les personnages mythiques cités par Wang Banxian** dans son faux voyage extra corporel : Wang Chan 王禪<sup>530</sup> et à la grotte Shuilian 水簾 pour demander au grand saint Sun 孫大聖<sup>531</sup>. Il est alors monté au Ciel mais l'Empereur de Jade venait de terminer son audition ; il s'est alors rendu au Palais de la Pêche d'Immortalité où, en train d'essayer de voler une pêche, il a trouvé Tai Bailijinxing, 太白李金星<sup>532</sup> qu'il a rougi de honte. L'ayant rassuré que Su Wukong 孫悟空 et Dong Fangshuo 東方朔<sup>533</sup> font la même chose aussi et de ne pas s'inquiéter, la divinité lui explique alors que la cause

---

<sup>527</sup> Nom complet Tuota tianwang 托塔天王, un des Quatre rois gardiens célestes.

<sup>528</sup> D'après les taoïstes fils du Roi Tuota, il est présent dans le *Fengshen yanyi* 封神演義 et dans le *Xiyouji* 西遊記.

<sup>529</sup> Divinité taoïste très importante reconnue comme ayant un fort pouvoir exorciste, guerrier par excellence, il a un couteau à trois pointes. Il apparaît dans le *Xiyouji*.

<sup>530</sup> Aussi nommé Gui gu zi 鬼谷子, il fut un célèbre taoïste de la période des Royaumes Combattants avec sa propre école.

<sup>531</sup> Il s'agit bien évidemment de Sun Wukong 孫悟空, célèbre protagoniste du *Xiyouji* 西遊記.

<sup>532</sup> La divinité la plus élevée du panthéon taoïste, il est représenté comme un vieillard à la barbe blanche plein de clémence.

<sup>533</sup> Originaire probablement du Shandong (154-93), il fut un géomancien présent à la cour de Han Wudi 漢武帝 qui écrivit plusieurs livres, en suite réunis dans le recueil *Dong Fang tai zhongji* 東方太中集. A cause de son caractère drôle et de sa capacité à amuser les gens, dans son *Qian Han shu* 前漢書 Ban Gu 班固 le définit en tant que « héros comique ». Il apparaît aussi comme personnage mineur dans le *Xiyouji*.

de l'esprit démoniaque est un battoir qui se trouve dans la maison des Zhou et qu'il faudra donc passer l'esprit au battoir. Le Vénérable Céleste du Commencement Originel, fondateur de l'Ecole du Lotus Blanc<sup>534</sup> Zhangjiao yuanshi tianzun 掌教元始天尊 dont les enseignements ont été transmis au maître Zhang Daoling 張道陵<sup>535</sup>, fondateur de l'Ecole des Maîtres Célestes.

- **Mudan 牡丹 aussi dite Bai Mudan 白牡丹**, personnage cité par Yumian comme central dans la biographie de Lü Dongbin. A la tour de Yueyang (au Hunan) ce dernier se serait adonné à l'alcool et en s'amusant sexuellement avec Mudan, il aurait cassé son souffle véritable en la faisant tomber enceinte. Son maître, l'Immortel Han Zhongli 漢鍾離<sup>536</sup>, aurait alors arrangé la situation en frappant sur le fœtus pour le transformer en oiseau (avortement ?) et il lui aurait pardonné sa faute, puisque cela lui aurait normalement empêché de devenir Immortel. Celle-ci est la version de l'histoire racontée par la renarde.

- **Le Bodhisattva Guanyin 觀音 transformée en belle chanteuse pour récolter des richesses et aider la cause de l'ingénieur Lu Ban 魯班<sup>537</sup>**(prémisse de l'histoire de la Dame de Linshui<sup>538</sup>). Auprès du pont de Luoyang, Lü Dongbin l'aurait peloté, toujours d'après la renarde.

- **Le moine Huanglong 黃龍**, conseiller de Mudan, il aurait été décapité par Lü Dongbin.

---

<sup>534</sup> L'appellation de Lotus blanc désignant plusieurs écoles qui se sont suivies dans l'histoire chinoise, on peut penser ici à la toute première société religieuse créée autour du culte du Bouddha Amitabha fondée sur le mont Lu par le moine Huiyuan 慧遠 en 402. Voir Barend J. Ter Haar *The White Lotus Teachings in Chinese Religious History*, Leiden, Brill, 1992.

<sup>535</sup> (34-156) il est considéré dans la tradition taoïste chinoise comme le fondateur de l'école des Maîtres Célestes 天師道 dite aussi des Cinq Boisseaux de Riz 五斗米道.

<sup>536</sup> Aussi dit Zhongli Quan 鍾離權, c'est l'un des huit immortels (souvent considéré comme le chef) et maître de Lü Dongbin.

<sup>537</sup> (507-444) célèbre ingénieur et stratège des Printemps Automnes.

<sup>538</sup> Bapandier, Brigitte, *The Lady of Linshui: A Chinese Female Cult*, translated by Kristine Ingrid Fryklund, Asian Religions & Cultures, Stanford: Stanford University Press, 2008.



## Table des matières

<b>Introduction</b> .....	<b>8</b>
Corpus .....	10
La marque du féminin .....	12
L'angle psychanalytique .....	14
Les mécanismes allusifs.....	15
L'allusivité et le « signifiant » lacanien .....	16
La « chaîne signifiante » dans le texte .....	17
<b>Chapitre I : Tenants et aboutissants : l'esprit-renard en général et dans les deux romans analysés</b> .....	<b>20</b>
I. Transgression, hétérodoxie, orthodoxie .....	21
II La femme-renarde des <i>chuanqi</i> des Tang aux <i>xiaoshuo</i> des Ming et des Qing : un personnage nuancé et porteur d'enjeux.....	26
III La « voix démoniaque » féminine : sur les traces de la femme de talent ? .....	33
IV Parcourant les « signifiants » de l'inquiétante étrangeté .....	35
V. Analyse de deux ouvrages rares et méconnus .....	41
1) <i>L'emploi des outils psychanalytiques : reconnaissance de structures</i> .....	42
2) <i>Contextualisation historique, sociologique et littéraire</i> .....	43
Le panorama littéraire .....	43
Le roman : un observatoire du monde .....	45
Le roman courtisan .....	49
Un nouvel héros.....	51
La femme fatale .....	52
3) <i>La femme « débridée » : le boom des genres féminins après 1820</i> .....	53
4) <i>L'inquiétante étrangeté de la femme de talent</i> .....	54
5) <i>Les genres féminins</i> .....	55
6) <i>La femme démoniaque</i> .....	57
7) <i>Les femmes et le roman</i> .....	58
<b>Chapitre II : le <i>Yaohua zhuan</i> : Plus qu'une femme</b> .....	<b>60</b>
I. Le <i>Yaohua zhuan</i> 瑤華傳 : entre histoire de renard et <i>nǚxiá</i> 女俠,.....	61
1). <i>Intrigue</i> .....	61
2). <i>Versions existantes</i> .....	64
3). <i>Les études existantes</i> .....	66
Préfaces et postfaces.....	67
Un texte protoféministe ? .....	68
La religion .....	69
Les parties poétiques.....	69
Les jugements sur le roman.....	70
La valeur socio-politique de l'esprit-renard .....	71
II. Pourquoi une carrière de renard ? .....	72
1) <i>Le dernier péché du renard</i> .....	75
2) <i>Le renard et le maître</i> .....	77
3) <i>L'« alien kind »</i> .....	78
4) <i>Les thèmes d'après l'auteur</i> .....	80
III. Portraits de femmes remarquables.....	80
1). <i>L'immortelle taoïste</i> .....	81
2) <i>La mère de Yaohua : Dame Han</i> .....	82
3). <i>A'Zhen</i> .....	85
4). <i>Qin Liangyu</i> .....	88

5). Yaohua .....	89
6). Les servantes.....	93
IV. Personnages hybrides et démoniaques .....	94
1). L'eunuque et « la fille de pierre » .....	94
2) La femme-python.....	95
3) Les deux hermaphrodites.....	96
4). Sang'er 桑兒, le magicien sodomite, et Yang Jingfu, le prodige sexuel.....	104
5). Le renversement des rôles : un couple de « nouveaux mariés » .....	111
V. Le rapport aux hommes : des créatures corrompues et faibles.....	116
1). Le père .....	116
2). Le frère de Dame Xu.....	119
3). Le mari .....	120
4). Le frère de Zhiyan.....	123
VI. Entre humain et animal, masculin et féminin .....	130
1). La scène de la chasse .....	130
2). Une femme qui fait l'homme .....	131
3). Un souffle martial .....	133
4). Un caractère d'ancien renard .....	134
5). Une scène d'amour particulière .....	135
6). Un titre pour femme .....	137
7). Une voie d'immortelle difficile : l'ancien renard qui revient .....	138
VII. L'aide aux femmes « inférieures » en difficultés, le renversement des rôles et la justicière : à la place du père et du maître.....	151
1). Remplaçant le père .....	152
2). A la place de la justice.....	153
3) Les servantes et les guixiu.....	156
4). Une concubine .....	165
5). Un groupe de poètes.....	166
6). L'aide aux femmes contre des démons .....	167
7). Un renversement par déguisement.....	170
8). Un renversement des sexes qui devient un ... mariage .....	173
9). Les femmes prisonnières de moines sorciers .....	178
10). La vengeance de la fille fantôme .....	184
11). Une rencontre inattendue.....	187
VIII. Le double talent de Yaohua .....	188
1). Habileté politique et poétique .....	188
2). Une excellence martiale.....	190
3). Un talent mâle .....	193
4). Une réunion entre nonnes.....	197
5). Un secret d'immortelle.....	199
IX. Le thème du double .....	200
1). Un père défaillant et risible.....	200
2). Une remplaçante .....	201
3). Une séparation nécessaire.....	203
4). Une situation dramatique.....	204
5). Un final amère .....	206
X. Le talent féminin et l'association de femmes .....	207
XI. Exemples de rétribution immédiate : folie et violence .....	216
1). La folie de la belle-mère.....	216
2). Le mauvais karma de Zhiyan.....	218
3) Une vengeance pour le père .....	220
XII. L'association religieuse de femmes.....	224

1). Une communauté nouvelle .....	224
2). La performance .....	226
<b>Chapitre III : Le Huiyuan quanzhuan- une femme impossible .....</b>	<b>230</b>
I. Le Huiyuan quanzhuan : des origines féminines ?.....	230
1) Les différentes éditions .....	231
2) Les différentes versions du récit.....	231
3) L'attribution à un progressiste.....	233
4) Résumé et intrigue .....	235
5) Encadrement: transgression plutôt que moralisation ?.....	236
6) Une transgression étrangement inquiétante.....	242
II. La subjectivation dans le roman.....	254
1) Le sujet divisé .....	254
2) La voix démoniaque .....	264
3) A ce point de l'analyse .....	273
4)Le talent féminin qui met en crise l'autorité patriarcale.....	279
5)Exemples de poèmes: le rythme .....	292
Les zan .....	292
Les shi .....	295
6.) Le « discours » dans le roman.....	297
Conclusion .....	300
Le travail de traduction.....	300
Esquisse d'une recherche future et questions en suspens.....	303
Une perspective batailleuse .....	306
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>312</b>
I. Corpus .....	312
1). Yaohua zhuan .....	312
2). Huiyuan quanzhuan .....	312
II. Ouvrages critiques sur le corpus .....	313
III. Etudes sur la littérature vulpine chinoise.....	314
IV. Récits de littérature vulpine (éditions en chinois) .....	317
V. Traductions et études critiques sur la littérature chinoise .....	319
VI. Autres récits littéraires (éditions en chinois) .....	321
VII. Etudes sur le roman et les formes littéraires en général .....	324
VIII. Sur la psychanalyse .....	331
IX. Ouvrages de contextualisation historique .....	336
X. Sur la religion.....	336
XI. Sur les femmes .....	339
1) Etudes sur la place des femmes dans la société chinoise .....	339
2) Ouvrages écrits par des femmes.....	342
<b>Annexes.....</b>	<b>344</b>
Annexe 1 : Yaohuazhuan .....	344
I Résumé synthétique.....	344
II Titre des chapitres.....	345
III Résumé par chapitre .....	350
IV Liste des personnages .....	371
Annexe 2 : Huiyuan quanzhuan.....	379
I Résumé synthétique.....	379
II Titre des chapitres.....	380
III Résumé par chapitre .....	382
IV Liste des personnages .....	391







# Lucrezia ZANZOTTERA

## Carrières de renards : la voix dissonante des personnages d'esprit-renard dans deux romans en langue vernaculaire de la fin des Qing

### Résumé

La thèse analyse la carrière de deux personnages d'esprit-renard dans deux romans fantastiques en langue vernaculaire de la fin des Qing : le *Yaohuazhuan* 瑤華傳 de Ding Bingren 丁秉仁 (1803) et le *Huliyuan Quanzhuan* 狐狸緣全傳 (1888) de l'auteur qui signe du pseudonyme de Zuiyue shanren 醉月山人. Les études précédemment consacrées à de tels personnages n'avaient jamais encore analysé globalement leur parcours lorsqu'ils évoluent dans l'espace d'un récit long. On étudie notamment la voix de ces protagonistes renards, que je définis comme démoniaque, et des personnages féminins et hybrides qui les côtoient. Cette voix, qui s'oppose à la morale officielle et qui dément, ridiculise et délégitime l'autorité patriarcale, se situant ainsi du côté de l'hétérodoxie, est abordée par le biais d'outils psychanalytiques freudiens et lacaniens, qui se concentrent sur la spécificité du langage utilisé, à la recherche des nœuds signifiants dans le texte. Du côté freudien on remarque l'inquiétante étrangeté de la renarde comme révélatrice des complexes refoulés de l'individu vampirisé et de la société en général. La thèse propose un grand nombre d'extraits traduits pour la première fois, extraits qui mettent en relief des caractéristiques essentielles des protagonistes et de leur entourage. Nous étudions la manière dont une notion fondamentale, la féminité, se décline de plusieurs manières, mais toujours selon un axe principal: celui du talent. La thèse veut donc prouver la valeur socio-politique du fantastique dans ces textes, dans lesquels les esprits-renards présentés seraient des allusions aux femmes de talent du monde réel de l'époque des récits (nonnes, courtisanes, *guixiu* poètes, performeuses).

**Esprit-renard, transgression, féminin, portée sociopolitique**

### Résumé en anglais

This dissertation concerns two fox-spirit characters in two fantastic vernacular novels at the end of Qing period: *Yaohuazhuan* 瑤華傳 by Ding Bingren 丁秉仁 (1803) and *Huliyuan Quanzhuan* 狐狸緣全傳 (1888) by Zuiyue shanren 醉月山人. I study in particular the demonic voice of these protagonists and the other feminine and hybrid characters in the text, which defies and delegitimizes patriarchal authority. This analysis uses Lacanian and Freudian psychoanalytical tools, trying to find signifiants in the text. The dissertation offers a great number of excerpts translated for the first time. The fundamental concept which emerges is femininity linked to talent. The dissertation aims so to prove the socio-political value of fantasy in these texts, which takes vixens as being allusions to real talented women of the time (nuns, courtesans, *guixiu* poets, performers).

Vixen, transgression, feminine, socio-political value

### Résumé en chinois

本文的研究对象是中国清末民俗小说《瑶华传》（丁秉仁著，1803）和《狐狸缘全传》（醉月山人著，1888）中的两个狐狸精人物。

特别研究了小说中被称为狐狸精的女主角的性格和语言特征，以及文中其他女性、其他人物的不同特点。分析了在当时的社会状况下，这些女性人物在社会活动中对男权制的反抗和抵制，该分析使用拉康和弗洛伊德的心理分析工具，在原文中进行了有意义的查询和研究。论文提供了大量的摘录，是第一次翻译。本文旨在证明这些文本中幻想的社会政治价值，基本概念是对有才华的女性的赞美，认为坦率、有见识、有能力的女性是当时真正才华横溢的女性。

狐狸精，女性化，社会政治价值

狐狸精，犯罪，女性化，社会政治价值

