

Xu Zhongnian e la sua storia della letteratura cinese. Un sintomo dell'orientalismo in un ricercatore cinese

QIAN, Han

(Collegio di Letteratura Cinese, Centro di Teoria Letteraria, Università Normale di Pechino, Cina)

Astratto: Xu Zhongnian ha pubblicato nel 1936 la sua Antologia della letteratura cinese, la cui introduzione è una delle prime storie della letteratura cinese in francese, in cui si trova un'espressione dell'ideologia orientalista, benché l'autore sia cinese. Xu Zhongnian prova un senso di inferiorità di fronte alla civiltà europea, che lo ha portato a misconoscere la sua stessa cultura nonostante la sua educazione classica. Il suo forte risentimento nei confronti della tradizione è molto raro in una dissertazione di storia letteraria destinata a lettori stranieri. Questo è un sintomo degli intellettuali cinesi dopo il movimento del 4 maggio.

Xu Zhongnian et son histoire de la littérature chinoise.

Un symptôme de l'orientalisme chez un chercheur

chinois

QIAN, Han

(Collège de la littérature chinoise, centre de la théorie littéraire,

Université Normale de Pékin, Chine)

Résumé : Xu Zhongnian a publié en 1936 son *Anthologie de la littérature chinoise* dont l'introduction est une des premières histoires littéraires chinoises *en français*, dans laquelle on trouve une expression de l'idéologie d'orientalisme bien que l'auteur soit chinois. Il éprouve un sentiment d'infériorité en face de la civilisation européenne qui l'a fait méconnaître sa propre culture malgré son éducation classique. Sa grande rancune à la tradition est très rare dans la dissertation d'une histoire littéraire destinée aux lecteurs étrangers. C'est un symptôme des intellectuels chinois après le mouvement du 4 mai.

Avec le recul d'aujourd'hui, nous sommes étonnés de trouver que l'histoire littéraire chinoise en français a apparu très tard à l'égard d'autres langues occidentales. La France a été le berceau de la sinologie européenne, et à partir des XVII^e et XVIII^e siècles, le centre des études sinologiques en Europe, et bien que les études sinologiques aient fleuri ailleurs en Europe par la suite, la France a toujours maintenu sa position. D'autre part, l'étude de l'histoire littéraire française ont revêtu une importance particulière en France au tournant du XX^e siècle, *l'Histoire de la littérature anglaise* de Taine et *l'Histoire de la littérature française* de Lanson étant des classiques de l'histoire littéraire européenne. Mais si nous devons supposer que, du fait de ces deux conditions uniques, la France serait à l'avant-garde dans l'écriture de l'histoire littéraire chinoise, nous serions déçus. À la Bibliothèque nationale de France, il n'y a pas un seul ouvrage intitulé *Histoire de la littérature chinoise* avant le XX^e siècle, à l'exception de la *Description de l'histoire, de la géographie et de la littérature de la Chine d'après les sources chinoises* du sinologue Pauthier (1839)¹, qui est principalement consacré à l'histoire et à la géographie de la Chine, avec une référence passagère à la littérature. Pauthier, qui avait également écrit un long article sur l'ensemble de la poésie chinoise pour le *Journal encyclopédique* et l'avait imprimé séparément sous forme de brochure, n'a pas écrit un traité général sur la littérature

¹ Guillaume Pauthier, *Chine moderne ou Description historique, géographique et littéraire de ce vaste empire, d'après des documents chinois*, Paris, Firman Didot Frères, 1839.

chinoise.² Ce n'est qu'au vingtième siècle qu'un traité plus systématique d'histoire de la littérature est devenu disponible en France, *De la littérature chinoise*³ de Georges Soulié de Morant.

Parmi les premières histoires de la littérature chinoise écrites en français, une œuvre qui mérite notre attention est *L'Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours* de Xu Zhongnian, publiée à Paris en 1933, dont la longue introduction est une vraie complète histoire littéraire. Cette introduction comporte 84 pages, plus épaisse que *L'Histoire de la littérature* publiée après la Seconde Guerre mondiale dans la série *Que sais-je*. Elle est rédigée dans le style de l'histoire littéraire moderne, depuis l'époque pré-Qin jusqu'au nouveau mouvement culturel. Ce livre a été écrit au lendemain de l'invasion de la Chine par les japonais du 18 septembre. C'était une époque où la Chine connaissait, d'une part, le mouvement du Quatrième Mai et le mouvement de la Nouvelle culture, qui nourrissaient une vie dynamique, et, d'autre part, risquait de perdre son pays et de lutter contre l'armée japonaise. M. Xu, qui prétendait ne pas s'intéresser à la politique, mais uniquement à la littérature, a écrit une histoire de la littérature chinoise qui nous donne un exemple d'un chercheur chinois comment penser sa tradition culturelle dans le contexte politique de son époque. Ce serait intéressant de découvrir comment son idéologie a influencé sa compréhension de l'histoire littéraire chinoise sur fond de culture occidentale.

I

M. Xu Zhongnian (1903-1981),⁴ anciennement connu sous le nom de Jiahe (家鹤), est né à Wuxi et a obtenu son doctorat en littérature à l'Université de France à Lyon en 1930, où il a rédigé sa thèse sur *Li Taibai : son époque, sa vie et ses œuvres*.⁵ Il est probable que M. Xu ait été influencé par son grand-père maternel, Wu Zhihui, qui a été le responsable chinois de l'Université sino-française de Lyon.

« Pendant son séjour de dix ans en France, Xu Zhongnian a acquis plusieurs qualités d'un intellectuel moderne. Pour être plus précis, la vie en France lui a donné la connaissance de la langue et de la littérature françaises ; elle a éveillé en lui l'amour de la littérature et de la connaissance pure, le rejet du conformisme et de l'arrivisme ; elle lui a

² Guillaume Pauthier, *Poésie chinoise*, dans *De la poésie orientale*, in Revue Encyclopédique, février 1833, imprimé ensuite en un seul volume par l'imprimeur Lachevardière.

³ Georges Soulié de Morant, *Essai de la littérature chinoise*, Paris Mercure de France, 1912.

⁴ Sung-nien Hsu, comme la signature du livre, est l'ancienne façon de transcription en latin. La transcription en latin de mots chinois de son époque n'est pas pareille à Pinyin qu'on utilise aujourd'hui. L'année de naissance de M. Xu est difficile à déterminer, et Yang Zhen pense que 1903 est plus probable. Voir Yang Zhen, « L'Université de Chine et de France à Lyon et la fabrication d'un chercheur en littérature chinoise moderne », *Littérature comparée en Chine*, n° 1, 2013.

⁵ Sung-nien Hsu, *Essai sur Li Po*, Pékin, Imprimerie de la Politique de Pékin, 1934.

appris à approfondir ses pensées par lui-même, à choisir des objets de recherche selon ses propres intérêts, à juger de manière indépendante et à rechercher la précision. »⁶ Il a déclaré dans son autobiographie intitulée *Dix ans à l'étranger*: « Un véritable érudit n'a qu'une ou deux spécialités, et il n'aime pas s'y perdre, mais aime en discuter avec précision. Chaque fois que les gens parlent de ces connaissances spéciales, ils doivent le mentionner. C'est ce qu'on appelle l'autorité » !⁷

M. Xu commence par expliquer pourquoi il a voulu écrire ce livre, parmi les autres anthologies, « les unes sont partielles et s'arrêtent longtemps avant notre époque ; les autres sont partiales. Leur commune lacune, c'est la suppression du roman et du théâtre. »⁸ La sinologie française a traditionnellement mis en accent sur le théâtre chinois et d'autres formes de folklore. Par exemple, *L'Orphelin de Chine* de Voltaire, basé sur un drame chinois, jouit d'une grande réputation. Mais les Français n'avaient pas une haute opinion des romans chinois, et de Morant ne leur a pas accordé suffisamment de crédit dans son histoire littéraire, probablement parce que la plupart des romans chinois, en termes de niveau artistique, étaient généralement loin de l'art développé de la fiction en Europe, à l'exception d'un très petit nombre d'œuvres ; d'autre part, ces romans n'étaient pas aussi riches en vie folklorique que les pièces de théâtre, et n'intéressaient donc pas les Français.

Bien qu'il soit intitulé *Poèmes et écrits choisis*, M. Xu a sélectionné un large éventail de textes, notamment de poésie, de philosophie, d'histoire, de fiction et de théâtre, qui couvrent essentiellement les domaines traditionnels de la littérature. Dans l'introduction, pour présenter l'histoire de la littérature chinoise, il doit aussi exposer très brièvement les fils conducteurs de l'histoire chinoise et les changements dynastiques.

Il a comparé l'histoire chinoise à l'histoire européenne : « L'histoire chinoise est à la fois riche et pauvre. Depuis des siècles chaque dynastie possédait, sous des formes et des noms différents, un bureau national de l'Histoire. De plus, sous chaque dynastie, des écrivains plus ou moins nombreux s'étaient consacrés à l'histoire, seuls ou en collaboration. Notre histoire est donc riche. Mais si l'on recherche parmi les travaux historiques chinois ceux qui offrent le plus d'affinité avec des ouvrages historiques européens, on n'en trouve pas ou bien peu ! On verra plus loin que les histoires chinoises ne sont guère que des notes fragmentaires, des mémoires, et non pas des œuvres d'ensemble. »⁹ Ce jugement paraît aujourd'hui grossièrement injuste. Dans les temps anciens, le niveau de compilation de l'histoire chinoise était censé être unique au monde,

⁶ Yang Zhen, « L'université de Lyon en Chine et en France et la formation d'un chercheur en littérature chinoise moderne », *Littérature comparée en Chine*, vol. 1, n° 1, 2013, p. 131.

⁷ Xu Zhongnian: *Dix ans à l'étranger*, Shanghai, La Presse de Zhengzhong, 1936, p. 30.

⁸ Sung-Nien Hsu, *Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours*, Paris, Librairie de Lagrave, 1933, p. 5.

⁹ Sung-Nien Hsu, *Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours*, Paris : Librairie de Lagrave, 1933, pp. 5-6.

et l'Europe prémoderne ne pouvait guère parler d'écrits historiques fiables. Ce n'est qu'après le temps moderne, avec la méthode scientifique, que l'historiographie européenne est devenue le maître de l'historiographie chinoise moderne. M. Xu, qui a pris les réalisations scientifiques de l'Europe moderne comme sa supériorité permanente, nous montre comment l'orientalisme occupe l'esprit des intellectuels de cette époque. Ce que Said appelle *l'orientalisme* n'est pas seulement l'idéologie du colonisateur, mais aussi celle du colonisé, c'est une *collaboration* entre les deux parties. Comme l'opresseur et l'opprimé, l'exploiteur et l'exploité, ils font tous partie intégrante de cette relation inégale, et aucune relation solide ne peut être formée sans son autre côté.

II

M. Xu écrit, d'une manière générale, depuis les temps anciens, depuis Fuxi (伏羲) et Huangdi (黄帝), et bien qu'il ne mentionne pas les sceptiques (疑古派) qui commençaient déjà à émerger à l'époque, il exprime ses doutes sur l'histoire ancienne. « La tradition prétend que les *San fen*, œuvres perdues avant l'ère chrétienne, auraient été écrites par Souei-jen, le roi précédant Fou-hi, par Fou-hi et par Chen-nong (2837 ?). Il y a là une contradiction : les *San fen* auraient été composés bien avant la création de l'écriture ! ». ¹⁰ Il ne s'en tient cependant pas trop à ses doutes et choisit tout de même la Ballade de Kangqu (康衢谣) comme première de son anthologie.

Le poids lourd de la littérature pré-Qin commence, bien sûr, avec la dynastie des Zhou. Il explique les Huit Trigrammes (八卦), le Yin et le Yang (阴阳) et les Trois Talents (三才), qu'il traduit par trois puissances, reflétant sa compréhension particulière des Trois Talents, qui nous renvoie à la *volonté de puissance* de Nietzsche.

Dans son commentaire sur *Livre des vers* ou Shijing (诗经), M. Xu, à l'instar d'autres sinologues français de l'époque et conformément à la tendance de la nouvelle littérature, considère également les *fong* ou poèmes populaires comme les plus beaux et de plus grande valeur littéraire, car « Il me semble que les plus beaux poèmes sont les *fong*, parce que, composés par le peuple, ils sont sincères, pathétiques et sans artifice ; viennent ensuite les *ya*, où déjà la morale souvent étroite et fade se mêle à la littérature ; les plus mauvais sont les *song*, qui, malgré leur style grave, n'ont qu'une valeur littéraire très mince. Les lettrés chinois de l'ancienne école prétendent le contraire. Les *song* louent tantôt la piété filiale, tantôt la vertu féminine (chasteté, fidélité, obéissance, aide au mari), ou, encore, exhortent l'amour fraternel ; ils conseillent d'être sérieux, respectueux, circonspects, travailleurs et économes. On y voit toute l'intention moralisante confucéenne. »¹¹ En bref, tous les préceptes moraux confucéens sont ennuyeux et

¹⁰ Sung-Nien Hsu, *Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours*, Paris : Librairie de Lagrave, 1933, p. 7.

¹¹ Sung-Nien Hsu, *Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours*, Paris : Librairie de Lagrave, 1933, pp. 8-9.

fastidieux. Le véritable trésor littéraire, en revanche, est la poésie de la libre expression de l'amour. L'amour d'un homme et d'une femme, comme « Guan Ju », ou le « Yan Yan », qui dépeint la beauté des femmes. « Cependant, le vrai trésor littéraire réside dans les poèmes qui parlent *librement* de l'amour. Les hommes pensent aux femmes (*Kouan tsiu*), et les femmes aux hommes (*Kiuan-eul*) ; les poèmes décrivent soit la beauté ou la vie féminine (*Yen yen*), soit la parfaite union (*Tch'eu mieou*). »¹² Ses commentaires reflètent les intérêts esthétiques de la nouvelle littérature, d'une part, et le fort impact idéologique inspiré par la tendance anticonfucianiste *À bas le confucianisme* dans le sillage du mouvement du Quatrième Mai, d'autre part.

Bien que M. Xu dise avoir été influencé par le confucianisme, le bouddhisme et le taoïsme, il ne cache pas un dégoût profond pour le confucianisme et Confucius. Il dit ceci à propos des Annales du printemps et de l'automne : « Confucius fut moins heureux dans son remaniement du *Printemps et Automne*. Les jugements du moraliste tuent l'objectivité de l'historien. Ce n'est plus une histoire, mais des maximes d'histoire ». ¹³ Selon lui, Confucius était également insuffisant en tant que philosophe, n'ayant pas écrit une seule œuvre véritablement philosophique, ses théories étant dispersées dans les Cinq Classiques et les Analectes. Il affirme que Confucius est né à Zouyi, dans l'État de Lu, aujourd'hui à Qufu, et qu'il représente donc la pensée nordique, dont le concept central est le *jen* (仁), mais il n'en donne pas une définition précise et sa signification varie. Traduire *jen* par bienveillance universelle serait incomplet. Il décrit la pensée de Confucius de la manière suivante : « Confucius, qui refusait de parler des manifestations étranges, croyait cependant à l'existence d'un ciel conscient qui gouverne notre univers. Le ciel fixe notre destin devant lequel nous n'avons qu'à nous incliner et le *jen* n'est que la voie par laquelle nous parvenons à la sérénité céleste. Confucius prêche encore la piété filiale ; le ciel est le père du souverain, le souverain est le père du peuple ; le fils doit respecter et bien servir son père, le père doit respecter le souverain, et le souverain le ciel. La piété filiale est une vertu essentielle, la base du *jen*. Voilà la philosophie confucéenne dans ses grandes lignes. Cette philosophie conduit tout droit les gens à la lâcheté (puisque le destin fixe tout, à quoi bon lutter ?), à l'hypocrisie (les rites, puis la question de « face »), à la perte de leur personnalité. »¹⁴ De plus, le confucianisme révère l'ancien et le vieux, et n'est pas progressiste, étant conservateur parce que paresseux. Les monarques aimaient le confucianisme et pouvaient l'utiliser pour tromper le peuple afin de gouverner. « Au reste, elles convenaient également à nos souverains qui, avec habileté, la favorisaient : bien propagées, elles entretenaient dans l'ignorance un troupeau facile à diriger. Il faut oser dire que cette philosophie tant vantée a plongé la Chine dans un

¹² Sung-Nien Hsu, *Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours*, Paris : Librairie de Lagrave, 1933, p. 9.

¹³ Sung-Nien Hsu, *Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours*, Paris : Librairie de Lagrave, 1933, p. 9.

¹⁴ Sung-Nien Hsu, *Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours*, Paris : Librairie de Lagrave, 1933, pp. 9-10.

gouffre dont elle sortira Dieu sait quand ! Le gouvernement de notre République a pris la responsabilité de démolir tous les temples de Confucius (1930), mais, un an après, il a pris la responsabilité plus grave encore de les restaurer. »¹⁵

Pour les sinologues français de l'époque, Confucius n'était généralement pas dépeint comme le maître suprême tel que le voyaient les anciens lettrés chinois, mais était tout de même un ancien sage (sage). Mais avec M. Xu, Confucius est responsable de l'ensemble des souffrances de la Chine, notamment des tragédies de ces derniers temps. Il ne fait aucun doute que M. Xu et ses camarades de la jeunesse littéraire, non sans avoir lu *les Quatre Livres* et *les Cinq Classiques*, auraient certainement admis que leur évaluation de Confucius n'était pas objective ou juste, s'ils n'avaient pas été tellement excités par la tragédie moderne. En effet, il est rare que les sinologues européens, que M. Xu considère comme progressiste, aient une telle évaluation pour Confucius. Aujourd'hui, nous nous penchons sur les écrits d'histoire littéraire de l'époque, non seulement sur le contenu des écrits, mais aussi, et surtout, sur les sources, le rôle et les effets des émotions et des idéologies qui les ont influencés.

M. Xu est beaucoup plus modéré en face de Mencius – qui se considère comme disciple de Confucius et ne tolère aucun critique de son maître, qu'il considère comme plus éclairé et plus vaste que Confucius : « Mencius avait les idées plus larges ; ne dit-il pas : « Le peuple est noble... le souverain est sans importance ? N'eut-il pas le courage de déclarer : « Quel homme était Chouen ? Quel homme suis-je ? N'ambitionnait-il pas d'égaliser ce dernier ? Alors que Confucius soupire seulement : « ... Si le ciel voulait éteindre ce *wen* (vertus visibles) ... je ne pourrais pas assister à la manifestation de ce *wen* ... et qu'il s'incline servilement devant la volonté céleste ! Une autre caractéristique de Mencius, aussi célèbre que sa tendance démocratique, c'est sa croyance en la bonté primitive de la nature humaine. »¹⁶ Nous voyons qu'une raison importante de la mauvaise lecture de Confucius par M. Xu ici, peut être due à son identification avec les tendances démocratiques de Mencius. On peut se demander comment Mencius aurait réagi aux éloges de M. Xu.

III

L'essor du taoïsme sous la dynastie Han a été profondément attristé par l'auteur : « la philosophie décline sous les Han. Dégénérée, l'École taoïste se transforme en religion : Tchang Tao-ling... pratiquait la religion taoïste dans le Sseu-tch'ouan ; la belle philosophie de Lao-tzeu devint pour Tchang Tao-ling une mine inépuisable de superstitions et de

¹⁵ Sung-Nien Hsu, *Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours*, Paris : Librairie de Lagrave, 1933, p. 10.

¹⁶ Sung-Nien Hsu, *Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours*, Paris : Librairie de Lagrave, 1933, pp. 10-11.

pratiques de sorcellerie »¹⁷ Sa critique implacable du taoïsme est également un reflet de l'esprit de la science moderne représenté par le mouvement du Quatrième Mai.

M. Xu critique violemment aussi les grands confucéens de la dynastie des Han. M. Dong Zhongshu croyait que la nature humaine était à la fois bonne et mauvaise ; en d'autres termes, il a synthétisé les points de vue de Mencius et de Xunzi sur la nature humaine et a élaboré sa propre théorie, mais à ses yeux, la théorie de Dong était toujours aussi faible que celle de Xunzi. Et Yang Xiong (Yang Hiong) était encore pire sous sa plume. « *Yang Hiong* (53 av. J.-C.-18 ap. J.-C.) fut plusieurs fois mandarin. Quand Wang Mang, collègue du poète, usurpa le trône (8-23), Yang Hiong adressa un poème des plus flatteurs au traître... Avec un caractère aussi lâche, il n'est pas étonnant que Yang Hiong ait été un plagiaire professionnel ! »¹⁸ Cette critique illustre comment M. Xu évalue les anciens selon les critères modernes. En fait, pour les anciens, imiter les classiques n'était pas considéré comme *plagiat*, car les textes imités sont tellement connus, et Yang Xiong n'a jamais prétendu être créateur.

Le même problème se retrouve dans la discussion sur Sseu-ma Ts'ien et Pan Kou, les deux grands historiens de la même époque. Il détaille la vie du premier et la tragédie de sa punition de castration : « Génie fougueux, Sseu-ma Ts'ien est, à mon avis, le seul historien chinois vraiment digne de ce nom. Ses *Mémoires historiques* sont non seulement une œuvre d'histoire, mais aussi une œuvre littéraire de la plus grande valeur. »¹⁹ Pan Kou, en revanche, était à ses yeux un plagiaire pur et simple, incomparable à ses prédécesseurs et contemporains. Pour rédiger le *Livre des Han*, il a utilisé les notes de son père, d'une part, et copié Sseu-ma Ts'ien et sa sœur, Pan Tchao, d'autre part. « Il ne reste pas beaucoup de morceaux dus au pinceau de notre historien ! »²⁰ Cependant, il n'est un secret pour personne que les *références* et le *plagiat* de Pan Kou dans son écriture n'ont pas empêché *Le Livre des Han* d'être une œuvre modèle qui fixe la norme pour l'historiographie classique. Qu'il s'agisse des idées confucéennes ou des styles d'écriture anciens, M. Xu juge souvent les anciens selon les valeurs d'aujourd'hui.

Sa manière de division de l'histoire est très particulière. Il a mis les dynasties des Tang, des Song et des Ming dans une même partie, c'est probablement pour la raison de souligner l'importance de la dynastie des Qing dont la fin a ouvert une nouvelle ère. Bien que plein de ressentiment à l'égard du confucianisme, il présente néanmoins un compte

¹⁷ Sung-Nien Hsu, *Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours*, Paris, Librairie de Lagrave, 1933, pp. 18-19.

¹⁸ Sung-Nien Hsu, *Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours*, Paris, Librairie de Lagrave, 1933, pp. 19-20.

¹⁹ Sung-Nien Hsu, *Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours*, Paris : Librairie de Lagrave, 1933, p. 21.

²⁰ Sung-Nien Hsu, *Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours*, Paris : Librairie de Lagrave, 1933, p. 21.

rendu objectif de la vénération du confucianisme par l'empereur Tang Taizhong et de son influence progressive dans toute l'Asie orientale.

La poésie de l'époque des Tang est sans aucun doute le poids lourd. Il suit la tradition qui consiste à diviser la poésie Tang en trois catégories : les premiers Tang, les Sheng Tang, les Tang moyens et les Tang tardifs. Parmi les poètes du début de la période, il présente en particulier Wang Bo, et traduit le célèbre vers de la préface du pavillon Tengwang : « Le soleil couchant et les sables bruissants solitaires volent ensemble, et les eaux d'automne partagent la même couleur que le long ciel ». Outre les quatre maîtres du début de la dynastie des Tang, il y avait également des poètes tels que Chen Ziyou, Wang Ji et He Zhizhang. Il est particulièrement élogieux à l'égard de Chen Ziyou, qu'il qualifie comme *prince de la poésie*. Il fait notamment référence aux documents de Dunhuang découverts par Paul Pelliot, une relation entre la France moderne et l'ancienne dynastie des Tang qui s'est déroulée mille ans plus tard.

La thèse de doctorat de M. Xu portait sur Li Bai (Li Bo), naturellement le poète qu'il a le plus étudié. Il affirme que Li Bai était un descendant de Li Guang, une affirmation largement diffusée mais peu fiable, avec de nombreuses exagérations et un matériel insuffisant sur ses origines pour la confirmer. Le livre décrit plus en détail le voyage de Li Bai hors du Sichuan et dans le palais impérial, puis ses voyages à travers la moitié de la Chine. Enfin, la légende raconte que le poète aurait fait une chute mortelle après avoir tenté, ivre, d'arracher la lune de l'eau. La référence de M. Xu à la naissance de Li Bai dans l'actuelle ville kirghize de Suiye (碎叶) est la première hypothèse avancée par M. Pelliot qui présuppose la possibilité que Li Bai soit d'ascendance occidentale mixte. Xu n'est pas entièrement certain de son hypothèse, mais « en étudiant à fond la vie et l'oeuvre du poète, je pense que Li Po dut compter des étrangers parmi ses ascendants ou tout au moins subir une forte influence étrangère. »²¹ Cette hypothèse n'est qu'une hypothèse, sans preuve.

Une fois encore, M. Xu critique sévèrement la superstition chinoise. « Les superstitions s'enracinent de plus en plus dans l'esprit du peuple chinois ; nous avons vu les contes construits sur les faits surnaturels sous les T'ang ; nous retrouvons des contes de même tendance sous les Song. »²² En 977, l'empereur Taizhong de Song demanda à ses ministres de compiler un recueil de récits, *Les Mémoires vastes et variés des années de T'ai-ping*, contenant beaucoup d'histoire de spectres.

²¹ Sung-Nien Hsu, *Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours*, Paris : Librairie de Lagrange, 1933, p. 30.

²² Sung-Nien Hsu, *Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours*, Paris : Librairie de Lagrange, 1933, p. 48.

M. Xu commence par l'école de Han (汉学)²³, pour éclairer l'école de Song²⁴, ce qui était étrange pour les sinologues de cette époque. Plutôt que de continuer à être confinés à la philologie qui existait depuis longtemps, les confucéens de la dynastie des Song sont entrés dans la philosophie. Les deux concepts *li* et *qi*, que M. Xu traduit par *principe* et *énergie*. Mais c'est le prêtre taoïste Chen Tuan (陈抟) qui a initialement lancé ces études. D'autre part, il y avait une influence du bouddhisme. « L'influence bouddhique se fait sentir dans la poésie et dans la philosophie. De cette rencontre du confucianisme, du taoïsme et du bouddhisme sortit la philosophie des Song; elle ouvrit la *période moderne* »²⁵ Cette dernière phrase, bien que très simple et sans grande explication, mérite l'attention. Nous ne savons pas s'il avait lu Naito Torajir, si sa définition de la dynastie des Song comme moderne était une opinion personnelle ou s'il avait reçu l'influence de Naito ; quoi qu'il en soit, cela montre que dans les années 1930, cette idée avait déjà gagné une certaine influence en Chine.

Après Zhou Dunyi et les frères Cheng, les philosophes les plus importants des Song du Sud étaient Zhu Xi (Tchou Hi) et Lu Xiangshan (*Lou Siang-chan*). Les sinologues français n'appréciaient pas beaucoup l'esprit scientifique de la Chine. M. de Maurent pensait que Zhu Xi avait peu à offrir, peut-être parce qu'aux yeux des Européens, la métaphysique chinoise ne leur inspirait pas beaucoup d'idées nouvelles. Mais aux yeux des Chinois, la science ouvrait une nouvelle ère et Zhu Xi était le grand maître : « Cette doctrine est la synthèse des théories différentes et souvent contradictoires de Mencius, de Siun Houang, de Tong Tchong-chou, de Wang Tch'ong et de Tchong Tsai, complétée par Tchou Hi. Pour Tchou Hi, le *jen* est le synonyme de la perfection des vertus ; il englobe donc toutes les vertus. »²⁶ Alors que la philosophie du cœur de Lu Xiangshan (*Lou Siang-chan*) est à l'opposé de la science de Zhu Xi, le *cœur* signifie la source de l'activité mentale (principe de l'activité psychique). L'univers est dans le cœur ; le cœur est le monde. M. Lu croyait qu'à travers l'esprit, on pouvait connaître toutes les choses ; en revanche, M. Zhu croit qu'il doit d'abord acquérir plus de connaissances pour arriver à la connaissance de soi. Les deux maîtres avaient des opinions différentes, mais entretenaient une profonde amitié. Après les deux maîtres, la philosophie chinoise est tombée dans un état de mort jusqu'à ce que Wang Yangming de la dynastie Ming brise le silence.

La littérature des dynasties des Ming et Qing est mise en valeur par le roman et le théâtre. Selon l'auteur, il n'y a pas grand-chose à voir dans la poésie et la philosophie de

²³ Une école d'exégèse élaborée à la dynastie des Han, se caractérise par l'accentuation de l'étymologie pour l'explication des textes classiques.

²⁴ Une école d'exégèse élaborée à la dynastie des Song, se caractérise par l'intuition et la philosophie pour l'explication des textes classiques.

²⁵ Sung-Nien Hsu, *Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours*, Paris : Librairie de Lagrave, 1933, p. 50.

²⁶ Sung-Nien Hsu, *Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours* : Paris, Librairie de Lagrave, 1933, p. 53.

la dynastie des Ming. La paranoïa du premier empereur Ming qui a beaucoup tué en était une raison majeure, et le meurtre de dix des clans de Fang Xiaoru (方孝孺) par Zhu Di (朱棣), le deuxième empereur, a refroidi le sang de tous les intellectuels. Le meurtre des dix clans par Zhu Di a été largement diffusé, mais le fait lui-même est plutôt douteux et peu crédible. Bien que l'exécution des dix clans ne soit peut-être pas vraie, la mort tragique de Fang Xiaoru s'inscrit dans le climat politique général de l'époque, et M. Xu, qui a toujours mis l'accent sur la liberté culturelle, était certainement indigné par l'horrible politique du début des Ming.²⁷ Le seul philosophe digne d'attention dans la dynastie Ming était Wang Yangming, qui soutenait Lu Xiangshan et s'opposait à Zhu Xi, et qui ne souhaitait pas étudier tout ce qui existe dans le monde, mais mettait seulement l'accent sur la *sincérité* intérieure (誠). « Son influence fut considérable, mais, à partir de lui, plus que jamais, la philosophie chinoise sombra dans la monotonie. Après avoir fourni tant d'efforts au cours des siècles, notre civilisation s'anémiait. Il lui fallait une violente secousse pour se rétablir. Cette secousse allait être la domination des Mandchoux. »²⁸ Cette phrase est étonnante dans la mesure où, depuis la fin de la dynastie Qing jusqu'à la République de Chine, et même jusqu'à ce jour, on a généralement considéré que la domination mandchoue était destructrice pour la culture chinoise, en freinant le développement de la civilisation et tuant l'espoir d'une modernisation précoce en Chine. La remarque de M. Xu était peut-être une plainte provoquée par son intense déception à l'égard de la civilisation chinoise.

IV

L'attitude de M. Xu à l'égard des Mandchoux était très particulière, tout à fait différente de celle des intellectuels révolutionnaires à la fin de la dynastie des Qing, car à l'époque où il a écrit son livre, la domination des Mandchoux appartenait au passé et n'étaient plus le principal conflit politique. Il affirme que « la littérature chinoise a émergé d'une mare d'eau stagnante et a commencé à avancer à grands pas sous la garde de souverains étrangers. »²⁹ L'auteur a déjà décrit en détail la mise en feu de livres par le premier empereur chinois et critiqué l'impact culturel des meurtres aveugles des deux empereurs au début de la dynastie Ming, mais il évite le célèbre emprisonnement des écrivains de la dynastie des Qing, ce n'est sans doute pas par ignorance de l'histoire pertinente, mais avec délibération.

²⁷ Voir Li Guyue, « L'Évolution narrative du martyr de Fang Xiaoru et de l'exécution des dix clans », *Le Journal mensuel d'histoire*, n° 5, 2014.

²⁸ Sung-Nien Hsu, *Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours*, Paris : Librairie de Lagrave, 1933, p. 68.

²⁹ Sung-Nien Hsu, *Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours*, Paris : Librairie de Lagrave, 1933, p. 69.

Les romans de la dynastie Qing étaient divisés en différents genres : 1, les légendes ; 2, les romans comiques ; 3, les romans analytiques ; 4, les romans *érudits* ; 5, les romans folkloriques ; 6, les romans chevaleresques ; 8, les romans satiriques.

Le Rêve dans le Pavillon rouge est à la première place. Son évaluation est quelque peu rare dans la mesure où il dit qu'il s'agit d'une autobiographie et d'une confession. L'auteur du roman, identifié au héros selon M. Xu, n'arrive pas à se concentrer sur son amour, perdu dans la fascination des belles filles, ne sachant pas s'il aime vraiment Lin Daiyu seule ou non. Les filles ont quitté le héros en fin, soit pour mourir, soit pour tomber malade, soit pour s'en aller, se retrouvant dans un vide blanc.

Le dernier poète de la dynastie des Qing présenté dans ce livre est Huang Zunxian, qui, ne suivant plus l'exemple des anciens, met en avant sa propre poétique :

Ma main enregistre ce que dicte ma bouche,

Comment l'Autrefois pourrait-il m'en empêcher ?

Même si j'écris

Avec le langage populaire d'aujourd'hui,

Cinq mille ans plus tard, les gens

S'émerveilleront devant mes écrits devenus des antiquités. ³⁰

La bataille entre l'ancien et le moderne ne s'est pas seulement déroulée dans le domaine de la poésie, mais dans la langue, le mouvement de *langage clair* (白话)³¹ a également vu le jour. Le *langage clair* trouve son origine dans le langage de la fiction depuis les Yuan et les Ming, une sorte de littérature vulgaire qui a beaucoup à voir avec les découvertes de Paul Pelliot et d'Aurel Stein à Dunhuang. Après l'essor de la littérature populaire depuis la fin du XX^e siècle, plus de trente magazines ont publié des romans en Chine. Le plus ancien d'entre eux est le *Nouveau roman*, édité par Liang Qichao.

Le théâtre a suivi cette tendance. Les opéras traditionnels du nord et du sud de la Chine étaient très littéraires, ce que M. Xu appelait *aristocratique*, et les chefs mandchous de l'époque n'avaient pas la sophistication littéraire appropriée, ils avaient donc besoin d'une forme d'opéra populaire, et c'est ainsi qu'est né l'opéra de Pékin. Plus tard, le

³⁰ Sung-Nien Hsu, *Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours*, Paris : Librairie de Lagrave, 1933, p. 80.

³¹ Auparavant, le texte sérieux est écrit dans un langage classique loin de la langue parlée, qui s'appelle langage propre à écriture (文言文). Le langage clair est proche de la langue parlée.

théâtre européen a été introduit par les étudiants étrangers, donnant naissance au théâtre moderne en Chine.

En 1916, Hu Shi (胡适) écrivit une célèbre lettre à Chen Duxiu, initiant une révolution littéraire, dans laquelle il proposait huit idées pour réformer la littérature : « 1° ne pas user d'allusions historiques, littéraires ou légendaires dans le corps d'un morceau prosaïque ou poétique ; 2° ne pas se servir de lieux communs ni d'expressions proverbiales pour éviter la banalité ; 3° ne pas rechercher les parallélismes grammaticaux, synthétiques ou antithétiques, notamment en poésie ; 4° ne pas éviter les mots ou expressions populaires ; 5° soigner la composition ; 6° ne pas gémir alors qu'on n'en éprouve pas le besoin ; 7° être personnel et ne pas imiter les anciens ; 8° n'écrire que lorsqu'on a quelque chose à dire. En janvier 1917, M. Hou Che développa les mêmes idées dans sa *Modeste Dissertation sur l'amélioration de la littérature*, qui, en dépit de l'épithète *modeste*, est l'un des documents historiques de cette réforme. »³² Le débat entre le langage clair et le langage classique est ainsi lancé. Dans le même temps, au nom de la nouvelle éducation nationale, le mouvement de la langue mandarine a vu le jour en Chine, qui est devenu la source de la langue parlée actuelle.

À l'époque où l'auteur écrivait, « la littérature de langage clair n'avait qu'une douzaine d'années la poésie et la fiction ont profité de cette nouvelle liberté et ont fait de grands progrès ». ³³ Avec beaucoup d'enthousiasme, M. Xu présente les *Essais poétiques* de Hu Shi et les créations littéraires des deux frères Zhou Shuren et Zhou Zuoren, ainsi que les nouveaux maîtres littéraires et les groupes de gauche.

Le nouveau langage s'accompagne de nouvelles idées, et M. Xu évite délibérément les questions révolutionnaires politique, sans parler des choix politiques, mais participe activement au débat culturel et n'hésite pas à prendre le parti de rénovateurs. Il n'a pas beaucoup parlé de la *Nouvelle Jeunesse*, une revue très importante de son temps, parce qu'il est trop politique, mais a évoqué avec intérêt la *Conception de la vie* de Zhang Junmai, dont l'opposition à la science et la promotion d'une métaphysique idéaliste ont donné lieu à un débat animé.

À la fin, M. Xu arrive à ses impressions générales sur la littérature chinoise et exprime une fois de plus son dégoût pour la morale confucéenne : « En poésie comme en prose, la littérature chinoise est étroitement liée à la musique et à la morale. Depuis les antiques chansons populaires jusqu'aux poèmes dits de la nouvelle école, depuis les *fou* prosaïques jusqu'à ce genre mi-poétique, mi-prosaïque, où une phrase de quatre caractères est suivie d'une phrase de six caractères, — on appelle ce genre *sseu* (quatre) *lou* (six), musique a toujours occupé une grande place ; les tons des caractères, les rimes

³² Sung-Nien Hsu, *Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours*, Paris : Librairie de Lagrave, 1933, p. 83.

³³ Sung-Nien Hsu, *Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours*, Paris : Librairie de Lagrave, 1933, p. 84.

sont la musique des caractères. Mais l'importance de la morale, telle que la concevaient les anciens Chinois, dépasse encore celle de la musique : la littérature n'était pour eux que le meilleur moyen de propager la morale. »³⁴ Dans ce climat spirituel, selon lui, les écrivains chinois sont d'une part trop individualistes, et d'autre part manquent d'individualité : « Nos écrivains sont à la fois trop et pas assez personnels, je veux dire par là que souvent l'individualité et le courage leur font défaut, mais que leur vanité s'étale. Confucius ne disait pas : "Je pense..." ", mais : "Yao pense", il s'exprimait timidement ainsi sous le nom d'autrui. Cet exemple a été suivi jusqu'à présent. Certains auteurs anciens, comme Lieou Hin, contrefaisaient les livres antiques. Pour eux comme pour presque tous les lettrés chinois, le mot *antiquité* était synonyme du mot *parfait*. Mieux valait singer les anciens que créer. Pourtant ces hommes qui n'avaient pas le courage de dire "je ", ont cru à leur génie. »³⁵Dans l'ensemble, la vision de M. Xu sur la littérature chinoise reposait principalement sur son ressentiment à la tradition chinoise, à l'époque où la Chine se trouve appauvrie et faible face à la puissance européenne. Il comparait souvent inconsciemment le « manque de progrès » et la « superstition » de la Chine ancienne au progrès et à la science de l'Europe moderne, oubliant qu'il y avait tout autant de superstition et de manque de progrès à l'Europe au moyen âge. La raison n'en est pas que l'auteur manquait de connaissances historiques pertinentes, mais que le grand écart réel entre la Chine et l'Europe l'a fait imaginer une Europe qui était toujours moderne depuis longtemps, et croire que la Chine n'a jamais été une grande civilisation. C'est dans une histoire littéraire écrite par un scolaire chinois qu'on constate un orientalisme plus fort et profond que celles qui sont écrites par les sinologues français. Quel paradoxe historique !

Présentation de l'auteur:

Han Qian, professeur au Collège de la littérature chinoise, centre de la théorie littéraire, Université Normale de Pékin, Chine.

³⁴ Sung-Nien Hsu, *Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours*, Paris : Librairie de Lagrave, 1933, p. 88.

³⁵ Sung-Nien Hsu, *Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours*, Paris : Librairie de Lagrave, 1933, p. 89.