



**HAL**  
open science

## Compte-rendu sur Daria Berg (éd.), *Women and the Literary World in Early Modern China, 1580-1700*

Rainier Lanselle

► **To cite this version:**

Rainier Lanselle. *Compte-rendu sur Daria Berg (éd.), Women and the Literary World in Early Modern China, 1580-1700*. *T'oung Pao/*, 2017, 103 (4-5), pp.485-493. 10.1163/15685322-10345P09. hal-01654450

**HAL Id: hal-01654450**

**<https://hal.science/hal-01654450>**

Submitted on 4 Dec 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Lanselle Rainier, « Compte-rendu sur Daria Berg (éd.), *Women and the Literary World in Early Modern China, 1580-1700* », *T'oung Pao*, vol. 103, n° 4-5, 2017, p. 485-493.

p. 485

*Women and the Literary World in Early Modern China, 1580-1700*. By Daria Berg. Routledge Studies in the Early History of Asia, no. 8. New York : Routledge, 2013. 295 pp.

Le livre de Daria Berg est une enquête tout à la fois d'histoire littéraire et d'histoire sociale. Il a pour objet l'étude d'un certain nombre de femmes de lettres (auteures ou éditrices), et, au-delà de cas particuliers, plus généralement des relations entre les femmes et le monde culturel, dans le contexte social et historique de la Chine du "long XVII<sup>e</sup> siècle," soit de la période allant de l'ère Wanli au deuxième tiers de l'ère Kangxi (ca. 1580-ca. 1700) — période que l'auteure préfère désigner comme de "modernité précoce" (*early modern*) plutôt que de "l'empire tardif" (*late imperial*). L'aire géographique considérée est presque exclusivement celle du Jiangnan, le plus important foyer culturel de la Chine de la période. L'objet central de cette étude est de jeter de nouvelles lumières sur l'émergence des femmes comme actrices à part entière du monde de la culture écrite, et de mesurer leur degré d'autonomie ou au contraire de dépendance par rapport à un univers culturel dominé par les hommes et le système des concours. Les femmes de lettres qui font l'objet de cette étude appartiennent à des catégories sociales différentes, pour ne pas dire antithétiques, allant des épouses de la *gentry* mandarinale aux courtisanes. Mais malgré des pedigrees qui peuvent être bien différents, elles ont toutes en commun le fait de s'adonner, à travers leur activité d'écriture, à des quêtes, encore plus ou moins balbutiantes mais réelles, d'indépendance en tant que sujet écrivain, dans une volonté partagée d'acquiescer pour elles-mêmes des formes de reconnaissance sociale (ou de *gentility*, pour reprendre le vocable, assez vague et polysémique, auquel l'auteure se réfère constamment). Dans un environnement à ce point dominé par les conceptions patriarcales que l'est la culture des lettrés confucéens, faire parler, à la manière de Le Roy Ladurie, les "âmes mortes" d'une voix qui sonne juste, ainsi que l'ambitionne l'auteure, est d'autant plus difficile que ce que nous en entendons aujourd'hui nous est souvent parvenu de manière indirecte ou déformée par l'idéologie dominante. La documentation dont nous disposons à propos de ces femmes ne consiste pas seulement en ce qu'elles nous ont légué elles-mêmes, mais souvent en un imaginaire *sur* ces femmes, qui nous vient en majorité des hommes qui les ont connues ou en ont fait les objets de leurs fantasmes. L'auteure invoque alors Jacques Lacan pour théoriser cette valeur du *regard*, dont témoignent des tiers, comme source importante d'appréciation de la signification ou du statut de telle ou telle figure féminine dans le discours et l'imaginaire de son époque et/ou de son milieu. C'est là un choix méthodologique judicieux, d'autant qu'il ne néglige pas le premier regard qui nous importe : celui qu'une femme auteure a pu avoir sur elle-même, et que Daria Berg vient déduire des nombreuses analyses littéraires auxquelles elle se livre sur les œuvres (le plus souvent poèmes) laissées par les femmes qu'elle étudie. L'enquête, où se décèle l'influence d'une conception assez structuraliste du *discours*, est de façon générale très instructive. Elle porte sur un moment charnière dans l'histoire de l'émergence de la femme de lettres comme

personnage qui commence vraiment à compter dans le paysage culturel et social de la Chine.

Le livre est constitué de six chapitres, qui suivent un ordre plus ou moins chronologique, mais surtout thématique. Ils sont à chaque fois centrés sur une personnalité, ou groupe de personnalités, représentative(s) d'une catégorie sociale ou d'une autre catégorie (générationnelle par exemple) significative de la réalité et de l'imaginaire de l'époque relative à la femme s'adonnant à l'activité d'écriture ou de publication.

Le premier chapitre nous plonge pour ainsi dire *in medias res*, avec l'étude d'un personnage dont, nous explique l'auteure, l'ombre porte sur l'ensemble des autres figures étudiées dans le livre, tant son influence a été grande sur l'imaginaire des Ming finissants. S'il fallait résumer la teneur du propos qu'à travers son exemple Daria Berg cherche à nous faire saisir, c'est que l'émergence, qui s'affirme, de la figure de la femme écrivain a quelque chose de si saisissant pour l'imaginaire masculin, que ce dernier ... ne sait en quelque sorte pas trop quoi en faire. Sa réponse consiste alors, en dernière analyse, à admettre son existence, mais sous la condition d'un discours où la pratique des lettres transcende la femme au point d'en faire une figure sublimée, pour ne pas dire une déesse. Daria Berg ne manque pas de faire usage de la phraséologie obligée, issue des *gender studies*, présente dans les travaux des sinologues américaines sous le patronage desquelles elle se place (Dorothy Ko, Ellen Widmer, Kang-i Sun Chang et Grace Fong ...), quand elle parle de la male anxiety qui devait saisir des observateurs masculins devant tant de jeunes, talentueuses et savantes manieuses de pinceau. Sans en adopter tous les clichés, elle nous parle néanmoins de façon assez convaincante du problème que devait représenter pour le public masculin cette indépendance alors grandissante (cette *agency*), cette subjectivité affirmée, de la femme écrivain. Au fond, on préférerait la voir morte, ou vierge, ou si possible les deux à la fois. La pratique de l'écriture chez la femme, tout à la fois provoque un changement radical de son statut subjectif et introduit une forme de dissidence dans la scène culturelle qui se traduit par contrecoup par la mise en exergue d'une figure de la femme savante mais hyper-chaste. Le personnage dont traite ce chapitre n'est autre que Wang Daozhen 王燾真, alias Tanyangzi 曇陽子 (1558-1580), figure aussi fameuse qu'énigmatique, incarnation d'un idéal type omniprésent dans la littérature de récit d'alors : celui de la jeune fille plus cultivée qu'un homme, qui surenchérit sur les prescriptions de la morale confucéenne en faisant vœu de chasteté et de viduité après la mort prématurée, non du mari, mais... du fiancé. En défiant ainsi l'ordre patriarcal sur son propre terrain, elle s'affranchit paradoxalement de lui. Bien qu'elle n'ait pas laissé d'écrits pour la postérité, Tanyangzi, morte à vingt-deux ans, a été rendue célèbre par la biographie qu'en a donnée l'un des plus éminents historiens de l'époque, Wang Shizhen 王世貞 (1526-1590), biographie qui a été un véritable "best-seller" et a été à l'origine d'un culte rendu à Tanyangzi pendant des décennies jusque dans les sphères les plus huppées de l'empire. L'ascension du personnage à un statut divin, son apothéose, est, selon Daria Berg analysant l'hagiographie laissée par Wang

Shizhen, le fruit d'une transformation causée par le fait même qu'elle est une femme qui écrit. Toute l'appréciation de son destin *post mortem* hors du commun, la dévotion, la transformation en icône, dériveraient de cette logique : "she is portrayed as a holy woman precisely because she is a writing woman." Et ceci en particulier à l'ombre de la philosophie

de Wang Yangming 王陽明 (1472-1529). Cette thèse intéressante irrigue en fait tout l'ouvrage de Daria Berg, pour qui cet investissement genré du domaine de l'écrit, qui promeut un nouveau type de sujet culturel, est la cause la plus significative de la transformation qui affecte la perception de la femme dans la société de l'époque. De fait, si, d'après un calcul, 244 noms d'auteurs (courtisanes ou femmes de familles de lettrés) nous sont connus pour toute la période Ming, sous les Qing ce sont plus de 3500 femmes qui nous ont laissé des écrits. Quoiqu'il en soit des causes de la divinisation de Tanyangzi (et nous pensons que l'expliquer par la causalité unique de sa qualité de *writing goddess* n'est en fait pas tellement convaincante), nous ne pouvons négliger son impact sur l'imaginaire du temps : des auteurs iront jusqu'à prétendre que la pièce de théâtre la plus emblématique de l'époque, le *Pavillon aux pivovines* (sur laquelle nous reviendrons), aura été directement inspirée par la vie de Tanyangzi.

Le second chapitre revient sur terre, sans quitter toutefois la tentation apothéotique, avec une seconde typologie féminine de grande importance à l'époque, celle de l'enfant (à entendre au féminin) prodige. L'auteure l'illustre à travers les cas de plusieurs jeunes filles ou jeunes femmes que leur époque a désignées sous l'expression allusive des "talentueuses beautés aux chatons de saule" (*liuxu caiyuan* 柳絮才媛), en référence à l'image par laquelle, pour la première fois dans la poésie chinoise, la jeune et géniale Xie Daoyun 謝道韞 (fl. 399) avait évoqué la neige qui tombait. Là encore, avec cette fois Li Zhi 李贄 (1527-1602) et sa théorie du "cœur d'enfant" (*tongxin shuo* 童心說), la philosophie venait fonder en raison un phénomène dont Daria Berg ne se fait pas faute de rappeler les causes avant tout sociales et économiques : celles de la montée en flèche du niveau d'éducation des femmes dans la société embourgeoisée des Ming, particulièrement du Jiangnan, où il devient courant de voir dans les jeunes filles éduquées des rivales capables de surpasser les jeunes gens préparés pour les concours. Un problème qui se pose alors est : quel débouché pour ces génies ? que deviennent les jeunes prodiges quand elles grandissent — surtout quand, de bonne famille, elles ne sont pas destinées à briller dans les mêmes cercles que ceux des courtisanes ? La réponse est que le destin qui leur sied le mieux ne consiste pas à se ranger pour *devenir in fine* de sages mères de famille : leur génie les maintient dans l'exception, mais se paye d'une sorte de marque tragique. Par une démonstration assez subtile, Daria Berg nous montre comment ces jeunes filles ont en quelque sorte bénéficié, au sein du discours lettré du temps, de la création d'une nouvelle catégorisation imaginaire, par laquelle leurs qualités ont été reconnues tout en étant bien soigneusement distinguées de la typologie des talents hors pair rencontrés chez les filles publiques. Dans une filiation qu'elle attribue à l'impact du modèle de Tanyangzi, elle montre comment ces jeunes filles — qui sont d'ailleurs souvent les enfants de mères ayant

p. 488

elles-mêmes un très haut niveau de culture — deviennent à leur tour des sortes de déesses des lettres. À l'appui de sa démonstration elle cite l'exemple de la poétesse adolescente Ye Xiaoluan 葉小鸞 (1616-1632), qui eut un grand renom, morte à seize ans et dont son père Ye Shaoyuan 葉紹袁 (1589-1648) se fit l'éditeur des œuvres posthumes (comme il le fit d'ailleurs pour sa femme Shen Yixiu 沈宜修 [1590-1635]). Un autre exemple intéressant est le traitement post mortem que le grand lettré Tu Long 屠龍 (Tu Chishui 屠赤水, 1543-1605), par ailleurs disciple de Tanyangzi, donna à sa fille Tu Yaose 屠瑤瑟 (1575-1600) et à sa bru Shen Tiansun 沈天孫 (1580-1600), mortes respectivement à vingt-six et vingt ans : dans le portrait qu'il en

donne, il explique leur départ, et d'une manière qui n'est pas métaphorique mais semble bien ressortir à la croyance, par leur appartenance au monde des immortelles. Sa vision se retrouvera dans un *chuanqi* intitulé *Les Lettres cultivées* (*Xiuwen ji* 修文記), dans lequel ce dramaturge mettra en scène les deux jeunes femmes, et où il montrera que ce sont leurs talents d'auteurs qui auront été directement à l'origine de leur mort précoce.

La voie paraît si étroite, par laquelle la reconnaissance sociale du talent féminin trouverait ses droits d'une manière échappant au tragique de ces vies brèves, qu'on pourrait se demander si la "Queen of the bordellos" (titre du chapitre 3) ne serait pas finalement la femme la moins infortunée de cette étouffante société confucéenne : celle qui d'une certaine manière n'a que faire de la *gentility*, ou, serait-on tenté de dire, s'en saisit *malgré* les hommes. Le chapitre est principalement consacré à l'étude du personnage de Xue Susu 薛素素 (fl. 1575-1637), "a free spirit full of complexities," l'une des "Huit grandes courtisanes des Ming." Face à ces beautés étiques et prématurément disparues, jamais vraiment entrées dans l'âge adulte, on s'étonne de tout ce qui est permis à cette hétéroïte qui jouit d'une santé de fer, qui tire à l'arc et monte à cheval. Celle-là semble avoir tous les droits : elle change de mari autant de fois qu'elle le souhaite, et elle n'est pas seulement une poétesse de talent à la liberté apparemment sans limite, elle donne le ton et préside à une société parallèle à celle des hommes, que ces derniers viennent attester en couronnant des lauréates, dans un pastiche de leur propre monde des concours officiels. Régnant au centre de l'épicentre de la société artistique du Jiangnan, le quartier de la rivière Qinhuai 秦淮河, à Nanjing, Xue Susu aura eu pour maris des hommes de renom, comme le grand dramaturge Shen Defu 沈德符 (1578-1642) ; des auteurs célèbres, tel Hu Yinglin 胡應麟 (1551-1602), écriront des témoignages à son propos. Elle aura brillé dans tous les domaines, puisqu'elle sera connue aussi bien comme peintre que comme auteure de poésie et de petites proses dans le genre *xiaopin* 小品. Une bonne dizaine d'anthologies recueilleront ses œuvres jusqu'aux années 1830. Daria Berg, dans une enquête fouillée sur ce personnage qui de façon surprenante a suscité encore peu d'études modernes, non seulement en tente un portrait psychologique à travers l'analyse de ses poèmes, mais elle applique ici sa méthodologie du regard, en examinant tour à tour ce qu'ont dit d'elle des lettrés, des artistes peintres, mais aussi des *gentlewoman*, des femmes de condition. À côté de la séductrice et du personnage de lettrée et d'amatrice d'art, qui sont des caractéristiques attendues,

p. 489

ce qui ressort est surtout le caractère androgyne du personnage, vu comme une aventurière chevaleresque (*nüxia* 女俠, *knight-errant*). Le regard des femmes "respectables" n'est pas moins fasciné, qui ne paraît pas porter de jugement négatif sur elle, ni voir en elle une rivale. Elles évoquent ici ses prouesses athlétiques, là sa fidélité en amour (*sic*), et d'ailleurs elle n'est pas si étrangère à leur monde, puisqu'on échange régulièrement des poèmes avec elle. Au bout du compte, une courtisane telle que Xue Susu aura contribué à constituer, au-delà de la condition de courtisane, un idéal de féminité dont l'influence s'infiltrera jusque dans les rangs de la *gentility*, des dames de la société lettrée : "Xue Susu's poetic persona ... transcends the traditional and physical boundaries of gender and class, fusing the male and female poetic voices into one while inscribing the trope of the courtesan into the very heart of genteel culture."

La personnalité solaire de Xue Susu est éclipsée au chapitre suivant, quatrième, par un retour au tragique formant, explique l'auteure, l'inverse du destin de la courtisane, avec un rêve d'amour et de mariage "tournant au cauchemar". Le chapitre se consacre à la problématique de la lecture, et spécifiquement de ce lectorat féminin en croissance exponentielle dans la société de la fin des Ming. Cette problématique a pour épicerie une œuvre dont l'impact a été capital : le *Mudan ting* 牡丹亭, le *Pavillon aux pivoines* de Tang Xianzu 湯顯祖 (1550-1616), paru en 1598. Autour de cette œuvre s'agrègent de jeunes lectrices qui, pour le dire à la Freud à propos des hystériques, deviennent "malades de leur imagination." Le portrait féminin qui organise le chapitre est celui d'une certaine Feng Xiaoqing 馮小青 (1595-1612), morte à dix-sept ans d'avoir lu cette pièce, suite, disent les témoignages, à un "excès d'émotion." On ne sait pas si elle a vraiment vécu, tant son nom personnel apparaît comme un jeu de mot, avec *qing* 青 renvoyant à *qing* 情, l'émotion, l'amour : Qian Qianyi 錢謙益 (1582-1664) estime dès 1652 qu'il s'agit d'un personnage fictif. Peu importe : ce qui compte c'est l'impact qu'a eu la figure de Feng Xiaoqing — "Miss Emotion" comme le traduit Daria Berg — comme incarnation de l'imaginaire de la jeune lectrice, adolescente, poétesse, dans l'univers culturel du Jiangnan, celui du "late Ming craze for romance and the cult of love among the reading public." La thèse que soutient l'auteure à propos du personnage est que la mort — réelle ou supposée, peu importe — de la jeune poétesse signe en fait l'acte de naissance de la femme comme lectrice dans l'univers littéraire de la Chine de la modernité précoce. Son destin se calque sur la *Du Liniang* 杜麗娘 de la pièce de Tang Xianzu, et l'œuvre poétique qui lui est attribuée y fait régulièrement allusion. À travers une analyse souvent minutieuse de cette œuvre fortement référencée, Xiaoqing apparaît, pour Berg, comme l'incarnation d'une typologie féminine marquée par une double fonction : l'amoureuse au cœur brisé qui est concomitamment une grande lectrice, ceci dans une société où le livre, avec toute sa dimension consumériste et commerciale, est l'agent autour duquel s'organise la préoccupation contemporaine sur la subjectivité et le pouvoir du sentiment. Cet espace du lectorat est habité par un jeu constant entre les dimensions réelles et imaginaires (dites, en ce contexte, en termes de *zhen* 真 et *jia* 假). Il s'agit d'une autre manière pour l'auteure de

p. 490

documenter sa thèse, celle d'un changement du statut féminin acquis à travers un investissement de la chose écrite : un lieu où l'intelligence féminine est reconnue, commentée (par les hommes) voire transmise à travers l'édition des œuvres. La méthodologie de l'auteure se révèle payante, qui relègue comme futile la question de savoir si ladite Feng Xiaoqing fut elle-même réelle ou fictive : ce qui lui importe, c'est d'enquêter sur les termes d'un *discours*, d'un commentaire continu dont son œuvre fit l'objet, mais aussi sur la manière dont la femme devient un "nouveau Sage," dans une vision inspirée par Wang Yangming. Elle remarque d'ailleurs dans quelle coïncidence historique cette jeune fille triomphe comme personnalité morale : au moment même où la gent masculine voit s'effondrer les ambitions du parti Donglin 東林, et où elle se trouve "frustrée" et prise de doutes sur ses propres capacités à influencer sur le réel.

L'activité d'édition reste au cœur du cinquième chapitre, qui explore comment cette activité aura constitué un élément d'*agency*, pendant la période considérée, de prise en main par les femmes de leur destin. Dans le contexte de l'expansion continue du marché du livre, des femmes prennent possession des moyens d'expression que leur confère leur présence au

cœur de la république des lettres pour se promouvoir en tant que catégorie culturelle nouvelle. Elles s'éditent elles-mêmes, elles éditent d'autres femmes, mais aussi leurs maris ou amants. Elles font, de plus, l'objet d'un discours culturel, tenu par les hommes, qui reconnaissent leur nouveau statut. Elles changent ainsi, nous dit l'auteure, le cours de leur propre histoire en tant que groupe genré, en intervenant dans la manière dont celle-ci est écrite. Le chapitre explore ainsi deux grands groupes d'éditrices ou de femmes impliquées à un titre ou à un autre dans des activités de publication. D'abord des gentlewomen, des épouses de lettrés, parmi lesquelles Shen Yixiu 沈宜修 (1590-1635), la mère de la talentueuse adolescente Ye Xiaoluan 葉小鸞 rencontrée au chapitre 2, Wang Duanshu 王端淑 (1621-ca. 1701), Fang Weiyi 方維儀 (1585-1668), Ji Xian 季嫻 (1614-1683), ou bien encore Huang Dezhen 黃德貞 (dates inconnues, XVII<sup>e</sup> s.) et sa fille Sun Huiyuan 孫蕙媛 (dates inconnues, XVII<sup>e</sup> s.). Le passage le plus documenté concerne l'anthologie de Shen Yixiu, *Yiren si* 伊人思 (*Pensées languissantes pour lui*), qui sera publiée un an après sa mort, en 1636, par les soins de son mari Ye Shaoyuan 葉紹袁 (1589-1648). Marquée par la disparition encore récente de Xiaoluan, la fille chérie, l'anthologie perpétue un discours, qui atteint ainsi le cœur de l'identité culturelle des femmes de milieu lettré, de sublimation et de divinisation féminines, dont la généalogie passe par les figures de Tanyangzi ou de la Du Liniang du *Pavillon aux pivoines*. Elles rencontrent un marché très disposé à assurer un fort succès de librairie à cette vision de la femme, comme en témoignent nombre de rééditions, mais aussi la dizaine d'anthologies poétiques publiées par des femmes entre 1636 et 1831. Daria Berg montre de plus comment l'activité d'édition dans les milieux féminins se professionnalise, avec la constitution de véritables équipes d'éditrices embarquées dans des projets collectifs de grande ampleur. Ainsi du cas de Wang Duanshu, qui dirigera la monumentale anthologie *Ming yuan shi wei* 名媛詩緯 (traduit par *Classic Poetry of Famous Women*), publié

p. 491

pour la première fois en 1667 après un travail éditorial étendu sur moins d'un quart de siècle. L'examen ne néglige pas non plus les regards portés par les hommes sur les femmes de lettres. Il rappelle que le nombre d'anthologies d'œuvres de poétesses avant la publication du *Yiren si* est loin d'être négligeable (treize titres entre 1554 et 1632), et un passage concernant Tian Yiheng 田藝蘅 (1524-ca. 1574), fils du fameux lettré Tian Rucheng 田汝成 (ca. 1500-ap. 1563), mérite particulièrement l'attention. En 1557, Tian Yiheng publie une *Histoire des femmes poètes*, *Shinü shi* 詩女史, dans laquelle il réunit des œuvres de pas moins de vingt-six poétesses des Ming. Sa préface est de grand intérêt, qui permet de comprendre le regard critique que porte l'époque sur ces activités des femmes lettrées : un regard qui justifie cette activité par une généalogie intellectuelle "radicale," passant par Li Zhi et sa théorie du "cœur d'enfant," par les frères Yuan 袁, de l'école de Gong'an 公安, mais inclut aussi Tang Xianzu, le dramaturge par excellence des émotions. Le deuxième grand groupe d'éditrices étudié est celui des courtisanes. Nous y retrouvons Xue Susu, ainsi qu'un certain nombre d'autres noms tels ceux de Wang Wei 王微 (ca. 1600-1647) et Dong Xiaowan 董小宛 (Dong Bai 董白, 1624-1651). Au-delà de l'intérêt documentaire d'un chapitre très informé, on peut se poser la question des limites de l'agency, de l'autonomie subjective, dont cette activité d'édition témoigne. Le moins qu'on puisse dire, c'est que l'imagerie dominante, qui rencontre un assez large assentiment dans la société et le public de lecteurs en partie masculins, ne laisse pas d'entretenir des stéréotypes assez convenus, avec leur insistance sur la sensibilité, la prééminence des émotions, et un statut de dépendance qui débouche souvent sur le tragique.

Il n'y a pas beaucoup, semble-t-il, d'imaginaire au-delà de cela. Même avec Xue Susu, la puissante hétéroclite mâtinée de chevalier errant, on est un peu déçu que la plupart des tropes de ses *xiaopin* (réunis dans son *Hua suoshi* 花瑣事) se limitent à des métaphores convenues sur les jolies femmes et autres filles publiques assimilées à des fleurs. Le cas de Liu Rushi 柳如是 (1618-1664), qui devient la *ghost editor* de son mari après qu'elle se fut retirée de sa profession initiale, ne fait rien pour changer cette impression de dépendance par rapport à un ordre imaginaire avant tout masculin. Dans cette atmosphère assez confinée, c'est finalement Wang Wei qui apparaît comme porteuse du projet le plus original, avec une grande anthologie de récits de voyages (*Ming shan ji* 名山記, *Notes sur les monts célèbres*, avant 1616), totalisant plusieurs centaines de *juan* dont malheureusement seulement une partie a été conservée.

Le dernier chapitre est consacré à ce qui constitue en quelque sorte un aboutissement naturel de cette quête de reconnaissance par les femmes de culture du XVII<sup>e</sup> siècle chinois : la question de la société littéraire, ici illustrée par le cas éminent du Jiaoyuan shishe 蕉園詩社, la Société poétique du Jardin des bananiers. Centrée sur Hangzhou, cette société active dans les années 1660 à 1680, créée par des femmes et pour des femmes, institue un véritable réseau d'influence, en rapport avec le secteur économique de la production des livres dans l'ensemble du Jiangnan. Il instaure également une dynamique de regards croisés, faisant l'objet d'appréciations de la part du public masculin, où vient se cristalliser une vision au

p. 492

fond assez conservatrice, dans le contexte de l'installation de la dynastie étrangère, contexte qui a pu tarir l'aspiration à des formes plus indépendantes de féminité : "The image of the Banana Garden poet perhaps illustrates a change of attitude during the early Qing as the native Chinese elite eschewed the athletic prowess associated with the Manchu conquerors, which they perceived as vulgar, while embracing the frailty and sentimentality sophisticated, literary and ultimately tragic type, which they associated with homegrown and native Chinese ideals." De cette féminité délicate, on trouvera des échos jusque dans le Haitang shishe 海棠詩社, la Société poétique des Pommiers sauvages, du *Honglou meng* 紅樓夢, et c'est parmi des membres de cette société que se recrute le groupe des auteures du célèbre *San fu heping Mudan ting* 三婦合評牡丹亭, *Le Pavillon aux pivoinies dans le commentaire des Trois épouses* (1694).

On peut donc, en refermant le livre, se poser la question de la nature réelle de ce qui a constitué l'incontestable émergence de la figure féminine comme acteur majeur de la sphère culturelle, et particulièrement littéraire, au cours de la période considérée. On ne laisse pas de s'interroger sur l'étendue de l'accès à l'auto-détermination et la forme de l'autonomie subjective qui auraient été acquises par les femmes de cette période. Si la plus indépendante des figures féminines convoquées dans ce remarquable tableau est celle d'une courtisane, cela traduit bien, nous semble-t-il, les limites de la quête de *gentility* : une quête somme toute très conforme à celle de l'idéologie dominante confucéenne, qui sanctionne tout écart d'un déclassement fondamental. Sans doute étaient-ce les limites de ce que pouvait tolérer une société telle que celle-là. À ce titre le rapprochement que fait l'auteure, au dernier chapitre, des problématiques rencontrées en Chine avec l'étude de Catherine Callagher sur les femmes dans l'Angleterre du long XVIII<sup>e</sup> siècle (1670-1820) apparaît comme particulièrement malheureux. En effet, une différence capitale est la place du roman et des récits d'imagination chez les femmes de lettres respectivement en Angleterre et en Chine. Dans le premier cas elle

est centrale, et le choix de l'expression romanesque constitue l'élément moteur de l'émancipation du discours féminin : être capable de raconter une histoire, c'est faire preuve d'une autre qualité d'économie subjective. En regard de cette expérience, on regrette que Daria Berg n'analyse pas en tant que tel le choix même des genres ou des thèmes de prédilection des auteures chinoises, souvent assez convenus, et presque toujours conformes aux hiérarchies établies de l'establishment lettré. Faut-il comprendre, par exemple, que le fait que les femmes de l'époque aient toujours évité le roman correspond à une crainte d'être assimilées à la vulgarité d'un genre en langue vernaculaire, qui les déclasserait au moment où elles cherchent avidement à se promouvoir ? Berg note bien, sans toutefois s'y attarder, qu'il faudra attendre aussi tard que 1877 pour que paraisse le premier roman chinois (une suite au *Honglou meng*) intégralement écrit par une femme ! (Elle ne mentionne pas les auteures de tanci, qui n'appartiennent pas à la période qu'elle étudie.) Ce qui peut paraître plus étonnant encore, c'est que l'activité de dramaturge ait été elle aussi si complètement marginale chez les femmes du long XVII<sup>e</sup> siècle. Pourtant on sait bien qu'il s'agissait

p. 493

d'un secteur de l'activité littéraire beaucoup plus assumé, y compris par des lettrés en vue, s'agissant d'un genre ayant concentré une grande part de la production en vers de l'époque. On s'étonne, sans recevoir d'explication, qu'une société féminine aussi marquée, comme ceci est maintes fois répété au long de l'ouvrage, par l'influence du *Mudan ting* en tant que véritable point focal de l'imaginaire féminin de la période, n'ait pas suscité, chez les femmes, des vocations d'écriture dans le domaine du théâtre.

On le voit, les critiques que l'on serait tenté d'adresser à Daria Berg tiennent moins à des faiblesses intrinsèques qu'à un appétit d'en savoir plus, aiguisé par la contribution importante que représente son ouvrage pour notre connaissance des femmes de lettres de la modernité précoce en Chine. Non seulement ce livre l'inscrit bien dans la lignée des chercheuses américaines dans le domaine dont elle revendique le patronage, mais on peut dire qu'elle va souvent plus loin qu'elles, au-delà de la richesse de sa documentation, par la qualité de sa réflexion et la subtilité de ses hypothèses.

Rainier Lanselle, CRCAO et EPHE, PSL