

# LI YU

## DE LA CHAIR A L'EXTASE

Roman érotique traduit du chinois  
par Christine Corniot



Picquier poche







LI YU

*De la chair à l'extase*

Roman érotique traduit du chinois  
par Christine Corniot



Éditions  
Picquier Poche

Titre original : *Rouputuan*

© 1991, Editions Philippe Picquier  
pour le texte et la préface

© 1994, Editions Philippe Picquier  
pour l'édition de poche

Mas de Vert  
B.P. 20150  
13631 Arles cedex

*En couverture* : © Collection particulière

*Conception graphique* : Picquier & Protière

ISBN : 978-2-87730-205-0

ISSN : 1251-6007

## INTRODUCTION

L'auteur très probable de ce roman se nommait Li Yu \*, et il avait trente-trois ans lorsque le dernier empereur Ming (ère Chongzhen, 1627-1643) acculé par l'armée rebelle, se donna la mort sur la colline Nord du Palais impérial, après avoir (nous dit la tradition) tracé ces mots avec son sang sur les murs du palais : « Au nouvel empereur, Li : n'opprime pas mon peuple ; n'emploie pas mes ministres. »

Li Yu est un homme de la Chine riante du Sud-Est : né en 1611 à Ru-gao au Jiangsu, d'une famille originaire de Lanqi au Zhejiang, à vingt-quatre ans il est reçu aux examens de district, mais il échoue ensuite de façon répétée aux examens provinciaux. Après le changement de régime (1644), il abandonne toute idée de carrière administrative et se consacre désormais à l'écriture et principalement à l'écriture dramatique. Il y fallait un certain non-conformisme, et le fait n'est pas sans évoquer le phénomène social qui avait vu, après l'avènement en Chine du pouvoir mongol au XIII<sup>e</sup> siècle, de nombreux lettrés faire litière de leurs ambitions politiques et se tourner, pour vivre, vers la composition d'œuvres destinées au théâtre *zaju* alors en pleine vogue, avec pour résultat une floraison littéraire de tout premier ordre.

---

\* Les éléments de la biographie de Li Yu sont extraits pour l'essentiel de la notice rédigée par Li Mangui pour le dictionnaire *Eminent Chinese of the Ch'ing Period* (Washington, 1943).



Il faut se représenter l'activité de Li Yu un peu à la façon de celle de Molière : tout ensemble auteur et directeur d'une troupe de comédiens itinérants, souvent en tournée dans telle ou telle partie du pays ; à la différence de Molière cependant, il joue non sur les places publiques mais dans les résidences de hauts fonctionnaires, lettrés comme lui.

Pour financer son activité, il doit vendre le domaine de sa famille près de Lanqi. La période la plus féconde de son existence se situe entre 1657 (il a quarante-six ans) et 1673 (il en a soixante-deux). Pendant ces années, il est « basé » à Nankin où il a fait construire une maison et aménager un jardin auquel il donne le nom de « Jardin de la graine de moutarde ». Ce nom évoque l'exiguïté du jardin, mais il a également une forte connotation bouddhique : il se réfère à la sentence « Le mont Sumeru (l'axe mythique de l'univers, situé dans l'Himalaya, pour la pensée indienne) est contenu dans une graine de moutarde (l'une des plus petites choses imaginables) ».

Les principales tournées de Li Yu le conduisent : en 1657 à Pékin (la capitale) ; en 1666-1668 à Pékin, Xi-an, Lanzhou – tournée au cours de laquelle il fait, à Xi-an, la connaissance de Qiao-ji, actrice et chanteuse de talent qui devient l'étoile de sa troupe et qu'il ne tarde pas à épouser ; en 1670 dans le Sud, du Fujian au Guangdong ; en 1672 au Hubei ; en 1673 de nouveau dans le Nord (Taiyuan, Pékin).

Ses dernières tournées ne semblent pas avoir été couronnées de succès ; en 1674, s'amorce, sous le signe de la maladie et de la pauvreté, la dernière période de sa vie. Obligé de vendre sa propriété de Nankin, il achète à Hangzhou un vieux jardin où il emménage en 1677. Il ne se déplace plus guère que contraint et forcé, ainsi lorsqu'il accompagne ses deux fils allant se présenter aux examens. On possède de lui une préface au *Jie-ziyuan huazhan* en date du 24 décembre 1679. D'autre

part, son inscription funéraire fut composée, nous dit-on, par Liang Yunzhi le magistrat de Qiantang ; or, on sait que ce dernier quitta le district en 1680 pour devenir préfet de Yanping au Fujian. Il est donc probable que le décès de Li Yu intervint entre ces deux dates, dans le courant de l'année 1680.

On conserve de Li Yu une œuvre relativement importante. Pour le théâtre d'abord : pas moins de dix-huit pièces, dont les dix plus célèbres sont réunies en recueil ; en outre, il produisit des éditions révisées d'œuvres antérieures telles que le *Pipaji* de Gao Ming et le *Mingzhuji* de Lu Cai. Littérature narrative : deux recueils de contes (publiés en 1656 et 1658), le *Wushengxi* et le *Shier lou*, deux romans qui n'ont pas été publiés sous son nom mais lui sont très généralement attribués, notre *Rouputuan* et une œuvre deux fois plus longue intitulée le *Huiwen-zhuan*. Recueils de poèmes et d'essais : le *Liweng yijiayan* (publié en 1673, avec des suites en 1678 et 1684) et le *Xianqing ouji* dans lequel il livre ses idées sur la composition et le jeu dramatiques, le charme féminin, l'architecture, les voyages, le régime et l'hygiène. En outre, un dictionnaire de rimes et diverses anthologies.

Trois de ses livres ont été mis à l'index au XVIII<sup>e</sup> siècle, peut-être en raison des références qu'ils contiennent aux ouvrages, condamnés sous Qianlong, de Qian Qianyi.

Le plus célèbre de ses livres, celui dont nous présentons ci-après une nouvelle version française, n'a jamais été publié sous son nom. C'est un ouvrage à part dans la littérature romanesque, non seulement en raison de son caractère érotique, mais de sa densité : vingt chapitres, c'est très court pour un roman chinois et c'est un premier paradoxe : voilà un livre qui ne semble pas outre mesure « commercial ».



De quoi s'agit-il ? De l'humanité moyenne (à une exception près), à travers un récit dont les personnages principaux sont typés sans être pour autant schématiques : deux lettrés, deux non-lettrés, un saint, des femmes...

Le héros : un jeune lettré intelligent, dont la lucidité précoce sur la façon dont « va le monde » et l'orgueil lui font professer un individualisme jouisseur qui ne s'embarrasse de scrupules envers personne pour parvenir à ses fins du moment. Son appétit de puissance, qui se heurte à des obstacles invincibles dans la vie sociale, trouve à s'exprimer dans un registre que d'aucuns parmi ses pairs jugeraient inférieur. C'est un instinctif, qui fait fond sur ses instincts et les théorise. Ce n'est point un révolté – il s'attache seulement à écarter les entraves possibles à sa liberté. Ce qui le perd directement, c'est un excès de confiance en soi (il présume trop de son intelligence, de son charme, de sa chance) et l'entêtement à obtenir ce qu'il est venu chercher : ses défauts sont ceux de la jeunesse, poussés à un certain degré. L'auteur prend un malin plaisir à mettre en relief son égoïsme et la mesquinerie naïve de ses réactions : presque en toutes circonstances, il se compare défavorablement à ses accointances.

Son beau-père, « Porte-de-Fer » : un lettré d'âge moyen. L'auteur a peint d'après nature et il n'a pas eu à forcer beaucoup le trait. Malgré ses travers (un franc-parler si rude qu'il en est plaisant ; l'avarice aussi), Porte-de-Fer n'est jamais franchement ridicule, même quand il se fait berner par son gendre, qui déserte le domicile conjugal en invoquant la poursuite de ses études, ou par Quan le Brave qui gagne sa confiance en flattant son avarice, afin de coucher avec sa fille. L'histoire finit tout aussi tragiquement pour lui que pour Weiyangsheng : sa fille unique, qu'il a mis tous ses soins à élever, une fois séduite et enlevée par un domestique, il n'a d'autre ressource que de mentir à son gendre. C'est l'écroulement.

Son ami le « roi des voleurs », Sai-Kunlun : lui n'est pas un lettré. Envers la classe lettrée tout entière, il éprouve ce que nous appellerions un complexe : il respecte à distance la culture, méprise les fonctionnaires, craint plus que tout d'être regardé de haut. Caractère haut en couleur, ses idées sont peut-être simples, mais il vit en conformité avec elles : honneur, amitié sont tout pour lui. Il est la providence de celui qui l'ayant rencontré par hasard a noué avec lui, par calcul, un pacte d'amitié, et à qui il prodigue dès lors aide et conseil de façon désintéressée.

Son rival, Quan le Brave : un homme simple, facile à tromper de prime abord, effrayé par l'idée du danger, mais qui une fois déshonoré s'applique à ourdir sa vengeance avec une patience et un savoir-faire diaboliques. Il ne sait pas parler.

Son maître Gufeng : cet homme admirable se situe en dehors du récit principal, auquel il sert précisément de contrepoint. Le cœur humain n'a guère de secrets pour lui, mais la charité est sa caractéristique première, et il ne fait usage de son savoir que pour le salut des âmes.

Des femmes de Weiyangsheng, une seule fait montre d'une personnalité forte et indépendante, et cela ne lui réussit guère : c'est sa maîtresse Yefang, qui a la tête sur les épaules jusqu'au moment où elle rencontre le grand amour de sa vie. Elle prend l'initiative de s'enfuir avec lui. Délaisée ensuite, elle s'enfuira avec un autre plutôt que de ressasser sa déception.

La structure de l'ouvrage, explicitée par la division en quatre « saisons », est d'une surprenante simplicité. Trois ans sont censés s'écouler entre le début et la fin du récit : donc une intrigue volontairement resserrée dans le temps (on aurait pu l'étirer pratiquement à volonté). L'idée centrale est celle du bouddhisme *chan* (zen) : toutes les voies, même les plus improbables, peuvent conduire un jour ou l'autre à la prise de conscience (l'illumination) indispensable pour accéder au vrai et au



bien. Tel est le sens du titre : « la natte de méditation en chair », donc, à partir des voluptés, qui sont la réalité apparente, s'élever à la méditation et à la compréhension de la réalité ultime. Printemps : notre héros, qui s'est donné comme but dans la vie une double carrière également grandiose côté cour et côté jardin, s'applique à réaliser son plan point par point. Comment donc il se marie, quitte sa femme sous couleur de voyage d'études, se lie avec Sai-Kunlun et commence à prospecter ses futures conquêtes. Été : ne reculant devant rien pour parvenir à ses fins, il entreprend avec succès une opération de « chirurgie esthétique » destinée à faire de lui un amant fabuleux et irrésistible. Muni de ses nouvelles armes, il s'engage dans une intrigue sérieuse avec une femme mariée, Yenfang, à l'issue de laquelle, sans l'avoir vraiment voulu mais « pris au piège de la passion », il rachète sa belle grâce à un prête-nom et l'épouse, s'attirant ainsi la haine inexpiable du mari trompé. Weiyangsheng, qui se croit un homme libre, commet ici une suite d'actions qui seront pour lui lourdes de conséquences. Automne : c'est l'enclenchement de la mécanique de la rétribution (la vengeance de Quan), tandis que le héros est emporté toujours plus avant sur la pente du péché. Hiver : un châtement extrême atteint Weiyangsheng, lui permettant de faire retour sur soi (il en était incapable autrement) et d'accéder à la rédemption : tout est bien qui finit bien.

Une telle intrigue vaut ce que vaut le talent du romancier à la rendre crédible. L'art du récit romanesque est un art de la variété : d'une part – c'est la loi du genre, le roman par nature vise large – parce qu'il en faut pour tous les goûts ; d'autre part, pour éviter toute lassitude au lecteur. Les épisodes narratifs, en style direct ou indirect, nourris de notations d'une grande précision psychologique, ne manquent ni d'humour, ni de fantaisie dramatique. Le merveilleux est intégré à la narration : qu'il s'agisse de la consultation préalable d'un



immortel par l'entremise d'un devin, de l'opération magique de Weiyangsheng, de la « technique merveilleuse » dont Xian-niang fait bénéficier ses habitués, ou encore du miracle hautement symbolique de la « besace en haut du pin », il intervient plusieurs fois dans le récit sans rupture de ton. Il peut se combiner ou non avec cet autre ingrédient toujours attendu de la « soupe » romanesque, le scabreux : séquences érotiques d'une virtuosité rare, jamais vulgaires (là aussi, la frontière de l'in vraisemblable est franchie par jeu) ; greffe contre-nature de Weiyangsheng, répugnante à dessein ; le macabre enfin, dans le récit de la reconnaissance par Weiyangsheng de sa femme morte l'effet est ici aussi sommaire et saisissant qu'au théâtre (théâtre élisabéthain ou *kabuki*, s'entend). L'action est première ; le commentaire ne s'y substitue jamais. Mais les moments de tension extrême, comme dans la vie, sont l'exception : cette occupation de choix qu'est le dialogue, léger ou sérieux, voire philosophique, tient dans l'ouvrage une place non négligeable, et certains passages sont d'un exquis caractère littéraire (la récitation des poèmes de Li Bai). Finalement, nous semble-t-il, c'est le caractère extrêmement vivant des dialogues qui sert de clef de voûte à l'ouvrage, en nous obligeant à croire à l'intrigue. Un exemple frappant en est le dialogue entre Gufeng, « Pierre-dure » et Sai-Kunlun au dernier chapitre : malgré la nature extraordinaire des incidents rapportés, et d'ailleurs la tonalité spirituelle de tout le passage, c'est d'un bout à l'autre le ton d'une conversation véritable. Il en va de même pour les conversations avec la tenancière du bordel Xian-niang : leur banalité même éclaire une situation qui pourrait être autrement confuse.

En effet, ce que le romancier cherche à cerner, ce qui l'intéresse bien davantage que la singularité des caractères de ses héros (sur lesquels il porte en général un regard sympathique mais amusé), ce sont les rapports existant entre eux. C'est là, et nulle part ailleurs, que se

révèle l'être dans sa vérité ou son mensonge ; c'est là qu'il vaut quelque chose ou qu'il ne vaut rien. Deux métaphores, qui disent bien ce qu'elles veulent dire, courent d'un bout à l'autre de l'ouvrage : en chacune d'elles est contenu un modèle des rapports humains. La métaphore guerrière, tout d'abord, qui sert à décrire les relations amoureuses dans leur entier et dans leur complexité : l'amour, c'est une bataille entre deux adversaires ; guerre courtoise ou « corps à corps de sauvages », selon les goûts et les tempéraments. Toutefois (car ici le contresens est tout prêt), l'enjeu de la bataille est pour chacun, de faire ses preuves, et aucune citadelle ne saurait être acquise une fois pour toutes. C'est pourquoi, l'idée est plus juste et plus profonde qu'il n'y paraît. Elle est reliée d'un lien logique à l'omniprésente (et pesante) métaphore scolaire : partout et en toutes circonstances, on ne voit qu'examens et examinateurs, qu'heureux lauréats et infortunés recalés.

A l'évidence, l'image est tributaire d'un système social où tout l'avenir d'un individu repose sur son aptitude à réussir aux concours, c'est-à-dire, finalement à tenir à l'examineur un type de discours qui lui agrée : forme subtile, ô combien civilisée de la flatterie, et tout aussi dégradante qu'elle. Trois cents ans de régime Ming ont redonné une assise bétonnée à l'État chinois et à son corollaire, la caste lettrée, dont la raison d'être est de fournir à l'État les cadres nécessaires à l'administration centrale et locale. Quoique le *Rouputuan* ne soit point un roman de mœurs, s'assignant comme but une description de la société, on y trouve néanmoins une peinture diversifiée des milieux sociaux et d'abord lettrés : l'éventail est large entre Porte-de-Fer d'une part, les maris de Rui-zhu et Rui-yu et leur maître, d'autre part. Au fil des pages est évoquée, par petites touches, la distance séparant les gens comme il faut (les lettrés) et ceux de catégorie inférieure : ce qui exprime adéquatement cette distance, c'est le préjugé de caste, qui naît de



la réalité de modes de vie et d'éducation qui n'ont rien en commun. Weiyangsheng préfère à l'évidence, dans ses conquêtes amoureuses, avoir affaire à des femmes de son propre milieu ; c'est peut-être bien prudence élémentaire de sa part. Entraîné par son ami Sai-Kunlun à aller courtiser Yenfang, il connaît apparemment (il va pourtant bien vite en besogne !) le grand amour, mais cela se terminera fort mal pour tous deux. Se croyant surpris au lit avec elle, sa première supposition (chapitre X) est que le mari a fait exprès de se cacher et de laisser faire, et qu'il se montre au bon moment, à seule fin de faire chanter le galant. Tordu, dira-t-on ? Non, préjugé de caste dans une forme typique : ces gens-là n'ont point d'honneur. La suite montrera ce qu'il en est réellement.

L'auteur se plaît à mettre en scène des situations complexes, empruntées à la vie réelle, et qui permettent de saisir sur le vif le comportement des personnages ; de ce fait, plusieurs passages ont pour nous un véritable intérêt sociologique. Il en va ainsi du rachat de Yenfang par Sai-Kunlun, de l'épisode où Quan le Brave se vend comme domestique, ou encore de l'enquête et de la transaction amiable entre Xian-niang et Weiyangsheng après la mort de Yuxiang. Domestiques, servantes et courtisanes représentent une humanité en dehors des catégories sociales normales, hautes et basses, puisqu'étant attachés au service d'autrui, ils ne sont pas censés jouir de leur libre arbitre et de la plénitude des droits de la personne. De fait, servantes et courtisanes n'entrent pas dans le compte que fait notre héros de ses amoureuses (aux chapitres VII et XIX). De même, dans la maison, les servantes sont des personnes de seconde zone, considérées comme indispensables à l'existence matérielle, et dont on se soucie seulement de temps à autre d'acheter le silence, sans grande difficulté du reste. La flagornerie du domestique est considérée comme chose normale. Dans la négociation subtile (chapitre XIII) qui aboutit à l'engagement de Quan au service



de Porte-de-Fer, Quan, dans son désir d'être pris, la pousse un peu loin. La réponse de Porte-de-Fer indique que son avarice non seulement n'anéantit pas en lui toutes les autres considérations, mais n'entre pas en conflit avec son caractère scrupuleux dès lors que l'équité est en cause.

Parmi les relations qui sont décrites dans quelque détail, figurent le rapport de maître à disciple et l'amitié. L'homme admirable qu'est Gufeng n'est pas « hors normes » : il se comporte comme un maître exemplaire, voilà tout. D'un abord aisé, affable et débonnaire (l'exact opposé de Porte-de-Fer !), sachant faire preuve d'une exquise politesse, il est capable ensuite (une fois entré « dans le vif du sujet ») des remarques les plus incisives, et en cela, il est dans son rôle, qui exige une absolue franchise et la renonciation résolue à tout « respect humain », comme nous disons (et pratiquons) en France. Il en va de même dans l'amitié : si désagréable que soit sur le moment, la franchise de Sai-Kunlun (chapitre VI), Weiyangsheng lui en sera ensuite reconnaissant ; finalement, de son ami, il accepte des critiques qu'il n'aurait acceptées de nul autre, et il en tient grand compte. Ce genre de franchise, remarquons-le, est étroitement liée à la notion de responsabilité morale conjointe. Aider ami ou obligé à commettre une mauvaise action, ou seulement le laisser faire sans intervenir, n'est pas très différent de la commettre soi-même, et c'est, en outre, manquer à tous les devoirs : tant Sai-Kunlun que le mage que vient consulter Weiyangsheng (chapitre VII) ou le révérend Gufeng (chapitre XX) insistent explicitement là-dessus.

Les relations individuelles entre sexes opposés, sans être le seul sujet du roman, y sont amplement développées dans tous leurs aspects. C'est assurément un thème suspect par lui-même (nous verrons plus loin ce qu'il en est de l'érotisme) tant est forte la contrainte sociale pesant sur les relations individuelles. Le scénario écha-

faudé spontanément par Sai-Kunlun (au chapitre VI) pour favoriser les amours de son ami, en dit long sur le caractère codé des relations d'homme à femme, et sur le rôle psychologique essentiel tenu par l'intermédiaire (il y en aura même deux ici : Sai-Kunlun et la voisine), alors qu'il s'agit d'une entreprise de séduction pure et simple, nullement d'une demande en mariage. La laide voisine de Yenfang aura à ce propos une remarque pleine de sens : « Un véritable gentilhomme (entendre : un homme intègre, d'excellente éducation) n'abaisserait même pas les yeux sur une femme, pas vrai ? » Au chapitre VIII, quand les deux compères mettent ledit scénario à exécution, les préliminaires oratoires une fois épuisés, la rupture de tabou se produit lorsque Weiyangsheng prend le rouleau de soie des mains mêmes de Yenfang ; quelques instants plus tard, c'est elle qu'il touche.

Quatre épisodes nous sont successivement relatés : la relation conjugale de Weiyangsheng et de Yuxiang ; la séduction de Yenfang qui devient après quelques péripéties sa « petite épouse » ; la relation nouée entre Weiyangsheng et quatre femmes avec qui le but avoué de part et d'autre est le plaisir ; la séduction de Yuxiang par Quan le Brave. Une progression, conforme à la structure générale de l'œuvre, est observée qui va de la normalité (la relation conjugale) à l'anomalie complète (l'adultère entre la maîtresse et le domestique). Même avant qu'il la connaisse, Yenfang n'est autre pour Weiyangsheng qu'un objet de plaisir, « sans obligation aucune », dit-il, et (ipso facto ?) sans attachement aucun : la suite le confirmera, si exaltés que soient par moments les sentiments des deux amants. Quant à Yuxiang, épousée selon les rites dans le but de procurer une descendance, elle a droit au respect et à l'affection conjugale de son volage époux, comme le prouvent les larmes qu'il répand sur elle quand il la croit morte, ainsi que l'accablement qu'il éprouve après son déshonneur.



Comme tout homme normal, Weiyangsheng aime sa femme jusqu'au bout (à sa façon) et il se soucie de ses enfants même après que ses sentiments envers leur mère ont pris fin.

Il en va de même, mais de façon plus brutale et expéditive, dans la liaison de Yuxiang avec Quan le Brave, que celui-ci noue pour assouvir sa vengeance. La passion qui donne l'impulsion première (soif de vengeance et non de jouissance) diffère, le mécanisme est à peu de chose près le même. Si Yuxiang avait donné un enfant à Quan, il l'aurait peut-être gardée pour élever celui-ci ; cela n'arrive pas, et il la vend à un bordel. Voilà qui tranche avec les sentiments romantiques que témoignent tant Yenfang que Yuxiang à leurs amants.

Ce à quoi ceux-ci se sentent tenus envers elles, c'est à être de parfaits amants, au sens physique du terme. Weiyangsheng est un joyeux polygame, il ne cherche à blesser ni à tromper personne. Ses vues sur l'amour et le mariage ne s'écartent guère de la norme. Tout naturellement, il estime qu'une femme mariée qui prend un amant sait ce qu'elle fait, et le fait dans un but non équivoque : c'est comme un contrat qu'il s'applique, de son côté, scrupuleusement à remplir. On peut gloser à partir de là sur les décalages naturels ou non entre psyché masculine et féminine : ces décalages existent, produisent leur effet, et Weiyangsheng se retrouve plus engagé qu'il ne l'aurait souhaité par sa relation avec Yenfang. Sa philosophie n'en est pas modifiée : dès qu'elle ne peut plus le satisfaire physiquement (elle attend un enfant), il délaisse Yenfang, corps et âme, pour d'autres amours. Le discours qu'il tiendra à ce propos à Sai-Kun-lun (chapitre XIX) est empreint du cynisme de don Juan.

Comme tout le reste, l'érotisme a une place fonctionnelle en Chine ; on aurait tort d'y voir une transgression en soi, ou un pur dessein individualiste. Il n'y aura rien d'anormal, par exemple, à offrir à une jeune mariée, pour la « taquiner », des images de ce type ; dans le



cadre d'une relation conjugale régulière, il n'existe pas de prohibition ou de répression de la chair, c'est l'affaire des conjoints, et ce que répète notre auteur à ce sujet n'est en aucune façon original. Comme il arrive souvent, c'est moins l'érotisme en lui-même qui sera condamné, que son « mauvais usage ». Or, les risques sont grands d'en faire mauvais usage, puisqu'on attend de la femme une chasteté sans faille tout au long de son existence : arriver vierge au mariage (notre auteur se permet à ce sujet des plaisanteries osées), être fidèle à son mari du vivant de celui-ci et même après sa mort, tel est le destin normal de toute femme honnête. Le plaisir est licite dans le cadre conjugal, et pour tenir compte des réalités, la polygamie est admise de fait, au prix d'une profonde inégalité de statut entre l'épouse légitime et les autres. Les descriptions érotiques de ce roman répondent à une philosophie naturiste explicite (une loi de correspondance entre les faits cosmiques et les comportements humains), en harmonie avec le reste des idées chinoises. Quant à la mécanique qui se fait jour ici ou là, il est permis d'y déceler quelque satire : manque de naturel, ambition démesurée (« Soyons donc pour un moment les égaux des dieux immortels ») : au sens propre ici, « qui veut faire l'ange fait la bête », comme nous n'allons pas tarder à le voir.

On a parfois voulu voir dans ce roman (et ce point de vue n'est pas très éloigné de celui des censeurs qui l'ont mis à l'index dès le XVIII<sup>e</sup> siècle) une œuvre où Li Yu aurait avant tout cherché à régler son compte à la morale confucéenne, tout en enveloppant le blasphème d'une hypocrite rhétorique axée sur l'édification du lecteur. Mais, comment les choses pourraient-elles être aussi simples ! Si notre auteur montre sans fard, avec l'exemple de Yuxiang, les conséquences désastreuses d'un certain genre d'éducation, la critique, si critique il y a, ne va pas très loin puisqu'en d'autres endroits, l'accent est mis sur les mérites de ce même système

d'éducation. Il laisse, certes, Weiyangsheng émettre quelques idées sacrilèges, mais c'est à la façon dont Molière fait parler don Juan : il serait abusif d'en déduire qu'il les partage telles quelles, et même chez son héros, ce sont audaces purement verbales. (Le dilemme qui apparaît ici en filigrane n'a pas cessé d'être d'actualité : comment convient-il d'apprécier le legs historique du confucianisme ? Un Chinois, sage en cela, donnera en général une réponse nuancée.) A aucun moment dans le livre, les normes morales existantes ne sont réellement mises en cause par qui que ce soit ; moins encore menacées par les frasques extraconjugales d'un séducteur et de quelques jolies filles de milieux lettrés. Non seulement, donc, ce roman ne contient rien de réellement sulfureux (hors le simple fait de traiter de sujets habituellement tabous), mais il incorpore bel et bien un enjeu moral que nous résumerons ainsi : une condamnation de la démesure en général et de son cas particulier, la luxure.

Prenons le cas de Yenfang. Voilà une femme qui veut tout avoir, et que l'expérience n'instruit pas : ayant enterré prématurément un premier époux doué en tout « sauf en l'essentiel », puis remariée et apparemment heureuse, elle s'entiche d'un jeune lettré doué en tout « y compris l'essentiel », le prend pour amant et s'enfuit avec lui. Elle qui ne perdait pas une occasion de se gausser des femmes entraînées par amour dans des situations embarrassantes, ou carrément catastrophiques, la voilà éprise, languissante, machinant son départ, épousant son galant, abandonnée de lui, s'enfuyant de nouveau avec un malandrin, puis retrouvée et châtiée de son inconduite par le bras vengeur de Sai-Kunlun.

La démesure dans le comportement a sa source dans un excès d'assurance : l'arrogance appelle sa punition. Qu'on songe à Sai-Kunlun, bandit d'honneur, qui va dépouiller de préférence à tous autres les pingres qui se prémunissent de leur mieux contre les voleurs, à seule



fin de « leur donner une leçon ». Un tel excès de confiance en soi est le trait principal du caractère de Weiyangsheng. Quand il arrive à la porte de son beau-père, après une longue absence, il se fait aussitôt la réflexion qu'il aurait pu différer de quelque temps encore son retour, sans que la vertu de sa femme coure le moindre risque pour autant : il ne tardera pas à être détrompé. Il est par nature insatiable : à peine admis dans l'intimité de Xiangyun que, pourtant, il estime proche de la perfection, il ne songe déjà qu'à de nouvelles conquêtes et les remords tardifs qu'il éprouve quand il se croit responsable de la mort de sa femme, ne le poussent nullement à s'amender. C'est un orgueilleux, toujours intimement sûr de son bon droit et prêt à toutes les extrémités pour obtenir ce qu'il désire. Pas un instant, lorsqu'il se heurte à un obstacle, il n'y trouve matière à réflexion : de même que la soif de vengeance domine Quan, et lui donne énergie et ténacité pour parvenir à ses fins, l'appétit de jouissance est chez Weiyangsheng si obsessionnel qu'il asservit entièrement ses facultés de raisonnement. Son entêtement orgueilleux (« J'ai payé assez cher le droit de la voir. ») à poursuivre Yuxiang conduit directement à l'irréparable, en ne laissant à cette femme d'autre issue que la mort. Même après sa conversion, cette impulsivité sûre de son bon droit trouve occasion de se manifester, quand il exprime devant Gufeng le désir d'aller sur-le-champ supprimer ses filles pour leur épargner les malheurs qui les attendent.

Sur ce point comme sur les autres, son ami Sai-Kunlun lui est supérieur, qui, repris par Gufeng avec toute la fermeté et la douceur requises en de tels cas (« Il ne faut pas parler ainsi. »), se laissera convaincre de changer de principes et d'existence avant d'avoir subi le châtement de ses péchés.

La luxure est une forme de la démesure, consistant à « sortir du lot qui est imparti à chacun », à la fois en en

Ce classique de l'érotisme est aussi l'un des plus célèbres romans chinois. Écrit au XVII<sup>e</sup> siècle par un conteur de génie, esprit libre et persifleur, il raconte les apprentissages érotiques d'un lettré libertin qui, professant un individualisme-jouisseur, multiplie les aventures et les prouesses érotiques d'une virtuosité rare. Mais, on le verra, en dépit de sa réputation scandaleuse, ce livre est en même temps qu'un véritable roman d'aventures, une œuvre classique et ambitieuse. Maniant l'humour et l'ironie, c'est avec un clin d'œil amusé que l'auteur réunit sagesse et libertinage sur la « natte de méditation en chair » dans une construction dramatique rigoureuse. Il résume dans son ton souriant et désabusé comme dans sa lucidité incisive, son aptitude à comprendre tous les types d'humanité, une expérience de la vie.

8,50 €

harmonia mundi  
diffusion livres

PICQUIER & PROTIERE

www.editions-picquier.fr



9 782877 302050



**Picquier poche**