**L'AMOUR EN CHINE.
RELATIONS ET PRATIQUES SOCIALES
AUX XIII^e ET XIV^e SIÈCLES (1)**

The model of the virtuous woman, created in antiquity, reinforced by early Confucian thinkers, has remained coherent and unchanged. However, there has always been a discrepancy between the ideal of such a model and the reality. A rapprochement of the two seems to begin to take place during the 13th and the 14th centuries. The analysis of some 43 operas of the Yuan dynasty (1279-1368) confirms such a hypothesis.

We classify operas into two groups as far as attitudes towards love are concerned: those which glorify physical and premarital love, sympathize with widows and courtesans who want to get married, and those which extol Confucian ideas of women's chastity, of their filial piety and absolute obedience. However, there is a conciliation of the two attitudes in favour of the second one: illegal lovers eventually get married after a miraculous social ascension of the hero, or thanks to the help of a powerful third person, or by supernatural means. The necessity of adding « happy endings » to originally tragic love stories suggests a turning point in attitude change towards love amongst common people, principal audience of these operas. Indeed, the short-lived Mongol dynasty happens to precede a long period of unprecedentedly severe moral control, characterized by Neo-Confucian values.

Pendant près de cent ans, de 1279 à 1368, les Mongols sont les maîtres de la Chine et ils instaurent une nouvelle dynastie, la dynastie des Yuan. Celle-ci est surtout restée célèbre pour son théâtre ou opéra. Mais les œuvres dramatiques des Yuan ne sont pas seulement un des plus beaux fleurons de la littérature chinoise, ce sont aussi une excellente source de renseignements sur les mœurs des classes moyennes et populaires de l'époque. En effet, à la différence de la

« haute littérature » en langue classique qui ne touchait que les élites cultivées des classes privilégiées, le théâtre des Yuan s'est adressé à des gens ordinaires, les a mis en scène (2).

Les renseignements que nous fournit ce théâtre sont donc précieux pour l'étude des mentalités de l'époque. C'est à partir de ces documents que nous avons tenté d'évaluer les transformations qui se sont produites aux XIII^e et XIV^e siècles dans les mœurs et les conceptions des Chinois sur l'amour, par rapport aux dogmes confucéens.

Si l'unité littéraire et linguistique des opéras des Yuan n'est pas à mettre en doute — ils datent de la même époque, sont issus de la même zone dialectale et suivent les mêmes règles de composition —, le contenu est hétérogène, varié. Ainsi, sur les quarante-trois pièces qui constituent notre corpus, vingt sont moralisatrices, voire édifiantes, vingt-trois, sinon décadentes ou licencieuses, du moins hardies au regard de la morale traditionnelle (3). Pourquoi de telles différences ? Nous allons essayer d'en expliquer les raisons.

Auparavant, et pour mieux saisir le rôle et l'influence de l'éthique confucéenne dans les rapports amoureux des Chinois dans la Chine pré-moderne, nous allons présenter un aperçu général de la vie amoureuse en Chine, depuis la haute antiquité (VIII^e siècle a.C.) jusqu'au XIII^e siècle.

I. — LA VIE AMOUREUSE EN CHINE JUSQU'AU XIII^e SIÈCLE

L'éthique confucianiste : le culte de la femme vertueuse

On connaît peu de choses sur les comportements amoureux des Chinois dans la Chine ancienne et moderne. Pourtant, dans les années vingt et trente, les historiens chinois ont quelque peu abordé la question, indirectement, il est vrai (4). Ces premiers travaux ont malheureusement été interrompus depuis cinquante ans et aucun ouvrage n'a paru depuis si on excepte celui de Robert Van Gulik (1961). Ce livre est remarquable mais un peu trop schématique en ce sens que l'auteur n'a pas craint de se livrer à des généralisations discutables. Ainsi, sa thèse centrale, selon laquelle il existe une nette opposition entre confucianisme d'une part (représentant l'oppression et l'austérité), et taoïsme-bouddhisme d'autre part (prônant plutôt une libération des mœurs) est par trop exagérée. De même, si R. Van Gulik a bien relevé les changements d'attitude qui se sont opérés au Moyen-Âge (XII^e-XIV^e siècles), il les a mal ou pas du tout expliqués (5).

Avant d'étudier comment ces transformations sont intervenues, dressons un tableau quelque peu différent des descriptions de R. Van Gulik. La situation peut être ainsi caractérisée : depuis l'Antiquité, les efforts des idéologues officiels pour imposer l'image de la femme chaste et vertueuse ont été constants. Mais il y a eu un décalage évident entre cet idéal confucianiste et les pratiques amoureuses dans la réalité, surtout au sein de la population non lettrée. Ce n'est qu'à partir du XIV^e siècle que les conceptions du peuple ont coïncidé peu à peu

avec la morale confucéenne et que les gens se sont fort bien accommodés de cette éthique.

Quel était le modèle de cette femme idéale à laquelle il convenait de se conformer ? La femme devait être fidèle et soumise à un seul homme, insensible au plaisir d'amour, et obéir, en toutes circonstances, à ses parents d'abord (et surtout au père), à son mari ensuite et à sa belle famille, à son fils enfin. Dès les Zhou Orientaux (770 a.C. - 256 a.C.), et même à l'époque des Royaumes Combattants (403 a.C. - 221 a.C.), considérée pourtant par les moralistes comme une « sinistre période de relâchement des mœurs », les louanges des femmes vertueuses sont partout montées en épingle et présentées comme des exemples à suivre. Plus tard, sous les Han (206 a.C. - 220 p.C.), on institue des systèmes de récompense pour les femmes vertueuses. En 58 a.C., un édit impérial recommande d'offrir de la soie aux femmes obéissantes, et, peu de temps après, en 118 p.C., on honore et gratifie leur famille et leur clan en leur distribuant gratuitement des céréales (6). C'est également sous les Han que deux des plus importants manuels réglementant la conduite des femmes sont rédigés : *Chronique des femmes vertueuses* de Li Xiang (29 a.C.) et *Conseils aux femmes* de la fameuse historienne Ban Zhao (91 p. C.). Ces ouvrages prônent la soumission totale de la femme devant son mari car « le mari, c'est le Ciel » et l'impossibilité pour elle de se remarier en cas de veuvage (7).

Sous la dynastie des Tang (618 - 907), considérée pourtant comme une époque où une certaine liberté de mœurs a été tolérée, deux autres ouvrages fondamentaux sur la conduite de la femme, *Livre pour la piété filiale de la femme*, par la femme de Chen Miao (VII^e siècle) (8) et *Entretiens pour les femmes*, de Song Ruoshen (IX^e siècle) complètent et approfondissent le manuel de Ban Zhao. Plus tard, les philosophes néo-confucéens des Song, notamment Cheng Yi (1033 - 1107) et Zhu Xi (1130 - 1200) ont raffiné la morale confucéenne dans le sens d'une plus grande rigueur et austérité, et ont prononcé des jugements définitifs, du genre : « Il vaut mieux pour une veuve mourir de faim que perdre la chasteté » (9). A la même époque, la famille Zheng commence à rédiger ses fameuses « règles familiales » — connues sous le nom de *Règles de la famille Zheng* et dont la compilation sera achevée au XIV^e siècle (en tout 168 règles) — qui recommandent pour l'essentiel une stricte ségrégation des sexes, y compris au sein de la famille, et exhortent la femme à s'occuper (au tissage, à la broderie, etc.) pour éviter de s'adonner à des bavardages inutiles (10). Les *Règles* préconisent, en outre, de se débarrasser ainsi d'une femme non vertueuse : « Si elle est perverse, il convient de la répudier immédiatement ; si elle est jalouse et commère, on peut d'abord la convaincre de changer d'attitude, mais si elle persiste, il faut la punir ; si elle refuse enfin de s'amender, il faut se séparer d'elle et la chasser de sa famille » (11). En un mot, les femmes sont considérées comme des enfants : il faut les éduquer en les grondant et en les forçant à travailler pour les détourner de leur penchant naturel à commettre des actes répréhensibles.

Il ne fait donc aucun doute que depuis l'Antiquité, les gouvernants et les mandarins lettrés ont tenté d'imposer comme modèle social la femme vertueuse. Il y a, certes, eu des variations selon les époques — certaines ont été plus libérales, d'autres plus rigoristes — mais elles se sont inscrites à l'intérieur d'une même éthique basée sur la soumission de la femme à l'homme, éthique née sous la dynastie des Zhou (VIII^e siècle a.C. - III^e siècle a.C.) et perfectionnée d'abord sous les Song avant d'être encore renforcée sous les Ming.

Comportements réels de la population

Ceci dit, l'idéal confucianiste de la femme vertueuse n'a pas été intégré dans les pratiques réelles de la population, du moins jusqu'au XIII^e siècle. Il y a toujours eu un décalage important entre l'éthique confucianiste telle qu'elle vient d'être caractérisée et les comportements réels, toutes classes confondues.

Ainsi, la légèreté des mœurs de l'Antiquité, à l'époque des Printemps-Automne (722 a.C. - 481 a.C.) est bien connue. L'adultère féminin y était courant de même que les pratiques incestueuses, pourtant prohibées par la morale orthodoxe (12). Mais, comme l'a montré Paul Veyne (1978, pp. 26-29) à propos de Rome, cette liberté des mœurs ne signifie nullement que la femme est émancipée; celle-ci n'est pas plus libre, elle reste un jouet dans les mains des hommes qui détiennent tout le pouvoir.

Même sous la dynastie des Han où le confucianisme est érigé en religion d'État, de nombreuses entorses à la morale et des histoires d'amour hétérodoxe entre lettrés défraient la chronique. L'aventure la plus connue est celle de Sima Xiangru (179 a.C. - 117 a.C.) et Zhuo Wenjun (ca mêmes dates), jeune veuve séduite par le poète qui abandonne tout pour suivre Sima au mépris de toutes les conventions. Une autre histoire d'amour célèbre qui tourne carrément le dos à la morale confucéenne est celle de Cai Wenji, fille du grand mandarin Cai Yong (133 - 192 p.C.), qui a dû se marier trois fois pour enfin trouver le bonheur dans l'amour.

Pour les trois siècles des époques Wei-Jin (220 - 420) et sous les dynasties Nord-Sud (420 - 589), les mœurs semblent aussi avoir été très libres, comme en témoignent les nombreuses histoires d'amour entre homosexuels et la prolifération des mignons à la Cour (13). Les nombreux contes écrits sous la dynastie des Tang (618 - 907) nous donnent une idée plus précise des comportements amoureux de la classe des mandarins et lettrés et de la position de la femme. Pour les intellectuels qui l'ont décrite, la femme idéale est belle, sensuelle, coquette, prête à se donner physiquement sans difficulté. Nous sommes alors incontestablement très éloignés de l'idéal confucéen de la femme vertueuse, passive et docile (14).

Ce romantisme amoureux disparaît après le XI^e siècle. Cependant, sous les Song, le culte de la femme vertueuse est encore très loin d'être intégré dans les pratiques quotidiennes et cela, malgré l'influente pression du néo-confucianisme. De nombreux exemples attestent que le décalage entre l'idéal confucianiste et la réalité est encore grand. Ainsi, le célèbre ministre Wang Anshi (1021 - 1086) voyant que son fils maltraite trop sa femme n'hésite pas à remarier celle-ci à un meilleur parti (15). De même, Zhu Xi écrit certes à Chen Zhizhong qu'«il vaut mieux pour une veuve mourir de faim que de perdre la chasteté» (cf. *supra*), mais il ajoute aussitôt: «Bien entendu, pour les gens du commun, un tel jugement est sans doute outré et superflu» (16). Le remariage des veuves, en fait, est courant.

Cette pratique, comme d'ailleurs les autres écarts par rapport à la morale confucéenne, deviendra rare à la fin du XIV^e siècle. Elle sera, en tout cas, rigoureusement condamnée et des mesures puritaines très draconiennes seront prises dès l'avènement de Zhu Yuanzhang, premier empereur des Ming (1368 - 1398),

pour mettre un terme à toutes les libertés prises à l'égard de la stricte éthique confucéenne. Il sera ainsi interdit aux chanteuses de se vêtir d'habits multicolores (17). Par ailleurs, il concentre dans des camps les femmes des soldats partis en guerre ou leurs veuves, et les fait surveiller par des gardiens qui interdisent féroce-ment à tout mâle l'accès au camp. Enfin, dès les premières années de son règne, il décrète que «si une femme perd son mari avant ses trente ans et reste chaste, sa famille et son clan seront grandement honorés lorsqu'elle aura atteint cinquante ans en étant notamment exemptés de corvée» (18). La chasteté des veuves va bientôt devenir une véritable religion et certaines d'entre elles préféreront plus tard se suicider plutôt que de renoncer à leur veuvage. Les chiffres que cite Chen Dongyuan (1978, pp. 180-1) sont, à cet égard, révélateurs: dans les biographies spécialisées et les histoires dynastiques, on ne trouve mention, pour chaque dynastie jusqu'aux Song, que d'une vingtaine ou trentaine de femmes vertueuses, et en aucun cas plus de soixante. Sous la seule dynastie des Yuan, on en trouve citées 187 et, à partir des Ming, nous avons plus de «dix mille noms» dont 388 pour la seule *Histoire des Ming*.

Une chose est donc certaine: les XIII^e et XIV^e siècles sont une période de transition importante au cours de laquelle des changements d'attitude envers la morale ont eu lieu. C'est à ce moment-là que l'idéal confucianiste de la femme vertueuse et chaste a commencé à trouver un certain écho dans la population qui a accepté, intégré et protégé cet idéal. Les pièces de théâtre des Yuan en témoignent.

II. — L'AMOUR DANS LES OPÉRAS DES YUAN

Si on tente d'opérer un classement des quarante-trois pièces de notre corpus en fonction des attitudes des auteurs — et certainement aussi du public, dans la mesure où l'auteur reprend ses aspirations et ses conceptions — vis-à-vis de la vertu et de la chasteté de la femme, nous obtenons clairement deux catégories distinctes: des pièces de théâtre dans lesquelles la vertu de la femme passe au second plan si elle doit être un obstacle au plein épanouissement de l'amour; des œuvres glorifiant la fidélité et la chasteté des femmes, primordiales.

Valorisation de l'amour physique

Dans la première catégorie de pièces, la passion amoureuse est fondamentale et détermine tout. La morale confucéenne est secondaire, quand elle n'est pas purement et simplement ignorée. On trouve généralement trois types d'intrigues: le héros et l'héroïne, éperdument amoureux l'un de l'autre, ont des rapports sexuels pré-nuptiaux à l'insu de leurs parents; les courtisanes ont aussi le droit à l'amour, de même que les veuves qui peuvent très bien se remarier dans le bonheur; le viol, certes réprouvé et puni, n'est pas dramatique et infamant, et le mari de la femme abusée n'est pas outragé outre mesure. Des traits communs lient ces trois sortes d'intrigues: l'amour physique est primordial, l'acte sexuel

est naturel et la virginité ou la chasteté de la femme n'est pas un impératif absolu. Examinons successivement ces trois séries d'intrigues.

Nous trouvons d'abord des histoires concernant l'existence chez les jeunes de rapports sexuels pré-nuptiaux dans les pièces de théâtre suivantes : *L'histoire du pavillon de l'ouest*, *La couverture brodée de canards mandarins*, *Ecouter le luth dans le bois de bambous*, *L'âme errante de la belle*, *La soubrette maligne* (19) et *L'histoire de l'escarpin*. Ces opéras relatent invariablement les aventures d'un jeune lettré surdoué et d'une très belle fille, éperdument amoureux l'un de l'autre, qui ont des relations sexuelles, à l'insu de leur famille (20). Il leur faut ensuite attendre la réussite du jeune homme aux concours impériaux pour légaliser leur liaison dans le mariage.

Deux points importants semblent nécessaires à de telles intrigues. Le premier est que l'héroïne dispose souvent d'une réelle autonomie, alors que dans la plupart des autres œuvres théâtrales des Yuan, elle est généralement surveillée par sa mère ou par la tenancière de maison close, s'il s'agit d'une courtisane (21). Si on excepte les pièces *L'histoire du pavillon de l'ouest* et sa version modifiée *La soubrette maligne* où la mère s'oppose à l'amour de sa fille, les héroïnes sont indépendantes et autonomes, soit parce qu'elles sont orphelines (*Ecouter le luth dans le bois de bambous*) ou abandonnées par leur père (*La couverture brodée de canards mandarins*), soit parce que leur mère les laisse libres d'agir à leur guise (*L'histoire de l'escarpin*), soit enfin parce que c'est leur âme qui décide et agit à l'insu de leur corps (*L'âme errante de la belle*).

Le deuxième point qui mérite d'être souligné a trait aux lieux des rendez-vous d'amour. Ceux-ci se déroulent presque tous dans un temple taoïste (*La couverture brodée de canards mandarins*, *Ecouter le luth dans le bois de bambous*) ou bouddhiste (*L'histoire du pavillon de l'ouest*, *L'histoire de l'escarpin*) et c'est là souvent que le héros et l'héroïne ont des relations sexuelles pour la première fois. C'est que les temples, du moins dans le théâtre de cette époque, n'étaient pas des endroits sacrés mais des lieux de refuge pour orphelins, veuves, pauvres, déshérités, etc., hors du monde et de la morale qui le régissait, bref, des endroits neutres évoquant probablement une certaine liberté.

L'autonomie réelle de la fille et la neutralité des lieux de rencontre des amants semblent ainsi des conditions à la réalisation de cet amour « illicite ». Celui-ci est donc particulier, exceptionnel. Il ne s'agit pas pour les auteurs dramatiques de présenter des amours ordinaires ayant un caractère de généralité. Cependant, nul doute que le public voyait ces amours d'un œil sympathique et s'identifiait volontiers aux héros qui le vivaient. Il n'était nullement choqué par les manquements à la morale. On sait que les spectateurs réagissaient très favorablement à certaines scènes d'amour décrites avec minutie, par exemple à celle-ci, extraite de *L'histoire du pavillon de l'ouest* :

« Je vais détacher les boutons de votre robe ; je vais délier votre ceinture de soie. L'odeur de la vanille et du musc s'est répandue dans ma chambre solitaire. Cette charmante créature a le talent de vous faire enrager. Hélas ! pourquoi ne retournez-vous pas votre visage ? Je presse sur mon sein ce corps comparable à du jade amolli et à du parfum. Ah ! Lieou-Chin est enfin parvenu au Thien-Thai. Le printemps est arrivé parmi les hommes et les fleurs étalent leur beauté. Sa ceinture svelte comme un saule, s'agite mollement ; le bouton de sa fleur s'est à moitié ouvert ; les gouttes de rosée ont fait épanouir le mou-tan (fleur du magnolia). Après

une légère libation, tous mes membres fourmillent ; je suis comme le poisson qui se délecte dans l'eau. Comme le papillon qui recueille avec délice le parfum des fleurs... » (traduction de Stanislas Julien, p. 113).

Les intrigues concernant le droit à l'amour des courtisanes ou la possibilité pour les veuves de se remarier sont aussi fréquentes. Treize pièces de théâtre, soit un quart de notre corpus, sont consacrées aux amours des courtisanes. Et onze d'entre elles mettent en scène des courtisanes intelligentes et sympathiques, des amantes passionnées et fidèles. Le schéma est généralement le suivant : un jeune et beau lettré tombe amoureux d'une courtisane et s'installe dans le lupanar qui abrite sa belle pour vivre avec elle. Au bout d'un certain moment, cependant, la maquerelle chasse le lettré pour pouvoir marier sa protégée à un marchand riche qui la convoite. La courtisane confie alors toutes ses économies au lettré pour qu'il puisse se rendre dans la capitale passer les concours impériaux. Il réussit ses examens et revient épouser son amante (22). Comme l'a relevé Zheng Zhenduo (1934) dans son étude sur le triangle d'amour (lettré, courtisane, marchand riche) dans le théâtre des Yuan, cette situation est beaucoup moins une description de la réalité qu'un reflet des aspirations des lettrés qui se réalisaient rarement. Il n'en reste pas moins que les courtisanes — qui représentent pourtant l'antithèse même de la femme vertueuse idéale telle que la conçoit le canon confucéen — sont bien considérées de l'élite intellectuelle. Le héros de la pièce *Yu Huchun*, jeune lettré plein d'avenir donne les explications suivantes à son page :

« Lorsqu'on fréquente une courtisane, on est célèbre en tout. C'est encore mieux que d'avoir un poste dans l'administration. Mais ce n'est pas du tout facile de bien fréquenter une courtisane. Il faut connaître toutes sortes de conventions sociales, même celles qui régissent le monde des voyous ; sinon on n'arrive à rien ».

Les lettrés recherchent donc la compagnie des courtisanes. Deux des plus grands dramaturges de l'époque, Guan Hanqing et Bai Renfu sont réputés pour avoir fréquenté assidument les lupanars, considérés au demeurant comme un lieu d'apprentissage social et même peut-être sexuel, surtout pour les jeunes bacheliers citadins.

Comme pour les courtisanes, le droit à l'amour est aussi reconnu pour les veuves, bien que les opéras mettant en scène de jeunes veuves qui se remarient soient très rares. C'est pourtant le thème central d'une des plus belles pièces : *Le pavillon qui contemple le fleuve*. L'héroïne, intelligente et rusée, n'arrive pas à rester fidèle à son premier mari décédé. La nonne qui s'occupe d'elle dans le temple taoïste où elle a trouvé refuge, est aussi d'accord pour qu'elle se remarie. Un autre opéra, *Beau Paysage*, relate les aventures d'un mandarin qui veut épouser une courtisane, laquelle cache sa vraie identité en se faisant passer pour une veuve. Cela montre bien que le remariage des veuves ou des femmes abandonnées ou divorcées était beaucoup moins honteux et sans doute beaucoup plus fréquent que ne le voulait l'orthodoxie confucéenne.

Le dernier type d'intrigues met en scène des femmes enlevées abusivement par des malandrins. On ne les trouve généralement pas dans les pièces d'amour, mais surtout dans celles qui ont pour thème la justice sociale. Les bandits, bien sûr, sont punis, et les victimes vengées. Il est seulement intéressant de noter, à propos de ces histoires, que le viol — le mot n'est jamais employé, mais il s'agit bien de viol dans la mesure où les malfaiteurs abusent physiquement de femmes

contre leur gré, même si celles-ci semblent se soumettre sans trop de résistance et sans qu'il soit nécessaire, pour les violeurs de recourir à la violence — ne provoque jamais chez la femme de choc psychologique ou moral quel qu'il soit, ni de désespoir chez le mari qui se contente toujours de la reprendre comme si rien ne s'était passé (23).

La victime peut même parfois éprouver quelque sympathie pour son ravisseur. Ainsi, dans *Li Kui demande pardon*, trois bandits kidnappent pendant trois jours la fille d'un aubergiste. Lorsque les malfaiteurs sont exécutés par un justicier populaire et que le père retrouve sa fille de dix-huit ans, celle-ci est triste d'avoir perdu son ravisseur qui l'a initiée à l'amour et le père, que la perte de virginité de sa fille ne tracasse pas le moins du monde, la console ainsi :

« Ne sois pas dépitée, fille, je te trouverai un meilleur mari que ce bandit-là. Ne le regrette pas ».

Ainsi donc, dans cette première catégorie de pièces, les héroïnes positives ne sont pas du tout des femmes vertueuses et chastes, comme les rêvent les idéologues confucéens. Il n'en existe pas moins pour autant certains personnages qui sont les garants de la morale officielle, souvent des membres de la famille des héros, comme dans *L'histoire du pavillon de l'ouest*, ou des mandarins. Mais les auteurs ne les rendent pas sympathiques. Voilà pourquoi la critique communiste actuelle a pu considérer ces opéras des Yuan comme des œuvres « anti-confucéennes » et « anti-féodales » (24).

Chasteté et fidélité de la femme : des vertus impératives

La deuxième catégorie des pièces est exactement à l'inverse de la première : la chasteté et la fidélité de la femme sont des vertus impératives qu'il convient de magnifier et auxquelles tout le monde doit se conformer. L'amour doit rester spirituel, abstrait, et dépendre, en toutes occasions, du devoir. Cette attitude se manifeste aussi dans trois types généraux d'intrigues : celles qui ont pour thème la chasteté des veuves, celles qui louent l'obéissance et l'aveugle soumission des femmes à leurs époux, celles enfin qui opposent des personnages féminins aux conceptions et comportements différents pour mieux dégager les qualités de l'héroïne positive vertueuse.

La chasteté des veuves est ainsi une vertu fondamentale. Même si la pression familiale la pousse à renoncer à la continence absolue, une veuve doit toujours résister à la tentation du remariage. La raison essentielle de ce refus n'est pas la fidélité à l'époux défunt — que la veuve, souvent, a à peine eu le temps de connaître — mais le respect de la morale confucéenne, le souhait de préserver la bonne réputation de la famille et de faire acte de piété filiale envers les beaux-parents. Dans *Injustice pour Dou E*, lorsqu'une belle-mère veut remarier sa belle-fille, cette dernière s'offusque d'une telle proposition et réagit ainsi : « Mère, comment ne craignez-vous pas que les parents et les voisins se moquent de nous ? ». Dans le même opéra, on trouve cette formule éloquent : « Depuis trois générations, nous n'avons jamais eu dans notre famille d'homme criminel, et depuis cinq générations, de femme remariée. » Les raisons de la chasteté sont plus évidentes encore dans la pièce *Qiuhu drague sa femme*. Le lendemain de sa nuit

de noces, Qiuhu part à la guerre. Au bout de quelques années, il est porté disparu et les parents de sa femme veulent la remarier ; mais elle n'accepte jamais car elle veut continuer à se consacrer à sa belle-mère, par devoir. Le mari revient finalement au bout d'une dizaine d'années et rencontre par hasard sa femme, qu'il ne reconnaît pas, dans un champ. Il tente de la séduire et lui propose de l'or. Celle-ci, qui le prend pour un voyou, refuse ses avances. Lorsqu'elle découvre, plus tard, qu'elle a eu affaire à son mari, elle est seulement offusquée du fait que son mari a voulu donner de l'or à une autre femme, au lieu de le confier à sa mère. Elle demande alors le divorce et est considérée comme un des modèles de vertu (25).

En dehors du respect des règles de piété filiale, la femme vertueuse doit aussi obéir à son mari, le servir et lui être en toute circonstance fidèle. La soumission aveugle de la femme à son mari est le thème central de plusieurs opéras. Les plus typiques sont *L'histoire du luth*, *La pluie monotone* et *Lever le plateau jusqu'au-dessus des yeux*. Dans *L'histoire du luth* que les gouvernants du milieu du XIX^e siècle ont considéré comme « l'ouvrage le plus utile aux mœurs » (cf. l'introduction de la traduction française d'A. Bazin, 1841, p. VII), le héros quitte sa jeune épouse pour passer les concours, sur recommandation de ses parents. Après avoir réussi, il se remarie malgré lui avec la fille du premier ministre qui lui en donne l'ordre. Il ne revient jamais dans son village natal pour revoir sa famille, car sa fonction l'oblige à rester dans la capitale. Il est d'une fidélité parfaite envers l'Empereur. Lorsque sa première femme le retrouve, elle lui pardonne de l'avoir abandonnée, car il a toujours agi pour le bien de l'Empire et selon la volonté de ses parents. La vertu de cette épouse, restée fidèle à son mari et à ses beaux-parents, même pendant l'adversité, force l'admiration et est donnée en exemple tout au long de la pièce. Une histoire quasi-similaire nous est contée dans *La pluie monotone*. Après avoir réussi ses examens, le héros épouse en seconde nocé la fille d'un mandarin. Sa première femme part le chercher à la capitale. Il la fait alors battre, marquer « esclave » au fer rouge sur le front et exiler. Mais, justice lui sera rendue et elle pardonnera tout à son époux avant de vivre à nouveau avec lui dans l'harmonie (26). Ces deux opéras indiquent qu'une femme ne saurait atteindre au bonheur en dehors du cadre conjugal ; quelle que soit l'attitude du mari, la femme doit tout faire pour rester avec lui. Dans *Lever le plateau jusqu'au-dessus des yeux*, l'abnégation et l'obéissance serviles de l'héroïne à l'égard de son mari qu'elle a simplement épousé pour ne pas briser des accords de fiançailles arrangés par ses parents sont exaltées comme les plus grands mérites d'une femme. Il s'agit là incontestablement d'un modèle que doivent suivre toutes les femmes mariées.

Enfin, on trouve bon nombre d'intrigues mettant en scène deux personnages féminins différents : l'un est le prototype même de la femme vertueuse et fidèle alors que l'autre est frivole et hypocrite, pratique l'adultère, bref, représente l'incarnation même du mal. Souvent, ce sont les deux épouses d'un seul homme comme dans *L'histoire du cercle de cendres*, *Le pavillon du grand froid*, *Témoinner à l'envi sa reconnaissance*, *la chanteuse ambulante* ou *La pluie monotone*. Les perfidies de la femme aux mœurs légères ruinent la famille entière et nuisent à l'épouse parfaite allant parfois jusqu'à la faire mourir. Elles ne sont mentionnées que pour mieux faire ressortir les qualités exceptionnelles de la femme idéale que le public finit par admirer. Ainsi, dans *L'histoire du luth*, la fille du Premier Ministre est d'autant plus vertueuse qu'elle est entourée de soubrettes lascives qui s'exclament :

« Oh, comme je souffre par la faute de Mademoiselle. Elle ne me permet pas de rencontrer des garçons. C'est difficilement supportable. Elle n'a peut-être pas besoin de garçons, elle, mais moi, j'en ai besoin! ».

Cette deuxième catégorie d'œuvres exaltant les vertus de la femme idéale, conformes à l'orthodoxie confucéenne, sont rares dans la littérature *en langue vernaculaire* précédant la dynastie des Yuan. Mais, dans les opéras des Yuan on en compte presque autant que les œuvres de la première catégorie qui donnent la priorité aux passions et qui n'accordent aucune importance à la vertu et au devoir des femmes dictés par la société.

Conciliation de deux conceptions apparemment contradictoires

On pourrait penser que ces deux catégories apparemment antinomiques sont le reflet de points de vue différents d'auteurs différents. Tel n'est pas le cas. Un même écrivain peut très bien être l'auteur de plusieurs opéras appartenant aux deux catégories mentionnées ci-dessus. En fait, les pièces de la première catégorie ne sont pas dénuées de considérations morales, de concessions à la morale. On y trouve souvent dans une même œuvre une conciliation, maladroite certes, mais qui n'est pas moins évidente, des deux conceptions apparemment contradictoires sur l'amour et sur les femmes. Cette coexistence de deux attitudes différentes chez un même auteur peut se réaliser de diverses manières.

La non condamnation d'un amour hétérodoxe et contraire à la morale est rendue souvent possible par le fait que le héros s'élève dans la hiérarchie sociale en réussissant les examens impériaux ; il peut alors légaliser sa relation « hérétique » pré-conjugale ou avec une courtisane en se mariant. Son amour devient acceptable dans la mesure où il ne l'a pas empêché, bien au contraire, de passer avec succès les concours qui font de lui un mandarin. La plupart des pièces de théâtre relatant un amour « illicite » ont un tel dénouement (27).

Il est intéressant de noter à ce propos que plusieurs histoires dont l'origine est ancienne, ont, sous les Yuan, un dénouement modifié dans le sens que nous venons d'indiquer. Ainsi, dans la version originale de *L'histoire du pavillon de l'ouest* et de *La soubrette maligne*, l'héroïne finit abandonnée par son séducteur alors que dans la version célèbre de Wang Shifu, ce dernier demande sa main à sa mère et l'obtient après avoir brillamment réussi le concours impérial et écarté un autre prétendant moins élevé socialement. Une telle solution n'est pas confucianiste.

Ce mythe de l'ascension sociale comme panacée à tous les problèmes, fussent-ils de cœur, n'est que le reflet du snobisme de l'époque véhiculé par l'idéologie dominante, et repris par les couches moyennes (marchands, petits fonctionnaires, artisans) de la société et même vraisemblablement par le peuple.

L'acceptation d'une situation amoureuse, considérée comme scandaleuse, peut aussi être due à des interventions extérieures qui rendent l'inacceptable tout à fait correct, voire souhaitable. Le rôle joué par le hasard est souvent déterminant. Ainsi, des amoureux sont-ils souvent promis l'un à l'autre par leurs parents dès leur très jeune âge (ou bien par le destin dans les pièces taoïstes ou bouddhistes), et ils l'ignorent. C'est notamment les cas de *Ecouter le luth dans le bois de bambous*, *La soubrette maligne*, *Zhang Sheng fait bouillir la mer*, *Le*

taoïste Zhang, *L'histoire de l'escarpin*. Il arrive aussi qu'un personnage tiers (homme de confiance ayant beaucoup de pouvoir, haut fonctionnaire ou riche marchand selon le cas) écarte les difficultés qui se dressent devant le mariage des amants, surtout lorsque l'héroïne est une courtisane, en achetant la liberté de celle-ci afin qu'elle puisse convoler en justes noces avec son amoureux létré mais sans fortune. C'est le cas des pièces suivantes : *Le rêve de Yangzhou*, *L'étang de fils d'or*, *Xie Tianxiang*, *Yu Huchun*, *Fleurs rouges de poirier*, *Beau paysage*. Parfois, même, c'est l'Empereur en personne qui sert d'intermédiaire, ce qui équivaut évidemment à une bénédiction de l'amour, pourtant initialement malsain quant à la morale (cas de *L'histoire des pièces d'or*). Le héros et l'héroïne sont alors semblables à des enfants protégés par des adultes puissants qui résolvent pour eux les obstacles d'un monde difficile.

Enfin, la conciliation des deux attitudes passe aussi par le merveilleux, le surnaturel. On trouve ainsi des situations dans lesquelles c'est seulement l'âme de la jeune fille qui fait l'amour avec le héros, à l'insu de son corps (cf. *L'âme errante de la belle*) qui reste « pur » pour le jour des noces. Dans l'histoire originale du VIII^e siècle, « l'âme » est tout à fait consciente de ses aventures et a même donné naissance à deux enfants. Le corps est au courant et complice. Dans l'opéra des Yuan, en revanche, on insiste sur « l'innocence » du corps. L'héroïne peut aussi ressusciter ou voir son âme se réincarner chez quelqu'un d'autre. C'est le cas de *L'Amour dans la seconde vie* ou de *Les Fleurs de pêcher vertes* où la jeune fille, morte avant son mariage (soit de tristesse car son fiancé l'a quittée, soit de honte car on l'a surprise en compagnie de son soupirant) voit son âme se réincarner dans le corps pur d'une autre jeune fille pour pouvoir épouser le héros. On oublie alors tout simplement qu'elle a perdu sa virginité.

Les auteurs ont donc éprouvé un certain besoin de modérer les histoires d'amour qui se seraient situées trop en dehors de la morale confucéenne. Ils ont cherché à tempérer l'audace qui avait souvent prévalu au cours des dynasties précédentes en créant des héros au comportement malgré tout vertueux, à l'abri des conflits psychologiques intérieurs (28), et surtout en proposant des dénouements toujours harmonieux au cours desquels tout finit par rentrer dans l'ordre. Ces concessions à la morale ont été d'ailleurs d'autant plus évidentes que les œuvres ont été tardives. Ainsi, la pièce la plus édifiante est *L'histoire du luth*, écrite à la fin des Yuan par un auteur qui a aussi vécu sous les Ming et que l'Empereur voulait récompenser pour ses œuvres exaltant les bonnes mœurs. Nul doute que ces dénouements en « happy ending » ont répondu largement à l'attente du public, friand de belles histoires d'amour se terminant par de beaux mariages avec des héroïnes, un peu délurées, certes, mais vertueuses aussi, en ce sens qu'elles respectent l'essentiel de ce que recommande la morale de l'époque.

La conciliation des deux attitudes est souvent maladroite et rarement logique, même lorsqu'il n'est pas fait appel au surnaturel. Mais elle est révélatrice d'un état d'esprit et rend incontestablement compte, sinon de la réalité exacte des mœurs de l'époque, du moins des mentalités du public auquel s'adressaient les représentations théâtrales. Si l'Aïeule du *Rêve dans le pavillon rouge* (29) trouve que ces histoires n'ont pas l'ombre d'une ressemblance avec la réalité

(« Tous ces romans (30) sont toujours issus du même monde... Il ne s'y agit jamais que de « jeunes beautés les plus accomplies » et de « lettrés du plus grand talent », mais de la façon la plus déplaisante, car de ces jeunes personnes de bonne

famille et qu'on ose nous donner pour des merveilles, nous sont rapportées de telles perversités que l'histoire n'a plus l'ombre d'une ressemblance avec la réalité». Cf. CAO Xueqin, trad. de Li et *al.*, p. 1268),

c'est que les jeunes de bonne famille du début du XVIII^e siècle ne se comportent plus ainsi. Elle trouve leur comportement pervers parce que probablement les choses ont beaucoup changé dans le sens d'un resserrement de la morale. Au contraire, on peut vraisemblablement penser que s'il pouvait y avoir des lecteurs des opéras des Yuan ayant vécu sous les Song ou surtout sous les Tang, ils considéreraient pour leur part que ces œuvres font preuve d'une pudibonderie ridiculement excessive.

III. — ESSAI D'INTERPRÉTATION

Coexistence de deux morales

C'est bien sous les Yuan que sont intervenus des changements dans les attitudes vis-à-vis de l'amour et de la conception du rôle de la femme dans la société, ce qui explique, pendant un certain temps, la coexistence de deux morales apparemment antagonistes pour former un curieux système de pensée syncrétique. En fait, on a, à cette époque, en Chine, une situation comparable à celle que P. Veyne (1978, p. 45) a décrite pour la Rome du Haut-Empire : il y a « *coexistence de deux morales qui se tolèrent et dont l'une est effectivement libre tandis que l'autre demeure traditionnelle et sévère ; entre ces deux morales, le choix est individuel, selon la force d'autonomie de chacun* ». Les opéras des Yuan ne sont pas les seuls documents attestant l'importance accordée au culte de la femme vertueuse. D'autres écrits littéraires de l'époque relatent aussi abondamment les exploits des femmes vertueuses, prônent la chasteté des femmes, etc. (31).

Ce changement d'attitude — il s'agit bien, en effet, d'un changement d'attitude par rapport aux époques précédentes — a été le prélude à des réactions de plus en plus violentes contre les femmes « coupables » d'adultère ou simplement de négligence sur le plan de la piété filiale. A partir du XV^e siècle, les jeunes veuves ne se remarient plus. Elles se consacrent, après la mort de leur époux, à leurs beaux-parents et à leurs enfants. Elles peuvent aussi choisir d'entrer dans les ordres, ou la mort par suicide (cf. Tao Zongyi, 1978, pp. 57, 221, 291, 326, 355, 444). Par ailleurs, les adultères sont considérés comme de véritables crimes et sont souvent punis de mort, du moins dans les campagnes où on noie les « coupables » sans autre forme de procès. Alors qu'en Occident, à la même époque, les charivaris servent à apaiser les angoisses nées des écarts importants à la morale traditionnelle (32), la Chine ne connaît aucun dérivatif de cette sorte et s'enfonce durablement dans un puritanisme qui a fait siennes les valeurs les plus austères de la morale confucéenne.

Mais pourquoi, en Chine, un tel changement d'attitudes, au cours du XV^e siècle ? Une première explication possible se situe dans la nature complexe du régime mongol. Les Mongols n'ignorent pas que les Chinois les considèrent comme des barbares, comme des étrangers, et ils ressentent la nécessité de valo-

riser au maximum la morale confucéenne proprement chinoise et nouvellement mise au point par les néo-confucianistes des Song qui n'ont pas encore eu le temps de la faire imposer, comme ils l'auraient voulu, par les autorités. C'est là pour eux un excellent moyen d'acheter la confiance des lettrés qui ne voient pas sans déplaisir recommandée comme méthode de gouvernement l'éthique dont ils se réclament. L'autre dynastie étrangère, la dynastie mandchoue, qui régnera en Chine du XVII^e au XX^e siècle, se signalera aussi, dès le début de sa domination, par un recours dogmatique aux valeurs proprement chinoises les plus puritaines.

Evolution du sentiment amoureux

D'autres raisons expliquent sans doute mieux ces changements d'attitude. Si on compare l'évolution du sentiment amoureux en Chine et en Occident aux XIII^e et XIV^e siècles, du moins tel qu'il apparaît dans la littérature de l'époque, on remarque ; dans un cas (l'Occident), l'extrême importance de l'amour courtois et dans l'autre (la Chine), l'absence totale de cette notion. Or, l'amour courtois est une merveilleuse sublimation de l'amour ; c'est avant tout un amour « spirituel » fondamentalement « antimatrimonial » comme l'a noté J. Le Goff (1982, p. 323) qui le définit ainsi :

« (L'amour courtois) a su trouver le miraculeux équilibre de l'âme et du corps, du cœur et de l'esprit, du sexe et du sentiment ».

En Chine, à la fin du XIV^e siècle, c'est tout le contraire. Le sentiment amoureux perd définitivement l'autonomie qui était la sienne et que révèle si bien la littérature des IX^e et X^e siècles. Les rapports amoureux deviennent alors caractérisés pour l'essentiel par l'assurance de la vie matérielle. D'abord le mariage acquiert une importance capitale. Dans les opéras relatant des histoires d'amour entre courtisanes et jeunes lettrés, on aurait pu imaginer voir évaluer des personnages liés entre eux par cet amour courtois qui fait peu de cas de la morale. Il n'en est rien. Les opéras ont un seul et même dénouement : le mariage finit par tout arranger. Il arrive même au XV^e siècle que des courtisanes restent fidèles à leur client et se réfugient dans des monastères après leur mort (cf. TAO Zongyi, 1978, p. 218). La volonté de réduire alors la différence entre l'amour au lapanar et l'amour conjugal est manifeste. Mais l'importance du mariage n'est pas le seul aspect qui tente de rapprocher sentiment amoureux et vie matérielle.

La raison essentielle du changement d'attitude, pour nous, est la suivante : le culte de la femme vertueuse a d'autant plus été admis qu'il a été lié à la fascination de la réussite matérielle et professionnelle. Réussite de la vie matérielle parce que la prospérité et le bien-être de la famille sont devenues plus importants que la seule satisfaction de ses propres désirs. Les séductrices qui ruinent les familles sont alors des personnages on ne peut plus négatifs, fussent-elles sincèrement amoureuses des héros qu'elles convoitent. Réussite de la vie professionnelle aussi, qu'elle soit académique pour les intellectuels qui ont collaboré avec les autorités mongoles, ou commerciales pour les marchands qui ont eu le goût et l'esprit d'entreprendre depuis les réussites économiques du XII^e siècle.

Enfin, il est vraisemblable que l'insécurité de la vie a joué dans le sens d'un renforcement des valeurs confucéennes. La quantité impressionnante d'opéras sur l'injustice sociale témoigne de cette insécurité qui s'accompagne d'une méfiance

accrue à l'égard de la justice officielle et d'une grande confiance envers les héros de toutes sortes, soit brigands, soit demi-dieux qui sont les garants de la morale traditionnelle et qui finissent toujours par triompher. Pour les pièces d'amour, le schéma est le même. C'est toujours la femme qui est la victime, le personnage tragique. Et si elle surmonte tous les malheurs de la société qui l'accablent, c'est grâce à sa volonté de rester fidèle et chaste (*Injustice pour Dou E, L'histoire du luth, etc.*).

Une dernière question fondamentale se pose : l'importance croissante accordée à la morale confucéenne par l'opinion publique s'est-elle traduite par des changements dans les comportements et la pratique de la population vis-à-vis de l'amour ? Il semble, mais ce n'est là qu'une hypothèse, que si la classe des lettrés et l'aristocratie mandarinale ont modifié leur comportement, ce qui est naturel puisqu'elles ont été aussi les propagandistes les plus zélées du culte de la femme vertueuse, il en a été de même des marchands citadins et de la paysannerie. Seuls les riches oisifs, qui apparaissent de plus en plus comme des parasites de la société, n'ont pas intériorisé cette morale. Et, comme le souligne un ouvrage plus tardif, il est plus facile de séduire la femme d'un riche que la femme d'un pauvre, car la première, souvent insatisfaite de partager son rôle avec de nombreuses autres concubines, est plus portée à la luxure que la seconde, pure, chaste et fidèle à son mari en toutes occasions (33).

Angela Kiche LEUNG
Academia Sinica
Taiwan (R.O.C.)

NOTES

(1) Nous remercions M. Philippe ARIÈS et les lecteurs anonymes du comité de lecture des *ASSR* pour les remarques pertinentes qu'ils nous ont suggérées et dont nous avons tenu compte pour établir la version définitive de cet article.

(2) Cf. WANG Liqi (1981, p. 3) et QIAN Nanyang (1936).

(3) Nous avons inclus dans ces pièces celles dont l'amour n'est pas le thème principal, mais figure néanmoins comme un des aspects importants de l'intrigue. Les autres — bouddhistes, taoïstes ou qui ont trait à la justice sociale — ne parlent pas d'amour ou n'en parlent que de manière trop marginale pour nous intéresser.

(4) Des études détaillées ont été entreprises et souvent menées à bien sur les femmes (cf. CHEN Dongyuan, 1926), sur le mariage (cf. CHEN Guyuan, 1937), sur la prostitution (cf. WANG Shunu, 1935) et de nombreux articles au contenu informationnel, riche, consacrés à cette question, ont été publiés dans des revues sociologiques comme *Le Monde sociologique (Shehuixue jie)*.

(5) Cf. A. PEYRAUBE, 1973.

(6) Cf. *Livre des Han postérieurs «Chronique de l'Empereur An»*, vol. 1, page 229.

(7) Une énumération quasi-exhaustive suivie d'un bref résumé de ces ouvrages se trouve in LIU Jihua (1934, pp. 18-24) qui donne aussi de longs extraits.

(8) On ignore comment s'appelle l'auteur, on ne connaît que le nom de son mari.

(9) Cette formule lapidaire a été employée par Cheng Yi à propos des veuves qui se remarient pour des raisons matérielles. Zhu Xi a répété ces propos à un de ses amis pour le dissuader de remarier sa sœur devenue veuve (cf. la lettre de Zhu Xi à Cheng Shizhong, citée in CHEN Dongyuan, 1978, p. 149).

(10) Une excellente histoire des membres de la famille Zheng, tenus pour des parangons de vertu néo-confucéenne, se trouve in J.W. DARDESS, 1974.

(11) *Règles de la famille Zheng*, p. 116.

(12) CHEN Dongyuan (1978, pp. 26-29) a dressé une liste impressionnante de tous les cas d'adultère et d'inceste connus de l'époque Printemps-Automne, au sein de l'aristocratie.

(13) Cf. WANG Shunu, 1935, pp. 51-67. Notons toutefois que l'homosexualité n'a jamais été plus scandaleuse, pour la morale confucéenne, que le commerce charnel entre personnes de sexes opposés. Ce n'est que plus tard, vers le XVIII^e siècle que la morale bien pensante a jeté l'opprobre sur les homosexuels surtout masculins, l'inversion féminine ayant toujours été mieux tolérée que la masculine.

(14) Cf. les contes suivants : « Histoire de Yinyin » de YUAN Zhen (799-831), « Histoire de la dame Ren » de SHEN Jiji (ca 750), « Histoire de Huo Xiaoyu » de JIANG Fang (ca 813), « Histoire de Li Wa » de BAI Xingjian (ca 825), in *Recueil de contes des Tang*, 1958.

(15) Cf. CHEN Dongyuan, 1978, p. 134.

(16) Cf. CHEN Dongyuan, 1978, p. 149.

(17) Zhu Yuanzhang ayant appris un jour que ses subordonnés avaient fait venir des chanteuses vêtues d'habits d'apparat bariolés, entra dans une violente colère et fit emprisonner les mandarins et les chanteuses après avoir fait couper le nez à ces dernières (cf. LIU Chen, 1968, p. 35 ab).

(18) Cf. LIU Chen, 1968, p. 47 ab; cf. aussi LIU Jihua, 1934, p. 27.

(19) Il s'agit de la même intrigue, dans une version légèrement modifiée, que celle de *L'histoire du pavillon de l'ouest*.

(20) Dans *La soubrette maligne et L'histoire de l'escarpin*, des circonstances particulières empêchent le héros et l'héroïne de faire l'amour mais ils s'étaient donnés rendez-vous dans ce but.

(21) L'autonomie du héros, en revanche, est une règle quasi-générale des opéras des Yuan. Sur les vingt-sept pièces d'amour dont le personnage principal est un homme, vingt et une mettent en scène un héros totalement autonome. Notons incidemment qu'il en est de même dans les pièces de théâtre occitanes des XVII^e et XVIII^e siècles analysées par E. LE ROY LADURIE (1980).

(22) Ces histoires sont toutes des variantes de *L'histoire de Li Wa* du IX^e siècle.

(23) Il en est ainsi dans tous les opéras qui parlent de femmes enlevées : *La vallée des chrysanthèmes, La tunique-symbole réunie, Lu Zhailang, La petite tour d'or merveilleuse*.

(24) Elle passe sous silence, en revanche, sans doute par pudibonderie excessive, l'autre aspect fondamental de ces pièces de théâtre, à savoir que l'amour physique y est constamment décrit comme une des choses les plus naturelles qui soient.

(25) L'origine de l'histoire remonte à l'époque des Printemps-Automne (VIII^e siècle - V^e siècle a.C.); le dénouement était différent : écoeuvée de l'attitude de son mari, la femme vertueuse se suicidait.

(26) Sa charité n'ira quand même pas jusqu'à absoudre aussi complètement la seconde épouse de son mari dont elle fera sa bonne.

(27) C'est le cas de seize pièces sur vingt-trois. Pour les sept autres, le héros obtient la main de la fille sans avoir passé les examens impériaux, donc sans s'être élevé dans la hiérarchie sociale. Il est vrai que dans deux de ces pièces, il était déjà un haut fonctionnaire.

(28) Ce qui interdit, comme l'a noté CH'EN Chung-shu (1935), de considérer les opéras chinois comme des tragédies au sens occidental du terme.

(29) Célèbre roman d'amour du XVIII^e siècle décrivant les états d'âme de jeunes gens de la haute société de l'époque et détaillant aussi l'histoire de la ruine d'une puissante famille.

(30) Elle parle d'écrits en langue vernaculaire : contes, pièces de théâtre.

(31) Cf. notamment TAO Zongyi (1978) et les notes de LIN Kun in *Choix de carnets romancés de différentes époques : Jin et Yuan*, 1976.

(32) Cf. N.Z. DAVIS (1977, p. 53) et R. MANDROU (1974, p. 118).

(33) Cf. LI Yu, *La chair comme tapis de prière*, troisième chapitre.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ANNEXE

Liste des quarante-trois opéras des yuan représentant notre corpus :

- Qihu drague sa femme (Qihu xi qi) de SHI Junbao.
 Li Kui demande pardon (Li Kui fu jing) de KANG Jinzhi.
 La petite tour d'or merveilleuse (Sheng jin ge) de WU Hanchen.
 Le pavillon qui contemple le fleuve (Wang jiang ting) de GUAN Hanqing.
 Beau paysage (Fengguang hao) de DAI Shanfu.
 Lu Zhailang (Lu Zhailang) de GUAN Hanqing.
 Fleurs du jardin de derrière (Hou ting hua) de ZHENG Tingyu.
 L'étang aux fils d'or (Jin xian chi) de GUAN Hanqing.
 Le miroir de jade (Yu jing tai) de GUAN Hanqing.
 Xie Tianxiang (Xie Tianxiang) de GUAN Hanqing.
 Le taoïste Zhang (Zhang tianshi) de WU Changling.
 La pluie monotone (Xiaoxiang yu) de YANG Xianzhi.
 Ecouter le luth dans le bois de bambous (Zhuwu ting qin) de SHI Zizhang.
 La préserver du vent et de la poussière (Jiu feng chen) de GUAN Hanqing.
 La tunique-symbole réunie (He han shan) de ZHANG Guobin.
 Yu Huchun (Yu Huchun) de WU Hanchen.
 La poupée en terre (Moheluo) de MENG Hanqing.
 Zhang Sheng fait bouillir la mer (Zhang Sheng zhu hai) de LI Haogu.
 Le pavillon du grand froid (Ku han ting) de YANG Xianzhi.
 Les Fleurs rouges de poirier (Hong li hua) de ZHANG Shouqing.
 Histoire du cercle en cendres (Hui lan ji) de LI Xingdao.
 Injustice pour Dou E (Dou E yuan) de GUAN Hanqing.
 Le rêve de Yangzhou (Yangzhou meng) de QIAO Mengfu.
 L'amour dans la seconde vie (Liang shi yinyuan) de QIAO Mengji.
 La soubrette maligne (Zhou Meixiang) de ZHENG Dehui.
 Histoire de l'escarpin (Liu xie ji) de ZHENG Dehui.
 Histoire des pièces d'or (Jin qian ji) de QIAO Mengfu.
 L'âme errante de la belle (Qiannü li hun) de ZHENG Dehui.
 Les enfants réunis (Ernu tuanyuan) de YANG Wenkui.
 Les fleurs de pêcher vertes (Bi tao hua) de JIA Zhongming.
 L'air des poussahs (Pusa man) de JIA Zhongming.
 La courtisane Liu (Liu hangshou) de YANG Jingxian.
 Histoire du peigne en jade (Dui yu shu) de JIA Zhongming.
 Histoire du pêcheur-bûcheron (Yu qiao ji) Anonyme.
 Lever le plateau jusqu'au-dessus des yeux (Ju an qi mei). Anonyme.
 La couverture brodée de canards mandarins (Yuanyang bei). Anonyme.
 Le pavillon aux cent fleurs (Bai hua ting). Anonyme.
 La chanteuse ambulante (Huolang dan). Anonyme.
 Doubles mérites (Shuang xian gong) de GAO Wenxiu.
 L'histoire du pavillon de l'ouest (Xi xiang ji) de WANG Shifu.
 L'histoire du luth (Pipa ji) de GAO Ming.
 Témoigner à l'envie sa reconnaissance (Zheng Bao en). Anonyme.
 La vallée des chrysanthèmes (Huang hua yu). Anonyme.

- CAO (Xueqin), *Le rêve dans le pavillon rouge*, (traduction LI T.H. et ALEZAIS, J.), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1981, 2 tomes, 1638 p. + 1640 p.
- CHEN (Dongyuan), *Histoire de la vie des femmes en Chine (Zhongguo funu shenghuo shi)*, Shanghai, Shanghai yinshuguan, 1978 (première édition, 1926), 439 p.
- CHEN (Guyuan), *Histoire du mariage en Chine (Zhongguo hunyin shi)*, Shanghai, Shanghai yinshuguan, 1937, 256 p.
- CH'ÏEN (Chung-shu), «Tragedy in old Chinese drama» *T'ien Hsia Monthly*, I-1 (1935), pp. 37-62.
- Choix d'opéras des Yuan (Yuan qu xuan)*, Pékin, Zhonghua shuju, 1979, 4 volumes, compilé par ZANG Jinshu (première publication, 1615-1616).
- Choix de carnets romancés de différentes époques : Jin et Yuan (Lidai xiaoshuo bi ji xuan : Jin Yuan)*, Hong Kong, Shangwu yinshuguan, 1976, 81 p.
- Code des Yuan (Yuan dianzhang)*, Pékin, édition de 1908, 24 volumes.
- DARDESS (John W.), «The Cheng Communal Family : Social Organization and Neo-confucianism in Yuan and Early Ming China», *Harvard Journal of Asiatic studies*, 34 (1974), pp. 7-52.
- DAVIS (N.Z.), «The Reasons of Misrule : Youth Group and Charivaris in Sixteenth-century France», *Past and Present* n° 50, Feb. 1971, pp. 41-75.
- Histoire du luth (Pipa ji)*, de GAO Ming (XIV^e siècle), Shanghai, Zhonghua shuju, 1961, 244 p. (Traduction française : *Le Pi-pa-ki ou l'histoire du luth*, par André BAZIN, Paris, Imprimerie Royale, 1841).
- Histoire du pavillon de l'ouest (Xixiang ji)*, de WANG Shifu (1275-1360), Pékin, Zuoji chubanshe, 1954, 167 p., (Traduction française : *Si-Sian-Ki ou l'histoire du pavillon d'occident*, par Stanislas JULIEN, Genève, H. Heorg.-Th. Mueller, 1872-80).
- Histoire des Ming (Ming shi)*, Shanghai, Zhonghua shuju, 1974, 28 volumes, (Première publication, 1740).
- LE GOFF (Jacques), *La Civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Flammarion, 1982, 367 p.
- LE ROY LADURIE (Emmanuel), «Le Carré d'amour occitan», *Le débat*, 3 (1980), pp. 62-87.
- LI (Zefen), *Une nouvelle histoire des Yuan (Yuan shi xinjiang)*, Taipei, Zhonghua shuju, 1978, 5 volumes.
- LI (Yu), *La Chair comme tapis de prière (Roupoutuan)*, Hong Kong, reproduction de l'édition de 1705, 5 chapitres.
- LIANG (Gengrao), «Le Développement des villes sous les Song du sud» (Nansong chengshi de fazhan), *Shi Huo*, X-10 (1981), pp. 422-430.
- LIU (Chen), *Anecdotes du début de la Dynastie (Guochu shi ji)* (Ouvrage du XV^e siècle), Collection *Baibu congshu jicheng*, 1968, 94 p.
- LIU (Jihua), «Evolution du concept de chasteté en Chine» (Zhongguo zhenjie guannian de lishi yanbian), *Le Monde Sociologique (Shehuixue jie)*, 8 (1934), pp. 19-35.
- Livre des Han (Hanshu)*, Shanghai, Zhonghua shuju, 1975, 12 volumes, (Ouvrage du 1^{er} siècle).
- Livre des Han postérieurs (Hou Hanshu)*, Shanghai, Zhonghua shuju, 1975, 12 volumes, (Ouvrage du V^e siècle).
- MANDROU (Robert), *Introduction à la France moderne 1500-1640*, Paris, Albin Michel, 1974, 412 p.
- Opéras des bords de l'eau*, I (Shuihu xi ju ji, I), Shanghai, Gudian wenxue chubanshe, 2957, 233 p., compilé par FU Xihua et TAO Yintao.
- PEYRAUBE (Alain), «Trois études sur les religions chinoises», *Archives de sociologie des religions*, n° 35, 1973, pp. 151-158.
- PRUSEK (Jarošlav), «Les Contes chinois du Moyen Âge», *Mélanges publiés par l'Institut des Hautes Etudes Chinoises*, Tome second, Paris, PUF, 1960, pp. 113-140.
- QIAN (Nanyang), «Etude sur la mise en scène des opéras des Song, des Jin et des Yuan» (Song Jin Yuan si ju banyan kao), *Revue de l'Université de Yanjing (Yanjing Daxue xuebao)*, 20 (1936), pp. 177-194.
- Recueil de contes des Tang (Tangren zhuanji xiaoshuo ji)*, Taipei, Shijie shuju, 1958, 299 p., compilé par YANG Jiage.

ARCHIVES DE SCIENCES SOCIALES DES RELIGIONS

- Règles de la famille Zheng (*Zhengshi guifan*), Changsha, Shangwu yinshuguan, 1939, 18 p.
- TAO (Zongyi), *Notes rédigées pendant les périodes de repos au cours des travaux agricoles (Chuo geng lu)*, Taipei, Shijie shuju, 1978. 471 p., (œuvre du XIV^e siècle).
- Tradition de Zuo (*Chunqiu Zuozhuan*), Shanghai, Renmin chubanshe, 1977, 5 volumes, (Ouvrage du V^e siècle a.C. environ).
- VAN GULIK (Robert), *Sexual Life in Ancient China. A Preliminary Survey of Chinese Sex and Society from ca. 1500 B.C. till 1644 A.D.*, Leiden, E.J. Brill, 1961, 392 p., (Traduction française : *La Vie sexuelle dans la Chine ancienne*. Paris, Gallimard, 1971).
- VEYNE (Paul), «La Famille et l'amour sous le Haut-Empire romain», *Annales E.S.C.*, janvier-février 1978, pp. 35-63.
- WANG (Liqi), *Document sur la censure des romans et des opéras sous les Yuan, les Ming et les Qing (Yuan Ming Qing sandai jin wei xiaoshuo xi ju shilliao)*, Shanghai, Gudian shuji chubanshe, 1981, 430 p.
- WANG (Shunu), *L'Histoire de la prostitution en Chine (Zhongguo changji shi)*, Shanghai, Shenghuo chubanshe, 1935, 358 p.
- ZHENG (Zhenduo), «Le Triangle d'amour : le marchand, le lettré et la courtisane dans le théâtre des Yuan» (*Lun Yuan ren suo xie shangren shizi jinü jian de sanjiao lian'aiju*), *Wenxue jikan*, 1-4 (1934), pp. 160-170.