HAL
open science

La transgression exigible de la femme-renarde dans l'univers des contes asiatiques

Geneviève Chan Pit Chu

To cite this version:

Geneviève Chan Pit Chu. La transgression exigible de la femme-renarde dans l'univers des contes asiatiques. Travaux & documents, 2012, C'est l'exception qui confirme la règle ?, 41, pp.177–186. hal-02185249

HAL Id: hal-02185249

https://hal.univ-reunion.fr/hal-02185249v1

Submitted on 20 Aug 2019

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.

La transgression exigible de la femme-renarde dans l'univers des contes asiatiques

Geneviève CHAN PIT CHU, MASTER
LCF, UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION

En Asie, il est traditionnellement interdit de transgresser les règles de bienséance ou l'ordre établi par les anciens. Le respect et la soumission à une autorité supérieure font partie des us et coutumes depuis la Chine ancienne. Dans le cadre de la journée de recherches interdisciplinaire traitant des notions d'exception et de transgression, notre projet est de présenter un autre aspect de la transgression à partir d'un corpus de textes asiatiques d'un auteur chinois du XVIIe siècle, Pu Songling. Son recueil de contes intitulé le *Liaozhai Zhiyi*, traduit en français par *Les contes fantastiques du pavillon des loisirs*, est une œuvre magistrale de la littérature chinoise où figure un personnage étonnant et singulièrement transgressif qu'est la femme-renarde.

Emprunté du latin chrétien *transgressio* (XIIe siècle), le terme de « transgression » désigne « la violation de la loi divine » et renvoie à l'idée de franchir une frontière, d'enfreindre délibérément une norme établie et d'amener par voie de conséquence à un changement radical. Cette définition coïncide avec les actions du personnage de la femme-renarde, puisqu'elle ne cesse de violer les règles de bienséances lors de sa rencontre avec un homme lettré. Dans les contes, elle s'illustre par sa non-conformité aux lois de la Nature, à celles des sociétés humaine et divine. Ayant la capacité de se métamorphoser, ce personnage ni humain ni divin s'unit à un homme lettré dans le but de subsister, d'élever son partenaire au statut social de mandarin et aussi pour engendrer une descendance hybride. Dans cette perspective, l'article se propose d'étudier ces caractéristiques transgressives du personnage de la femme-renarde dans les contes de Pu Songling comme symbole d'une mutation littéraire.

Dans un souci de diffusion scientifique, une analyse comparée du genre du conte en Occident et en Chine introduira les subtilités littéraires chinoises. Pu Songling, auteur révolté par l'iniquité de son époque, transgresse les codes d'écriture à la fois sur le genre et sur le thème traditionnel de l'épouse animale fatale. Cette analyse des caractéristiques littéraires chinoises permettra d'exposer la rencontre amoureuse du personnage singulier de la femme-renarde et d'un homme lettré sous le signe de la transgression.

LE GENRE DU CONTE CHINOIS CHEZ PU SONGLING : LE *XIĂOSHŪO*

Dans la littérature chinoise, le conte a connu un développement littéraire marginal, et se traduit par *xiăoshūo*[1]. Ce terme est composé de deux caractères distincts que sont *xiăo* signifiant « petit », et *shūo* signalant « le récit ou l'histoire ». Ainsi du début de l'ère chrétienne au XVIe siècle, le terme *xiăoshūo* désigne tout ce qui se rapporte aux « petites histoires ». L'expression couvrant une immense littérature va des histoires drôles aux anecdotes, notes, faits divers ou nouvelles. Autrement dit au XVIIe siècle, tous les textes courts ou discours mineurs en langue vulgaire ne discourant pas au sujet des Classiques[2] étaient alors regroupés sous l'expression « *xiăoshūo* »[3]. Jusqu'au XVIIe siècle dans la littérature chinoise, le genre littéraire le plus estimé des mandarins[4] n'est pas le genre du *xiăoshūo* ou le conte, mais celui de la poésie. Savoir rédiger un poème aux sonorités parfaites est à la fois le défi suprême et la reconnaissance d'une réussite sociale. Ce n'est qu'au début du XVIIIe siècle que ce terme *xiăoshūo*, en chinois moderne, deviendra l'équivalent de la notion occidentale de roman ou de nouvelle légère et non plus la définition du conte. Au stade de notre étude et par rapport à notre corpus, nous nous permettons de désigner encore le genre du conte par *xiăoshūo*. Une étude comparée entre le conte occidental et le *xiăoshūo*, ou le conte chinois, s'avère ainsi nécessaire.

Les caractéristiques du conte occidental et du conte chinois

Le conte « en tant que forme simple »[5] comporte un schéma actantiel et une structure narrative déterminée. De l'Occident à l'Orient, le conte présente un monde merveilleux où le naturel côtoie le surnaturel. Tout comme le conte occidental, le conte chinois comporte trois critères. Il s'agit d'abord d'un récit court avec une écriture concise. Ensuite la narration des faits se tient à l'essentiel et les événements sont toujours circonstanciés. En effet, les lieux et les époques sont soigneusement notés. Enfin le troisième critère concerne les actants au

---

1 Sur l'historique du genre du conte chinois, nous vous renvoyons à l'article de Muriel Detrie, « Les contes "fantastiques" chinois : question de genre et de terminologie », *Les Cahiers du Cerli* n°7 et 8, « Fantastique et Science-fiction : théorie, modernité et renouvellement. La littérature fantastique en Chine et au Japon ? Textes Langages Imaginaires », décembre 1997, p. 199-214.

2 En Chine, un grand nombre de textes en prose ou en vers ont été recensés comme étant les canons chinois, on les appelle « les Classiques ». Ces textes anciens constituent le fondement de la culture chinoise basée sur la transmission de courants philosophiques. On dénombre neuf ouvrages incontournables que sont les *Quatre Livres* et les *Cinq Classiques*. Cf. André Levy, et Béatrice Didier, *Dictionnaire de littérature chinoise*, Paris : PUF, 2000.

3 Bien que l'expression regroupe tous les récits dits futiles, c'est au début du XVIIIe siècle que le terme *xiăoshūo*, en chinois moderne, deviendra l'équivalent de la notion occidentale de roman.

4 Le lettré est celui qui est érudit et a réussi son concours mandarinal. Fonctionnaire de l'état, il fait partie de l'intelligentsia chinoise.

5 André Jolles, *Formes simples,* Paris : Éditions du Seuil, 1972, p. 183-191.

nombre de trois protagonistes. Comme dans les contes occidentaux, les personnages des contes chinois sont peu nombreux et sont clairement identifiés par leur nom et leur origine. Dans le conte intitulé « La jeune fille en robe verte », l'identité du héros est donnée de manière exhaustive. Le héros s'appelle « le lettré Yu Jing, dénommé aussi Xiaosong, natif de Yidu étudiant dans le temple de la Source douce »[1]. Cette fiche identitaire est un lieu commun attendu pour un lecteur asiatique. Se référant aux pratiques socio-culturelles chinoises, il est important de décliner sa filiation afin d'éviter toute confusion avec une personne portant le même patronyme. Reconnaître cet autre est indispensable dans les contes, car négliger cette règle convenue n'est pas sans conséquence. Un simple détail physique ou vestimentaire n'est pas gratuit. Il aura son importance pour la suite de l'histoire comme dans le conte « La jeune fille en robe verte » où il est question d'une jeune fille qui s'avère être une abeille transformée en femme. L'apparition d'une ceinture verte qu'elle porte lorsqu'elle est femme est en réalité la marque verte sur son corps d'abeille. Après avoir vu les caractéristiques communes du genre du conte en Chine et en Occident, nous allons à présent nous intéresser aux spécificités du conte chinois.

Contrairement aux contes de Grimm, Perrault et autres, les contes chinois de Pu Songling s'adressent principalement à des adultes. Il s'agit de critiques satiriques, d'initiation aux relations sexuelles, et d'intrigues amoureuses entre un homme et un personnage mi-humain mi-animal : la femme-renarde. Sur le plan thématique, le surnaturel est un thème traditionnel en Chine. Présent dans la vie quotidienne de la population chinoise, le surnaturel côtoie le naturel. Comme les enfants qui croient à l'existence des fées, des ogres et des sorcières, les Chinois adultes portent en eux une forte croyance en l'existence de fantômes, d'êtres surnaturels et d'un autre monde surnaturel qui est régi par les mêmes règles hiérarchiques et sociales que celles du monde humain. En ce qui concerne l'aspect formel du récit, les contes chinois sont écrits à la troisième personne du singulier et le narrateur est hétéro-diégétique. De plus, l'histoire ne commence pas par la formule consacrée des contes merveilleux. L'expression « il était une fois », qui met en place le mode d'écriture du merveilleux et donc sa lecture particulière, est absente des récits de Pu Songling. Les siens débutent par la présentation des origines du protagoniste masculin.

Pour la structure actantielle des contes, les contes orientaux et occidentaux contiennent principalement trois personnages : le jeune homme, la jeune fille, et ce qu'on pourrait appeler l'instance d'autorité. Les protagonistes sont récurrents et il est presque toujours question d'un jeune homme lettré, cultivé. Ce lettré est déséquilibré car il ne connaît que les livres. Il a un savoir livresque, mais il est ignorant de l'amour physique. Ce héros cérébral, comme dans *L'aventure de l'étudiant allemand* de Washington Irving, entre en contact avec une femme d'une réalité autre.

---

[1] Pu Songling, « La jeune fille en robe verte », *Les contes du Pavillon des Loisirs (Liaozhai Zhiyi)*, Beijing : éd. en langues étrangères, traduit du chinois par F. Li, et D. Ly-Lebreton, 1986, p. 270.

Le protagoniste féminin est presque toujours une femme renard, c'est-à-dire une renarde qui va se métamorphoser en belle jeune femme pour séduire les hommes. Sa particularité, outre son pouvoir de transformation, est d'être cultivée et d'être quasi-omnisciente. Elle s'avère érudite dans les arts des lettres. Elle est également l'adjuvant qui permet au bachelier d'accéder par le travail au grade de docteur ou de mandarin. Le troisième personnage est l'opposant. Il est soit un être humain avec des pouvoirs – le taoïste – soit un chien, animal domestique et ennemi du renard. Ces deux opposants ont la capacité de sentir les êtres surnaturels et de les traquer pour les détruire.

La perception du réel est différente pour un lecteur occidental et pour un lecteur chinois. Bien qu'à la lecture des contes de Pu Songling, le lecteur occidental assiste à l'intrusion d'un événement surnaturel dans la réalité, il est surpris de constater un manque de scandale intellectuel qui est censé être provoqué par ces troubles fantastiques. Les héros cartésiens des *Récits fantastiques* de Théophile Gautier n'ont aucune possibilité de résilience. Face à l'irrationnel et à l'angoisse grandissante, ils sont persuadés d'avoir rêvé leurs aventures amoureuses. Or, les héros lettrés ne sont pas effrayés d'apprendre qu'ils sont en présence d'une renarde métamorphosée en humaine. Ils acceptent cette réalité simplement :

> La porte fermée, [le lettré] posa [la renarde] sur le lit ; Qingfeng alors apparut. Transporté de joie, le lettré la réconforta.
> – […] J'espère que vous ne me détestez pas bien que je n'appartienne pas à l'espèce humaine ?
> – Tous les jours, je pense à vous, et me voilà devant vous qui êtes mon cher trésor ; il ne peut être question de vous détester[1].

Dans les contes chinois, il est fréquent de trouver le thème des épouses animales, de la transformation d'un animal sauvage en belle jeune femme prête à s'unir à l'homme lettré. Les traces de pensées chinoises y sont également représentées, comme le taoïsme, le bouddhisme et le confucianisme, ainsi que l'esthétisme chinois, en particulier avec des notions d'opposés complémentaires, comme le couple *Yin-Yang* ou le couple du vide et du plein. C'est pourquoi, contrairement aux personnages chimériques et fantastiques de la littérature occidentale, les femmes-renardes ne sont pas cataloguées d'être négatives, horribles, méchantes et monstrueuses. Elles sont différentes des « femmes fatales » de la littérature occidentale. Elles peuvent être des personnages salvateurs dans les contes chinois, au regard de l'équité prônée par leur auteur.

Le travail de sape transgressif

Pu Songling est un auteur reconnu à titre posthume par ses pairs. Exaspéré par la corruption des dictateurs mandchous, il transgresse les codes littéraires chinois afin de créer son recueil de contes. Son œuvre est un mélange

---

1 Pu Songling, « Qingfeng », *Les contes du Pavillon des Loisirs (Liaozhai Zhiyi)*, *op. cit.*, p. 56.

de deux genres combinés : le *zhiguai* et le *chuanqi* qui n'ont qu'une valorisation littéraire relative. Mais, en choisissant de briser les codes littéraires et d'unir les deux genres dans son recueil, il obtient une popularité auprès du public et va ainsi changer le regard des mandarins sur les genres littéraires mineurs. Avec le genre *zhiguai* ou « relation de l'anormal », il emprunte le thème de l'apparition d'êtres surnaturels et de prodiges de l'étrange ainsi que la forme brève et concise du genre. Avec le genre *chuanqi* ou « transmission de l'extraordinaire », il y trouve un nouveau moyen d'expression original.

Au Xe siècle, fleurissent de multiples histoires extraordinaires concernant les esprits et les démons animaux, et les écrivains commencent à écrire des œuvres extraordinaires, composant des récits sans fondements réels (onirisme et phénomène surnaturel). Ces écrivains font intentionnellement acte de création de courts récits en prose dont Pu Songling s'inspirera. Ces fictions, en langue vernaculaire, ne seront jamais reconnues par les officiels de la cour impériale. Exclues de la norme littéraire, elles commencent pourtant au XVIIe siècle à devenir très populaires avec notamment le recueil de « contes », appelé *Liaozhai Zhiyi*. La plupart des cinq cent trois histoires courtes concernent les démons, les revenants et les renardes. Elles sont écrites dans un style épuré avec une certaine critique satirique de la société mandchoue. Cette œuvre transgressive restera populaire plus d'une centaine d'années et inspirera un grand nombre d'écrivains.

Bien qu'il possède des caractéristiques communes avec le conte occidental, le conte chinois s'en détache de par son histoire et sa culture, sa thématique, sa structure et enfin par l'apparition d'un personnage extraordinaire et singulier : la femme animale. La structure narrative se situe hors de la norme imposée par l'intelligentsia chinoise. Or, Pu Songling, à force de persévérance, parvient en éclatant le carcan littéraire des genres d'écritures, à imposer un genre autre, mixte, qui ouvre à une mutation littéraire sans précédent. Cette désobéissance des codes se retrouve également au niveau de son personnage fétiche, la femme-renarde. Animée, elle aussi, par une volonté de bouleverser les règles de bienséance, elle se cherche un « être à part », d'où les critères sélectifs lors de la rencontre amoureuse.

LA RENCONTRE AMOUREUSE SOUS LE SIGNE DE LA TRANSGRESSION

Le thème de l'épouse animale est récurrent dans la littérature chinoise. Bien qu'il existe des fiancées animales dans les contes occidentaux, la femme-renarde n'est pas, comme le souligne Marie-Louise Von Franz dans *La Femme dans les contes de fées*, une jeune fille physiologiquement mature qui doit « *se marier à un certain âge et […] perpétuer la vie de la tribu* »[1]. Elle n'est pas l'ignorante ou la monstrueuse bête comme dans la version de Madame Le-prince de Beaumont, *La Belle et la* Bête, mais elle est plutôt une belle bête. Dans un précédent article

[1] Marie-Louise Franz (Von), *La Femme dans les contes de fées*, Paris : Jacqueline Renard, coll. « La Fontaine de Pierre », 1991, p. 178.

intitulé « La femme-renarde dans les contes de Pu Songling »[1], nous avons démonstré que dans la littérature chinoise, nous ne pouvons prévoir l'issue du texte puisque la femme-renarde semble n'obéir à aucune loi, à aucune règle, sinon celle de son bon plaisir.

L'insoumission de la femme-renarde

Dans la société asiatique et plus encore dans la littérature, la figure du renard est essentiellement féminine. Même s'il existe des renards mâles pouvant également prendre une apparence humaine, la prégnance dans les contes chinois est plutôt celle du personnage féminin de la femme-renarde. Dans les contes de Pu Songling, le thème de la rencontre amoureuse avec une femme surnaturelle est récurrent, mais ce n'est pas la norme. Cette rencontre est due à une violation des lois revêtant soit l'aspect d'une ivresse excessive, soit la forme d'une désobéissance à un interdit parental. Selon les traditions chinoises, la femme-renarde est tantôt malveillante tantôt bienveillante. Dans le conte « Le lettré Dong » la femme-renarde tue l'homme ivre et libidineux :

> De retour à minuit, Dong fut surpris de trouver la porte du studio à demi ouverte. Dans son ivresse, [..] il avait oublié de la fermer […]. Entrant dans sa chambre […] [il vit] une jeune fille belle comme une fée. […] Tout heureux, Dong se déshabilla et se coucha auprès d'elle à son entière satisfaction […]. Plusieurs jours s'écoulèrent, puis, après avoir craché plus d'un boisseau de sang, il mourut[2].

Alors que dans « Jiaona », elle guérit l'homme du mal qui le ronge du fait de son tempérament agréable et de son intelligence :

> Le lettré Xueli, un descendant de Confucius, doté d'un large bagage de connaissances, était habile en poésie […] [Accueilli dans une famille de renards] le lettré se défendit de servir de maître, mais accepta d'être traité en ami. […] Un jour le lettré [tomba malade et fut soigné par Jiaona]. – Vous voilà guéri ! dit-elle, et elle sortit rapidement[3].

Comparée à d'autres femmes animales surnaturelles, la femme-renarde transgresse allègrement les règles d'usage dès la première entrevue avec l'homme. Il est certain qu'elle accepte de suivre aisément un homme jusqu'à sa couche.

Contrairement au système occidental où la femme est toujours thanatique et n'a pas le droit de se laisser guider par ses pulsions sexuelles, la femme-renarde est exceptionnellement libre de ses choix, d'aller et venir comme elle le

---

1 Geneviève Chan Pit Chu, « La femme-renarde dans les contes de Pu Songling », in *Démons et Merveilles : Le surnaturel dans l'Océan Indien*, Université de La Réunion, 2005, p. 47-48.

2 Pu Songling, « Le Lettré Dong », *Les contes du Pavillon des Loisirs (Liaozhai Zhiyi)*, *op. cit.*, p. 62-66.

3 Pu Songling, « Jiaona », *Les contes du Pavillon des Loisirs (Liaozhai Zhiyi)*, *op. cit.*, p. 37-42.

souhaite. Elle n'est pas instrumentalisée comme c'est le cas de la « morte amoureuse » occidentale. Elle représente la figure de la passante qui peut aller et venir dans les deux mondes, celui des esprits et celui des humains. Créature intermédiaire entre les hommes et le divin, elle est en dehors des règles sociales et elle choisit sciemment d'exhausser l'homme dans la hiérarchie de la Nature.

La femme-renarde, figure positive, est perçue comme telle par les Chinois et Pu Songling qui la respectent et ne craignent pas sa venue, d'où l'absence de scandale intellectuel provoqué par ses interventions transgressives dans les contes. La femme-renarde est à l'opposé des femmes fatales occidentales comme Clarimonde ou Arria Marcella. Dans un système judéo-chrétien où le péché de chair est condamnable, les femmes fatales commettant le péché de chair sont immédiatement punies. La condamnation est double : elle sera matérielle dans la mesure où elles seront détruites, et morale puisqu'elles n'inspirent que dégoût et répulsion. Les indices de ce dégoût et de cette crainte abondent dans la littérature occidentale et rendent nécessaire aux yeux de la morale cette issue fatale. Du fait de sa liberté, la femme-renarde est hors norme, et a la capacité de transgresser les règles de bienséance chez les hommes et les Dieux pour son propre plaisir. Cependant cette liberté a des conséquences néfastes, voire funestes, pour la femme-renarde. Dans « Jiaona », une famille de renards est menacée de mort par une divinité courroucée par leur non-respect des convenances. Dans « Yingning », la frivolité de la jeune renarde est désavouée par ses beaux-parents rendant cette dernière malade et démunie.

Présente dans le monde des humains, elle provoque des entrevues avec les hommes dans le but de se nourrir de leurs énergies vitales et devient par conséquent une menace pour l'homme. La rencontre se déroule le plus souvent à la nuit tombée. Lorsque le voile sombre des ténèbres s'abat sur l'espace diurne, les rencontres hasardeuses avec des êtres d'une tout autre nature sont alors réalisables. La menace vient de l'extérieur dans les contes chinois. Elle est déjà là avant qu'on ait pu l'identifier. Elle est « *l'arrivante qui occupera vite la place : elle est un comble. Elle outrepasse les limites, les termes* »[1]. Dans le conte intitulé « Yingning », le jeune protagoniste lettré désobéit à ses parents en se promenant seul dans la rue la nuit venue. Ce délit mineur est l'élément déclencheur d'une rencontre avec la femme-renarde sous les traits d'une jeune fille « d'une beauté hors de pair et [qui] souri[t] aimablement », de cette charmante vision « le lettré Wang, oubliant les convenances, n'en pouvait détacher ses regards »[2]. C'est à partir de cet instant que le scénario mythique de la rencontre se met en place. Le jeune homme est sous le charme de la femme-renarde, il est obnubilé par elle au point de se laisser dépérir de faim. Le seul remède à son mal est de revoir cette femme-renarde et de s'unir avec elle. Tout comme la Gorgone, la femme-renarde pétrifie l'homme non pas de peur mais de plaisir. Elle distille un poison, celui du désir. Sa faculté

---

1 Bernard Terramorsi, *Théophile Gautier les mortes amoureuses : nouvelles : Omphale, La morte amoureuse, Arria Marcella,* Paris : Babel « Livre de Poche », 1996, p. 120.

2 Pu Songling, « Yingning », *Les contes du Pavillon des Loisirs (Liaozhai Zhiyi)*, *op. cit.*, p. 83-84.

de métamorphose est nécessaire à la rencontre amoureuse. À la différence des textes mythologiques, la métamorphose de la renarde n'est pas une « malédiction » : elle est temporaire et contrôlée par la renarde elle-même. Il ne s'agit pas d'un sort jeté par des puissances divines mais d'un charme qui s'opère par sa volonté propre. Grâce à ce pouvoir transgressif, la femme-renarde peut prendre n'importe quelle apparence et s'unir aux humains.

Nécessité d'une transgression pour un équilibre à venir

Le conte comporte des éléments constituants dont celui de la transgression productrice du *fatum* du héros. Pour qu'il y ait une rencontre entre ces deux univers, une transgression des lois est obligatoire. Dans le *Roman de Mélusine* (roman en prose) de Jean d'Arras, la transgression annonce la rupture de l'union entre la fée et un homme. La traîtrise de Raymondin en est un exemple. Raymondin, marié à la fée Mélusine, rompt son serment de ne pas voir son épouse tous les samedis. Cette transgression d'un tabou entraîne la perte des deux époux séparés à jamais. Mélusine subit alors la malédiction de sa mère Persine. Mais en s'appuyant sur l'étude de contes chinois, il s'avère que la transgression du héros n'est pas synonyme de chute de l'être. Une infraction est toujours à l'origine du scénario mythique de la rencontre amoureuse entre un jeune homme et une femme-renarde. Dans les contes chinois de Pu Songling, l'action d'enfreindre un ordre, une loi, ou désobéir à une autorité paternelle devient usuelle, voire normée, dans la structure narrative des contes chinois. En somme, la transgression permet dans notre corpus de textes chinois une alternative positive pour le héros lettré. Une entorse aux règles d'usage est une condition qu'exige la renarde de la part du lettré pour se montrer. Elle-même à la croisée des deux mondes (humain et divin), elle joue à tester les limites des règles codifiées à l'extrême.

Cependant, cette femme-renarde est unique car elle perd ce caractère transgressif une fois qu'elle est mariée au lettré. L'union exogame consommée, elle, qui ne se souciait guère des règles de bienséance, se transforme en une épouse et une maîtresse de maison parfaite. La transgression amènerait-elle à une normalité sociale ? Il semble que la femme épousée se transforme en la représentation sociale de l'épouse-modèle. La femme-renarde est à l'instar de Mélusine une bâtisseuse. Grâce à ses pouvoirs magiques, elle donne à son époux les signes extérieurs d'une vie accomplie. L'homme lettré obtient subséquemment une situation sociale et familiale stable ainsi qu'une descendance mâle en passant par une initiation aux arcanes du sexe. Elle comble ainsi l'homme par sa présence et par ses actions conformes aux règles d'usage marital. La femme-renarde est donc irréprochable une fois mariée, une fois le goût de la chair passé. De leur rencontre hors du commun naîtra un être d'exception qu'est l'enfant hybride ou métis. Au-delà du *happy end* des contes de fées, Pu Songling inscrit une nouvelle transgression morale qu'est l'hybridation ou la naissance d'un être de nature composite. Si dans la mythologie grecque, les êtres de sang-

mêlé sont effroyables à l'exemple du Minotaure, l'enfant renard est tout au contraire identique à son géniteur. D'une certaine manière, Pu Songling fait preuve de largesse d'esprit en traitant en filigrane le concept de métissage.

En conséquence, Pu Songling s'éloigne de la norme littéraire chinoise en créant un personnage, certes insaisissable et salvateur, mais qui exige que son partenaire s'écarte de la norme sociétale avant leur hymen. Dans les contes chinois, les femmes-renardes donnent naissance à des êtres hybrides. Figure de l'incertain, l'enfant métis est craint et en même temps respecté pour son statut particulier de métisse. À la fin des contes, il est d'ailleurs dit que l'enfant possède un charme certain, celui exceptionnel du renard.

Au terme de cette analyse à partir de notre corpus de textes chinois, les notions d'exception et de transgression ont été remises en question. Les contes chinois comportent des différences structurelles avec les contes occidentaux. À la manière des contes de fées, les contes de Pu Songling emploient le motif de la transgression comme un passage nécessaire au schéma narratif. Toutefois, si la révélation d'un tabou provoque une fin tragique en Occident, elle est perçue différemment en Asie. Rencontrer une femme-renarde transgressive n'occasionne pas toujours un malheur et c'est ce qu'a souhaité transmettre l'auteur Pu Songling dans ses écrits. Ébranler les codes culturels est un travail de sape orchestré par ce dernier. En outrepassant les règles d'écriture avec ses cinq cent trois histoires à la croisée de deux genres d'écritures normées que sont le *chuanqi* et le *zhiguai*, il parvient d'une part à une mutation littéraire et d'autre part à changer la vision étriquée des mandarins. Son œuvre, nous l'avons vu, est transgressive dans la mesure où Pu Songling taxant le système des concours de corrompu, donne pour toute réponse une œuvre magistrale avec l'omniprésence salvatrice de ce personnage unique qu'est la femme-renarde.

Étant non catégorisable, ni humaine ni divine, la femme-renarde est transgressive par nature. Elle l'est encore plus en pensée et en paroles. Ne respectant aucune règle de bienséance, elle s'introduit dans la vie d'un homme lettré et donne naissance à un enfant hybride. Intelligente, insaisissable et exceptionnelle dans sa rencontre amoureuse, elle devient après le mariage une épouse irréprochable et obéissante, comme si la violence de ses actes et sa présence n'avaient pour but que l'équilibre du monde. La femme-renarde et sa descendance nous obligent à repenser la conception de la transgression comme un moyen d'harmoniser les forces Yin-Yang en présence. Selon le *Yi-Jing*

> Le moteur du changement à l'intérieur des choses est l'alternance entre l'augmentation et la diminution du yin et du yang. Ainsi, yin et yang, non seulement s'opposent et sont en conflit, mais aussi se complètent et s'harmonisent. C'est ce qu'on appelle l'accomplissement réciproque[1].

[1] Xiaochun Tan et Dianzhong Li, *Le yi-Jing en dessins*, Paris : You-Feng, 1992, p. 50-52.

La communication avec cette créature apporte certes un dérèglement intellectuel, mais cet état ne survient qu'en vue de fonder un équilibre nouveau. Le concept de la transgression complète le rite initiatique du héros lettré dont l'objectif final est la réussite sociale.

En ce qui concerne l'auteur, franchir les limites établies par l'intelligentsia chinoise est un acte sacrilège. Néanmoins, cela lui permet de sortir du carcan des préjugés littéraires de son époque, et de dépasser sa propre condition afin de produire un art nouveau. Innover en littérature n'est pas une chose aisée. Son œuvre est riche au niveau de l'écriture et au niveau de la caractérisation transgressive de la femme-renarde. Imposer la femme-renarde en tant que figure lumineuse et salvatrice est une avancée littéraire dans la culture traditionnelle chinoise. Elle est une exception qui, nous l'espérons, confirme la règle. En conclusion, la transgression dans notre corpus d'étude chinois est annonciatrice d'un équilibre nouveau. Elle est, par voie de conséquence et dans une certaine mesure, une étape vers un avenir où le progrès littéraire est libérateur.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

PU, Songling, *Contes fantastiques du Pavillon des Loisirs (Liaozhai Zhiyi)*, Beijing : éd. en langues étrangères, traduit du chinois par F. LI, et D. LY-LEBRETON, 1986.
« La jeune fille en robe verte »
« Qingfeng »
« Le lettré Dong »
« Jiaona »
« Yingning »

PU, Songling, *Chroniques de l'étranges [Liaozhai zhiyi]*, Arles : Philippe Picquier, traduit du chinois et présenté par A. LÉVY, 2005.

Ouvrages et articles de référence

CHAN PIT CHU, Geneviève, « La femme-renarde dans les contes de Pu Songling », in *Démons et Merveilles : Le surnaturel dans l'océan Indien*, Université de La Réunion, 2005.

DETRIE, Muriel, « Les contes "fantastiques" chinois : question de genre et de terminologie », *Les Cahiers du Cerli* n°7 et 8, « Fantastique et Science-fiction : théorie, modernité et renouvellement. La littérature fantastique en Chine et au Japon ? Textes Langages Imaginaires », décembre 1997, p. 199-214.

FRANZ (VON), Marie-Louise, *La Femme dans les contes de fées*, Paris : Jacqueline Renard, coll. « La Fontaine de Pierre », 1991.

JOLLES, André, *Formes simples*, Paris : Éditions du Seuil, 1972.

LEVY, André, et DIDIER, Béatrice, *Dictionnaire de littérature chinoise*, Paris : PUF, 2000.

TAN, Xiaochun, et LI, Dianzhong, *Le yi-Jing en dessins*, Paris : You-Feng, 1992.

TERRAMORSI, Bernard, *Théophile Gautier les mortes amoureuses : nouvelles :* Omphale, La morte amoureuse, Arria Marcella, Paris : Babel « Livre de Poche », 1996.

WALTER, Philippe, *La fée Mélusine : le serpent et l'oiseau*, Paris : Imago, 2008.