Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 62 (2008)

Heft: 1

Artikel: Lire le corps déchiré dans la littérature chinoise moderne : regard colonial et appropriation littéraire

Autor: Vuilleumier, Victor

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-147780

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LIRE LE CORPS DÉCHIRÉ DANS LA LITTÉRATURE CHINOISE MODERNE REGARD COLONIAL ET APPROPRIATION LITTÉRAIRE*

Victor Vuilleumier, Beijing/Genève

Abstract

The representation of the torn body is fundamental in modern Chinese literature. To avoid cultural misreadings, it is necessary to understand its genealogy within the Chinese context. These representations are based on the scientifical and medical discourses of Western modernity, and the colonial sight which shows China as a sick body and anathematizes women's bound feet. These representations were assimilated first by Chinese Reformists after the defeat of the First Sino-Japanese War (1895): the negative representation of the body is a call to the reinforcement of the nation. Afterwards, the effective assimilation of the modern representation and of a new sense of the body in literature becomes effective only in the 1920' with the acculturation of psychoanalysis. May Fourth literature then reworks in its own way the colonial and anatomical sight, to construct the representation of the torn body: its signification retains a political dimension but also goes against the Western-inspired paradigm of the strong body, by "spiritualizing" it: to speak about the torn body is to speak about the spirit. Modern writers thus want also to reassert their cultural role in Chinese modernity.

1 Le corps déchiré dans la littérature chinoise moderne

Ma thèse de doctorat porte sur la représentation du corps déchiré dans la littérature chinoise moderne (1918–1949). Cette perspective pose immédiatement des questions: tout d'abord, qu'est-ce qu'un "corps déchiré" et comment justifier l'étude de la représentation du corps? Ensuite, qu'est-ce que la "littérature chinoise moderne" et comment définir le corpus? Enfin, comment procéder? Je vais donc proposer au préalable quelques définitions de travail, pour pouvoir exposer la question qui m'intéresse. Ensuite, je donnerai des exemples concrets de la méthode que j'essaie d'appliquer pour y répondre.

* Je remercie le Prof. N. Zufferey pour sa relecture et ses conseils: je demeure responsable des imperfections de cet article.

La critique littéraire occidentale emploie volontiers la notion assez générale de "corps déchiré"[1]. J'utiliserai ce terme pour parler du thème et de la représentation du corps faible, malade, handicapé, démembré – c'est le corps de la *victime*. Quant à la "littérature chinoise moderne", il s'agit pour simplifier d'une littérature revendiquant une modernité occidentalisée, contre la tradition chinoise et la littérature populaire ou commerciale: elle est en effet d'inspiration occidentale par la forme, les thèmes, et la syntaxe, tout en se revendiquant comme "vernaculaire"[2]. En fait, la "littérature moderne" (*xiandai wenxue*), ou "nouvelle littérature" (*xin wenxue*), est un type de littérature que l'on fait conventionnellement apparaître en 1917 et qui occupe une position dominante jusqu'à aujourd'hui. [3]

C'est dans cette littérature moderne qu'apparaît, me semble-t-il, une nouvelle représentation du corps. Celle-ci est une synthèse de différents discours et

1 Plutôt que d'une "notion" précisément définie, il serait plus juste de parler de *questionnement*, ne se limitant d'ailleurs pas à la littérature. Pour quelques exemples parmi d'autres, *cf.* LE BRETON, 2003 (sociologie et anthropologie), LECERF/BURGER, 1991 (littérature autrichienne), PORRET, 1998 (histoire européenne).

2 La littérature chinoise en langue vernaculaire (*baihua, baihua wen*) ou semi–vernaculaire, remontant aux Tang (618–907), se développe à partir des Song (960–1279). Mais la "langue vernaculaire" dont il est question ici est une langue écrite nouvelle (*xinti baihua wen*) qui fait son entrée en littérature à la fin des années 1910. Le fait que certains intellectuels des années 30, tel Qu Qiubai (1899–1935), la dénoncent ensuite comme une nouvelle langue lettrée artificielle, "mi–humaine, mi–monstrueuse", montre qu'elle est en réalité fort peu "vulgaire". La notion de *baihua* est difficile à cerner avec précision, car elle recouvre différents niveaux. Plusieurs facteurs sont à prendre en compte: l'introduction des langues étrangères et le rôle de la traduction; la continuité d'une "tendance" historique qui va vers un rapprochement des langues écrites et parlées; la volonté de créer une langue nationale, et la revendication d'une rupture avec le passé (*cf.* KUBIN, 2005:3–5, YAN, 2006:53–4, ZHU, 1999:111–2).

3 La littérature de fiction moderne ou du "4 Mai" (*Wusi xiaoshuo*) coexiste durant la période républicaine avec d'autres genres de littérature, telles les littératures d'arts martiaux ou de "canards mandarins" (*cf.* HSIA, 1971:25), qui recoupent en partie la "nouvelle fiction" (*xin xiaoshuo*, à distinguer de la "nouvelle littérature") de la fin des Qing (1644–1911), dont la production est très importante (*cf.* CHEN, 2003:18ff. La distinction entre *xin xiaoshuo* et *Wusi xaoshuo* est employée par exemple par cet auteur). En fait, à ses débuts, la littérature moderne est quantitativement moins importante et moins lue que ces littératures. Rappelons enfin la distinction conventionnelle entre "littérature moderne" (1918–49) et "contemporaine" (1949–), qui se base sur une périodisation historique et politique. D'ailleurs les critiques parlent maintenant plus volontiers de "littérature chinoise du 20ème siècle". Quant à la "modernité" littéraire, elle est redéfinie et n'est plus associée uniquement à la littérature du 4 Mai (*cf.* von KOWALLIS, 2006, WANG David, 1997).

représentations modernes sur le corps qui se réalise aux environs de 1920. Avant donc de pouvoir parler de la "représentation du corps déchiré", il faudra définir ce nouveau sens du corps, démontrer son lien étroit avec la littérature moderne, et reconstituer les principaux moments de cette évolution. Le corpus se définit en quelque sorte de lui-même: d'abord, nous lirons des textes écrits entre 1895 et 1917, précisément pour établir le contexte dans lequel ce nouveau sens du corps se constitue. L'analyse de la représentation du corps déchiré elle-même se basera pour sa part sur des textes littéraires datant de la fin des années 1910 à la fin des années 1940: c'est-à-dire entre le moment où la représentation du corps faible se développe, et où la littérature de propagande impose la représentation inverse du corps fort. [4]

L'anthropologie la première a montré que le corps n'est pas seulement un donné naturel, mais aussi une construction sociale et culturelle. L'étude du "corps" est donc une approche culturellement déterminée, qui s'est particulièrement développée depuis quelques décennies dans la critique littéraire occidentale, en s'inspirant à l'origine des sciences humaines et sociales.[5] Peut-on alors, et dans quelles conditions, aborder la littérature chinoise républicaine (1911–49) sous l'angle du corps, et du "corps déchiré", alors que cette notion s'est construite à partir de problématiques particulières à l'art et la littérature occidentaux?[6] Et de même, la notion culturellement déterminée de "corps" et l'approche qu'elle implique ne risquent-elles pas de (re)constituer un objet qui n'existe pas?

En fait, dans la Chine moderne, la question de la représentation du corps est thématisée à partir de la fin du 19ème siècle: il représente un enjeu culturel et idéologique conscient, qui problématise le rapport à la tradition chinoise et à la modernité occidental(isé)e. Il est vrai aussi que la représentation du corps dans la littérature chinoise moderne est en grande partie le résultat d'une occidentalisation – ce qui peut produire le risque d'une fausse impression de familiarité. Mais ces différences de perspective se corrigent par la recontextualisation que j'ai mentionnée plus haut.

4 Ces deux représentations coexistent dans la littérature de la période républicaine (*cf.* note 40); mais on peut distinguer ces deux moments charnières.

5 Pour une introduction et un historique de l'étude du corps en sciences sociales, *cf.* DETREZ, 2002, LE BRETON, 1997; en critique littéraire, *cf.* KWONG, 2006; en philosophie, *cf.* MARZANO, 2007.

6 Dans l'art et la littérature occidentaux, dominent les thèmes du corps à libérer, du dualisme langage/corps ou corps/sujet, et des violences de la modernité (guerres mondiales, technologie, déracinement).

Par ailleurs, cette référence occidentale introduit une autre dimension théorique, celle du rapport chinois aux discours occidentaux.[7] La représentation du corps, et du corps déchiré, est en effet fortement liée au regard "colonialiste" (impérialiste) occidental et japonais sur la Chine.

J'ai évoqué jusque là ce qui serait les bases d'une histoire de la représentation du corps. Mais ce n'est pas mon objet. Les deux derniers points mentionnés, le regard colonialiste et le rapport aux discours occidentaux sur le corps, montrent que le corps déchiré dans la littérature moderne est en partie une assimilation de l'Occident. Ma thèse sera donc une enquête sur la possibilité d'une dimension typiquement "chinoise" dans les représentations littéraires modernes du corps déchiré.

Je ne peux présenter ici en détail l'état des lieux sur la question du corps dans la littérature chinoise moderne. En résumé, les directions prises et les inspirations théoriques de ces études portent sur des problèmes d'identité, de pouvoir, de sexualité et de crise du système de sens.[8] Depuis assez récemment, la sinologie étudie aussi le corps comme enjeu de modernité et d'interculturalité, mais de façon indirecte, et principalement sur la période d'après 1949.[9] Mais il n'y a pas d'étude globale sur la représentation du corps déchiré dans la littérature moderne, alors que c'est à ce moment-là que se met en place ce nouveau sens du corps, fondamentale dans la littérature chinoise du 20ème siècle.

Pour répondre au thème méthodologique de ces "Journées", je vais vous livrer à présent un essai concret de lecture du corps déchiré, en suivant une progression sur plusieurs niveaux de l'appropriation nationale puis littéraire des discours occidentaux colonialiste, anatomique et psychanalytique.

2 L'histoire et le regard colonialiste

La figure du personnage handicapé, homme ou femme, est récurrent dans la littérature moderne. Il semble faire son apparition en 1919 dans la nouvelle "Kong Yiji" de Lu Xun (1881–1936):

7 Je fais référence à ce que Lydia Liu appelle "*translingual practice*" (*cf.* LIU, 1995).

8 Sur ce dernier aspect, *cf.* WANG David, 1993. Par ailleurs, pour un ouvrage collectif récent comportant des études sur la représentation du corps supplicié dans la littérature chinoise, *cf.* DÉTRIE/DOMINGUEZ, 2005.

9 *Cf.* MARTIN/HEINRICH, 2006:3–20.

> Son visage était noir et maigre, il était devenu méconnaissable. Il portait une veste abîmée, et était assis les jambes en tailleur [ses jambes ont été brisées], sur un sac de jonc rattaché à ses épaules par une ficelle.[10]

Un second exemple de 1935, extrait du roman de Xiao Hong (1911–1942), *Champs de vie et de mort (Sheng si chang)*[11], montre la continuité de ce thème, et aide à en éclairer l'origine:

> Le garçon [...] marchait les genoux très écartés l'un de l'autre, les deux pointes de ses pieds recourbées vers l'intérieur, comme s'il portait une bassine entre ses cuisses. Le paysan aux pieds boiteux avait déjà reconnu son fils; il l'appela de loin de toute la force de sa voix gutturale.[12]

L'origine de ces représentations modernes du corps déchiré est à chercher dans les discours des réformistes chinois de la fin du 19ème siècle[13]. Ceux-ci construisent une représentation négative du corps chinois pour appeler à son renforcement, en réaction à la présence occidentale en Chine, mais surtout suite à la défaite militaire de 1895 contre le Japon (*Jiawu zhanzheng*).[14] Cette représentation s'articule autour de deux thèmes: la Chine, comparée à un "malade" (dès 1895), et les femmes, victimes de leurs pieds bandés – sur ce second aspect, voici un extrait du "Supplique pour proscrire [la pratique] affligeante des pieds bandés" ("Qing jin funü guozu zhe"), adressé par le réformateur Kang Youwei (1858–1927) à l'empereur en 1898:

10 LU, 1987, 1:437. Les traductions sont de moi (textes chinois en annexe). Merci à Samuel Guex d'avoir relevé une précédente imprécision dans la traduction de ce passage.

11 Je propose ce découpage du *pinyin*, pour respecter la polysémie du titre. "*Shengsi chang*" signifie littéralement "champ de vie (ou naissance) et de mort". Le *Hanyu da cidian* donne comme principaux sens pour le composé "*shengsi*": "vie/naissance et mort", "naître, donner naissance", "mourir" et "*samsara*". Mais le composé "*shengsichang*" est attesté aussi comme notion traduite du sanscrit, pour désigner "le monde", littéralement, le "lieu du *samsara*" (*Cf.* BISCHOFF, 1980:249).

12 XIAO, 1998, 1:5.

13 Les projets de réformes institutionnelles et économiques atteignent leur apogée lors du "Mouvement des Cent jours" (*Wuxu bianfa*, 1898).

14 Sur le modèle du corps fort, et son lien avec l'esthétique du sublime, *cf.* WANG Ban, 1997:55–9, WANG David, 2003:373ff. C'est d'ailleurs aussi à partir de ce moment que l'intérêt pour la littérature occidentale et son introduction en Chine deviennent importants (*cf.* CHEN, 2003:5).

> Cela fait trop longtemps que les étrangers prennent des photographies pour répandre leurs sarcasmes et se moquer de nous, en nous montrant comme des sauvages [à cause des conditions de vie misérables de la population, et de l'opium]: et il n'y a rien qui soit propre à nous faire le plus redouter la honte et le ridicule, que les pieds bandés des femmes. [...]
>
> [...] Les parents doivent à leurs enfants bienveillante affection, et ils devraient d'autant plus protéger les filles, qu'elles sont faibles de constitution. Pourtant, [...] alors que leurs chairs et tendons [muscles?][15] ne sont pas encore formés, ni leurs os, affermis, on attache brutalement leurs pieds faibles, en leur imposant un bandage strict. Enserrées dans trois pouces de tissu et cette lanière de sept pouces, qui retournent leurs orteils et tordent leurs os, elles doivent marcher en titubant et en se tenant recroquevillées. Les petites filles en souffrent et pleurent jour après jour; il faut oindre leurs pieds d'une lotion jour et nuit, et on ne relâche pas leurs chaussons si étroits même pour dormir. On s'applique à courber [leurs pieds] pour qu'ils ne se redressent pas, les rendant menus et sans vigueur: elles doivent ensuite se soutenir contre leur lit pour se lever, et se retenir aux murs pour marcher.[16]

Je voudrais montrer par ces exemples une chaîne d'appropriations du *regard* occidental dans la représentation du corps: le discours "national"[17] représente la Chine comme un corps de genre "féminin" (faible, handicapé et victime – je laisse ici de côté le thème de la maladie).[18] Kang Youwei donne dans ce texte un exemple quasiment littéraire de cette image honteuse. Ensuite, des auteurs modernes, tels Lu Xun et Xiao Hong, la reprennent implicitement: derrière Kong Yiji et les deux paysans, se cache la femme aux pieds bandés (Kong Yiji est handicapé, victime et "ficelé", le garçon marche les pieds *retournés*). Dans la littérature moderne, ce corps symbolique de la femme aux pieds bandés est employé pour parler de la nation et de la "nature" chinoises (*guomin xing*), des campagnes, des hommes et, parfois tout de même, des femmes – ce qui crée des luttes d'appropriation à caractère *genré* autour de ce corps "féminin", qui est le corps déchiré de la victime. [19]

15 "*Jinrou*" signifie littéralement "chair et tendons". Le *Hanyu da cidian* donne "muscles" (voir l'annexe plus bas). Mais a-t-on déjà le sens de "muscle" dans ce texte?

16 KANG, 1981, 1:335–6.

17 Je prends ici "national" au sens de littérature comme "allégorie nationale" (*cf.* JAMESON, 1986).

18 Le discours dominant réformiste, puis républicain, est un discours de l'endurcissement, rejettant tout ce qui donnerait une image féminine du corps chinois (à l'époque républicaine, un repoussoir par excellence est la figure de l'acteur de théâtre jouant un rôle féminin: *cf.* CHEN, 1987).

19 Sur la "nature chinoise", et pour un exemple de conflit de genre dans la représentation du corps féminin, *cf.* respectivement LIU, 1995:45ff, et 199–213.

3 L'introduction des représentations occidentales du corps

En 1851 est traduit en Chine le *New Treatise on Anatomy* de Benjamin Hobson (1816–1873), marquant le début du développement de l'anatomie en Chine.[20] Les réformateurs revendiquent ce discours occidental anatomique, en l'intégrant à un agenda "nationaliste". Voici l'un des premiers exemples de ce projet d'appropriation, extrait des "Statuts" de 1895 pour la fondation de la "Société shanghaïenne pour l'étude du renforcement" ("Shanghai Qiangxuehui zhangcheng"):

> [Section sur l'] Ouverture de musées [...] [Pour connaître] le corps humain, on lit les *Questions primordiales*, et on consulte les cartes des méridiens, en ignorant le *New Treatise on Anatomy*. Les étrangers, eux, disposent de l'anatomie du corps humain: il leur suffit d'un regard pour être au clair.[21]

Kang Youwei propose entre autres dans son programme de renforcement national, de développer les connaissances modernes. Il appelle ainsi à un changement de *regard* sur le corps, en opposition à la conception traditionnelle: la représentation du corps et son occidentalisation sont d'emblée investis d'une portée culturelle. Mais en littérature, le lexique "scientifique" ne semble pas être employé avant le début des années 20. Même Lu Xun, qui découvre les représentations médicales modernes du corps en 1898 dans les écoles modernes de Kang Youwei, avant d'étudier la médecine et l'anatomie au Japon dès 1904, n'intègre pas ce regard avant le milieu des années 20.[22] Mais dès ce moment, la littérature moderne, en recourant à des termes et notions nouvellement importés

20 En fait, il n'y a pas traduction d'un texte préexistant, mais compilation de connaissances anatomiques par Hobson, directement écrit en chinois avec l'aide d'un collaborateur chinois, Chen Xiutang (HEINRICH, 2002:120). Cependant, il a bien fallu pour les compilateurs importer et "traduire" ces notions nouvelles en chinois (sur ce traité et l'introduction de l'anatomie, *cf.* HEINRICH, 2002:106–57).

21 KANG, 1981, 1:174. Les *Questions primordiales* (*Suwen*) est l'ouvrage de base de la médecine traditionnelle.

22 *Cf.* sa "Préface" à *Nahan (Cris)* (LU, 1987, 1:415–20). Je distingue entre les textes littéraires de Lu Xun et ses premiers essais de vulgarisation scientifique. Si les auteurs du 4 Mai emploient une nouvelle représentation du corps, c'est aussi parce que leur cursus scolaire et universitaire comportent les "nouvelles études" (*xinxue*), telles la psychologie ou la biologie, que leurs prédécesseurs n'avaient pas étudiées (*cf.* CHEN, 2003:21, 24).

ou créés, montre un corps objectif et découpé en parties, qui est *regardé* comme un objet[23], et non plus seulement évoqué par des images.

4 La nouvelle représentation du corps et la psychanalyse

Un facteur important qui explique la constitution d'un nouveau sens du corps dans la littérature, employant le lexique anatomique et médical, est l'intégration de la psychanalyse freudienne; celle-ci est introduite en Chine dès le début du 20ème siècle.[24] Voici l'extrait d'une nouvelle de Yu Dafu (1896–1945), "Naufrage" ("Chenlun", 1921), (titre éponyme du premier recueil de nouvelles "modernes" chinoises) qui me semble un des premiers exemples de cette nouvelle synthèse:

> Au début, il avait pensé jeter un coup d'œil et partir tout de suite. Mais après avoir regardé une première fois, il était comme cloué et ne pouvait plus bouger.
>
> Ces deux seins comme de la neige!
>
> Ces deux cuisses blanches et grasses!
>
> La courbe de tout ce corps!
>
> Retenant sa respiration, il regarda encore très minutieusement – des muscles se mirent à tressaillir sur son visage. Plus il regardait et plus il tremblait fort, jusqu'à ce que son front heurtât la glace à force de frémissements. "L'Eve", enveloppée de vapeur, demanda alors d'une voix délicate: "Mais qui est là?"
>
> Sans faire un bruit, il quitta précipitamment le lieu d'aisance et courut à l'étage quatre à quatre.[25]

Dans cette scène de voyeurisme, le regard obsédé du personnage *malade* découpe le corps en zones ou parties, par l'emploi nouveau de termes précis, facilité d'ailleurs par le *baihua* ("seins", *rufeng* et "cuisses", *datui*): c'est une

23 Voir l'extrait cité plus haut de Kang Youwei.

24 *Cf.* ZHANG, 1992, CHEN, 2003:24–5, 56 et *passim*. L'introduction de la psychanalyse est à distinguer de la "psychologie", déjà importante dans la "nouvelle fiction" dès la fin du 19ème siècle (*cf.* CHEN, 2003:115), voire même depuis le *Rêve dans le Pavillon rouge* (*Hongloumeng*, fin du 18ème siècle). On ne trouve précisément pas encore de représentation moderne systématique du corps dans cette littérature, même chez un auteur tardif et "romantique" tel Su Manshu (1884–1918).

25 YU, 1996, 1:34–5.

nouvelle cartographie de l'objet du désir.[26] Le voyeurisme existe dans la littérature ancienne[27], mais le corps objectivé, lui, donnerait davantage l'impression d'être une innovation: la représentation traditionnelle ne recourt pas à ce vocabulaire de la précision anatomique, mais de préférence à des formules métaphoriques.[28] De même, l'attention à la "courbe" indique la prédominance du regard, qui établit un corps délimité par une "ligne". Le lexique anatomique moderne se trouve encore plus précisément dans le "front" (*qian'e'bu*) et dans les "muscles" (*jinrou*), qui traduit le concept de "muscle", inconnu de la Chine ancienne[29], employé d'ailleurs dans une tournure très occidentalisée ("des muscles tressaillirent sur son visage", voir aussi "comme cloué"). Le corps et les parties qui le composent ont une existence indépendante. C'est ce que montre la conception psychanalytique de l'autonomie de l'inconscient (le voyeurisme), et de sa localisation physique (le corps de l'autre découpé par le regard, et les tremblements du personnage). Les deux séries d'événements, psychologiques et physiques, obéissent à une même logique d'objectivité et d'autonomie. Pour mimer le regard névrosé du personnage, la description recourt ainsi à une représentation anatomisante du corps. Les représentations occidentales du corps et du sujet sont intégrées ensemble, dès ses débuts, dans la littérature moderne. Il est important de voir que cette intégration est le produit d'un choix conscient. Ce passage en effet est un pastiche de littérature ancienne; dans celle-ci, des poèmes médiatisent

26 Le regard masculin ne se tourne plus vers les pieds, mais vers les nouveaux signes qui dans la Chine moderne fondent biologiquement le sexe féminin (*cf.* DIKÖTTER, 1995:20, 29–33): on en trouve ici un écho dans l'insistance sur la poitrine et les cuisses. Dans la littérature ancienne, la poitrine est montrée, mais elle ne semble pas avoir ce statut de marqueur moderne du "féminin" et semble moins focaliser le regard (sur les pieds bandés marquant le féminin, au lieu du sexe et de la poitrine dans le regard occidental, *cf.* ELVIN, 1989:279–81, ZITO, Angela: "Bound to Be Represented: Theorizing/Fetishizing Footbinding". In: MARTIN/HEINRICH, 2006:31–2).

27 *Cf.* par exemple GE, 1998.

28 Je veux dire par là non que l'on ne montrerait pas de telles parties du corps, mais avec d'autres mots et un autre regard. Par ailleurs, dans la littérature érotique ancienne, les organes sexuels sont désignés souvent directement, à l'inverse de la littérature moderne, plus "sérieuse": dans celle-ci, les organes sexuels sont absents de la description littéraire, ou décrits très indirectement, ce qui marque *a contrario* leur importance, le tabou ne portant plus sur les pieds anciennement bandés, mais sur le sexe. Le corps est entre temps devenu libidinal (Freud) et anatomique (sur la modernité comme processus d'objectivation et d'individualisation du corps occidental, *cf.* LE BRETON, 2003). Sur la représentation "traditionnelle" du corps dans la littérature et les arts chinois, *cf.* ELVIN, 1989, HAY, 1994, HEINRICH, 2002:165 ff.

29 *Cf.* KURIYAMA, 2002.

souvent des scènes ou descriptions érotiques. De même ici, la vision est en fait un poème (un distique parallèle clos par un vers conclusif), éventuellement japonisant (rappelant vaguement un *haïku*).[30] La situation scabreuse et ridicule de la scène renforce encore cette ironie sur la représentation ancienne du corps (métaphore de la blancheur et vision évanescente de la femme dans l'eau) – donc de la tradition.[31]

5 L'appropriation littéraire du corps anatomique

Voici la première moitié d'un poème en prose de Lu Xun, "Vengeance" ("Fuchou", 1924):

> La peau humaine ne doit pas faire la moitié d'un *fen* d'épaisseur [1 *fen*: env. 3 mm]: c'est derrière elle que le sang chaud et rouge circule et diffuse sa chaleur, en s'écoulant dans des vaisseaux sanguins encore plus denses que les vers du sophora grouillant sur un mur. Par cette chaleur alors, chacun se charme, s'excite, et s'entraîne mutuellement à rechercher de toutes ses forces à se serrer l'un contre l'autre, échanger des baisers et s'embrasser, pour accéder au grand bonheur de s'enivrer de la vie.
>
> Mais si d'un seul coup d'une lame tranchante et effilée on traverse cette peau fine, de couleur rose pêche, on voit alors ce sang rouge et chaud, avec la rapidité d'une flèche, venir immédiatement arroser l'assassin de sa chaleur. La respiration se glace ensuite et les lèvres deviennent blanches, signes que la nature humaine se défait pour atteindre au grand bonheur de l'abandon extrême de la vie – la personne alors s'est plongée à jamais dans le grand bonheur de l'abandon extrême de la vie.
>
> C'est pourquoi, ils sont là tous deux, le corps entièrement nu, un couteau tranchant à la main, face à face sur la plaine immense.
>
> Ils vont s'embrasser, ils vont s'entretuer …[32]

La représentation du corps (le référent du corps mort pour décrire le corps vivant) et l'imaginaire du corps découpé, sont modernes: c'est le *regard* anatomique et médical (Lu Xun a pratiqué la dissection). Ce regard ironise sur la représentation traditionnelle du corps ("rose pêche") et l'attente de violence qui lui

30 Yu Dafu se trouve encore au Japon lorsqu'il publie cette nouvelle. C'est un clin d'œil, cohérent avec la mise à distance de la représentation traditionnelle du corps.

31 On peut distinguer deux "voix": celle du narrateur, qui introduit le regard moderne sur le corps, et celle du personnage, qui se caractérise par le regard traditionnel. Le personnage, malade, est disqualifié avec sa représentation du corps.

32 Poème en prose tiré du recueil *Yecao (La Mauvaise herbe)*. In LU, 1987, 2:172.

est associée ("Vengeance")[33]: la représentation du corps problématise la critique de la tradition supposée de la vengeance et de la "cruauté". Mais à un autre niveau, l'ironie porte aussi sur le corps en tant que tel, par les répétitions ("grand bonheur de l'abandon extrême de la vie") qui produisent un effet dénigrant, du moins de mise à distance.[34] Ce serait une direction à suivre pour interpréter ce texte ambigu: la violence est dénigrée et pourtant elle est montrée, et le rejet du corps déchiré dit en même temps l'imbrication de la vie et de la mort, qui de fait structure tout le poème.[35] Il y a une "sensibilité" occidentale digne d'un Bataille: la proximité suggérée entre l'extase sexuelle et la dissolution du corps, l'absence de différentiation entre victime et assassin, et de qui perçoit les choses.[36] En fait,

33 Sur la reprise ironique de "rose pêche", et la critique du mode de représentation, *cf.* HEINRICH, 2002:177. La lecture courante de ce poème y voit une "vengeance" contre la représentation de la violence et son attente prêtée au lecteur.

34 A propos de ce texte, et de celui de Yu Dafu, je prends "ironie" dans un sens littéraire et linguistique, comme mention d'un discours assumé en apparence, mais rejeté et disqualifié par un autre discours implicite (voir la seconde moitié du poème, non citée ici). Mon propos se limite à donner un exemple de lecture du corps déchiré, et d'appropriation littéraire du paradigme médical occidental du corps. On peut approcher différemment ces questions dans une perspective esthétique: le corps fort et la représentation "symbolique" (qui montre la totalité et supprime la différence entre le signe et le réel), opposée au corps faible "allégorique" (qui montre le chiasme entre signe et réel) – *cf.* WANG Ban, 1997:55–89. Le corps problématise la question de la représentation et du sens (représentation traditionnelle et symbolique contre le regard médical déchirant). Et si par ailleurs le corps porte le sens et le signe de la tradition ou d'une collectivité qui l'investit, le corps déchiré marque la rupture entre le corps-signe et le référé traditionnel: je propose de voir cette différence en termes d'une part de *tatouage* et d'autre part, de *cicatrice* ou *déchirure* (*cf.* les deux nouvelles de Li Tuozhi (1914–1983) et Shi Zhecun (1905–2003): LI, 2000, SHI, 2003). Je remercie la Prof. Andrea Riemenschnitter de m'avoir indiqué l'importance du thème du tatouage (et du lien avec celui des fantômes [*gui*], *cf.* note 41).

35 Voir la suite du poème. Pour ce thème du balancement et de l'intrication entre vie et mort comme exprimant les contradictions ressenties par le poète dans le recueil entier, *cf.* ALBER, 1976, et note suivante.

36 Voir la notion de "continu" (*cf.* BATAILLE, 2004:17–32), chez qui on trouve encore des formulations très similaires (BATAILLE, 2006:61–2). Le recours à Bataille peut aider à lire ce texte de Lu Xun (*cf.* note précédente; pour le souci, voire la fascination, pour la mort chez Lu Xun, *cf.* HSIA, 1968:146–62, LEYS, 1975:7–51). De même, "grand bonheur" (*da huanxi*), est à l'origine un terme bouddhique, donc, religieux (*cf.* LEE, 1987:93, 105). Mais il est important de ne pas projeter de problématiques étrangères à Lu Xun: il n'y apparemment pas chez lui de recherche mystique et encore moins d'arrière-plan catholique. L'interprétation de ce poème doit tenir compte de tout le texte, dont je n'ai donné volontairement que la moitié: la seconde moitié montre que le regard sadique et la célébration extatique sont reje-

Lu Xun a pu lire Baudelaire ("Une charogne" ou "Duellum").[37] Mais revenons à la représentation occidentalisée du corps: il n'y a qu'un seul terme vraiment anatomique ("les vaisseaux"). Les mots sont donc relativement secondaires: la conception anatomique à l'œuvre a été *intériorisée*.[38] C'est paradoxalement les textes les plus "subjectivistes", tel celui-ci, qui intègrent le plus le discours occidental du corps, pour ouvrir un large champ d'interprétation.

6 La "spiritualisation" du corps

Voici pour conclure de premiers éléments de réponse. La représentation du corps déchiré est à l'origine une assimilation nationaliste du regard colonial sur la Chine et du discours médical occidental. Mais le texte de Lu Xun cité à l'instant montre un emploi très éloigné de l'allégorie nationale: les auteurs chinois utilisent à leurs fins propres des représentations, qui leur sont doublement étrangères, idéologique et scientifique d'une part, occidentales de l'autre. Le choix des au-

---

tés. De même, Lu Xun prend soin de préciser lui-même qu'il a écrit ce texte par "haine envers ceux qui restent en dehors de la société à regarder [la violence sans agir]" ("*Yecao* yingwen yiben xu" ("Préface à la traduction anglaise de *La Mauvaise herbe*"). In LU, 1987, 4:356), donc pour une raison engagée et polémique. Mais faut-il prendre à la lettre ce qu'un auteur dit de ses raisons? Peut-être Lu Xun pratique-t-il avec hésitation une "littérature du Mal", la première moitié du texte valorisant ce qui "accr[oît] l'intensité" de la vie (Bataille), la seconde rejetant cette représentation: il livre ainsi ensemble une vision de la relation et interpénétration des contraires, incarné par les deux personnages se faisant face (*cf.* BATAILLE, 1990:106).

37 Le poème en prose chinois (*sanwenshi*) au sens moderne est un genre occidental importé et pratiqué comme tel par les auteurs républicains (*cf.* SUN, 1982:232–72), mais qui n'est pas sans relation avec la tradition poétique chinoise. Lu Xun a en tout cas lu des traductions d'autres poèmes de Baudelaire. De ce point de vue, recourir à Bataille se justifie. Mais le thème du corps déchiré a chez ce dernier des implications religieuses et chrétiennes, qui n'interviennent pas dans le contexte chinois, malgré des références chrétiennes qui existent dans certains textes républicains (pour un exemple du "corps déchiré" occidental comme renvoyant à la figure du Christ, *cf.* BATAILLE, 1987. Je remercie Nidesh Lawtoo de m'avoir indiqué cette référence). Si réellement Lu Xun a lu ces deux poèmes, ce serait un autre exemple de l'appropriation d'un paradigme occidental du corps.

38 Chez Yu Dafu et Lu Xun le paradigme du corps anatomique est fondateur et présenté comme tel. Il en va de même pour Guo Moruo (1892–1978), dont le premier récit de fiction (d'après son *Autobiographie*), non publié, fait intervenir le thème de la dissection (n'ayant pas accès au texte, je me base sur le résumé qu'en donne Zhang Yinde, *cf.* Zhang, 1998:123).

teurs modernes pour ces représentations du corps participe de la revendication de réalisme[39] et d'une modernité occidentalisée. Mais aussi, plus généralement, la littérature chinoise moderne semble renverser le discours médical et l'emploi du paradigme occidental du corps: elle les "psychologise", pour parler de *l'esprit* national et de la *subjectivité* individuelle, comme dans ces extraits de Yu Dafu et Lu Xun.[40] Les auteurs modernes revendiquent un rôle important dans la modernisation de la Chine par l'affirmation de leur statut de littéraires, entre autres contre la représentation scientifique et officielle sur le corps.[41] D'autres exem-

39 Sur le lien entre réalisme littéraire et représentation du corps déchiré, *cf.* ANDERSON, 1990:44, WANG David, 2000.

40 Cette adaptation se fait pour accompagner le passage du corps fort vers le corps faible. Dès 1905, Lu Xun montre dans ses essais un abandon du discours scientifique (et à l'esthétique de la force), pour ce que Qian Liqun appelle une conversion au discours de "l'esprit" (*xin*), manifeste par l'importance donnée au lexique du "cœur" et de "l'esprit" (*cf.* QIAN, 2004:69ff). Ce changement trouve sa meilleure illustration dans la fameuse décapitation censée expliquer le choix de Lu Xun pour la littérature contre la science: le paradigme employé reste celui du corps et de la médecine, mais non plus pour parler du corps (et le renforcer) mais bien de l'esprit. La littérature moderne chinoise est structurée autour de ces deux pôles: d'un côté un corps matériel présent et un esprit effacé, de l'autre, un corps effacé mais un esprit fortement affirmé – en d'autres termes, entre collectivisme et individualisme. C'est un autre exemple de la problématisation de questions cruciales en termes de corporalité (*cf.* note 41).

41 Le corps déchiré est à lire comme s'opposant volontairement à l'esthétique du corps fort, aussi comme révolte contre le "père": Zhang Jingyuan parle d'un "Œdipe inversé" dans la littérature chinoise moderne, dans la mesure où les fils sont "tués" par le "père" (*cf.* ZHANG, 1992:68–84). Le père, c'est aussi le texte (le "nom-du-père"?): la révolte contre le père et l'autorité se réalise dans la destruction du texte traditionnel, causée par la référence aux normes occidentales (concepts, langue, lexique, littérature); parallèlement le corps fort est rejeté et occidentalisé (le corps fort des réformistes prend des éléments occidentaux lui aussi, mais sur le modèle du *xiti zhongyong*). Par ailleurs, le caractère pour "l'écrit" et la "culture" (*wen*) serait à l'origine un pictogramme représentant un *corps tatoué* (KARLGREN, 1958:18), un fait de *culture* sur le corps naturel (*cf.* LÉVI-STRAUSS, 2005:216). La psychanalyse a de plus montré que le corps, en particulier par ses symptômes, est un signifiant (*cf.* LACAN, 1999:278–9, LÉVINE/TOUBOUL, 2002:16, 186–191). Déchirer le corps, c'est donc déchirer le signe sur lequel s'écrit le texte de l'ordre et de la tradition – les corps cessent d'être couverts par la tradition, ils sont *ouverts* (anatomie). Cette ouverture du corps est un autre aspect "féminin". La littérature moderne est ainsi féminisée/déchirée dans un sens qui n'est plus seulement celui de la reprise du regard colonial (la victime): cette représentation est employée pour exprimer une révolte et une distorsion de la tradition chinoise, donc une *problématique chinoise propre*. Autre aspect encore de statut "féminin": la représentation du corps déchiré est un discours alternatif à la norme, il en constitue l'altérité qui est en temps normal subordonnée ou tue, il est lié à une expérience de crise. Le corps faible est

ples auraient pu montrer qu'ils s'approprient ces représentations aussi parce qu'ils en pressentent parfois les dimensions de violence normative ou de rémanence colonialiste.[42]

J'espère avoir pu montrer aussi un exemple de lecture du corps déchiré, et comment un thème occidentalisé, ou semblant familier au lecteur occidental, doit ainsi être replacé dans une histoire particulière.

---

ainsi un corps effacé et fantômatique qui "revient" (*cf.* Lu Xun, "Ying de gaobie" ("L'adieu de l'ombre"). In LU, 1987, 2:165–6, WANG, 2003): dans la littérature moderne, *l'étrangeté* du corps déchiré reprend pour s'exprimer des thèmes de la tradition littéraire du surnaturel. Cette étrangeté est un dernier aspect de la "féminité" de cette représentation (la figure de la revenante fonctionnant d'ailleurs souvent comme thème féministe).

42 Le personnage du "Naufrage" souffre du discours médical sur les méfaits de la masturbation (*cf.* DIKÖTTER, 1995:178–9): le livre médical est à lire comme texte normatif et autoritaire. D'ailleurs, pour se révolter contre son frère aîné, le personnage abandonne l'étude de la médecine pour les lettres. Pour les implications colonialistes de la représentation médicale dans un texte tel "Fujino *sensei*" ("Le professeur Fujino"), *cf.* HEINRICH, 2002:184ff.

Annexe 1: Textes cités

1)
他脸上黑而且瘦，已经不成样子；穿一件破夹袄，盘着两腿，下面垫一个蒲包，用草绳在肩上挂住；

2)
[…]小孩[…]，走路他的两腿膝盖远远的分开，两只脚尖向里勾著，勾得腿在抱著个盆样。跌脚的农夫早已看清是自己的孩子了，他远远地完全用喉音在问著：

3)
[…]外人拍影传笑，讥为野蛮久矣，而最骇笑取辱者，莫如妇女裹足一事[…].
[…]夫父母扶子，以慈为义，女子体弱，尤宜爱护。乃[…]筋肉未长，骨节未坚，而横絷弱足，严于裹缠，三尺之布，七尺之带，屈指使行，拗骨使折，拳挛蹜蹜，跼地蹐天，童女苦之，旦旦啼哭；或加药水，日夕熏染，窄袜小鞋，夜宿不解，务令屈而不伸，纤而不壮，扶床乃起，倚壁而行.

4)
开博物院[…]人之一体，读“素问”，考明堂；[“]全体新论[”]不知也，外国有人身全体，一见则立明矣.

5)
他起初以为看一看就可以走的，然而到了一看之后，他竟同被钉子住的一样，动也不能动了.
那一双雪样的乳峰!
那一双肥白的大腿!
这全身的曲线!
呼气也不呼，仔仔细细的看了一会，他面上的筋肉都发起痉挛来。愈看愈颤的利害，他那发颤的前额部竟同玻璃窗冲击了一下. 被蒸汽抱住的“伊扶”便发了娇声问说:
“是谁呀……”
他一声也不响，急忙跳出了便所，就三脚两步的跑上楼上去了.

6)
人的皮肤之厚，大概不到半分，鲜红的热血，就循着那后面，在比密密层层地爬在墙壁上的槐蚕更其密的血管里奔流，散处温热。于是各以这温热互相蛊惑，煽动，牵引，拼命地希求偎倚，接吻，拥抱，以得生命的沉酣的大欢喜.
但倘若用一柄尖锐的利刃，只一击，穿透这桃红色的，非薄的皮肤，将见那鲜红的热血激箭似的以所有温热直接灌溉杀戮者；其次，则给以冰冷的呼吸，示以白的嘴唇，使之人性茫然，得到生命的飞扬的极致的大欢喜；而其自身，则永远沉浸于生命的飞扬的极致的大欢喜中.
所以，这样，有他们俩裸着全身，捏着利刃，对立于广漠的旷野之上.
他们将要拥抱，将要杀戮……

Annexe 2: Lexique moderne du corps dans les textes cités

Extraits	*Loci classici* donnés par le *Hanyu da cidian*, 1997. ("p" indique s'ils sont postérieurs à mes exemples)	Définitions
2:		
脚尖	*Evénements étranges vus ces 20 dernières années* (*Ershi nian mudu zhi guai xianzhuang*, 1903–5), Wu Woyao (1866–1910)	"pointe des pieds"
喉音	(pas d'exemple donné)	"gutturale" (linguisitique)
3:		
筋肉 p	*Chameau le veinard* (*Luotuo xiangzi,* 1936), Lao She (1899–1966)	"muscle"
4:		
人身	Li Yu (1611–79)	"corps humain" (pas au sens moderne?)
全体 p	*Principes généraux de réforme* (*Bianfa tongyi*, 1897), Liang Qichao (1873–1929) et *Etudes sur le* ren (*Renxue*, 1898), Tan Sitong (1865–1898)	abbrév. de "全体学": "anatomie" (1er sens: "tout le corps")
5:		
乳峰 p	"Nuages sombres" ("Tan", 1929), Mao Dun (1896–1981)	"mamelon"
大腿 p	*Le Matin de Shanghai* (*Shanghai de zaochen*, 1958–80), Zhou Erfu (1914–)	"cuisse"
全身 p	*Minuit* (*Ziye*, 1933), Mao Dun	"le corps entier" (1er sens: "préserver son corps")
曲线 p	*L'Endurcissement* (*Duanlian*, 1981), Mao Dun	"ligne du corps" ou "silhouette" (1er sens: "courbe" en mathématiques)
筋肉 p		(*cf. supra*)
痉挛 p	"La littérature et la transpiration" ("*Wenxue he chuhan*", 1927), Lu Xun	"tension involontaire du muscle" (terme lié à la notion moderne de muscle)
前额部	(ce terme tel quel n'est pas donné, mais les mots finissant avec le suffixe *–bu* signalent le lexique moderne et médical du corps)	"front"
6:		
血管 p	*L'arc en ciel* (*Hong*, 1929), Mao Dun	"vaisseaux sanguins"

Références

ALBER, Charles J.
1976 "*Wild Grass*, Symmetry and Parallelism in Lu Hsün's Prose Poems". In: NIENHAUSER JR, W. H. (ed.): *Critical Essays on Chinese Literature*. Hong Kong: Chinese University of Hong Kong:1–29.

ANDERSON, Marston
1990 *The Limits of Realism, Chinese Fiction in the Revolutionnary Period*. Berkeley: University of California Press.

BATAILLE, Georges
2004 (1957) *L'Erotisme*. Paris: Les éditions de Minuit.
2006 (1961) *Les Larmes d'Eros*. Paris: Jean-Jaques Pauvert.
1990 (1957) *La Littérature et le mal*. Paris: Gallimard.
1987 "Sacrifices". In: BATAILLE, Georges: *Œuvres complètes*, 1, Paris: Gallimard:89–96.

BISCHOFF, Friedrich A.
1980 "Hsiao Hung's Wheel of Birth and Death". In: *CLEAR* 2.2:249–257.

CHEN, Duxiu
1987 (1919) "Mei Lanfang". In: CHEN, Duxiu: *Duxiu wencun (Ecrits conservés de Duxiu)*. S.l.: Anhui renmin chubanshe, 1987:522.

CHEN, Pingyuan
2003 *Zhongguo xiaoshuo xushi moshi de zhuanbian (Le Changement des modes narratifs dans la fiction chinoise)*. Beijing: Beijing daxue chubanshe.

DETREZ, Christine
2002 *La Construction sociale du corps*. Paris: Seuil.

DÉTRIE, Muriel et DOMINGUEZ LEIVA, Antonio (ed.)
2005 *Le Supplice oriental dans la littérature et les arts*. Neuilly-les-Dijon: Les éditions du Murmure.

DIKÖTTER, Frank
1995 *Sex, Culture and Modernity in China, Medical Science and the Construction of Sexual Identities in the Early Republican Period*. London: Hurst & Co.

ELVIN, Mark
1989 "Tales of *Shen* and *Xin*: Body-Person and Heart-Mind in China during the Last 150 Years". In: FEHER, Michel (ed.): *Fragments for a History of the Human Body*. New York: Zone:267–349.

GE, Liangyan
1998 "*Rou putuan*: Voyeurism, Exhibitionism, and the 'Examination Complex'". In: *CLEAR* 20:127–152.
GUNN, Edward
1991 *Rewriting Chinese. Style and Innovation in Twentieth-Century Chinese Prose*. Stanford: Stanford UP.
Hanyu da cidian
1997 *Hanyu da cidian (Grand dictionnaire du chinois)*. 3 vols. Shanghai: Hanyu da cidian chubanshe.
HAY, John
1994 "The Body Invisible in Chinese Art?". In: ZITO, Angela and BARLOW, Tani E. (ed.): *Body, Subject and Power in China*. Chicago: The University of Chicago Press:42–77.
HEINRICH, Larissa
2002 *The Pathological Body: Science, Race and Literary Realism in China, 1770–1930*. Ann Arbor: UMI.
HSIA, C. T.
1968 *The Gate of Darkness, Studies in the Leftist Literary Movement in China*. Seattle: University of Washington Press:146–62.
1971 (1962) *A History of Modern Chinese Fiction*. Second Edition. New Haven: Yale UP (First Edition 1962).
JAMESON, Fredric
1986 "Third-world Literature in the Era of Multinational Capital". In *Social Text* 15:65–88.
KANG, Youwei
1981 *Kang Youwei zhenglun ji (Recueil de textes politiques de Kang Youwei)*. 2 vols. Beijing: Zhonghua shuju.
KARLGREN, Berhard
1958 *Easy Lessons in Chinese Writings*. Stockholm: Naturmetodens Språkinstitut.
Von KOWALLIS, Jon Eugene
2006 *The Subtle Revolution: Poets of the 'Old Schools' during Late Qing and Early Republican China*. Berkeley: University of California.
KUBIN, Wolfgang
2005 *Die chinesische Literatur im 20. Jahrhundert*. München: K.G. Saur.
KURIYAMA, Shigehisa
2002 *The Expressiveness of the Body and the Divergence of Greek and Chinese Medicine*. New York: Zone Books.

KWONG, Connie Ho-yee
2006 "Le silence expressif: la rhétorique du corps dans les trois dernières décennies". In: *Tamkang Journal of Humanities and Social Sciences* 26:93–133.

LACAN, Jacques
1999 *Ecrits I*. Paris: Seuil.

LE BRETON, David
2003 *Anthropologie du corps et modernité*. Paris: PUF.
1997 *La Sociologie du corps*. Paris: PUF.

LECERF, Christine et BURGER, Hannelore (ed.)
1991 *Corps blessés. Peines intimes autrichiennes*. Publications de l'Université de Rouen 169.

LEE, Leo Ou-fan
1987 *Voices from the Iron House, A Study of Lu Xun*. Bloomington: Indiana UP.

LÉVI-STRAUSS, Claude
2005 *Tristes tropiques*. Paris: Plon.

LÉVINE, E. et TOUBOUL, P. (ed.)
2002 *Le Corps*. Paris: Flammarion.

LEYS, Simon [RYCKMANS, Pierre]
1975 *La Mauvaise herbe*. Paris: 10/18:7–51.

LI, Tuozhi
2000 (1946) "Wenshen" ("Le tatouage"). In: CHEN, Sihe (ed.): *Ershiyi shiji Zhongguo wenxue jingpin. Xiandai wenxue 100 pian (Anthologie de la littérature chinoise du 20ème siècle. 100 textes modernes)*, 2, Shanghai: Xuelin chubanshe:1240–50.

LIU, Lydia H.
1995 *Translingual Practice. Literature, National Culture, and Translated Modernity, China 1900–1937*. Stanford: Stanford UP.

LU, Xun
1987 *Lu Xun quanji (Œuvres complètes de Lu Xun)*. 16 vols. Beijing: Renmin wenxue chubanshe.

MARTIN, Fran and HEINRICH, Larissa (ed.)
2006 *Embodied Modernities. Corporeality, Representation, and Chinese Cultures*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

MARZANO, Michela
2007 *Philosophie du corps*. Paris: PUF.

PORRET, Michel (ed.)
1998 *Le Corps violenté. Du geste à la parole. Etudes réunies et présentées par Michel Porret*. Genève:Droz.

QIAN, Liqun
2004 *Yu Lu Xun xiangyu: Beida yanjianglu (A la rencontre de Lu Xun: Conférences de l'Université de Pékin)*. Beijing: Sanlian shudian.

SHI, Zhecun
2003 (1932) "Shixiu". In: SHI, Zhecun: *Bomu de wunü (La Danseuse du crépuscule)*. Beijing: Huaxia chubanshe:84–120.

SUN, Yushi
1982 Yecao *yanjiu (Etudes sur* La Mauvaise herbe*)*. Beijing: Zhongguo shehui kexue chubanshe.

WANG, Ban
1997 *The Sublime Figure of History. Aesthetics and Politics in Twentieth-Century China*. Stanford: Stanford UP.

WANG, David Der-wei
2003 "Gui xi gui lai" ("Les revenants de retour"). In: WANG, Dewei [WANG, David Der-wei]: *Xiandai Zhongguo xiaoshuo shi jiang (Dix conférences sur la littérature chinoise moderne)*. Shanghai: Fudan daxue chubanshe:349–93.
2000 "Reinventing National History: Communist and Anti-Communist Fiction from 1946 to 1955". In: CH'I, Pang-yuan and WANG, David Der-wei (ed.): *Chinese Literature in a Second Half of a Modern Century*. Bloomington: Indiana UP:39–64.
1997 *Fin-de-Siècle Splendor. Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849–1911*. Stanford: Stanford UP.
1993 "Lu Xun, Shen Congwen and Decapitation". In: LIU, Kang and TANG, Xiaobing (ed.): *Politics, Ideology, and Literary Discourse in Modern China. Theoretical Interventions and Cultural Critique*. Durham: Duke UP:174–187.

XIAO, Hong
1998 *Xiao Hong quanji (Œuvres complètes de Xiao Hong)*. Ha'erbin: Ha'erbin chubanshe.

YAN, Jiayan
2006 *Kaobian yu xiyi: 'Wusi' wenxue shisi jiang* (*Examen critique et questionnements: quatorze conférences sur la littérature du 4 Mai*). Qingdao: Zhongguo Haiyang daxue chubanshe.

YU, Dafu
1996 *Yu Dafu xiaoshuo quanji (Nouvelles complètes de Yu Dafu)*. 2 vols. Changchun: Shidai wenyi chubanshe.

ZHANG, Jingyuan
1992 *Psychoanalysis in China, Literary Transformations 1919–1949*. Ithaca: Cornell University.

ZHANG, Yinde
1998 "L'écriture autobiographique de Guo Moruo: entre l'Histoire et le Moi". In: ANDRO, Chantal, CURIEN, Annie et Sakai, CÉCILE (ed.): *Tours et détours: écritures autobiogaphiques dans la littératures chinoise et japonaise au XXe s.* Paris: Publications universitaires Denis Diderot:109–28.

ZHU, Ziqing
1999 (1942) *Jingdian changtan (Propos ordinaires sur les Classiques)*. Shanghai: Shanghai guji chubanshe.