



Angel Pino et Isabelle Rabut (dir.)

Prose libre L'essai moderne en Chine

Presses de l'Inalco

Le *sanwen*, de l'époque classique à l'époque moderne

Sanwen, from the classical era to the modern era

Isabelle Rabut

DOI : 10.4000/books.pressesimalco.46333

Éditeur : Presses de l'Inalco

Lieu d'édition : Paris

Année d'édition : 2023

Date de mise en ligne : 12 avril 2023

Collection : AsieS

EAN électronique : 9782858314218



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 12 avril 2023

Référence électronique

RABUT, Isabelle. *Le sanwen, de l'époque classique à l'époque moderne* In : *Prose libre : L'essai moderne en Chine* [en ligne]. Paris : Presses de l'Inalco, 2023 (généré le 14 avril 2023). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pressesimalco/46333>. ISBN : 9782858314218. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pressesimalco.46333>.

Le sanwen, de l'époque classique à l'époque moderne

Cet article retrace brièvement l'histoire du *sanwen*, en insistant sur la variété des écrits qu'il recouvre et sur la difficulté à le définir en tant que genre. À l'époque classique, le *wen* constituait avec le *shi* (poésie) la totalité de la littérature lettrée, dont étaient exclus les écrits romanesques et le théâtre. Souvent opposé à la prose fictionnelle (*xiaoshuo*), il entretient cependant avec elle des rapports complexes, et plus que le caractère non fictionnel, c'est l'engagement personnel de l'auteur qui semble en être la caractéristique essentielle. La Révolution littéraire du début du xx^e siècle entraîne une recomposition du paysage littéraire : le *sanwen*, débarrassé des textes considérés comme non littéraires au sens moderne du terme, devient un des quatre grands genres aux côtés de la poésie, du roman et du théâtre. De nouveaux termes comme *zawen* ou *xiaopinwen* apparaissent pour désigner des types spécifiques de prose littéraire. Comme par le passé, les frontières entre fiction et non fiction ne sont pas étanches. Quoi qu'il en soit, le *sanwen* demeure très prisé pour l'image de profondeur et de distinction qu'il véhicule.

Mots-clés : *sanwen*, prose littéraire, essai, prose non fictionnelle, genre littéraire

Sanwen, from the classical era to the modern era

This article briefly traces the history of sanwen, emphasizing the variety of writings it covers and the difficulty of defining it as a genre. In the classical period, the wen constituted with the shi (poetry) the whole of the highbrow literature, which did not comprise fiction and theater. Often opposed to fictional prose (xiaoshuo), it nevertheless maintains a complex relationship with the latter, and more than its being non-fictional, it is the personal commitment of the author that seems to be its essential characteristic. The Literary Revolution of the early 20th century entailed a reshaping of the literary landscape: sanwen, from which texts considered non-literary in the modern sense were excluded, became one of the four major genres alongside poetry, fiction and theater. New terms emerged, like zawen or xiaopinwen, to refer to specific types of literary prose. As in the past, the boundaries

between fiction and non-fiction are not impervious. However, sanwen is still held in high esteem for the image of depth and distinction it conveys.

Keywords : sanwen, literary prose, essay, non-fiction prose, literary genre

LE *SANWEN*, DE L'ÉPOQUE CLASSIQUE À L'ÉPOQUE MODERNE

Isabelle Rabut

Institut national des langues et civilisations orientales (Inalco),
Institut français de recherche sur l'Asie de l'Est (IFRAE, UMR 8043)

La Chine est une nation de poètes. Elle est aussi une nation de prosateurs et le *sanwen* (prose littéraire) y occupe traditionnellement une place éminente. Comme les autres genres littéraires, il a subi les effets de la Révolution littéraire qui s'est produite à la fin de la dynastie Qing et au début de l'époque républicaine : révolution dans la langue, le chinois classique ou *wenyan* étant détrôné par le chinois vernaculaire ou *baihua* ; mais aussi révolution dans la hiérarchie des genres, la prose romanesque (roman et nouvelle), autrefois exclue de l'orthodoxie littéraire, se hissant à la première place, au même niveau que la poésie. Mais pour tenter de définir les contours de ce « genre » difficile à cerner et de comprendre son importance dans la littérature chinoise, il convient d'en retracer brièvement l'histoire.

LE *SANWEN* À L'ÉPOQUE CLASSIQUE

Le *sanwen* correspond peu ou prou à ce qu'on désignait autrefois sous le nom de *wen* 文 ou *wenzhang* 文章 : antérieurement à la Révolution littéraire, le *wen* constituait avec le *shi* 诗 [poésie], la totalité de la littérature, dont étaient exclus les écrits romanesques et le théâtre. Si le *wen* s'opposait au *shi* comme la prose à la poésie, il existait cependant des écrits difficiles à classer comme le *fu* 賦 en prose rythmée, parfois désigné sous le nom de rhapsodie. Par ailleurs, la structure de la langue chinoise classique, essentiellement monosyllabique, et la propension de la philosophie à penser par couples de notions complémentaires, comme celles du Yin et du Yang, ont conduit au développement d'une prose parallèle qu'on désignera plus tard sous le nom de *pianwen* 骈文 (le caractère *pian* désignant au sens propre un attelage de deux chevaux) : ce type de prose, faisant se succéder deux à deux des phrases de 4 ou 6 caractères de structure semblable, a connu son essor du III^e au VI^e siècles, au cours de la période dite du « haut Moyen Âge chinois » (dynasties Wei et Jin au Nord, Six dynasties au Sud). À partir des Tang, le mouvement de la prose ancienne (*guwen* 古文) réagit contre le formalisme de la prose parallèle. C'est de là qu'est issu le terme de *sanwen* dans son premier sens de « prose dispersée », prose libre, par opposition au *pianwen*. Si le couple *pianwen* et *sanwen* est désormais entré dans

l'usage, les termes ne sont pas contemporains de ce qu'ils décrivent et leur date d'apparition reste incertaine. La première utilisation du mot *sanwen*, dans le sens de « prose libre », pourrait dater de la dynastie des Song¹.

Dès lors que le *wen* de l'époque classique, ancêtre du *sanwen* moderne, désigne l'ensemble de la littérature non versifiée (selon la définition traditionnelle, qui en écartait toute la prose fictionnelle), on imagine l'ampleur et la variété de la production qu'il recouvre. Textes philosophiques, mémoires historiques (pour autant qu'ils ne se limitent pas à une sèche relation historique), récits de voyage, notes au fil du pinceau, et même les compositions d'examen en huit parties (*baguwen* 八股文), exercice obligé pour les candidats au mandarinat sous les Ming et les Qing, tous ces écrits relèvent du *wen*. Il n'est d'ailleurs que de jeter un regard sur les œuvres classiques traduites en français pour mesurer la place considérable que ce type de textes a occupée pendant plus de deux mille ans. La prestigieuse collection « Connaissance de l'Orient », de Gallimard, en est l'illustration : sur les 38 ouvrages de la Série chinoise publiés à ce jour, 10 relèvent de la poésie, 13 de la littérature romanesque au sens large (roman, nouvelle, conte), 2 du théâtre. Le reste, soit 13 titres, est à classer dans le *wen* (essais, mémoires, récits de voyage, autobiographie). Et si l'on exclut les quelques ouvrages modernes que contient la collection, ces chiffres sont respectivement de 9 pour la poésie, 11 pour la littérature romanesque, 1 pour le théâtre et 12 pour le *wen*.

Il ressort des constatations précédentes qu'aucun terme français ne saurait embrasser le *wen* dans toute son étendue. Faute de désignation plus précise, le mot « prose » semble un pis-aller acceptable même s'il n'est pas, *a priori*, suffisamment discriminant par rapport à d'autres types de textes non versifiés. *The Columbia History of Chinese Literature* distingue ainsi quatre grands genres : « poetry », « prose », « fiction » et « drama ». À l'intérieur de ce vaste ensemble, la critique chinoise n'a pas manqué de distinguer des sous-genres, selon une nomenclature qui a varié dans le temps. Au XVIII^e siècle, Yao Nai 姚鼐 distinguait treize catégories de *guwen*. Un critique contemporain² a proposé à son tour de sérier en quinze sous-ensembles le *sanwen* proprement dit, à l'exclusion de la prose parallèle : le *sanwen* narratif (dans lequel il range les *Mémoires historiques* de Sima Qian ou *Shiji* 史记) ; le *sanwen* biographique ; le récit de voyage ; les notes ou *biji* 笔记, petites pièces de contenu varié (anecdotes, récits de faits surnaturels, textes documentaires sur la géographie, les sciences, les techniques...) ; la dissertation critique (telle qu'on la trouve dans de grands ouvrages philosophiques comme le *Xunzi* 荀子) ; l'apologue exhortatif ; les *sanwen* sous forme de lettres, officielles ou privées ; les préfaces

1. Luo Dajing 罗大经, des Song, pourrait avoir été le premier à utiliser le mot *sanwen* dans ce sens : CHEN, 2019, p. 5.

2. CHEN, 1986.

ou postfaces ; les adieux (pièces offertes à un partant) ; les remontrances et exhortations, adressées à ses supérieurs ou à soi-même ; les inscriptions lapidaires ; les déplorations et éloges funèbres ; les mémoires présentés à l'Empereur ; les textes émanant de l'Empereur ; les avertissements à l'ennemi et les encouragements au peuple. Le genre *sanwen* recouvre donc des textes très différents par leur style et leur longueur, mais dont le principal point commun est de refléter l'activité du lettré, conseiller du prince, érudit et homme de goût³. Le critique tentait d'introduire un élément de rationalité supplémentaire en répartissant, du point de vue de leur destination, les *sanwen* en trois groupes : narratifs, discursifs (critiques) et utilitaires. On verra plus loin quelles traces cette tripartition a laissées dans le *sanwen* moderne.

La définition générique du *wen/sanwen* soulève un certain nombre de questions qui touchent au problème plus général de la catégorisation des textes dans la tradition littéraire chinoise. La première concerne les frontières entre ce qui est littéraire et ce qui ne l'est pas, et plus spécialement entre littérature et philosophie d'une part, littérature et histoire de l'autre. Bien que la division bibliographique chinoise en quatre magasins (*jing shi zi ji* 经史子集 : écrits canoniques, ouvrages historiques, philosophie, littérature) instaure une distinction entre ces différentes catégories de textes, elle semble avoir eu surtout une fonction pratique, opérant un classement des écrits selon leur contenu et leur dignité, mais n'a pas effacé l'acception vague du mot *wen*, celle qui en fait l'équivalent de la chose écrite sous sa forme non versifiée, mêlant érudition et talent littéraire. C'est donc à l'observateur moderne qu'il appartient d'évaluer, en fonction de ses propres critères, la dimension littéraire de ces écrits situés à la marge. Cette question, bien sûr, ne nous est pas étrangère, la littérature française accueillant volontiers en son sein des philosophes comme Pascal, des mémorialistes comme Saint-Simon, voire des prédicateurs comme Bossuet. En Chine, les frontières sont d'autant plus difficiles à tracer, concernant la philosophie, que les penseurs anciens, loin d'édifier des systèmes abstraits, s'exprimaient par le biais d'anecdotes, de réflexions ou de dialogues, et plus tard de dissertations dont la qualité d'écriture constituait un point essentiel. Quant aux historiens, nul ne refusera de les admettre dans le panthéon littéraire dès lors qu'ils exhibent un talent narratif comme celui de Sima Qian, qui fut par ailleurs une source d'inspiration pour les romanciers.

La deuxième question est, précisément, celle des rapports entre « prose » et « fiction (*xiaoshuo* 小说) », pour reprendre la taxinomie évoquée plus

3. On se fera une idée précise de cette diversité, en lisant le *Recueil de la montagne du Sud* (DAI, 1998) : dans ce choix de pièces de Dai Mingshi (1653-1713), le traducteur et annotateur Pierre-Henri Durand s'est efforcé « de montrer les différentes facettes d'un recueil de lettré » (voir Introduction p. 41). L'ouvrage rassemble plusieurs types de textes : propos et essais, préfaces et postfaces, lettres, biographies, épitaphes, descriptions, mélanges, journaux de voyage.

haut. Bien que le *wen*, qui désigne toute type de prose à l'exception de la prose romanesque, semble exclure d'emblée la fiction, la situation réelle s'avère beaucoup plus compliquée. Tenue pour inférieure à l'histoire, la fiction a néanmoins toujours eu sa place dans les écrits les plus sérieux. D'abord parce qu'il est difficile de distinguer parfaitement le vrai de ce qui l'est moins : dans la Chine classique, le surnaturel n'était pas considéré comme relevant de la pure imagination. Noter les signes anormaux en s'efforçant d'interpréter les avertissements dont ils étaient porteurs faisait partie de la tâche de l'historien⁴ et les lettrés sont restés curieux de ces anecdotes glanées au hasard de leurs rencontres ou de leurs lectures. Ensuite, et surtout, parce que le fictionnel peut être subordonné à d'autres fins, soit qu'il serve à illustrer un principe moral ou philosophique ; soit qu'il participe de l'enquête érudite. La frontière générique est particulièrement difficile à tracer pour les petites pièces désignées sous le terme de *zaji* 杂记 (mélanges) ou de *biji* : le célèbre *Shishuo xinyu* 世说新语 [Nouveaux propos mondains, v^e siècle], recueil d'anecdotes sur des hommes célèbres, relève-t-il du *xiaoshuo* ou du *wen* ? Lu Xun consacre à cet ouvrage un chapitre de sa *Brève histoire de la littérature de fiction chinoise* [Zhongguo xiaoshuo shilüe 中国小说史略, 1925] : ce qui, à ses yeux, distingue ces histoires des anecdotes sur les comportements humains prisées des lettrés depuis les Han, c'est le fait qu'elles s'éloignent des buts utilitaires (moraux ou politiques) pour servir au divertissement⁵. Lu Xun rangeait ainsi nettement la littérature de fiction du côté du plaisir de conter. Pour autant, *The Columbia History of Chinese Literature* évoque le *Shishuo xinyu* dans la partie consacrée à la « Prose ». Dans la même section de l'ouvrage, un article consacré au *biji* (« Sketches ») observe que les textes de ce genre, lesquels peuvent servir à noter des informations qu'on ne trouve nulle part ailleurs, sont souvent classés parmi les *xiaoshuo*. L'étymologie du terme de *xiaoshuo* (menus propos) ne contribue pas peu à entretenir le flou autour de ce qui sépare les deux grandes catégories de textes. Jacques Dars, dans sa préface à sa traduction de l'ouvrage de Ji Yun 纪昀 (1724-1805) *Passe-temps d'un été à Luanyang* [Première partie des *Notes de la chaumière des observations subtiles* ou *Yuewei caotang biji* 阅微草堂笔记], se garde bien de trancher entre les deux, et préfère parler des « notes au fil du pinceau » comme d'un genre littéraire à part entière, très prisé des lettrés, qu'il semble cependant distinguer du genre romanesque. La lecture de cet ensemble d'anecdotes mêlant faits vécus, lectures personnelles et *mirabilia*, le tout accompagné de réflexions et de commentaires, « fait l'effet d'un amical entretien avec un bel esprit du passé⁶ » : ne reconnaît-on pas, dans ce ton à la

4. Hu Ying, 2001.

5. Il existe une traduction française de cet ouvrage : LU Xun, 1993 (voir chap. 7, p. 79-80). En chinois, *Zhongguo xiaoshuo shilüe* 中国小说史略 (1925), LU Xun, 1981, vol. 9, p. 60.

6. Ji, 1998, p. xv.

fois familier et érudit, une des caractéristiques de la « prose » lettrée ? Bon nombre de textes classiques peuvent basculer d'un côté ou de l'autre selon que l'on prend en compte la dimension romanesque des historiettes qu'ils contiennent ou le travail de compilateur de l'auteur, qui recueille légendes et *mirabilia* comme d'authentiques documents historiques. Si, pour les uns, le *Soushenji* 搜神记 [À la recherche des esprits] de l'historien Gan Bao (317-420) relève carrément du genre *xiaoshuo*, d'autres voient plutôt en lui une source d'inspiration pour la littérature de fiction postérieure⁷.

Bien que la diversité du *wen* interdise toute généralisation, il n'en demeure pas moins que l'engagement personnel de l'auteur, qu'il soit discursif ou émotionnel, est un des traits marquants du genre. C'est d'ailleurs cette considération qui a conduit le sinologue britannique David Pollard, spécialiste de la prose chinoise, à ne pas inclure d'extraits du *Shiji* dans son anthologie *The Chinese Essay* : « *Being a work of objective history, or at least attempting to be such, the author's own comments are minimal*⁸. » Cette mise en avant de l'expérience, du savoir ou des réflexions de l'auteur explique que le *sanwen* s'écrive souvent, quoique non exclusivement, à la première personne. La part de l'inspiration personnelle a certes varié selon les époques, mais l'« essai » à l'ancienne ne s'est jamais limité aux dissertations politiques ou aux pièces de circonstance : « *In addition to its utilitarian functions of narrative, exposition and argumentation*, écrit David Pollard à propos du développement du *sanwen* sous les Tang, *prose writing became an alternative vehicle to poetry for the expression of sentiment and emotional experience, and distinctively a vehicle for allegory, satire and sportiveness* » (*The Chinese Essay*, p. 7). Et la dynastie Ming a été riche en pièces au ton très personnel, comme l'essai que Gui Youguang 归有光 (1506-1571) a consacré à sa mère⁹. La fortune de ce type d'écrit en Chine est ainsi intrinsèquement liée à une échelle de valeur qui place l'expression de la personnalité de l'écrivain au-dessus de la force de l'imaginaire.

LE SANWEN MODERNE

Un des faits marquants de la « Révolution littéraire » entamée à la fin des Qing fut la réévaluation du statut des genres littéraires. La considération nouvelle que le *xiaoshuo* avait acquise sous l'impulsion de Liang Qichao et

7. Dans sa préface à la traduction française, Rémi Mathieu, sans rattacher l'œuvre elle-même à un genre précis, explique que « la forme littéraire du *Sou shen ji* est celle de l'historiette, du "court récit" (en chinois, *xiaoshuo*) » : GAN, 1992, p. 16. En revanche, l'œuvre est présentée dans la section « Prose » de la *Columbia History of Chinese Literature* (voir notamment p. 548).

8. POLLARD, 2000, « Introduction », p. 4.

9. "My Mother: a Brief Life", in POLLARD, 2000, p. 73-75.

de Lin Shu ne s'est pas traduite immédiatement dans l'enseignement et dans les histoires littéraires. Ainsi, l'*Histoire de la littérature chinoise* composée en 1904 par Lin Chuanjia 林传甲, professeur au Grand Collège de la capitale (ancêtre de l'université de Pékin), se limite-t-elle au *wen*, ignorant la littérature de fiction et le théâtre. À partir de 1917, toutefois, la littérature moderne fait son entrée dans la liste des cours enseignés à l'université de Pékin, même s'il faudra attendre 1920 pour qu'un cours sur l'histoire du roman chinois, confié à Lu Xun, soit ouvert officiellement¹⁰. Chen Pingyuan observe que si, au début des années 1920, dans son étude sur « La littérature chinoise des 50 dernières années » (Wushi nian lai Zhongguo zhi wenxue 五十年来中国之文学), Hu Shi abordait successivement la prose (*guwen*), la poésie et le *xiaoshuo*, dix ans après, Zhu Ziqing (1898-1948), dans son cours à l'université de Qinghua, avait adopté un ordre différent, reléguant le *sanwen* à la dernière place derrière la poésie, le *xiaoshuo* et le théâtre¹¹. Si Zhou Zuoren et son frère Lu Xun tenaient le genre de l'essai en haute estime, Zhu Ziqing, qui fut pourtant un des meilleurs prosateurs de l'époque républicaine, considérait que ces écrits très libres n'étaient pas de pures œuvres d'art, contrairement à la poésie, au roman ou au théâtre qui obéissent à des règles précises¹². Quoiqu'il en soit, et même s'il a dû céder la première place à la littérature fictionnelle, le *sanwen* reste incontournable : il sera désormais un des quatre grands genres de la littérature chinoise. Le *Zhongguo xin wenxue daxi* 中国新文学大系 [Panorama de la nouvelle littérature chinoise] paru en 1935, une grande anthologie en dix volumes couvrant la littérature des années 1917 à 1927, lui consacre deux volumes, contre trois au *xiaoshuo*¹³.

Le *sanwen* n'a pu garder sa place qu'au prix d'une redéfinition de son périmètre. L'abolition des examens impériaux en 1905 a rendu obsolète tout ce qui était lié à la pratique du lettré-fonctionnaire, autrement dit au versant utilitaire de la prose. Par ailleurs, l'influence du modèle occidental a pesé sur l'abandon de la conception ancienne du *wen* (la chose écrite) au profit de la notion moderne de *wenxue* 文学 (littérature). Les concepts de « belle littérature » (*mei de wenxue* 美的文学) ou de « littérature pure » (*chun wenxue* 春文学), fréquemment utilisés dans les années 1920-1930, aideront à

10. Chen Pingyuan, « Éducation nouvelle et littérature nouvelle : du Grand Collège de la capitale à l'université de Pékin » (traduit par Angel Pino et Isabelle Rabut), in CHEN, 2015, p. 49-85.

11. CHEN, 2019, p. 277-278. Le cours en question s'intitulait « Recherches sur la nouvelle littérature chinoise ».

12. ZHU, 1995, préface, p. 6.

13. Le vol. 1 est consacré à la théorie de la nouvelle littérature ; le vol. 2 aux débats littéraires ; les vol. 3 à 5 au *xiaoshuo* ; les vol. 6 et 7 au *sanwen* ; le vol. 8 à la poésie ; le vol. 9 au théâtre ; le vol. 10 aux documents et aux annexes.

se rapprocher d'une définition de la littérature au sens étroit, en insistant sur sa capacité à représenter la vie et à exprimer les sentiments. Concernant plus spécifiquement la prose littéraire, la référence occidentale sera celle des « belles-lettres », au sens que les Anglo-Saxons donnent à ce terme, à savoir des écrits qui ne relèvent ni du roman, ni de la poésie, ni du théâtre, et pour lesquels la qualité esthétique est primordiale. En 1921, Zhou Zuoren, le principal artisan de cette nouvelle définition du *sanwen*, publie un article intitulé « Mei wen 美文 » (traduction littérale de *belles-lettres*), dans lequel il cite ceux qu'il considère comme les modèles du genre, les Anglais Joseph Addison (1672-1919), Charles Lamb (1775-1834), ou les Américains Washington Irving (1783-1859) et Nathaniel Hawthorne (1804-1864), déjà connus à l'époque en Chine, tout en revendiquant pour le *sanwen* moderne une parenté chinoise, avec les préfaces et autres petits textes (*ji* 记, *shuo* 说¹⁴) du *guwen*.

Le terme de *meiwen* disparut bientôt pour laisser la place à celui de *xiaopin* 小品 ou *xiaopinwen* 小品文 (petite pièce). Ces petits textes s'inséraient facilement dans les colonnes des journaux apparus en nombre dans le sillage du mouvement de la Nouvelle Culture. Des rubriques furent créées spécialement pour les accueillir, avec des titres qui évoquaient la liberté donnée aux auteurs et la diversité des sujets abordés : ainsi, dans le *Chenbao* 晨报 [Journal du matin], les rubriques « zagan 杂感 » (impressions variées) ou « langman tan 浪漫谈 » (propos libres), où publièrent Zhou Zuoren et son frère Lu Xun. Les deux frères ne vont cependant pas tarder à incarner deux visages opposés du *xiaopinwen*.

Le *xiaopinwen* dont Zhou Zuoren deviendra le chantre se présente donc d'abord comme une version chinoise de l'essai à l'anglaise. Ce dernier fut en effet très en vogue dans les années 1920 et 1930 : Liang Yuchun 梁遇春 (1906-1932), un des meilleurs prosateurs modernes, qui fut aussi le traducteur d'une anthologie remarquée d'essayistes anglais¹⁵, en était particulièrement friand, au point d'avoir mérité le pseudonyme d'« Elia chinois », allusion à l'auteur des *Essais d'Elia*, Charles Lamb. Le critique japonais Kuriyagawa Hakuson 麿川白村, dont l'influence fut considérable en Chine à l'époque du 4 mai, principalement à travers les traductions qu'en donna Lu Xun, a résumé dans un passage célèbre les caractéristiques de l'*essay*, qu'il compare à

14. Le terme de *shuo* s'applique à des textes narratifs ou discursifs ; celui de *ji* s'applique aux récits de voyage, aux descriptions de paysage, mais aussi aux inscriptions sur stèle.

15. L'ouvrage, intitulé *Yingguo xiaopinwen xuan* 英国小品文选, porte aussi un titre anglais : *English Essays*. Selon Yu Dafu, le succès de l'essai anglais est lié aussi au fait que l'anglais était à l'époque la langue principale par l'intermédiaire de laquelle les Chinois accédaient à la culture occidentale : *Zhongguo xin wenxue daxi sanwen erji daoyan* 中国新文学大系散文二集导言 [Introduction au deuxième recueil de *sanwen* du *Panorama de la nouvelle littérature chinoise*] (1935), repris dans Yu, 1985, p. 392.

une conversation à bâtons rompus entre amis, au coin du feu si c'est l'hiver, en *yukata* si c'est l'été, teintée d'humour et de sentiment. On peut y parler de tout, « depuis les grands sujets qui concernent le monde jusqu'aux petits événements du quotidien, on peut y faire des critiques de livres, évoquer des personnes que l'on connaît ou des souvenirs du passé : on écrit librement sur tout ce qui vous passe par la tête. » La règle première, pour l'essayiste, étant d'exprimer sa personnalité¹⁶. Les nombreux articles des années 1920 dressant un parallèle entre *sanwen* et *essay* populariseront cette assimilation de la prose chinoise au genre occidental de l'essai.

Mais Zhou inscrit aussi le *xiaopinwen* dans la continuité des « petits textes » devenus très en vogue à la fin des Ming, et qui se caractérisaient par leur naturel et leur recherche de l'inspiration personnelle. Chen Pingyuan note qu'à cette époque, nombre d'auteurs de « xiaopin » étaient des lettrés qui, ayant échoué aux examens officiels, vivaient de leur plume en profitant du patronage d'une riche classe de marchands. Ces lettrés « retirés du monde » cultivaient l'*otium* et une élégance de bon aloi¹⁷. Zhou Zuoren n'hésitait pas à considérer le *xiaopinwen* comme « le summum du développement de la littérature », dans la mesure où son essor coïncidait (et avait toujours coïncidé dans le passé, selon sa conception cyclique de l'histoire littéraire) avec le triomphe de l'individuel sur le collectif¹⁸. Ces textes qui « combinent narration, argumentation et expression des sentiments », et qui sont « imprégnés de la personnalité » de l'auteur, étaient réputés porter à l'excellence une des deux polarités de la littérature, celle que résumait les deux mots de *yan zhi* 言志 (exprimer ses aspirations), par opposition au *zai dao* 載道 (véhiculer la Voie) prôné par l'orthodoxie littéraire¹⁹. Il s'agissait ni plus ni moins que d'abolir la barrière entre la légèreté et le sérieux, en tentant de prouver que la véritable profondeur pouvait résider dans ces petits textes apparemment dictés par la fantaisie personnelle. D'autant que la liberté des sujets peut se conjuguer avec l'érudition et la subtilité de la réflexion, ce dont Zhou lui-même offre le meilleur exemple avec ses nombreux essais qui prennent pour point de départ une œuvre ou les propos d'un auteur, chinois ou étranger, révélant à partir de là ses goûts et ses opinions. Le caractère dialogique de ces pièces où la pensée de l'auteur répond à d'autres pensées ou prend appui sur elles se reflète également dans la forme, qui

16. *Chule xiangya zhi ta* 出了象牙之塔 [Hors de la tour d'ivoire] (traduction de Lu Xun), in KURIYAGAWA, 2000, p. 115.

17. CHEN, 2019, p. 194-212. On ne sait pas précisément à partir de quand, et grâce à qui, le mot de *xiaopin* a été fixé dans cet usage (p. 196). Chen considère Zhang Dai 张岱 comme représentant la synthèse du *xiaopin* des Ming. Un recueil de ce dernier a paru dans la collection « Connaissance de l'Orient » de Gallimard : *Souvenirs rêvés de Tao'an* (1995).

18. ZHOU, 1935, « Daoyan 导言 » [Introduction], p. 6.

19. *Ibid.*, p. 7.

est souvent celle de la lettre ou de la préface, rappelant au passage certains traits de la sociabilité lettrée.

À l'imitation de son modèle anglais, le *xiaopinwen* pratiquait volontiers l'humour : le maître dans ce domaine fut Lin Yutang 林语堂, qui écrivait aussi bien en anglais qu'en chinois et qui, pour cette raison, fut un remarquable passeur de la culture chinoise. Dans les années 1930, la revue en langue française *La Politique de Pékin*, basée comme son nom l'indique dans la capitale chinoise, était particulièrement gourmande de ses petits essais, traduits probablement de l'anglais, et dont les sujets allaient de « Confucius tel que je le connais » à « Y a-t-il des punaises de lit en Chine ? »²⁰. Cette veine humoristique alors très répandue, que Yu Dafu justifiait par la pression politique et le manque de divertissements dont souffraient ses contemporains²¹, allait conduire vers le milieu des années 1930 à une critique sévère du *xiaopinwen*, accusé de céder à une frivolité particulièrement inopportune dans les temps troublés que traversait le pays.

À l'opposé de la pratique du « xiaopin » propre aux lettrés « retirés du monde », l'essai polémique, que nous connaissons aujourd'hui sous le nom de *zawen* 杂文, s'est engagé résolument dans les batailles du siècle. Comme le remarque David Pollard, ce type d'essai a même dominé dans les premières années de la nouvelle littérature²². Né dans les rubriques « suiganlu 随感录 » [Notations en réponse à des impressions] ou « zagan 杂感 » [Impressions mêlées] des journaux, il a trouvé un maître en la personne de Lu Xun. Les années 1930 ont été un âge d'or du genre, notamment dans les revues de gauche comme *Mengya* 萌芽 [Germinal] ou *Beidou* 北斗 [La Grande Ourse]. Plusieurs publications comme *Taibai* 太白 [Vénus] étaient même spécialisées dans ce type de textes.

Les différences marquantes entre l'essai à l'anglaise et l'essai polémique ont donc entraîné une spécialisation des termes de *xiaopinwen* et de *zawen*, aujourd'hui largement entrée dans l'usage. Toutefois, cette vision dichotomique n'était pas partagée par tous dans les années 1930 : Yu Dafu, à qui l'on doit l'introduction au second volume du *Xin wenxue daxi* consacré à l'essai, ainsi que le choix des auteurs et des textes qui y figurent, préfère parler du *sanwen* en général, refusant de l'identifier totalement à l'« essai » occidental, et jugeant vaine la distinction que d'aucuns tentent d'opérer entre les textes courts (*xiaopin*) et les textes plus longs (*sanwen*). Si lui aussi oppose Lu Xun et Zhou Zuoren, il n'éprouve pas pour autant le besoin de les rattacher à l'un

20. Deux essais publiés successivement dans le n° 3 et le n° 11 de l'année 1931 (17 janvier et 14 mars). La plupart des textes de Lin Yutang ont paru dans une rubrique intitulée « L'humour chinois ».

21. YU, 1985, p. 391.

22. POLLARD, 2000, p. 14.

ou l'autre des deux genres antagonistes du *xiaopinwen* et du *zawen*, préférant invoquer leur différence de caractère. Pour lui comme pour Zhou, la caractéristique majeure du *sanwen* moderne, et plus généralement de toute la littérature issue du mouvement de la Nouvelle Culture, y compris la littérature de fiction, est sa capacité à refléter la personnalité de chaque auteur, même si Yu insiste sur la coupure entre l'ancien et le moderne là où Zhou voit plutôt dans l'histoire du *sanwen* (comme de toute la littérature chinoise) une lutte permanente entre les deux lignes de la transmission doctrinale et de l'expression personnelle :

[L]e *sanwen* moderne comporte plus encore [que le roman] une tonalité autobiographique : il suffit de feuilleter un recueil de *sanwen* d'écrivains contemporains pour voir apparaître de façon vivante devant nos yeux les origines familiales de chacun, son caractère, ses goûts, ses idées, ses convictions ainsi que ses habitudes de vie, etc.²³

Aux yeux de Yu Dafu, cependant, ce caractère éminemment individuel n'empêchait pas les auteurs de *sanwen* d'être à l'écoute de la société, surtout, précisa-t-il, après le mouvement du 30 mai 1925, unanimement reconnu comme ayant accéléré la prise de conscience politique de nombre d'intellectuels chinois²⁴.

Chargés respectivement de la rédaction du premier et du second volume du *Zhongguo xin wenxue daxi* consacrés au *sanwen*, Zhou Zuoren et Yu Dafu avaient, après discussion, renoncé à un classement par écoles littéraires ou selon la ligne de partage *yanzhi/zaidao*, choisissant en définitive de se répartir tout bonnement les auteurs. Ce choix montre assurément les limites d'une approche trop idéologique du genre.

Le mot de *sanwen* peut donc s'employer de nos jours au sens large que lui donnait Yu Dafu, pour désigner tous les textes en prose ne relevant pas du roman ni du théâtre. Mais du fait de l'adoption de concepts plus précis comme ceux de *xiaopinwen* et de *zawen*, le terme de *sanwen* a tendu à se spécialiser à son tour : au sens étroit, il servira à désigner des textes qui n'entrent dans aucune de ces deux dernières catégories, essentiellement des textes narratifs et lyriques de longueur variable. Un souvenir d'enfance ou un récit de voyage, par exemple, seront à ranger sous l'étiquette *sanwen*, même si d'autres dénominations ne sont pas exclues, comme celle de *suibi* 随笔 (« au fil de la plume »).

Si « prose littéraire » offre un équivalent français assez commode du *sanwen* en tant que genre, la caractérisation d'un texte particulier soulève

23. YU, 1985, p. 384.

24. *Ibid.*, p. 389.

une difficulté autrement plus coriace : le mot « prose » ne peut désigner en français qu'une forme de discours (la prose, par opposition à la poésie) ou le style d'une époque ou d'un auteur (la prose romantique). On ne dit pas « une prose » comme on dit « une nouvelle » ou « un roman ». Or le lecteur se rend compte assez vite que le terme alternatif d'« essai » qui, nonobstant l'exemple illustre des *Essais* de Montaigne, évoque en français un texte discursif, voire démonstratif, s'applique assez mal à une grande partie des *sanwen*, ne laissant alors d'autre choix que de renoncer à la traduction et d'introduire le mot chinois tel quel dans le lexique, à l'instar d'autres notions comme celle de *haiku*.

Renouvelée dans sa langue d'écriture comme dans ses sujets, la prose littéraire, on le voit, demeurerait très prisée des écrivains modernes, notamment ceux de la génération de Lu Xun. Si le renoncement de celui-ci à la pratique de la nouvelle sonne pour nombre de ses lecteurs le glas de sa période créatrice, cet abandon n'avait sans doute pas la même signification pour l'auteur, qui comme son frère, mais dans un esprit différent, ne faisait que s'inscrire dans la longue tradition des prosateurs chinois.

Dans tous les cas, la qualité de l'écriture demeure un critère essentiel dans l'appréciation d'un *sanwen*. « Quand on écrit un *sanwen*, il faut être attentif à la beauté du style²⁵ », déclare Zhu Ziqing. Et celui qui assumait de n'avoir ni le don de la poésie, ni celui du roman, expliquait sa méthode en ces termes :

Si pauvres que soient mes sentiments ou mon imagination, je m'efforce toujours de faire en sorte que mes mots les expriment le mieux possible, sans laisser de regret. Je veille au sens de chaque mot, à l'agencement et au rythme de chaque phrase, à la longueur de chaque paragraphe et à la cohésion des paragraphes entre eux, de façon à compenser plus ou moins mes faiblesses²⁶.

LA QUESTION DES FRONTIÈRES GÉNÉRIQUES DEMEURE

Bien que le *sanwen* s'oppose clairement au *xiaoshuo* dans la nomenclature des quatre grands genres modernes, les frontières génériques, très floues à l'époque classique, restent franchissables. La contamination de l'essai par la fiction peut résulter de la rupture du « pacte autobiographique » dans des textes impliquant de façon plus ou moins explicite la personne de l'écrivain, mais aussi d'un usage spécifique de la fiction. Au moins depuis *Zhuangzi*, l'anecdote ou la parabole

25. Zhu Ziqing, « Guanyu xiezuo dawen 关于写作答问 » [Questions-réponses à propos de l'écriture], cité dans HE & GU, 1993, p. 178.

26. Zhu Ziqing, « Xiezuo zatan 写作杂谈 » [Propos variés sur l'écriture] (1945), *ibid.*

font bon ménage avec la prose philosophique. Comme le rappelle David Pollard, les célèbres prosateurs Han Yu (768-824) et Liu Zongyuan (773-819) ont eu volontiers recours à la fable²⁷. Celle-ci offre des avantages certains aux périodes, très nombreuses dans l'histoire chinoise, où il aurait été risqué pour l'écrivain de s'exprimer trop directement. Plusieurs des petits textes écrits par le poète Ai Qing 艾青 au moment des Cent fleurs relèvent de la fable, raison pour laquelle ils sont tantôt décrits comme des *xiaoshuo*, tantôt comme des *sanwen*, voire des *sanwen shi* (poèmes en prose). L'essai n'est donc pas incompatible avec la fiction mais cette dernière y assume une autre fonction que dans la littérature romanesque : l'anecdote n'y est pas racontée pour elle-même, mais pour susciter une réflexion chez le lecteur, alors qu'à l'inverse l'intention didactique n'est le plus souvent qu'un alibi pour les auteurs de récits de fiction. Pour le lecteur de *sanwen*, le pacte s'énonce en ces termes : ce que l'auteur me donne à lire, quels que soient les détours qu'il emprunte, doit être compris comme l'expression de son sentiment ou de son point de vue. Autrement dit, l'essai, quand bien même il n'est pas écrit à la première personne, est inséparable d'un engagement.

Mais la contamination peut aussi opérer dans l'autre sens, du *sanwen* au *xiaoshuo*. La tendance au *sanwenhua* 散文化 (rapprochement avec le *sanwen*, « prosification » ou « essayisation ») a été constatée à de nombreuses reprises dans l'histoire de la littérature de fiction chinoise, y compris à l'époque moderne, que cette tendance soit due au penchant atavique des écrivains chinois pour l'écriture libre, souvent proche de la poésie, que permet la prose littéraire, ou bien à leur difficulté supposée à concevoir d'ambitieuses architectures romanesques. Cette écriture relâchée, procédant par fragments juxtaposés et plaçant l'atmosphère au-dessus de l'intrigue, a même été revendiquée par des auteurs comme Shen Congwen 沈从文 (1902-1988) ou par son disciple Wang Zengqi 汪曾祺 (1920-1997)²⁸. Fei Ming 废名 (1901-1967), souvent considéré comme un précurseur de « l'école de Pékin » dont Shen Congwen fut la figure de proue, semble avoir été un des premiers à la pratiquer dès le début des années 1920.

Preuve de cette indétermination générique, Zhou Zuoren n'a pas hésité à inclure dans le volume du *Zhongguo xin wenxue daxi* dont il était responsable six extraits du roman de Fei Ming *Qiao* 桥 [Le pont], dont il estimait qu'ils pouvaient se lire comme autant de *xiaopinwen*.

27. POLLARD, 2000, p. 8.

28. Voir RABUT, 1993.

DÉVELOPPEMENTS CONTEMPORAINS

Aujourd'hui, le *sanwen* demeure très présent dans la pratique littéraire, en Chine comme à Taiwan. Le fait que la plupart des écrivains en aient composé, même s'ils sont connus avant tout comme romanciers, témoigne de l'importance que ce type d'écrit conserve à leurs yeux. Beaucoup pratiquent en parallèle le roman (ou la nouvelle) et l'essai, certains même, comme A Cheng 阿城 (1949-), ont fini par abandonner la fiction pour se consacrer presque exclusivement au *sanwen*. Cette alternance entre les modes d'écriture ouvre des espaces de réflexion intéressants sur les ressources qu'un même auteur peut trouver dans les différents genres.

Le *zawen*, très malmené durant les décennies maoïstes, n'a certes pas retrouvé la place qui était la sienne du temps de Lu Xun. C'est cependant dans ce genre que Wang Xiaobo 王小波 (1952-1997), dont il sera question dans cet ouvrage, s'est particulièrement illustré. Autrefois très lié à la presse, l'essai polémique a aussi pris récemment des formes plus modernes comme celle du blog, avec la figure très médiatique de Han Han 韩寒 (né en 1982)²⁹. Beaucoup d'écrits sensibles paraissent en traduction, dans les colonnes de journaux étrangers comme le *New York Times*³⁰.

David Pollard notait, dans l'introduction de son recueil *The Chinese Essay* publié en 2000, que l'intérêt se concentrait depuis deux décennies, en Chine continentale, sur ce qui relève du privé et de la culture. Le « *sanwen* culturel » (*wenhua sanwen*) a connu un sommet en 1992 avec la publication du recueil de Yu Qiuyu 余秋雨 (1946-) *Wenhua kulü* 文化苦旅 (Le Dur Voyage de la culture), qui eut un énorme retentissement dans l'ensemble du monde chinois. L'ouvrage tient du récit de voyage, de l'essai argumentatif et de la méditation lyrique : au fil de ses déplacements à travers la Chine, l'auteur s'efforce de définir les traits de la culture nationale chinoise, voire de réfléchir sur la culture en général. L'idée de la pénibilité du voyage donne son unité au livre : pénibilité concrète due aux conditions souvent difficiles des déplacements physiques de l'auteur ; pénibilité métaphorique aussi, quand il s'agit de souligner les souffrances subies par les intellectuels au cours de l'histoire ou les efforts douloureux dont la culture (qu'elle soit livresque ou s'incarne dans des réalisations matérielles) est le produit³¹.

29. Des extraits de son blog ont été publiés en France : HAN, 2012.

30. Le romancier Yu Hua, par exemple, a écrit de nombreux petits essais pour ce journal.

31. En 2000, un autre essayiste, Yu Jie 余杰 (1973-), suscita une vive polémique en attaquant Yu Qiuyu dans un essai intitulé « Yu Qiuyu, ni weihe bu chanhui 余秋雨, 你为何不忏悔 » [Yu Qiuyu, pourquoi ne vous repentez-vous pas] : il l'y accuse de n'avoir pas fait retour, dans son ouvrage, sur l'histoire de la Chine depuis 1949 et sur le rôle que lui-même y a joué. Cet épisode

De fait, les bouleversements qu'a connus la Chine après la Révolution culturelle, et qui ont provoqué dans l'histoire du pays une rupture encore plus radicale que celle de la Révolution de 1911, ont inspiré aux écrivains chinois une foule de textes destinés à préserver le souvenir d'un monde en train de disparaître : essais autobiographiques³² ou promenades nostalgiques accompagnées de photos, à travers notamment le Shanghai d'hier et d'aujourd'hui³³.

La terminologie, quant à elle, est restée variable. Les termes les plus employés semblent être « suibi » ou « sanwen », celui de *xiaopinwen* n'étant plus guère en usage. Les souvenirs personnels sont généralement présentés comme des « sanwen », et les textes à visée critique comme des « suibi », mais la démarcation entre les deux est loin d'être rigoureuse³⁴. Et l'imagination des auteurs est toujours susceptible de faire surgir de nouveaux termes, témoins les *Suixianglu* 随想录 [Écrits au fil des pensées] de Ba Jin 巴金.

Malgré la variété de ses formes, qui empêche de les rassembler sous une définition unique, le *sanwen* continue à véhiculer une image de profondeur et de sérieux, qui en fait l'outil par excellence des intellectuels. Pour preuve l'apparition, à la fin des années 2000, du concept, à connotation à la fois philosophique et morale, de « zaichangzhuyi 在场主义 » [littéralement « doctrine de la présence », le souci de se rapprocher de la vérité de ce qui est raconté] et la création d'un prix récompensant les *sanwen* qui répondent le mieux à ce critère (*zaichangzhuyi sanwen jiang*). Ont été couronnées dans ce cadre, depuis 2010, des œuvres de Lin Xianzhi, de Qi Bangyuan ou de Gao Ertai³⁵, auxquelles s'ajoute une liste de finalistes, comme le *Don Quichotte*

témoigne de la question sensible de la responsabilité morale imputée aux essayistes. Voir WU, 2011, p. 160-173.

32. Parmi les ouvrages publiés récemment, citons *Don Quichotte sur le Yangtsé* [Subei shaonian Tangjibede 苏北少年堂吉诃德], de Bi Feiyu 毕飞宇, souvenirs d'une enfance au Jiangsu (BI, 2016), ou *S'ouvrent les portes de la ville* (*Chengmen kai* 城门开), du poète Bei Dao 北岛, récit d'une enfance à Pékin (BEI, 2020).

33. Citons, par exemple, l'ouvrage *Xunzhao Shanghai* 寻找上海 [À la découverte de Shanghai] de la romancière shanghaienne Wang Anyi 王安忆. Ou bien les différents recueils de *sanwen* sur Shanghai écrits par une autre romancière, Chen Danyan 陈丹燕.

34. Parmi les recueils d'essais du romancier Yu Hua, par exemple, *Neixin zhi si* 内心之死 [La Mort de l'intériorité], qui rassemble des textes sur différents auteurs occidentaux, a été classé par l'éditeur dans la catégorie « suibi », et le recueil *Wo nengfou xiangxin ziji* 我能否相信自己 [Puis-je me faire confiance], publié chez un autre éditeur, dans la catégorie « sanwen », alors que certains textes sont communs aux deux recueils. Toutefois, le contenu du second est plus varié et davantage centré, dans sa présentation, sur la personne de l'écrivain (première partie : « Moi et eux », deuxième partie : « Moi et moi-même »).

35. Li Xianzhi 林贤治 (né en 1948) pour le recueil *Kuangdai de youshang* 旷代的忧伤 [Chagrins sans pareil], Qi Bangyuan 齐邦媛 (née en 1924) pour son autobiographie *Juliuhe* 巨流河 [The Great Flowing River], et Gao Ertai (né en 1934) pour *Xunzhao jiyuan* 寻找家园. Ce dernier livre a paru en français sous le titre *En quête d'une terre à soi* : GAO, 2019.

sur le *Yangtsé* de Bi Feiyu, pour ne citer qu'un ouvrage traduit en français. Tous témoignent de leur époque à travers le récit d'un itinéraire personnel ou se livrent à un travail réflexif sur la réalité décrite.

BIBLIOGRAPHIE

BEI Dao, 2020, *S'ouvrent les portes de la ville*, traduit du chinois par Chantal Chen-Andro, Ypsilon, Paris.

BI Feiyu, 2016, *Don Quichotte sur le Yangtsé*, traduit du chinois par Myriam Kryger, Philippe Picquier, Arles.

CHEN Bixiang 陈必祥, 1986, *Gudai sanwen wenti gailun* 古代散文文体概论 [Aperçus sur le genre du *sanwen* antique], Henan renmin chubanshe.

CHEN Pingyuan, 2015 (édité par Angel Pino et Isabelle Rabut), *Sept leçons sur le roman et la culture modernes en Chine*, Brill, Leiden/Boston.

CHEN Pingyuan 陈平原, 2019, *Zhongguo sanwen xiao shi* 中国散文小史 [Petite histoire du *sanwen* chinois], Beijing daxue chubanshe, Pékin.

DAI Mingshi, 1998, *Recueil de la montagne du Sud*, traduit du chinois, présenté et annoté par Pierre-Henri Durand, Gallimard/Connaissance de l'Orient, Paris.

GAN Bao, 1992, *À la recherche des esprits*, traduit du chinois, présenté et annoté sous la direction de Rémi Mathieu, Gallimard/Connaissance de l'Orient, Paris.

GAO Ertai, 2019, *En quête d'une terre à soi*, traduit du chinois par Mathilde et Danielle Chou, Actes Sud, Arles.

HAN Han, 2012, *Blogs de Chine*, traduit du chinois par Hervé Denès, Gallimard, collection « Bleu de Chine », Paris.

HE Dasui 贺大绥, GU Shenghao 顾圣皓, 1993, *Zhu Ziqing sanwen de xiezuoyishu* 朱自清散文的写作艺术 [L'art de l'écriture dans les *sanwen* de Zhu Ziqing], Wenxin chubanshe, Henan.

- HU Ying, 2001, "Records of Anomalies", in MAIR Victor H. (ed), *The Columbia History of Chinese Literature*, Columbia University Press, New York, chap. 29, p. 542-554.
- JI Yun, 1998, *Passe-temps d'un été à Luanyang*, traduit du chinois, présenté et annoté par Jacques Dars, Gallimard/Connaissance de l'Orient, Paris
- KURIYAGAWA Hakuson 厨川白村, 2000 (trad. Lu Xun), *Kumen de xiangzheng* 苦闷的象征 [Le symbole de la dépression], Zhaoming chubanshe, Taipei.
- LU Xun 鲁迅, 1981, *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 [Œuvres complètes de Lu Xun], Renmin wenzue chubanshe, Pékin.
- LU Xun, 1993, *Brève histoire du roman chinois*, traduit du chinois par Charles Bisotto, Gallimard/Connaissance de l'Orient, Paris.
- POLLARD David, (transl. and ed.), 2000, *The Chinese Essay*, Columbia University Press, New York.
- RABUT Isabelle, 1991, « Le Sanwen : essai de définition d'un genre littéraire », *Revue de Littérature Comparée*, n° 2 (juin), p. 153-163.
- RABUT Isabelle, 1993, « L'Écriture romanesque de Shen Congwen, entre tradition et modernité », in *Littératures d'Extrême-Orient au XX^e siècle*, Philippe Picquier, Arles, p. 104-124.
- WU Xiuming 吴秀明, 2011, *Dangqian wenhua xianxiang yu wenzue redian* 当前文化现象与文学热点 [Phénomène culturels et points chauds littéraires actuels], Beijing daxue chubanshe, Pékin.
- YU Dafu 郁达夫, 1985, *Yu Dafu sanwen ji* 郁达夫散文集 [Recueil de *sanwen* de Yu Dafu], Zhejiang wenyi chubanshe, Hangzhou.
- ZHOU Zuoren 周作人, 1935, *Zhongguo xin wenzue daxi. Sanwen yi ji* 中国新文学大系·散文一集 [Panorama de la nouvelle littérature. Premier recueil sur le *sanwen*], Liangyou tushu gongsi, Shanghai [reprint].
- ZHU Ziqing 朱自清, 1995, *Beijing* 背影 [La Silhouette vue de dos] (1928), Zhongguo qingnian chubanshe, Pékin.