
Formes et fonctions de la rhétorique en Chine

Nous avons montré dans le chapitre V qu'il existe un genre scolaire propre à l'enseignement et l'apprentissage de la rédaction chinoise : le *yilun wen* dont les principes d'agencement textuel, les stratégies argumentatives et les critères d'évaluation diffèrent considérablement de ceux de la dissertation française. Pourtant, le *yilun wen* est un genre récent qui a vu son émergence il y a moins d'un siècle dans la longue histoire des pratiques d'écriture en Chine. Les modes d'organisation textuelle traditionnels ont-ils exercé une influence sur le *yilun wen* et sur les habitudes scripturales des étudiants chinois contemporains tant en langue maternelle qu'en langue étrangère?

Parmi les diverses formes textuelles qui ont évolué au cours de l'histoire, deux exemples sont souvent cités comme représentatives de la nature circulaire de la rhétorique chinoise : le genre *bagu wen* (essai à huit jambes) et le schéma d'organisation *Qi-Cheng-Zhuan-He*. Dans ce chapitre, nous présenterons les origines de ces deux modèles d'écriture, nous décrirons leurs caractéristiques en analysant des textes exemplaires et examinerons ensuite dans quelle mesure ils exercent une influence possible sur la rédaction des étudiants sur lesquels a porté notre enquête.

6.1. Le *bagu wen* (essai à huit jambes) et la rhétorique contrastive

Basé sur la tradition confucéenne, le *bagu wen*, destiné à la préparation aux examens de la fonction publique, a souvent été cité comme un exemple pertinent pour illustrer la manière dont la rhétorique ancienne chinoise peut encore influencer la rédaction en seconde langue. Bien qu'il ait été discrédité au début du XX^e siècle avec la chute de la dynastie des Qing, les étudiants chinois appliqueraient « instinctivement » le style de *bagu wen* lors de l'écriture en L2, selon certaines recherches en rhétorique contrastive (Kaplan, 1968 ; 1972). Le *bagu wen* serait donc à l'origine du style indirect, digressif, répétitif et circulaire des étudiants. Cette hypothèse a tout d'abord été émise par R. Kaplan, fondateur de la rhétorique contrastive. Elle est acceptée par certains des chercheurs postérieurs à Kaplan mais n'est pas affirmée par tous.

6.1.1. Kaplan et Le *bagu wen*

Kaplan est probablement le premier chercheur à avoir étudié le chinois du point de vue de la rhétorique contrastive. Il affirme que l'écrit chinois, ainsi que d'autres écrits « orientaux », sont indirects. Un sujet n'est pas abordé directement, mais de différents points de vue indirectement liés (Kaplan, 1966).

Nous l'avons vu¹²², dans *Contrastive Grammar* (Kaplan, 1968), publié deux ans après *Cultural Thought Patterns* (Kaplan, 1966), Kaplan analyse de façon plus concrète le contraste entre les styles du chinois et de l'anglais. Il montre que le style indirect du chinois est lié au *bagu wen*, un genre classique en vigueur dans les examens impériaux pendant près de 500 ans. Selon Kaplan, les compositions anglaises écrites par ses étudiants chinois affichaient une correspondance nette avec la structure du *bagu wen*, ce qui tendrait à prouver que le *bagu wen* « a clairement survécu dans les temps modernes » (1968, p. 3). Les exigences structurelles strictes du *bagu wen* et

¹²² Voir chapitre I.

l'utilisation des questions rhétoriques sans réponse « sont typiques » du genre. La forme prévaut sur l'organisation « logique ».

Le recours à une solution indirecte marque beaucoup l'écriture orientale. L'attention à l'équilibre de l'essai et à l'accomplissement du modèle élimine également toute préoccupation réelle pour la logique, considérée si importante dans l'écriture analytique occidentale. (Kaplan, 1968, p. 6).

En 1972, dans un autre ouvrage intitulé *The Anatomy of Rhetoric*, Kaplan avance encore une fois l'idée que le caractère indirect de la rhétorique chinoise est le résultat de l'influence directe de l'« essai à huit jambes », qui est considéré comme le principal cadre de l'écriture persuasive en Chine. Il décrit la structure du *bagu wen* comme suit. (1972, p. 60).

Dites-leur que vous allez leur dire.

Dites-leur ce que vous allez leur dire.

Dites-leur que vous êtes en train de leur dire.

Dites-leur ce que vous leur dites.

Dites-leur que vous leur avez dit.

Dites-leur ce que vous leur avez dit.

Pour les lecteurs occidentaux, ce format est marqué par un style répétitif et circulaire. Kaplan fait valoir que les productions écrites des étudiants chinois se conforment à la structure du *bagu wen* citée ci-dessus. Pourtant, Kaplan n'a donné aucun exemple permettant de prouver que ce schéma provient effectivement du *bagu wen*. Nous reviendrons sur ce point plus tard.

Certains chercheurs, en accord avec l'hypothèse de Kaplan, ont affirmé eux aussi que le modèle rhétorique chinois, influencé par le *bagu wen*, lequel préconise d'écrire de façon indirecte plutôt que linéaire. D'autres ont insisté sur le fait qu'il n'y a pas de différences fondamentales entre la rhétorique occidentale et celle de la Chine. Dans les sections suivantes, seront présentés les points de vue des partisans et des adversaires de l'hypothèse de Kaplan.

6.1.2. Points de vue des partisans

Suivant l'exemple de Kaplan, de nombreux chercheurs en rhétorique contrastive et linguistique textuelle ont affirmé dans les décennies suivantes que le statut du *bagu wen* était le format privilégié du discours classique chinois et ont extrapolé en soutenant que ce statut subsiste toujours.

Johns voit « des signes évidents de l'influence continue de l'essai classique à huit-jambes » (1984, p. 69).

Coe (1988), en citant Kaplan, attribue le motif « réitératif » des paragraphes modernes « orientaux » au *bagu wen*, qui impose à la présentation d' « une spirale répétitive » :

Un essai à huit jambes commence par souligner l'importance du sujet ; les trois parties suivantes développent les aspects du sujet, les cinquième et sixième parties développent davantage les mêmes aspects ; puis les deux parties de conclusion répètent le thème principal (p. 54).

L'article de Matalen¹²³ (1985) affirmant la « persistance » du *bagu wen* a eu aussi une influence dans les études de rhétorique contrastive. Selon elle, le *bagu wen* est caractérisé par « un appel à l'histoire, une argumentation à retardement suivie d'une rupture, et ... des affirmations non liées entre elles » (1985, p. 801).

Fagan et Cheong (1987) ont analysé soixante compositions anglaises écrites par des élèves chinois de neuvième année à Singapour et ont constaté que 50,9 % des élèves n'ont pas exprimé directement leur point de vue mais ont toujours eu tendance à « suggérer » de manière indirecte en utilisant des questions rhétoriques, des analogies et des dictons pour dévoiler leurs intentions.

R. Scollon (1991) a déclaré que les éléments de cette structure à huit jambes peuvent être remarqués dans les textes anglais des étudiants universitaires taïwanais.

¹²³ Professeur d'anglais à l'Université de Caroline du Sud. Elle a enseigné pendant un semestre un cours de composition anglaise aux étudiants de l'Université de ShangXi au début des années 1980.

Cai (1993) a également soutenu l'idée que l'essai à huit jambes et le modèle à quatre parties (*Qi-Cheng-Zhuan-He*) font l'objet de transferts directs dans l'écriture en seconde langue. Précisément, les compositions en anglais des élèves chinois ont constamment montré la prégnance d'une utilisation du modèle d'organisation à huit jambes ou à quatre parties, d'une approche indirecte et d'une préférence pour les expressions toutes faites. Ces caractéristiques fréquentes dans la rédaction en anglais des étudiants chinois sont peu familières aux enseignants anglophones qui considèrent ces étudiants comme des scripteurs incompetents (p. 11). Cai a aussi constaté « que l'influence du *bagu wen* continue aussi à s'exercer au-delà des frontières géographiques », à savoir chez les étudiants en provenance de Taïwan, Hong Kong, Singapour (ibid., p. 5).

Young (1994), citant Kaplan (1972) et Matalene (1985), fait écho à ces avis dans son étude contrastive du discours chinois et anglais (oral et écrit). Il soutient que le *bagu wen* « réunit encore un public fidèle en Chine » (Young, 1994, p. 93) et que « des éléments subtils issus de l'essai à huit jambes continuent à influencer le discours actuel » (ibid., p. 94).

6.1.3. Des voix discordantes

Dunkelblau (1990), Mohan et Lo (1985), et Y.M. Liu (1996) sont parmi les rares chercheurs qui ont minimisé ou nié l'influence du *bagu wen* sur l'écriture chinoise moderne.

Dunkelblau (1990) pense qu'il est malaisé de trouver des indications précises relatives aux structures traditionnelles dans les manuels de rédaction, les livres de référence ou les études sur les sources de la rhétorique contemporaine publiés en Chine. A l'issue de l'examen de son échantillon, il avance l'idée que l'agencement logique des idées serait une exigence de la bonne écriture. (p. 40-41)

Certains chercheurs, comme Mohan et Lo (1985), ont contesté l'affirmation de Kaplan relative à l'importance de l'approche indirecte dans l'écriture chinoise. Ils soutiennent que cette forme d'écriture en prose n'était utilisée qu'au cours des

examens du service civil - examens abolis en 1905 : l'écriture destinée à d'autres fins ne se faisait pas selon ce modèle. De plus, ces chercheurs ajoutent que le *bagu wen* est un genre qui a perdu de son influence. Aux yeux de nombreux chercheurs chinois, également, le *bagu wen* aurait une importance moindre au XX^e siècle dans la pratique de l'écriture chinoise, que ce soit dans l'écriture littéraire ou scolaire. Selon les recommandations du Mouvement du 4 mai 1919 (Révolution littéraire chinoise), le style *wen yan*, qui était le style de la langue littéraire, a été remplacé par le *bai hua*, style de la langue parlé. La littérature ancienne était considérée comme représentant un modèle culturel obsolète et, avec elle, le *bagu wen*, conçu comme le type même des tendances à l'exagération, au verbiage, au maniérisme et à la préciosité, et désormais critiqué à ce titre.

Ainsi, il n'est guère un exemple typique de composition. En fait, certains historiens de la littérature chinoise croient que cette forme littéraire a été mise en avant par le gouvernement conservateur Qing comme moyen pour empêcher les intellectuels chinois de proposer des réformes. (Mohan & Lo, 1985, p. 518-519)

Y. M. Liu (1996) a analysé certaines sources chinoises importantes de la rhétorique chinoise, comme *le Guide de rédaction d'essais*, un ouvrage de Gui You Guang, rhétoricien du XVI^e siècle. Selon Liu, les sources anciennes confirment que la principale préoccupation des rhétoriciens et auteurs de manuels au cours de la période classique était de promouvoir et de faciliter la lecture. Ce qui compterait alors n'est pas l'approche indirecte mais plutôt la clarté et la fluidité du propos.

Liu critique l'approche du *bagu wen* par Kaplan et Matalene et leur hypothèse d'un « style oriental ». L'acceptation largement répandue des thèses de Kaplan sur la rhétorique chinoise reflète une visée d'auto-justification des chercheurs en rhétorique contrastive. Des auteurs tels que Kaplan et Matalene avaient accès à un nombre limité de sources primaires. Ces sources ne sont devenues largement disponibles qu'assez récemment et, ne pouvant y accéder, les spécialistes du domaine ont longtemps pris

appui sur les travaux orientalistes, tels que l'influent *Communication and Culture in Ancient India and China* (1971) de R. T. Oliver.

La plupart des chercheurs en rhétorique contrastive ont réitéré les conclusions des études antérieures, à savoir que le *bagu wen*, *Qi-Cheng-Zhuan-He* et le « détour » discursif caractérisent la rhétorique chinoise et que le détour se manifeste autant dans l'écriture des étudiants chinois d'aujourd'hui que dans la littérature des dynasties Ming et Qing. Un malentendu initial sur la base textuelle de la rhétorique chinoise tend à justifier le dessin de grandes conclusions à partir d'un trop petit groupe de matériaux de base, et décourage les tentatives pour soumettre ces conclusions à un examen critique rigoureux.

Comme nous l'avons indiqué dans la section 6.1.1, Kaplan attribue une structure à huit parties répétitives et circulaires au *bagu wen* sans s'appuyer sur des données suffisamment nombreuses et pertinentes. De nombreuses recherches postérieures ont souffert du même biais méthodologique visant à justifier une thèse préétablie au lieu d'analyser en nombre suffisant des travaux d'élèves conformes au *bagu wen*.

Qu'est-ce le *bagu wen* ? Le *yilun wen* s'en est-il inspiré ? Le *bagu wen* influence-t-il aussi l'écriture en langue étrangère des étudiants chinois ? C'est à ces questions que nous voudrions apporter des éléments de réponse dans la section suivante.

6.2. Définition du *bagu wen*

Il s'agit d'un texte doté d'une structure fixe qui comporte généralement huit sections : poser le sujet, élargir le sujet, commencer la discussion, section liminaire, section médiane, section postérieure, section finale, conclusion. Quatre de ces sections, les quatrième, cinquième, sixième et septième sections, devaient comporter chacune au moins deux parties symétriques ou antithétiques, d'où le nom de « texte à huit jambes »¹²⁴.

¹²⁴ Il est à noter que certains chercheurs confondent les huit propositions parallèles avec les huit parties conduisant de l'ouverture à la conclusion. On trouve un exemple d'une telle confusion dans Kaplan, (1972, p. 49).

6.2.1. Métaphore des *jambes*

Pourquoi des jambes ? « Les huit jambes tirent leur sens de ce que les cuisses (股 *gu*) et les bras (肱 *gong*) du corps humain vont par paire », écrit Huang Yue dans son *Recueil du val du Retrait* (*Tuigu wenji*, 15/73b, p. 137). Les « jambes » (cuisses) évoquent les lignes parallèles et équilibrées qui composent la structure textuelle. Chaque paire de jambes forme un ensemble particulier représentant une étape dans la progression du raisonnement.

6.2.2. Autres dénominations

Comme le mot « Gu 股 » (cuisse) est vulgaire, l'appellation *bagu wen*, apparue sous les Ming (1368–1644), était considérée comme une appellation populaire. Durant la Dynastie précédente, celle des Song (960~1279), il était dénommé *jingyi* (« 经义 », exégèse sur les Classiques).

经义之文，流俗谓之八股，盖始于成化以后。股者，对偶之名也。

Le *jingyi* était appelé *bagu* en langage populaire. Ce terme est apparu au cours du règne de Chenghua (la période 1465-1487) sous les Ming. *Gu* signifie le parallélisme. (Y. W. Gu, 1994, p. 594).

Sous les Qing (1616-1911), dernière dynastie féodale, le terme *bagu wen* a été légitimé et a trouvé sa place dans les documents officiels. (M. Y. Gao, 2005, p. 13)

Mis à part *bagu wen*, ce genre dispose d'une grande variété d'appellations. Nous pouvons trouver des noms davantage consacrés dans le tableau suivant :

Tableau 6. 1 : Appellations du *bagu wen*

Traduction en français	Nom en Pingying	Nom en caractères et traduction littérale en français
Composition régalienn e ou Exégèse imposée par le souverain	<i>Zhi Yi</i>	制义、制艺 “制” : <i>Zhi</i> , l’ordre de l’empereur “艺” : <i>Yi</i> , art, poème et écriture “义” : <i>Yi</i> , raison Ces deux termes sont apparus sous les Ming.
Exégèse des Classiques	<i>Jing Yi</i>	经义 “经” : <i>Jing</i> , classique “义” : <i>Yi</i> , raison Ce terme était employé sous la Dynastie des Song
Exégèse des Cinq Classiques	<i>Wu Jing Yi</i>	五经义 “五” : <i>Wu</i> , cinq “经” : <i>Jing</i> , classique “义” : <i>Yi</i> , raison
Composition sur les Quatre livres	<i>Si Shu Wen</i>	四书文 “四” : <i>Si</i> , quatre “书” : <i>Shu</i> , livre “文” : <i>Wen</i> , texte Ce terme est le plus officiel.
Composition d’examens	<i>Ju Ye Wen, Ke Ju Wen</i>	举业文, 科举文 “举业” : <i>JuYe</i> , examen impérial “科举” : <i>KeJu</i> , examen impérial “文” : <i>Wen</i> , texte
Composition moderne.	<i>Shi Yi</i>	时义 “时” : <i>Shi</i> , moderne “义” : <i>Yi</i> , raison
Prose moderne	<i>Shi Wen</i>	时文 “时” : <i>Shi</i> , moderne “文” : <i>Wen</i> , texte
Composition à huit paires	<i>Ba Bi Wen</i>	八比文 “八” : <i>Ba</i> , huit “比” : <i>Bi</i> , comparaison, paire “文” : <i>Wen</i> , texte Ce terme était employé sous la Dynastie des Yuan (1271—1368)

Durant des siècles, ce genre destiné aux examens impériaux dispose en totalité d’une dizaine d’appellations. Parmi tous les genres anciens de la Chine, aucun autre genre de ce type n’avait autant de dénominations et ce n’est pas sans raison.

Ces termes ont des connotations différentes qui incarnent chacune un aspect particulier du *bagu wen*. Au cours des différentes dynasties, le *bagu wen* a été employé par la classe dirigeante afin de recruter les fonctionnaires locaux et centraux, c’est pourquoi il avait reçu à l’origine le nom de *zhiyi* (exégèse imposée par le souverain) ou de *yuye wen* et de *keju wen* (prose des examens). Il a constitué la principale forme de discours académique et scolaire dans la Chine ancienne pendant plus de 500 ans et

son influence a été fortement ressentie au-delà des frontières géographiques (au Japon et en Corée).

Des termes tels que *jingyi* (exégèse des Classiques), *wujing yi* (exégèse des Cinq Classiques), *sishu wen* (prose des Quatre livres) proviennent des sujets d'examen exclusivement extraits des classiques confucéens chinois comme *les Quatre Livres* (*La grande étude, L'invariable milieu, Les entretiens de Confucius, Les Œuvres de Mencius*) et *les Cinq Classiques* (*Livre des mutations, Livre de l'histoire, Livre des odes, Livre des rites, Annales des printemps et automnes*). Le sujet était une phrase ou un court extrait de ces ouvrages. Les candidats devaient expliciter chaque citation en huit mouvements rhétoriques avec plusieurs centaines de caractères chinois.

Le *shiyi* (composition moderne) ou le *shiwen* (prose moderne) peuvent être considérés comme des genres modernes par comparaison du *guwen* (composition de style ancien) qui valorisent une expression claire et libre.

6.2.3. Bref aperçu historique

Afin de situer ce modèle d'écriture dans l'histoire, voici un bref aperçu de son évolution.

Le *bagu wen* qui a évolué sur une période de 500 ans a une histoire complexe et contestée. Les contributions apportées à la formation ce genre d'écriture par les innovations individuelles ou les mesures gouvernementales ne sont pas clairement définies.

Cependant, il est sûr que le *bagu wen* tire ses racines conceptuelles du moment de transition entre l'époque des belles-lettres médiévales (la littérature était une fin en soi) et celle des tendances pragmatiques. Le *bagu wen* est ainsi tenu pour l'héritier direct de l'exégèse des Classiques (*jingyi*) élaborée par Wang Anshi (1021-1086), réformateur du système mandarinal au XI^e siècle qui a remplacé l'exercice de la poésie dans les examens impériaux. Comparée à la poésie qui exigeait un talent littéraire, l'interprétation des classiques était plus utile pour sélectionner des fonctionnaires compétents en vérifiant la compréhension des candidats sur le confucianisme et leur

capacité de résoudre de problèmes politiques. C'est ainsi qu'en 1069, le *jingyi* est devenu la composition essentielle du système des examens du service civil¹²⁵. La norme du *jingyi* était beaucoup moins rigide que celle du *bagu wen*. Les candidats étaient invités à user d'un langage simple et noble. Cependant, l'échec de la réforme de Wang Anshi en 1076 n'a pas permis que ce genre de composition soit pleinement mise en pratique.

Il faut attendre la fondation de la dynastie suivante (Ming, 1368-1644) pour voir le premier essor du *bagu wen*. En 1370, Ming Taizu, le premier empereur de la Dynastie des Ming, édicte un modèle de composition pour les examens de la fonction publique.

专取四子书及,易,书,诗,春秋,礼记,五经命题试士,盖太祖与刘基所定,其文略仿宋经义

TaiZu et son premier ministre Liu Ji ont décidé une composition semblable au *jingyi* de la Dynastie des Song pour les examens impériaux. Les sujets portaient sur les « Quatre livres » et les « cinq Classiques ». (T. Y. Zhang, 1974, p. 1677)

Le *jingyi*, genre destiné spécifiquement aux examens ignorait de vraies contraintes de forme. Du XV^e au XVII^e siècle, le *bagu wen* s'est progressivement rigidifié et atrophié malgré son ouverture initiale à une forme libre (Peterson, 1979 ; Tu, 1974, 1975). Le terme *bagu* est apparu pour la première fois dans les premières années du règne de Chenghua (1465-1487). La standardisation du *bagu wen* s'est effectuée enfin au XVI^e siècle.

明代万历年间 1573, 八股文体制已经定型, 且章法苛严.

¹²⁵ Ce système a été inventé pendant la période des Royaumes combattants (475 - 221 avant l'ère chrétienne), officiellement mis en œuvre sous la dynastie des Tang (618-907) et développé durant les dynasties des Ming (1368-1644) et des Qing (1645- 1911)

En 1573 sous le règne de Wan Li, la norme du *bagu wen* a été fixée et les conventions d'écriture rigoureusement établies.(ibid.)

Depuis, malgré des changements mineurs¹²⁶, le *bagu wen* est devenu de plus en plus structuré et a dominé l'éducation chinoise jusqu'au début du XX^e siècle. En 1898, après des pétitions répétées des mandarins et des intellectuels, le gouvernement des Qing a commencé à introduire des sujets plus pratiques aux examens du service civil, portant sur la politique intérieure, les affaires étrangères, la gestion des affaires, la science militaire et les sciences naturelles. En 1901, l'importance du *bagu wen* a été remise en cause. D'autres formes, telles que le *lun* (commentaire) et le *ce* (propositions) ont été demandées pour les examens. En 1905, le système d'examen du service civil est entièrement abandonné.

6.2.4. Structure du *bagu wen*

Le *bagu wen* se caractérise par de nombreuses contraintes qui guident la structure et le cheminement du texte.

La structure légitime de l'exercice comporte trois parties : *la tête, le corps et la queue*. La partie de tête consiste à *déchiffrer le sujet, élargir le sujet, commencer la discussion*. Ces trois étapes servent à expliquer la signification du sujet et à indiquer les points de vue du scripteur. Dans cette partie, les phrases sont libres et le parallélisme n'est pas obligatoire.

Le *corps* constitue la partie essentielle du texte. Son but est d'interpréter le sujet à partir de la doctrine confucéenne. En règle générale, cette partie comporte quatre sections : *sections liminaires, sections médianes, sections postérieures, sections finales*. Il faut respecter rigoureusement le parallélisme. Puisque la section postérieure est facultative, cette partie peut être divisée aussi en trois sections. D'autre part, pour

¹²⁶ La forme de *bagu wen* a subi des changements stylistiques et structurels au fil du temps. Par exemple, sa longueur prescrite va de 300 à 700 mots entre les XIV^e et XVIII^e siècles.

introduire des idées nouvelles nécessitées par la nature du sujet ou l'inspiration de l'auteur, il était possible d'insérer des sections complémentaires¹²⁷.

Le texte se termine par une conclusion qui fait écho à la *tête*.

C'est à tort que Kaplan attribue une structure à huit parties au *bagu wen* en 1972 (6.1.1). Les sections du *bagu wen*, telle qu'il s'est stabilisé sous les Ming sont les suivantes :

Tableau 6. 2 : Les sections du *bagu wen*

Sections	Traduction littérale en français	Principes
<i>Poti</i> 破题 Déchiffrer le sujet	Mettre le sujet en lumière	Deux ou trois propositions parallèles ou libres dont la fonction est d'aborder le sujet et d'éclairer la position de l'auteur.
<i>Chengti</i> 承题 Elargir le sujet	Développer le sujet	Quatre ou cinq propositions parallèles ou libres qui développent et clarifient le sujet. La citation des classiques est employée pour soutenir l'argumentation.
<i>Qijiang</i> 起讲 Commencer la discussion	Entrée en matière	De trois à dix propositions, parallèles ou libres
<i>Ruti</i> 入题 (facultatif) Entrer dans le sujet	Transition	Deux à quatre propositions, parallèles ou libres
<i>Qigu</i> 起股 Jambes liminaires	Section liminaire	Un certain nombre de paires de propositions écrites en parallèle, le développement de l'argument initial.
<i>Chuti</i> 出题 (facultatif) Répéter le titre	Transition	Deux ou quatre propositions non parallèles
<i>Zhonggu</i> 中股 Jambes médianes	Section médiane	Propositions écrites en parallèle, sans limite de nombre.
<i>Guojie</i> 过接 (facultatif) Passer et rejoindre	Transition	Deux ou quatre propositions libres
<i>Hougu</i> 后股 Jambes postérieures	Section postérieure	Propositions écrites en parallèle, sans limite quant à leur nombre. Les points non abordés dans la section précédente sont discutés. Le scripteur peut continuer à développer les idées de l'argument précédent.
<i>Shugu</i> 束股 (facultatif) Jambes finales	Section finale	Groupes de propositions parallèles. Ici, le thème principal est revisité.
<i>Shoujie</i> 收结 Nouer	Conclusion	Un rappel du sujet
<i>Dajie</i> 大结 Grand nœud	Elargissement	Trois ou quatre propositions libres. Il s'agit de commentaires libres des candidats sans règles contraignantes.

Il s'agit là de la forme finalement stéréotypée du *bagu wen*. La structure globale

¹²⁷ Dites «*xugu* 续股» (section de suite) et «*yaogu* 腰股» (section centrale).

n'a pas beaucoup changé jusqu'à ce que ce genre cesse d'être en usage, sauf en ce qui concerne « 大结 » (le grand nœud), annulé après le règne de Kangxi en 1722.

6.2.4.1. « *Poti* 破题 » (déchiffrer le sujet, mettre le sujet en lumière)

Le *bagu wen* débute par une brève ouverture, longue de deux ou trois propositions, intitulée « *poti* 破题 » qui a été traduite par « breaking open the topic » par Elman (2009, p. 696). Cette traduction anglaise n'est pas pertinente. En réalité, « *po* 破 » pourrait aussi signifier « déchiffrer » ou « déverrouiller », donc le rôle de cette ouverture est de déverrouiller le mystère du sujet (l'idée centrale) par quelques mots bien sentis. Le scripteur peut réemployer les termes du sujet ou faire appel à des synonymes (eg : pour l'amour filial, on utilise le terme « éthique »).

Il est à noter que, dans cette partie, la nomination des grands hommes (les empereurs antiques, Confucius, Mencius, et autres) est interdite. Il faut désigner Confucius comme étant « le Sage » ou « le Sage Parfait », Mencius « le Juste Suprême » ou paraphraser ces dénominations. C'est ainsi que quelquefois, « déchiffrer le sujet » ressemble à une devinette. Prenons un exemple donné par Cai (1993, p. 11). Pour indiquer 子曰 *Confucius dit*, l'auteur rédige une paire de propositions parallèles dont chacune désigne implicitement un caractère.

匹夫而为天下法，一言而为天下师。

Un homme ordinaire est devenu le modèle de tous désigne Confucius 子

Son propos mérite l'apprentissage de tous désigne dire 曰。

Assurément, ce n'est pas un procédé général.

6.2.4.2. « *Chengti* 承题 » (élargir le sujet, développer le sujet)

Après avoir dévoilé l'idée centrale du thème en éclairant le sujet (*poti*), un court prolongement lui est attaché. Littéralement, « 承 *cheng* » signifie « recevoir » ou « prolonger ». Il s'agit d'un prolongement de l'ouverture avec quatre ou cinq

propositions parallèles ou libres. Dans cette partie, les noms des sages (Confucius, Mencius) ne sont plus tabous. Certains mots de liaisons marquent son commencement (*fu* 夫 *ougai* 盖) et sa fin (*er* 尔, *ye* 也, *yan* 焉). Les deux premières sections sont étroitement liées et servent à l'évocation et l'affirmation de ce que les classiques ont mentionné. Elles sont les plus aisément identifiables et les moins sujettes à des variations de forme.

6.2.4.3. « *Qijiang* 起讲 » (commencer la discussion, entrer en matière)

Le « *qijiang* 起讲 » (commencer la discussion, l'exposé préliminaire) est dénommé aussi « *kaijiang* 开讲 » (discours d'ouverture), ou « *xiaojiang* 小讲 » (petit discours). L'objectif principal est la mise en contexte du sujet en termes généraux mais pas imprécis. Les développements à venir sont aussi annoncés. Sous les Ming, l'exorde était constitué de trois ou quatre propositions tandis que sous les Qing, il comportait une dizaine de propositions.

L'exposé préliminaire débute par des locutions explétives (« 且夫 *qiefu* »), des verbes d'attitudes propositionnelles comme « considérer que », « penser que » (« *changsi* 尝思»), « dire que » (« *ruoyue* 若曰 ») ou des mots de liaisons telles que « *qie* 且 », « *er* 而 » pour marquer le passage de la partie précédente à cette partie.

Les trois premières sections sont écrites dans un style de prose relativement libre. Les sections d'ouverture sont suivies des « jambes parallèles ». Chaque paire comporte au moins deux phrases qui doivent fournir un équilibre stylistique. Il convient de noter, cependant, que la forme parallélisée est variable. La section finale, le « *shugu* 束股 » est facultative. Cela signifie qu'un essai qui a omis la paire finale « *shugu* 束股 » pourrait n'avoir que six jambes. En même temps, chaque ensemble parallèle pourrait avoir plus d'une paire. Certains *bagu wen* compte jusqu'à dix paires de jambes.

Dans la plupart des cas, une transition suit le « *qijiang* 起讲 » (entrée en matière). Cette transition appelée « *rushou* 入手 » (prise en main), « *ruti* 入题 » (entrée dans le sujet) ou « *jiangxia* 讲下 » (suite de la discussion) contient deux à quatre propositions.

6.2.4.4. « *Qigu* 起股 » (jambes liminaires, section liminaire)

« *qigu* 起股 » est une paire de jambes liminaires qui amorce le corps du *bagu wen* en entamant la première étape de l'argumentation. Cette section doit ressembler à « la fleur dans la brume ou la lune dans les nues » : « l'abstrait prévaut sur le concret et le dépouillement prévaut sur la verbosité... Le thème se montre dès les premiers mots mais il ne faut pas tout dire. Il faut être réservé, sobre et fluide » (C. J. Xu, 1985, p.77676).

Quelques propositions libres qui servent à la transition se trouvent après ce bloc. On les nomme « *chuti* 出題 » (répéter le titre).

6.2.4.5. « *Zhonggu* 中股 » (jambes médianes, section médiane)

Considérées comme la partie la plus importante du *bagu wen*, le « *zhonggu* 中股 » (jambes médianes) n'est pas limité en nombre afin que l'on puisse poursuivre le raisonnement de façon longue et solide. Après les jambes liminaires, on en vient avec cette section aux analyses concrètes.

Une transition de questions (propositions libres) dénommée « *guojie* 过接 » (passer et rejoindre) relie les paires médianes et celles des jambes postérieures.

6.2.4.6. « *Hougu* 后股 » (jambes postérieures, section postérieure)

Le « *hougu* 后股 » (jambes postérieures) développe davantage les arguments de la section précédente ou présente un autre aspect du sujet, soit « *fa pangyi* 发旁意 », (de nouvelles vues au détour du sentier). Cette section ressemble à la partie *Zhuan* (détour) du schéma *Qi-Cheng-Zhuan-He*.

6.2.4.7. « *Shugu* 束股 » (jambes finales, section finale, facultatif)

Cette paire est appelée aussi « *jiegu* 结股 » (jambes conclusives), ou « *jiaogu* 交股 » (jambes de restitution). Si les paires précédentes laissent encore des idées à

développer, on a recours à ces dernières jambes pour combler le vide argumentatif. Elles sont généralement courtes.

6.2.4.8. « *Shoujie* 收结 » (nouer, conclure)

Le *bagu wen* se termine par une conclusion plus ou moins brève, appelée aussi « *shouti* 收题 » (clôture du sujet) ou « *luoxia* 落下 » (chute). Une ou deux phrases sont suffisantes pour résumer tout l'article et répéter l'idée principale. Sous les Ming, l'auteur commente les actualités politiques après la conclusion générale en liant les réminiscences savantes avec la réalité. Les remarques pourraient aller jusqu'à cent caractères. Ces commentaires politiques ont été appelées « *Dajie* 大结 » (grand nœud) qui a été annulé sous les Qing en 1772.

Dans ce qui suit, nous présenterons un exemple de *bagu wen* pour illustrer la structure que nous venons de commenter.

6.2.5 Un exemple de *bagu wen*

Nous avons choisi un texte de Wang Ao (1450-1524), fonctionnaire érudit sous les Ming) comme exemple : il s'agit de l'un des plus célèbres scripteurs de *bagu wen*. En 1474 il est reçu premier parmi 2300 candidats à l'examen de niveau provincial de Nanjing¹²⁸. Trois ans plus tard, Wang réussit l'examen métropolitain¹²⁹ de Pékin en étant classé également premier. Puis, il est fréquemment nommé examinateur métropolitain dans les dernières années du XV^e siècle. De nombreux essais de Wang Ao ont par la suite été cités sous les Ming et les Qing, figurent dans les collections et ont servi souvent de modèles pour des milliers de candidats. Le texte que nous avons choisi est intitulé : « si le peuple est bien nourri et vêtu, comment le monarque pourrait-il souffrir d'insuffisance? » Il met l'accent sur les responsabilités du monarque pour subvenir aux besoins de son peuple. C'est peut-être le plus célèbre

¹²⁸ L'examen provincial (乡试 *xiang shi*), examen triennal qui conférait le titre de « licencié » (*juren* 举人).

¹²⁹ L'examen métropolitain (会试 *hui shi*), examen de doctorat (*jinshi* 进士) organisé tous les trois ans dans la capitale.

essai de Wang et il a été copié, imprimé et étudié par des générations de candidats à l'examen civil.

En 2014, cet article est présenté comme un modèle de *bagu wen* dans les manuels des lycées en Chine.

Tableau 6.3 : Version chinoise d'un *bagu wen*

Le sujet	百姓足，君孰与不足
La tête	<ol style="list-style-type: none"> 1. 民既富于下，君自富于上。(破题 déchiffrer le sujet) 2. 盖君之富，藏于民者也；民既富矣，君岂有独贫之理哉？有若深言君民一体之意以告哀公。(承题 élargir le sujet) 3. 盖谓：公之加赋，以用之不足也；欲足其用，盖先足其民乎？诚能百亩而彻，恒存节用爱人之心；什一而征，不为厉民自养之计，则民力所出，不困于征求；民财所有，不尽于聚敛。(起讲 Commencer la discussion)
Le corps	<ol style="list-style-type: none"> 4. 闾阎之内，乃积乃仓，而所谓仰事俯有者，无忧矣。里野之间，如茨如梁，而所谓养生送死者，无憾矣。(起股 Jambes liminaires) 5. 百姓既足，君何为而独贫乎？(出题 Répéter le sujet, facultatif) 6. 吾知藏诸闾阎者，君皆得而有之，不必归之府库，而后为吾财也。蓄诸田野者，君皆得而用之，不必积之仓廩，而后为吾有也。取之无穷，何忧乎有求而不得？用之不竭，何患乎有事而无备？(中股 Jambes médianes) 7. 牺牲粢盛，足以为祭祀之供；玉帛筐篚，足以资朝聘之费。借曰不足，百姓自有以给之也，其孰与不足乎？饗飧牢醴，足以供宾客之需；车马器械，足以备征伐之用，借曰不足，百姓自有以应之也，又孰与不足乎？(后股 Jambes postérieures)
La queue	<ol style="list-style-type: none"> 8. 吁！彻法之立，本以为民，而国用之足，乃由于此，何必加赋以求富哉！(收结 Nouer)

L'article comprend 409 caractères et cinq paires parallèles. Visuellement, l'arrangement syntaxique est très soigné. Le patchwork des propositions parallèles et libres met le texte en relief, comme l'a dit LI Tu (1998, p. 70) : « Les textes doivent avoir certaines lignes rangées et certaines autres irrégulières » (文字须有数行整齐处, 须有数行不整齐处). Cela provoque un effet esthétique que les Chinois admirent « wen si kan shan bu xi ping » (*L'écriture, c'est comme admirer les montagnes, la platitude n'est pas appréciée*).

Tableau 6. 4 : Version française¹³⁰ d'un *bagu wen*

	Si le peuple est bien nourri et vêtu, comment le monarque pourrait-il souffrir d'insuffisance ?
1.	Lorsque le peuple tout ici-bas est riche, le monarque tout en haut est assurément riche.
2.	Puisque la richesse du monarque est assurée par le peuple. Si le peuple s'enrichit, comment le souverain pourrait-il s'appauvrir ? Dans son message au duc Ai, You Ruo a insisté sur l'idée que le gouvernant et les gouvernés sont liés.
3.	You Ruo a dit que le duc avait proposé d'augmenter l'imposition parce que ses revenus n'étaient pas suffisants face aux dépenses de l'État ; pourtant, satisfaire les dépenses de l'Etat peut-il l'emporter sur satisfaire les besoins de son peuple ? Si, en effet, les terres agricoles ont été données au peuple et la dîme imposée avec le souhait sincère de réduire les dépenses et d'être attentif à être bienveillant envers le peuple sans l'exploiter; alors, le peuple ne serait pas accablé par des taxations excessives et ses biens ne seraient pas épuisés par des demandes indues.
4.	Les céréales seraient abondantes au sein des foyers ordinaires. Les hommes seraient en mesure de servir leurs parents, de soutenir leurs femmes et d'élever leurs enfants sans détresse. A la campagne, les paysans seraient capables de réparer leurs maisons et les ponts. Ils seraient en mesure de prendre soin des vivants et d'enterrer les morts sans être anxieux.
5.	Si les gens apprécient la suffisance, pour quelle raison le monarque devrait-il être le seul dans la pauvreté ?
6.	Je sais que les biens des foyers sont à la disposition du monarque. Il n'est pas nécessaire de les thésauriser afin de constituer un trésor qui lui permet de réclamer que «Cela est ma richesse». Les produits des fermes et des champs sont tous accessibles au monarque. Il n'est pas nécessaire de les accumuler dans les greniers publics afin que le souverain puisse revendiquer que ce sont ses biens. Si les ressources sont illimitées, pourquoi s'inquiéter de ne pas pouvoir satisfaire les besoins ? Si les ressources sont inépuisables, pourquoi être troublé par les événements auxquels on n'est pas préparés ?
7.	Les animaux sacrificiels et les céréales rituelles sont nombreux à être utilisés dans les offrandes religieuses ; et les jades et les soies sont abondants pour être utilisés comme hommages et cadeaux diplomatiques. Même si ceux-ci sont insuffisants, les gens naturellement les complèteront. Comment y aurait-il pénurie ? Aliments et mets, bœuf et boisson sont abondants pour le divertissement des invités de l'Etat ; voitures et chevaux, armes et équipements suffisent pour la préparation des guerres et pour la défense. Même si ceux-ci sont insuffisants, les gens satisferont les besoins. Encore une fois, comment y aurait-il pénurie ?
8.	Ah ! La mise en place de la dîme était à l'origine pour le bien du peuple et pour suffire aux besoins de l'état. Pourquoi augmenter l'impôt pour enrichir l'état ?

Tableau 6. 5 : Analyses détaillées d'un *bagu wen*

(Sujet) Il s'agit d'une citation tirée des <i>Entretiens de Confucius</i> . Cette question rhétorique est la thèse que l'auteur défend dans son article.	Si le peuple est bien nourri et vêtu, comment le monarque pourrait-il souffrir d'insuffisance ?
<i>Poti</i> 破題 Déchiffrer le sujet Enoncé de la position de l'auteur	Lorsque le peuple tout ici-bas est riche, le monarque tout en haut est assurément riche.
<i>Chengti</i> 承題 Elargir le sujet Une explication de la position de l'auteur Une démonstration de familiarité avec les classiques	Puisque la richesse du monarque est assurée par le peuple, si le peuple s'enrichit, comment le souverain pourrait-il s'appauvrir ? Dans son message au duc Ai, You Ruo a insisté sur l'idée que le gouvernant et les gouvernés sont liés.
<i>Qijiang</i> 起讲 Commencer la discussion Recours à une anecdote historique	You Ruo a dit que le duc avait proposé d'augmenter les impôts parce que ses revenus n'étaient pas suffisants face aux dépenses de

¹³⁰ Notre traduction. On essaie de persévérer l'arrangement rhétorique original.

	l'État ; pourtant, satisfaire les dépenses de l'État peut-il l'emporter sur le fait de satisfaire les besoins de son peuple ?
<p><i>Qigu</i> 起股 Jambes liminaires Une démonstration d'habileté rhétorique de l'auteur, la présentation la plus approfondie de sa propre position. La première jambe porte sur les responsabilités du monarque dont les actions sont directement liées à une série de conséquences économiques positives s'il suivait la voie d'une gouvernance sage.</p>	<p>Si, en effet, les terres agricoles ont été données au peuple et la dîme imposée avec le souhait sincère de réduire les dépenses et d'être attentif à être bienveillant envers le peuple sans l'exploiter; alors, le peuple ne serait pas accablé par des taxations excessives et ses biens ne seraient pas épuisés par des demandes indues. Les céréales seraient abondantes au sein des foyers ordinaires. Les hommes seraient en mesure de servir leurs parents, de soutenir leurs femmes et d'élever leurs enfants sans détresse. A la campagne, les paysans seraient capables de réparer leurs maisons et les ponts. Ils seraient en mesure de prendre soin des vivants et d'enterrer les morts sans être anxieux</p>
<p><i>Chuti</i> 出題 Répéter le sujet Reprise du sujet en ayant recours à une question rhétorique</p>	<p>Si les gens apprécient la suffisance, pour quelle raison le monarque devrait-il être le seul dans la pauvreté ?</p>
<p><i>Zhonggu</i> 中股 Jambes médianes Dans les jambes médianes, Wang Ao a donné son jugement personnel dans une séquence équilibrée où il rapproche les biens des ménages d'agriculteurs au trésor du monarque dans la première partie et compare les champs des agriculteurs avec les greniers du monarque dans la seconde moitié.</p>	<p>Je sais que les biens des foyers sont à la disposition du monarque. Il n'est pas nécessaire de les thésauriser afin de constituer un trésor qui lui permet de réclamer que «Cela est ma richesse». Les produits des fermes et des champs sont tous accessibles au monarque. Il n'est pas nécessaire de les accumuler dans les greniers publics afin que le souverain puisse revendiquer que ce sont ses biens. Si les ressources sont illimitées, pourquoi s'inquiéter de ne pas pouvoir satisfaire les besoins ? Si les ressources sont inépuisables, pourquoi être troublé par les événements auxquels on n'est pas préparés</p>
<p><i>Hougu</i> 后股 Jambes postérieures Nouvelle exploration des idées. Dans cette dernière étape l'auteur donne une conclusion en mettant en balance les besoins rituels et culinaire du monarque et les priorités de la population.</p>	<p>Les animaux sacrificiels et les céréales rituelles sont nombreux à être utilisés dans les offrandes religieuses ; et les jades et les soies sont abondants pour être utilisés comme hommages et cadeaux diplomatiques. Même si ceux-ci sont insuffisants, les gens naturellement les compléteront. Comment y aurait-il pénurie ? Aliments et mets, bœuf et boisson sont abondants pour le divertissement des invités de l'État ; voitures et chevaux, armes et équipements suffisent pour la préparation des guerres et pour la défense. Même si ceux-ci sont insuffisants, les gens satisferont les besoins. Encore une fois, comment y aurait-il pénurie ?</p>
<p><i>Shoujie</i> 收结 Nouer rapprochement des idées précédentes L'auteur a donc conclu qu'augmenter les impôts n'étaient pas une méthode de sage gouvernance d'un monarque.</p>	<p>Ah ! La mise en place de la dîme était à l'origine pour le bien du peuple et pour suffire aux besoins de l'État. Pourquoi augmenter l'impôt pour enrichir l'État ?</p>

La première paire de phrases parallèles est presque aristotélicienne pour ce qui est de la liaison rhétorique explicite de la cause (*de faibles taxes*) à l'effet (*la prospérité du peuple*). La deuxième paire a une puissance explicative plus forte que la première paire : il s'agit de montrer comment la faiblesse des impôts contribue à l'accroissement de la richesse globale de l'Empire. Et la dernière section clôture le mouvement argumentatif en permettant de répondre l'objection : les impôts peu élevés bénéficieraient directement à la dynastie et pas seulement aux sujets ordinaires. De cette manière, une conclusion est acheminée avec succès dans un discours lettré construit autour de la vision de Confucius : les mesures politiques doivent être conformes aux intérêts du peuple.

Tout le *bagu wen* se présente donc l'interprétation d'une citation des classiques. Il n'est pas exigé du scripteur qu'il choisisse répondre oui ou non à la question posée ; son travail consiste à justifier les propos qui sont raisonnables à ses yeux et à ceux du lecteur. La production écrite sert à montrer la compréhension idéologiquement orthodoxe et le talent de persuasion. Les trois groupes de jambes diffèrent par leur degré de raisonnement et développent progressivement les mêmes arguments, ce qui serait jugé répétitif par des lecteurs occidentaux. A l'aide de cet exemple, nous pouvons résumer les caractéristiques de *bagu wen* dans le paragraphe suivant.

6.2.6. Caractéristiques du *bagu wen*

Le *bagu wen* est réputé comme un genre strictement codifié. Les règles concernent à la fois la forme et le contenu.

6.2.6.1. Défense d'une thèse

Contrairement au sujet d'une dissertation française, le sujet du *bagu wen* n'est pas une question à discuter mais une « conclusion » à expliquer, comme ce que le sujet du modèle cité ci-dessus nous a montré. *Si le peuple est bien nourri et vêtu, comment le monarque pourrait-il souffrir d'insuffisance ?* C'est une question rhétorique qui signifie en réalité que lorsque le peuple jouit de la suffisance, le monarque est

nécessairement riche. L'auteur doit montrer qu'il partage la thèse énoncée dans le sujet et c'est l'aspect majeur de sa tâche d'écriture. Le texte a pour objectif de renforcer l'importance du sujet, d'expliquer pourquoi le sujet est correct. On comprend maintenant pourquoi Coe (1988), citant Kaplan, caractérise comme « réitératifs » les paragraphes du *bagu wen*.

Le but de la composition ne consiste pas à problématiser et à justifier la position du scripteur mais à montrer sa capacité à partager une bonne compréhension de la doctrine confucéenne.

6.2.6.2. Parallélisme

Le parallélisme, les questions rhétoriques, l'analogie et les métaphores...le *bagu wen* ne manque pas de figures de rhétorique. Parmi ces procédés argumentatifs propres à la tradition chinoise, c'est le parallélisme qui est le plus saillant, comme l'indique son nom : « essai à huit jambes ». Tout le texte est structuré par une série de formes parallèles.

Penser et écrire au moyen de couples est au cœur de ce type d'écrit. Les parties principales d'une pièce de *bagu wen* vont par paires. Dans les deux distiques, la longueur des propositions et le nombre de caractères doivent être similaires. La construction syntaxique est identique ou semblable pour que le rythme soit comparable. Les catégories grammaticales et les marques de ponctuation sont identiques. En théorie, un verbe répond à un verbe, un nom à un nom, une particule à une particule, un point d'interrogation à un point d'interrogation. Deux phrases semblables et de même longueur créent un effet d'équilibre, de régularité et d'harmonie.

Prenons un exemple :

民 既 富 于 下

君 自 富 于 上

Peuple puisque riche en bas

*Monarque donc riche en haut*¹³¹

¹³¹ Traduction littérale

Sémantiquement, les termes se complètent ou s'opposent afin de déterminer le sens tout en provoquant un effet de balancement ou de contraste. Si une jambe traite de la connaissance, la seconde parle de l'action. Si le premier hémistiche aborde l'intérieur, le deuxième parle de l'extérieur.

Il reste enfin le raffinement phonétique qui permet de mieux scander l'euphonie d'un *bagu wen*. François Cheng indique que « le parallélisme est une tentative d'organisation spatiale des signes dans leur déroulement temporel » (F. Cheng, 1977, p. 14). Selon nous, le parallélisme est aussi une tentative d'organisation sonore qui demande l'emploi judicieux des tons et des sons.

Du point de vue de la philosophie chinoise traditionnelle, l'usage du parallélisme est perçu comme naturel puisque toute chose dans la nature est complémentaire d'une autre (le dualisme entre le *Yin* et le *Yang*) et cet usage est une façon de relier la littérature à l'ordre cosmique.

6.2.6.3. « Tenir propos en lieu et place des Sages et des Justes » (*dai shengxian liyan*)

Les candidats aux examens étaient censés parler à la place des Sages qui ont écrit les classiques et les commentaires exégétiques au lieu de parler en leur propre nom (« Tenir propos en lieu et place des Sages et des Justes »). Les candidats devaient être familiers des classiques, expliquer les citations suivant strictement les annotations du néoconfucianisme et imiter le ton des Sages dans la partie argumentative.

Cependant, cette exigence ne signifie pas que les scripteurs sont comme des marionnettistes ou dramaturges mais qu'ils doivent s'exprimer aux noms des Sages afin d'éduquer et d'éclairer les lecteurs. Comme le dit l'une des maximes les plus connues de la dynastie des Song : « 文以載道 *L'écriture est le véhicule de la moralité* ». Cette convention des épreuves d'examen relie moralement les lettrés aux principes confucéens. Les élèves doivent montrer combien ils partagent les enseignements des classiques de sorte que leur écriture reflète intrinsèquement leur valeur morale. Que Confucius aurait-il dit ou aurait-il pu dire dans le même cas ? Ces

réminiscences savantes ont été mises en doute par des chercheurs selon lesquels le *bagu wen* est « une expression restreinte des sentiments et des points de vue personnels » (Cai, 1993, p. 11). Néanmoins, cette contrainte apologétique est raisonnable si l'on tient compte de ce que l'objectif de cette composition était de sélectionner des fonctionnaires pour servir la cour.

De plus, les Chinois des époques impériales attribuaient une grande importance aux modèles traditionnels. Un texte ne peut pas être éternellement valable et vivace à moins qu'il accède à la source inépuisable que sont les classiques. Cela se reflète dans le sens original du mot « enseigner ». *jiao* 教, ou enseigner, signifie littéralement *xiao* 校, ou imiter.

6.3. Le *bagu wen* et le *yilun wen*

Le *bagu wen* et le *yilun wen* sont conformes l'un à l'autre sous certains aspects :

- I. Le schéma d'organisation tripartite, le plus fréquent, du *yilun wen* « globaliser-décomposer-rassembler » est analogue à la structure du *bagu wen* « tête-corps-queue ». La position de l'auteur est donnée dans l'introduction. La conclusion fait écho à l'introduction.
- II. Le scripteur a recours à la citation d'auteurs qui font autorité et aux exemples historiques.
- III. Les stratégies rhétoriques (parallélisme, analogie, question rhétorique) sont appréciées. Les effets esthétiques et littéraires sont importants.
- IV. Le texte doit revêtir une responsabilité sociale : le rôle éducatif et la présentation des vertus morales.

A maints égards, ces caractéristiques sont aussi présentes dans la dissertation française des étudiants chinois.

Pourtant, certaines spécificités (préférence donnée aux figures de rhétorique, respect de l'histoire) ne sont pas propres au *bagu wen*. Elles sont populaires dans d'autres genres chinois tels que le *ce* (proposition), le *lun* (commentaire), le *sanwen* (prose). D'autres spécificités du *yilun wen* (le sujet sert de point de départ à la

réflexion ; l'importance des expériences personnelles) ne sont pas partagées par le *bagu wen*.

La structure à huit parties que Kaplan croit reconnaître dans le *bagu wen* en 1972 (6.1.1) n'y figure pas. Mais ce genre typiquement chinois détient certains traits qui risquent de faire problème selon les critères de la dissertation française :

- I. Les paraphrases dans la section « *poti* 破题 » (Déchiffrer le sujet)
- II. La réserve (« la fleur dans la brume ou la lune dans les nues ») de la section « *qigu* 起股 » (Jambes liminaires)
- III. La répétition du sujet dans la section « *chuti* 出題 » (Répéter le titre)
- IV. Le détour dans « *hougu* 后股 » (Jambes postérieures), soit « *fa pangyi* 发旁意 » (de nouvelles vues au détour du sentier).

De plus, les trois groupes de jambes (liminaires, médianes, postérieures) diffèrent selon le degré du raisonnement et développent progressivement les mêmes arguments, ce qui serait jugés répétitif par des lecteurs occidentaux.

6.4. Influences du *bagu wen* sur les étudiants chinois en FLE

Liu ShaoTang, essayiste contemporain, fait les remarques suivantes dans la préface qu'il donne à l'ouvrage de K.F. Wang (1991) consacré au *bagu wen* :

在我的印象里，八股文是和缠足、辫子、鸦片烟枪归于一类的，想起来就令人恶心。但是，若问我八股文究竟何物，却不甚了然.....我却并没有认真研读过一篇八股文，更没有在八股文的规范下练笔习作。

Selon moi, le *bagu wen* peut être mis dans la même catégorie que les pieds bandés, la natte des hommes et l'opium, comme quelque chose de révoltant. Si vous me demandez ce que c'est le *bagu wen*, je ne sais vraiment pas... Je n'ai pas lu attentivement un *bagu wen*, sans parler d'en pratiquer. (K. F. Wang, 1991, p. I)

Liu formule ici une impression très défavorable au *bagu wen*, présenté comme l'un des symboles de l'ancienne Chine et appartenant à l'univers d'une culture arriérée.

Zhou Zuoren, écrivain célèbre du XX^e siècle, considère au contraire le *bagu wen* comme la « cristallisation » de la littérature chinoise. Cependant, il serait tout à fait faux de penser que la majorité des savants chinois voient favorablement le *bagu wen*. Pour de nombreux chercheurs, le *bagu wen* est synonyme de pétrification de la littérature chinoise.

Il n'y a aucun doute que le *bagu wen* ne détient aucune place dans l'histoire intellectuelle de la Chine, sauf comme exemple flagrant de démerite (S. Y. Chen, 1961, p. 509).

En fait, le *bagu wen*, comme chacun le sait, était une chose insensée, mais les classes dirigeantes l'utilisent pour encadrer les intellectuels la [soi-disant] sélection des talents est devenue l'oblitération des talents. (Z. C. Zhu, 1934, p. 406).

Le *bagu wen* est étroitement associé à la fin d'un système impérial corrompu et il a parfois été considéré comme l'une des causes de sa corruption. La structure rigide prescrite illustrée ci-dessus a également eu tendance à encadrer de façon rigide les points de vue des auteurs.

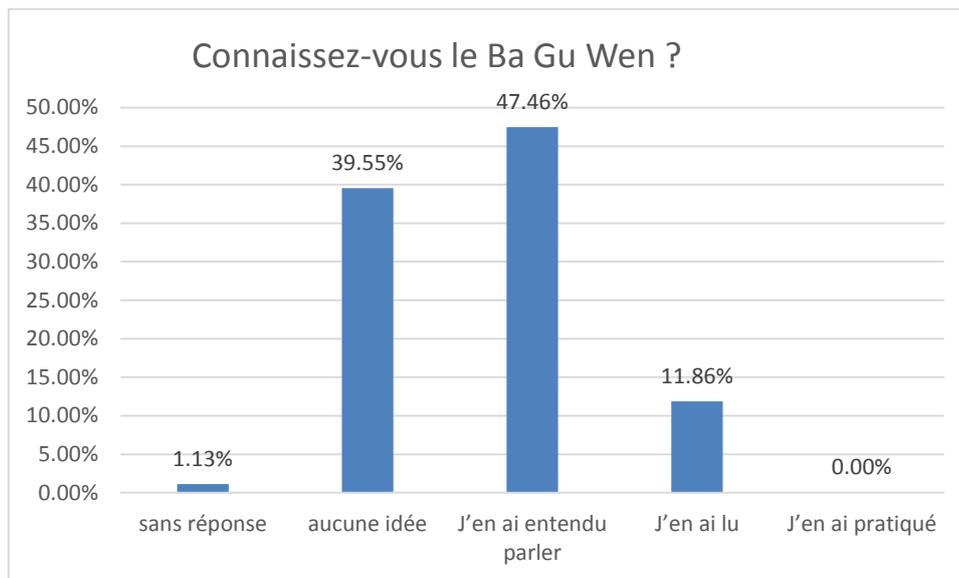
En 1942, Mao rédige un article intitulé *A bas le bagu wen du parti*, au service de la lutte politique. Le *bagu wen* y est stéréotypé encore une fois comme synonyme de vide et de formalisme.

Est-ce que les étudiants chinois d'aujourd'hui portent le même regard que les réformateurs de 1904, que Mao ou que les chercheurs actuels ? Comment le *bagu wen* influence-t-il la rédaction en L2 des étudiants ? Pour répondre à ces questions, nous avons mené une enquête auprès de 177 étudiants chinois spécialisés en français.

Dans l'enquête, deux questions portent sur le *bagu wen* :

- Connaissez-vous le *bagu wen* ?
- Le *bagu wen* influence-t-il votre rédaction en français ?

Les réponses à la première question sont les suivantes :



Environ 40% des enquêtés n'ont aucune idée sur le *bagu wen*. Presque la moitié (47.46%) en a entendu parler. Seulement 11.86% ont lu des copies. Personne n'en a écrit.

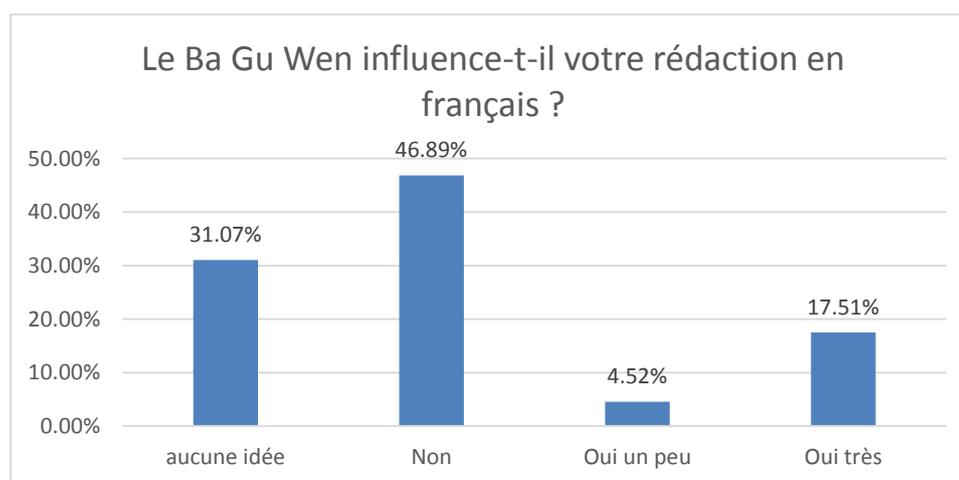
Quand nous avons demandé aux étudiants d'expliquer ce qu'ils savent du *bagu wen*, nous avons reçu les réponses suivantes :

- a) *Le bagu wen a une structure rigoureuse. 八股文结构严谨*
- b) *La structure des paragraphes est fixée de manière rigide, il est difficile de motiver la création avec une pensée divergente. 文章段落结构拘泥于某种形式, 较死板, 不易思维发散性写作*
- c) *Modèle trop rigide, ce n'est pas facile de personnaliser la rédaction. 禁锢思想, 过于死板的模式不易于个人发挥*
- d) *C'est le soi-disant format de modèle rigide. L'écriture est contrainte. 所谓的格式和模板僵化写作, 受到束缚*
- e) *Trop de restrictions entravent la liberté de l'écriture. 八股文的限制太多了, 妨碍写作自由*
- f) *La forme est trop rigide, le contenu et la pensée sont limités. 形式太拘束死板, 使内容思考受到限制, 无法发挥好*
- g) *On appelle la dissertation française « le bagu wen à la française ». 我们把法国的 dissertation 称为“法式八股文”。*
- h) *L'ancien système des examens impériaux de la Chine a adopté ce genre. 中国自古以来的科举制度都采用这种文体*
- i) *Un produit historique. 历史产物*
Stéréotypé dans la Chine ancienne, le bagu wen est le fruit du développement de l'examen impérial des Ming et des Qing. Un article a plusieurs parties, l'ordre des parties et le thème de chaque section sont fixés. Bien que structuré, le bagu wen empêche la créativité d'écriture, il est plutôt défavorable. 八股文是中国古代科举考试是发展到

- 明清时期的形式。一篇文章有几个部分，部分件的顺序，每个部分的主题都有规定，八股文会压制人写作的创造性，虽说能为作文搭好框架，但总体上弊大于利
- j) *La composition de l'examen d'entrée à l'université peut être considérée comme une sorte de bagu wen.* 高考作文算是八股文的一种
 - k) *La composition de l'examen d'entrée à l'université s'assimile au bagu wen.* 高中议论文就带有几分这种色彩
 - l) *La structure du yilun wen ressemble à celle du bagu wen, ils ont quelque chose en commun.* 议论文内在的骨架，八股文也有，二者具有相通之处
 - m) *La partie Poti (déchiffrer le sujet) influence ma production écrite.* 它的破题部分对我有影响
 - n) *Il rend le texte clair du point de vue organisationnel.* 有利于文章结构清晰

Parmi les 14 commentaires reçus, seul celui d'un(e) étudiant(e) exprime une opinion favorable sur le *bagu wen*. Cinq explications paraissent neutres et huit clairement négatives.

Les réponses de la seconde question (Le *bagu wen* influence-t-il votre rédaction en français ?) sont les suivantes :



Presque la moitié des étudiants interrogés (46.89%) nient l'influence possible du *bagu wen* et trois sur dix (31.07%) avouent leur ignorance. Seuls 22% affirment qu'il a une influence et 17.51% qu'ils sont très influencés par le *bagu wen*.

Aboli il y a plus d'un siècle et officiellement absent du système éducatif depuis la chute des Qing, la signification du *bagu wen* est de nos jours pourvue d'une connotation marquée : les « huit jambes » impliquent une « structure stricte » et renvoie plus généralement à un type de textes « plein de clichés » et où « tout est stéréotypé ». Les critiques de Mao Ze Dong envers le *bagu wen* se fondent sur ce sens connotatif. Certains élèves chinois utilisent aussi le terme *bagu* ou « huit jambes »

avec la même connotation pour désigner les compositions de l'examen d'entrée à l'université dotés de formats stricts. Et la dissertation française est surnommée « *bagu wen* à la française » par un(e) enquêté(e) en raison de ses principes structurels.

C'est dans ce sens connotatif que le *bagu wen* peut en effet être décrit comme un genre exerçant une influence continue sur les étudiants chinois d'aujourd'hui, en dépit de leur rejet conscient des règles qui l'organisent, comme le montrent les réponses à la deuxième question.

C'est en ce sens aussi que Huang Zongxi peut écrire :

八股文的精神，在科举废止后，在不曾习练过它或竟不曾见它的人们的
心里还是活着，……科举尽废止，八股文尽成为历史的残骸，而八股文的
精神还是不灭。

L'esprit du *bagu wen* est resté vivant après l'abolition de l'examen impérial dans le cœur des Chinois qui ne l'ont pas pratiqué ou ne l'ont même pas lu... Cette marque impériale est devenue une épave historique, mais l'esprit reste immortel. (Z. X. Huang, 1986, p. 222)

6.5. Le *Qi-Cheng-Zhuan-He* en rhétorique contrastive

Dans un numéro de *l' Annual Review of Applied Linguistics* de 1983, Kaplan sélectionne deux articles sur les structures textuelles du chinois (Tsao, 1983) et du japonais (Hinds, 1983b). Dans ces articles, Tsao et Hinds présentent respectivement un dispositif d'organisation commun en chinois et en japonais (le *Qi-Cheng-Zhuan-He* chinois et le *Ki-Sho-Ten-Ketsu* japonais). Eggington (1987) montre que l'écriture coréenne s'organise elle aussi selon un modèle en quatre parties (*Ki-Sung-Chon-Kyul*). La signification des quatre caractères correspond en chinois, en japonais et en coréen et se traduit par « introduction », « développement », « détour » et « conclusion », en référence aux quatre étapes d'un paragraphe ou de l'ensemble de la composition. Avec le troisième élément, le *Zhuan* (détour), une sorte de boucle littéraire ou de pirouette,

ces auteurs semblent trouver une confirmation convaincante du schéma en spirale proposé par Kaplan.

Tsao (1983) avance que le *Qi-Cheng-Zhuan-He* était le principe le plus célèbre de l'organisation en paragraphes dans l'écriture chinoise, et il rend compte des différences entre le *Qi* en chinois et le commencement en anglais. Il montre que la partie du *Qi* doit être liée au thème général d'une manière ou d'une autre, mais ce n'est pas nécessairement la position de la thèse à défendre (p. 111). Selon Tsao, l'approche indirecte identifiée par Kaplan et d'autres pourrait aussi être due au fait que les scripteurs chinois accordent une grande importance à la partie *Zhuan*.

Dans les années 1980 et 1990, des chercheurs sont quasi unanimement convenus de ce que le *Qi-Cheng-Zhuan-He* est omniprésent dans les écrits chinois, japonais et coréen, et que la troisième étape (le « détour » ou « digression ») constitue une marque proprement « asiatique ».

Fagan et Cheong (1987) repèrent l'influence du *Qi-Cheng-Zhuan-He* dans l'écriture anglaise des lycéens de Singapour. L'examen de 60 compositions écrites montre que 50,6% d'entre eux présenteraient un schéma du type *Qi-Cheng-Zhuan-He*. Contrairement à la structure standard anglaise qui comprend l'introduction, le corps de la rédaction et la conclusion et qui est directe et circonscrite, les textes des lycéens chinois se distingueraient pour leurs « digressions et leur approche indirecte » (p. 25). De leur point de vue, le *Qi-Cheng-Zhuan-He* est la structure de l'ensemble de la composition plutôt que celle d'un simple paragraphe et consiste en un « début, un développement, l'introduction d'un sous-thème connexe ou contrasté et une conclusion » (ibid.).

Malcolm et Pan (1989) interprètent eux aussi le *Qi-Cheng-Zhuan-He* comme la structure de toute composition chinoise définie comme « début, branche, tournant et fermeture » (p. 322). Pour examiner le *Qi-Cheng-Zhuan-He*, Malcolm et Pan se sont basés sur quinze articles rédigés en chinois et dix textes en anglais. Les textes chinois sont écrits par des hommes politiques (Mao Zedong, Zhou Enlai, Deng Xiaoping) et des écrivains chinois célèbres du XX^e siècle (Lu Xun et Wu Han). Les dix textes argumentatifs en anglais sont écrits par des étudiants chinois. Ils constatent que onze

des quinze articles chinois et trois des dix textes anglais présentent une structure du type *Qi-Cheng-Zhuan-He*.

Connor, chercheuse influente en rhétorique contrastive, a décrit le style rhétorique traditionnel chinois comme suit : tout d'abord, commencer par la mise en évidence du thème, et ensuite le développer. Lorsque ce développement est terminé, introduire un sous-thème avec une connexion, mais ce sous-thème n'est pas directement relié au thème majeur. Ensuite, regrouper le tout et parvenir à une conclusion en faisant un retour à l'idée principale - ce qui est généralement destiné à renforcer le thème, mais pour les lecteurs anglais, cela semble être une répétition étrange, surtout si l'idée principale n'est pas explicitement mentionnée. (Connor, 1996) :

En outre, il est dit que le style chinois de l'écriture est «*Qi-Cheng-Zhuan-he* », en d'autres termes, «*l'ouverture, le développement, le détour et la conclusion* » qui se compose de: 1) *Qi* : commencer, entamer, ouvrir (mais sans énoncer la thèse) ; 2) *Cheng* : continuer, soutenir, suivre 3) ; *Zhuan* : tourner, regarder le problème sous un autre angle ; et 4) *He* : conclure, la véritable opinion de l'écrivain est établie ou sous-entendue. (Connor, 1996, p. 39)

Cai (1993) définit le *Qi-Cheng-Zhuan-He* comme «*l'introduction, l'élaboration du sujet, la transition vers un autre point apparemment sans rapport avec le sujet et le résumé* » (p. 7). Il fournit trois exemples de *Qi-Cheng-Zhuan-He*. Le premier est le paragraphe d'introduction d'un texte écrit en anglais par un étudiant chinois. Le deuxième exemple est un paragraphe d'un article de presse du *Quotidien du peuple*, édition outre-mer (23/12/89). Le troisième exemple est le texte en anglais d'un étudiant chinois qui porte sur l'importance de l'alphabétisation pour la société. Dans le premier paragraphe (*Qi*), l'étudiant affirme l'importance de l'alphabétisation, dans le deuxième (*Cheng*) ; il décrit la progression de l'alphabétisation dans les écoles chinoises ; dans le troisième (*Zhuan*), il mentionne ses progrès en anglais aux États-Unis même s'il n'a pas acquis de connaissances approfondies sur la littérature anglaise. Ce commentaire est anecdotique et sans rapport avec le sujet. Dans le

dernier paragraphe (*He*), l'étudiant revient au thème principal (pp. 21-22). Le paragraphe *Zhuan* est un « sous-thème apparemment sans rapport avec le sujet ».

Scollon et Scollon (1997) sont partis de la définition du *Qi-Cheng-Zhuan-He* dans un dictionnaire chinois-anglais (J. Wu, 1981) : « l'introduction du thème, la clarification du thème, la transition vers un autre point de vue et le résumé des étapes précédentes dans la composition d'un texte » (p. 85). Ils ajoutent que le *Qi-Cheng-Zhuan-He* est « généralement considéré comme un facteur définissant l'essai classique et de nombreux Chinois insistent sur le fait qu'il est actuellement minimisé ou absent, mais nous avons constaté que la structure est, en réalité, en cours d'utilisation active dans certains reportages » (p. 85). Leur corpus comporte 14 articles de différents journaux chinois, dix rédigés en chinois et quatre en anglais. Parmi les dix articles rédigés chinois, huit sont plus ou moins conformes au *Qi-Cheng-Zhuan-He*. Parmi les articles écrits en anglais, un seul en adopte le schéma.

Après la mise en évidence de cette structure qui permet d'expliquer les bizarreries des productions écrites des étudiants chinois, maints exemples étudiés en rhétorique contrastive concernent la structure « asiatique » à quatre parties dont la troisième *Zhuan* cause le plus de problèmes aux lecteurs occidentaux. C'est au *Zhuan* que les chercheurs attribuent la qualité « circulaire ou indirecte » de l'écrit « oriental ». Comme l'indique Kaplan, « le développement tourne et retourne autour du sujet dans un mouvement tourbillonnaire...et montre le sujet à partir d'une variété de points de vue tangentiels » (Kaplan, 1966, p. 17).

Les recherches citées ci-dessus aboutissent à une conclusion commune : le schéma d'organisation *Qi-Cheng-Zhuan-He* est encore bien visible ou sous-jacent dans les écrits chinois contemporains et la partie *Zhuan* leur donne ce mouvement de spirale qui les rend incohérents aux yeux de lecteurs occidentaux. Rares sont les chercheurs qui ont mis en doute l'unicité des modèles rhétoriques chinois. En examinant la structure du *bagu wen* et le schéma du *Qi-Cheng-Zhuan-He*, Kirkpatrick (1997) conclut qu'il est probable qu'aucun des deux ne continuera à exercer une influence sur les pratiques d'écriture de la Chine contemporaine.

Cahill (2009), citant S. Y. Chen (1961), met en garde contre le danger de ces prescriptions trop strictes en matière d'écriture. Selon eux, valoriser un style représentatif parmi une infinité potentielle de principes d'écriture est inutile. Le *Qi-Cheng-Zhuan-He* est seulement « une brindille de l'écriture, pas le tronc » (S. Y. Chen, 1961, p. 243).

6.6. Le schéma *Qi-Cheng-Zhuan-He*

Qu'est-ce donc que le schéma *Qi-Cheng-Zhuan-He* ? Que signifient ces quatre termes ? Comment déchiffrer le mystère du *Zhuan* ? Cette structure influence-t-elle les écrits des étudiants spécialisés en français ? Ce sont les questions auxquelles nous tenterons d'apporter des réponses dans les sections suivantes.

6.6.1. Origines de *Qi-Cheng-Zhuan-He*

L'origine de *Qi-Cheng-Zhuan-He* est controversée. L'hypothèse la plus communément acceptée est qu'il s'agirait tout d'abord d'une forme poétique.

6.6.1.1. La poésie

Le *Dictionnaire de grammaire et de rhétorique chinoises* (D. A. Zhang, 1986) illustre ce modèle par un poème célèbre de Li Bai (701-762) de la dynastie Tang :

[Qi] *Devant mon lit, la lune jette une clarté très vive, 床前明月光*

[Cheng] *Je doute un moment si ce n'est point la gelée blanche qui brille sur le sol, 疑是地上霜*

[Zhuan] *Je lève la tête, je contemple la lune brillante, 举头望明月*

[He] *Je baisse la tête et je pense à mon pays. 低头思故乡* (traduction de D'Hervey-Saint-Denys 1862, p. 44)

Zhuan est ici le nom du troisième vers d'un quatrain, dans lequel apparaît un changement de perspective par rapport aux deux vers précédents.

Chen Wang Dao, le rhétoricien chinois le plus célèbre affirme que l'utilisation originale du terme de *Qi-Cheng-Zhuan-He* comme forme poétique a été faite dans le *Shi Fa [Méthodes poétiques]* de Fan Heng (1272-1330). Selon Fan, les quatre étapes figurent dans des poèmes de la dynastie Tang (618-907) : « le poète agence un poème en quatre étapes : *Qi* pour être direct, *Cheng* pour expliquer, *Zhuan* pour changer, et *He* pour recueillir » (S. Y. Chen, 1961, p. 235)

Selo Y. T. Wu (1989), la première utilisation du terme de *Qi-Cheng-Zhuan-He* pour désigner une structure poétique apparaît dans le *Shifa Jiashu. LuShi YaoFa (Méthodes poétique. Méthodes principales des poèmes à huit lignes)* de Yang Zai, écrit sous la dynastie des Yuan (1271-1368). Yang Zai a développé, à cette époque-là, une structure textuelle quadripartite du même type. Les quatre termes sont expliqués par une série de comparaisons.

Qi : est comme un orage violent engendrant des vagues géantes

Cheng : est la suite de *Qi*, comme la perle tenue dans la bouche du dragon

Zhuan : est un changement, comme une foudre fendant la montagne, les spectateurs seront étonnés.

He : est comme l'eau de la rivière, le texte est terminé mais le sens continue (cité par He Wenhuan, 1981, p. 728-729).

Mis à part le poème à quatre vers (poèmes *jueju*) cité ci-dessus, le *Qi-Cheng-Zhuan-He* a également été utilisé à l'origine dans des poèmes à huit lignes (poèmes *lushi*) généralement composés de quatre paires de « cinq ou sept caractères ».

Les quatre couplets sont également connus comme *shoulian* (couplet à la tête), *hanlian* (couplet au menton), *jinglian* (couplet au cou), et *weilian* (couplet à la queue). Selon Y. T. Wu (1989) cette organisation en quatre couplets peut être identifiée comme analogue au découpage du *Qi-Cheng-Zhuan-He*.

Prenons comme exemple un poème à huit lignes écrit par Wang Wei (701-761). L'agencement sous la forme du *Qi-Cheng-Zhuan-He* dans le poème « Guan Lie » est le suivant :

Guan Lie [En assistant à une chasse]

[Qi] *Vibrent les cordes des arcs dans le vent, 风劲角弓鸣*

[Qi] *Le général chasse au tour de Wei Cheng. 将军猎渭城*

[Cheng] *Herbes rases : œil d'aigle plus perçant, 草枯鹰眼疾*

[Cheng] *Neige fondue : pattes de cheval plus lestes. 雪尽马蹄轻*

[Zhuan] *Dépassant au galop le Marché d'Abondance, 忽过新丰市*

[Zhuan] *Le général regagne, joyeux, le Camp des Saules, 还归细柳营*

[He] *Tourne le regard à l'endroit du vautour blessé, 回看射雕处*

[He] *Sur mille li s'étendent les nuages du crépuscule. 千里暮云平*

Le premier couplet (*Qi*) introduit le sujet en indiquant qui assiste à la chasse, où elle se déroule et quel type de chasse on pratique. Le second couplet (*Cheng*) développe le sujet en donnant des informations complémentaires sur la chasse : chasse avec un aigle, chasse à cheval, informations sur le lieu et le temps. Le troisième couplet (*Zhuan*) introduit un détour et indique de manière indirecte que la chasse est fructueuse. Le quatrième couplet (*He*) traduit l'émotion du général.

6.6.1.2. La prose

La plupart des chercheurs s'accordent sur l'origine poétique du schéma *Qi-Cheng-Zhuan-He*. Cependant, Di (1984) indique que le *Qi-Cheng-Zhuan-He* a d'abord été appliqué comme moyen de structuration de la prose au cours de la dynastie des Song (960-1279). L'exemple fourni par Di n'est cependant pas un texte en prose écrit sous les Song mais sous les Qing (1644-1911), « un hospice pour les pruniers malades », rédigé par Gong Zi Zhen en 1839.

Tableau 6.6 : *Un hospice pour les pruniers malades 病梅馆记*

<i>Qi</i>	<p>江宁之龙蟠，苏州之邓尉，杭州之西溪，皆产梅。</p> <p>Mont Longpan à Jiangning, Mont Dengwei à Suzhou et Mont Xixi à Hangzhou sont tous des lieux producteurs de pruniers.</p>
<i>Cheng</i>	<p>或曰：“梅以曲为美，直则无姿；以欹为美，正则无景；以疏为美，密则无态。”固也。此文人画士，心知其意，未可明诏大号以绳天下之梅也；又不可以使天下之民斫直，删密，锄正，以夭梅病梅为业以求钱也。梅之欹之疏之曲，又非蠢蠢求钱之民能以其智力为也。有以文人画士孤癖之隐明告鬻梅者，斫其正，养其旁条，删其密，夭其稚枝，锄其直，遏其生气，以求重价，而江浙之梅皆病。文人画士之祸之烈至此哉！</p> <p>On a dit : « la beauté des branches de pruniers réside dans leur forme tordue, la rectitude n'a pas de charme. La beauté réside dans leurs angles dentelés, car les branches droites ne sont pas agréables aux yeux. La beauté réside dans leur faible densité, car l'abondance n'a pas d'enchantement ». Cela a longtemps été le cas. Les savants et les artistes le croient mais ne crient pas ouvertement à haute voix ces critères de jugement sur les pruniers. Ils ne peuvent pas dire aux gens du peuple qu'ils vont faire fortune en taillant, en réduisant le feuillage et en élaguant les branches des pruniers, ce qui les rendrait malades et les ferait mourir. Ce n'est pas avec des branches tortueuses et clairsemées que l'on peut gagner de l'argent. Pourtant, quelqu'un a expliqué en termes clairs aux vendeurs de pruniers ce désir anormal des savants et des artistes. Pour obtenir un prix plus élevé, on coupe les branches droites et on fait pousser des branches courbés, on réduit le feuillage, on détruit les bourgeons délicats, on déracine et tue tous les pruniers qui poussent verticalement. Ainsi, les pruniers du Jiangsu et du Zhejiang sont tous devenus malades et déformés. Quel grave désastre ces savants et artistes ont apporté!</p>
<i>Zhuan</i>	<p>予购三百盆，皆病者，无一完者。既泣之三日，乃誓疗之：纵之顺之，毁其盆，悉埋于地，解其棕缚；以五年为期，必复之全之。予本非文人画士，甘受诟厉，辟病梅之馆以贮之。</p> <p>J'ai acheté trois cents pots de pruniers et ils étaient tous malades, pas un seul pot ne contenait une plante complètement saine. Je suis triste pour eux et j'ai pleuré pendant trois jours, puis j'ai juré de les laisser se développer librement pour les guérir. J'ai détruit les pots, planté tous les arbres en pleine terre et coupé les ficelles contraignantes. J'ai besoin encore de cinq ans pour restaurer les pruniers à leur état d'origine. Je n'ai jamais été un savant ou un artiste et j'en serai heureux d'être méprisé ou critiqué. Je veux construire un hospice pour les pruniers malades où je puisse recueillir les arbres.</p>
<i>He</i>	<p>呜呼！安得使予多暇日，又多闲田，以广贮江宁、杭州、苏州之病梅，穷予生之光阴以疗梅也哉！</p> <p>Ai! Comme je voudrais avoir du temps et de la terre pour rassembler les pruniers malades de Jiangning, Hangzhou et Suzhou et passer toute ma vie à les soigner.</p>

Le premier alinéa conforme au *Qi* débute le texte par une phrase d'ouverture. Il s'agit de la description générale du contexte. Le deuxième paragraphe est le *Cheng* qui décrit les désirs sournois des savants et des artistes et raconte comment ils ont

influencé la manière de tailler les pruniers. Ceci est, bien sûr, une parabole. Les savants et artistes représentent la classe féodale. L'auteur accuse les dirigeants de la dynastie Qing de détruire les talents. Le développement du sujet se poursuit selon la structure *Cheng*. Le troisième alinéa selon le *Zhuan* introduit un changement dans le discours de l'auteur, en montrant comment celui-ci s'oppose aux savants. Le quatrième paragraphe selon le *He* décrit le désir de l'auteur de guérir les pruniers malades, ce qui est une figure pour montrer sa volonté de changer la société. La voix de l'auteur est « indirecte » au sens où il parle ostensiblement des pruniers alors qu'il parle en fait de la répression exercée la classe dirigeante.

Dans la section *Zhuan* (« Un hospice pour les pruniers malades »), Gong dénonce les peintres et les écrivains qui, dans la section *Cheng* précédente, ont encouragé les paysans à vendre des pruniers taillés selon des formes torturées goûtés par les artistes. Le *Zhuan* fournit à Gong l'occasion de récuser les artistes uniquement préoccupés d'esthétique. Le « revirement » de la section *Zhuan* est d'une importance centrale pour l'écriture de texte en prose, car il donne à l'auteur l'occasion d'affirmer son point de vue, qui est ensuite repris sous une forme plus concise dans la conclusion de la section *He*.

6.6.2. Mystère du *Zhuan*

Le Dictionnaire de grammaire et de rhétorique chinoises (D. A. Zhang, 1986) définit le *Qi-Cheng-Zhuan-He* comme « une structure ou séquence logique de Belles-Lettres. C'est la quintessence d'un schéma structurel commun pour une variété de textes anciens et modernes. *Qi* est l'ouverture ou le début, *Cheng* est la continuation ou la suite de l'ouverture, *Zhuan* est la transition ou le revirement ..., *he* est le résumé ou la conclusion » (p. 314).

Mise à part la partie *Zhuan*, ce schéma ressemble à la structure tripartite « introduction-développement-conclusion ». La troisième étape ou *Zhuan*, un mot qui se traduit littéralement par « tourner, transférer; déplacer, indirect, changement » serait ce qui a conduit Kaplan (1966) à parler d'« une certaine écriture orientale » dont le

développement obéirait à une spirale. Les chercheurs de rhétorique contrastive ont interprété cette séquence de façons diverses, mais la plupart d'entre eux conviennent de dire que le *Zhuan* différencie la planification textuelle chinoise de la (des) structure(s) occidentale(s). Le « détour » est en général considéré comme un mouvement rhétorique de « circularité » ou de « digression ».

Cependant, considéré comme mouvement crucial dans la séquence de *Qi-Cheng-Zhuan-He*, le terme *Zhuan* apparaît polysémique. Il n'existe pas de consensus sur la façon de définir et d'effectuer ce mouvement.

6.6.2.1. Le *Zhuan* : le changement surprenant

Zhuan est le lieu où l'aspect le plus original du propos doit apparaître. Il attire l'attention des lecteurs, met en relief le texte et peut provoquer un effet de surprise.

Certains préfèrent à caractériser l'effet dramatique de *Zhuan* en usant de métaphores. Yang Zai, le premier sous les Yuan à nommer les quatre étapes sous le nom de *Qi-Cheng-Zhuan-He*, considère le *Zhuan* comme une foudre fendant la montagne, qui étonnera le lecteur. Ouyang (1987) décrit les quatre parties avec des mots évocateurs du corps : *Qi* est la tête, *Cheng* est le cou, *Zhuan* est la taille et *He* la queue. Il décrit l'impact ou la force du *Zhuan* en évoquant un pic sur la prairie. *Zhuan* introduirait le point argumentatif culminant, il s'agirait donc de la pièce maîtresse d'un essai qui déterminerait l'impact du texte sur les lecteurs.

Lai (1993) le définit ainsi dans son *Dictionnaire des codes d'articles* :

文之于转，如车之有轴。轴所以转毂，利于行…有千转万变之奇，有一波三折之妙，斯为得之。(p. 211)

Si un article est un véhicule, *Zhuan* est comparable aux axes qui permettent aux roues de tourner... Les surprises évoquées par *Zhuan* sont comme des rebondissements inattendus des ondes.

层转者，一层转一层，如游龙，如活虎，委婉曲折，变化不穷

S'il y a plusieurs *Zhuan* dans un article, la transition joliment tournée d'un *Zhuan* à un autre est comme la danse du dragon ou la fougue du tigre, les changements sont sans fin. (p. 213)

Avec le *Zhuan*, le scripteur se donne la liberté d'explorer le sujet sous un autre angle. Le *Zhuan* introduit un sous-thème (Fagan & Cheong, 1987), un nouvel aspect du problème (Di, 1984) ou un autre point de vue (Tsao, 1983 ; Scollon & Scollon, 1997).

Le *Zhuan* entre en jeu lorsque la discussion du *Cheng* est terminée. La perspective présentée par le *Zhuan* peut être contraire à celle de l'argument précédent (K. F. Wang, 1991), soit « le contre-argument et la réfutation » (Di, 1984, p. 294). Selon Lai (1993), le *Zhuan* sert à supposer une situation opposée. La relation contrastive entre *Cheng* et *Zhuan* révèle ce que Malcolm & Pan (1989) appellent « changement de direction ».

Il existe aussi des interprétations extrêmes, telles que celle de Cai (1993) : Le *Zhuan* se tourne vers un sujet apparemment sans rapport avec ce qui précède (cité dans Connor 1996, p. 39). Il est à noter que c'est l'une des interprétations possibles. Mais après qu'elle a été citée par Connor pour expliquer pourquoi les copies des étudiants chinois sont jugées hors sujet ou digressives, cette interprétation s'est généralisée à un point tel que beaucoup de recherches écartent toutes les autres possibilités.

6.6.2.2. Le *Zhuan* : un renforcement textuel

La section *Zhuan* peut aussi être le moyen d'étendre, de renforcer, ou de recentrer le thème ou l'argument de diverses façons.

Chou (1989) qui a montré que le *Qi-Cheng-Zhuan-He* est toujours enseigné dans les écoles taïwanaises, dégage deux procédures alternatives, qu'elles y sont en vigueur :

1) Dissimuler le thème principal avec un sous-thème (*Qi*), développer le sous-thème (*Cheng*) introduire le thème principal (*Zhuan*) et conclure (*He*).

2) Introduire le thème principal (*Qi*), développer le thème principal (*Cheng*), fournir un exemple anecdotique (*Zhuan*), et conclure (*He*).

Selon la première procédure, le *Zhuan* n'est pas qu'un simple accessoire décoratif, mais il constitue le corps d'un texte qui présente le thème principal et en donne l'analyse. Selon la deuxième procédure, la fonction du *Zhuan* est de fournir une preuve, en passant du raisonnement abstrait à la justification concrète.

Lai (1993) propose aussi un *Zhuan* progressif :

进转，使上文内容通过转笔递进，将论述进一步铺开

Le *Zhuan* progressif permet l'avancement textuel en développant davantage l'argumentation. (p. 212).

Le *Zhuan* progressif peut être ainsi défini comme l'occasion d'approfondir l'argumentation (dans un texte ou un paragraphe) par des moyens alternatifs. Cette redéfinition démythifie le *Zhuan*, lui ôte la part de mystère qui lui est traditionnellement conférée. Considéré comme caractéristique des écrits orientaux, il s'apparenterait cependant, en quelque manière, à la notion de développement en sage dans les pratiques scolaires occidentales. Après avoir relevé un large éventail d'utilisations et de définitions du *Zhuan*, on peut conclure que le scripteur doit trouver le bon équilibre afin que le *Zhuan* ne soit pas trop caricatural. S'il se démarque trop et qu'il demeure sans lien avec ce qui précède et qui le suit dans le texte, l'écriture semblera désorganisée et incohérente.

6.6.2.3. Interprétation contrastive et interprétation non-contrastive du *Zhuan*

Cahill (2009) distingue une interprétation contrastive et une interprétation non-contrastive du *Zhuan*. Selon l'interprétation contrastive, le *Zhuan* s'oppose au *Cheng* en en prenant le contre-pied : il peut s'agir d'un (de) contre-exemple(s), d'un (de) contre-argument(s) ou d'une réfutation directe. Selon l'interprétation non-contrastive, *Zhuan* est la continuation du *Cheng*. La différence entre les deux étapes consiste dans la répartition des procédés argumentatifs. S'il n'y a pas d'exemples dans l'étape *Cheng*, le

Zhuan permet d'en fournir et de les analyser. Si le *Cheng* contient des exemples, *Zhuan* en fournit de plus détaillés et il étend ainsi, renforce et approfondit le thème.

Dans cette section, nous avons présenté les interprétations diverses du *Zhuan* et remis en question sa définition la plus courante comme « détour », avancée par la plupart des chercheurs en rhétorique contrastive.

6.6.3. Parties *Qi*, *Cheng* et *He*

Le *Qi* (littéralement, traduit par « le commencement ») signifie « l'introduction » ou « l'amorce du texte » (Tsao, 1983).

Selon Lai (1993, p. 199-203), il existe six procédés propres à la démarche *Qi* :

- a) L'anecdote historique
- b) Le jeu de question-réponse
- c) L'hypothèse : *si...*
- d) Le « lancement » de la thèse
- e) La métaphore
- f) La comparaison

Nous constatons que certains procédés (anecdote, question-réponse, lancement de la thèse et comparaison) sont hérités par le *yilun wen* pour ce qui concerne l'entame d'un texte argumentatif.

Le *Cheng* (littéralement, « brancher ») est la suite du *Qi*.

Selon Lai (1993, p. 199-203), trois procédés sont utilisés pour la démarche *Cheng* :

- a) Paraphrase du sujet
- b) Citation pour justifier la thèse
- c) Développement du texte

Si le *Cheng* est « la clarification du sujet » (Mo, 1982) comme l'indiquent les deux premiers procédés, *Zhuan* en sera le développement.

S'il s'agit du troisième procédé, le *Cheng* apparaît comme « une suite » qui développe le sujet, *Zhuan* introduit généralement « un nouveau territoire » (Tsao, 1983) qui pourrait être l'antithèse de ce qui précède ou une proposition nouvelle. Dans

le cas de l'antithèse, le schéma ressemble au schéma dialectique thèse-antithèse-synthèse. Mais dans le deuxième cas, une proposition trop éloignée du développement antérieur risque de provoquer des réactions négatives de la part de lecteurs français. L'exemple que nous avons cité dans le troisième chapitre est un exemple pertinent pour illustrer le deuxième cas.

Soit le sujet : « Pour qu'un livre soit bon, son personnage principal doit-il lui aussi être bon, c'est-à-dire être une personne de grande moralité, une personne exemplaire ? »

Partie I *Qi*

[1]Il est nécessaire de créer un bon personnage principal afin de créer un livre de grande qualité¹³².

[2]D'abord, un bon personnage est simplement aimé des lecteurs.

[3]De plus, les qualités de cœur et d'esprit du personnage principal sont généralement ce dont la société manque.

Partie II *Cheng*

[4]En revanche, est-ce qu'un livre est mauvais si l'écrivain ne campe pas un bon personnage principal ? Non, certainement pas.

[5]Un personnage principal est peut-être un travailleur ordinaire ou un petit homme même vivant dans les bas-fonds de la société.

[6]En plus d'un personnage ordinaire, l'écrivain aime choisir un mauvais personnage comme premier personnage.

Partie III *Zhuan*

[7]Hors d'un personnage principal rempli de sentiments, quelle sont les qualités requises par un livre pour être un bon livre ?

[8]Il doit contenir d'autres facteurs essentiels : des intrigues passionnantes, quelques thèmes qui se détachent.

Partie IV *He*

[9] Un personnage principal, ce n'est pas indispensable pour qu'un livre soit bon.

¹³² C'est nous qui soulignons la première phrase de chaque partie.

L'élève énonce la thèse dans le *Qi* et l'antithèse dans le *Cheng*, le *Zhuan* traite un sujet voisin et le *He* conclue tout le texte en répondant à la question du départ. La section *Zhuan* est considérée comme hors-sujet par le professeur français.

He (littéralement, « rassembler », « fermeture ») signifie « l'unification » ou « la conclusion du texte après que les idées ont été complètement expliquées ». (Tsao, 1983)

Selon Lai (1993, p. 215), il existe sept approches du *He*.

- a) Résumé des idées de tous les paragraphes
- b) Commentaire
- c) Exclamation : sentiment, compliments
- d) Question rhétorique
- e) Réponse à la question du départ si *Qi* est une question.
- f) Métaphore
- g) Enoncé du but de la rédaction du texte

Parmi ces sept procédés, trois (résumés des idées, question rhétorique et métaphore) sont partagés par le *yilun wen*.

6.6.4. Le *Qi-Cheng-Zhuan-He* : un schéma souple et adaptable

Selon Y. T. Wu (1989), le *Qi-Cheng-Zhuan-He* n'a jamais été codifié ou n'a jamais trouvé d'acception généralement admise comme celle de la dissertation. Il s'agit certes d'un genre stéréotypé, mais qui a toujours été intrinsèquement souple et adaptable. Les quatre étapes de la démarche ne sont pas obligatoires mais sujettes à variation selon les auteurs et à manipulation : « les auteurs pouvaient violer cette structure pour produire un effet inattendu. Le *Qi-Cheng-Zhuan-He* ne devrait pas être appliqué comme une formule ». Chen Duo, lettré de la Dynastie des Yuan, adjoint ainsi de nouveaux procédés au *Qi-Cheng-Zhuan-He* : *Qi*, *Cheng*, *pu* [élaboration], *xu* [Narration], *guo* [Connexion], *jie*¹³³ [conclusion]. « Sauf *Qi* et *Jie* qui sont indispensables, les autres étapes peuvent être supprimées selon les besoins » (S. Z. Wang, 2007, p. 235). L'importance du *Qi*-

¹³³ Il nomme la dernière section *jie* (conclusion) mais il n'existe pas de différence notable entre le *jie* et le *he*.

Cheng-Zhuan-He réside donc dans l'apprentissage de la rédaction par les scripteurs débutants. Ils ont besoin de formules « sans lesquelles ils n'ont pas d'autres modèles pour apprendre à rédiger » (S. X. Zhang, 1988, p. 139).

6.7. Influences du *Qi-Cheng-Zhuan-He* sur les étudiants chinois

Dans l'enquête que nous avons menée auprès de 177 étudiants chinois, deux questions portaient sur le schéma quartenaire :

- Que savez-vous du *Qi-Cheng-Zhuan-He* ?
- La structure *Qi-Cheng-Zhuan-He* influence-t-elle votre rédaction argumentative en français ?

Les réponses à la première question ont été les suivantes :

Tableau 6. 7 : Que savez-vous du *Qi-Cheng-Zhuan-He* ?

	Nombre de réponses	pourcentage
Je l'ai appris et je l'emploie	32	18.08%
Je l'ai appris mais je ne l'emploie pas	42	23.73%
J'en ai entendu parler	74	41.81%
Aucune idée	22	12.43%
Sans réponse	7	3.95%
totalité	177	100%

83.62% d'enquêtés connaissent cette structure. 12.43% ne savent pas ce que c'est. La moitié du groupe (41.81%) en a entendu parler, mais n'en a que des connaissances superficielles. L'autre moitié (23.73% + 18.08% = 41.81%) l'ont apprise mais seulement 18.08% l'utilise.

Tableau 6. 8 : La structure *Qi-Cheng-Zhuan-He* influence-t-elle votre rédaction argumentative en français?

	Nombre de réponses	pourcentage
Oui beaucoup	25	14.12%
Oui un peu	102	57.63%
Non	15	8.47%
Aucune idée	2	1.13%
Sans réponse	33	18.64%
totalité	177	100%

Plus de 70% d'enquêtés avouent que cette structure les influence plus au moins. 14.12% sont très influencés, ce qui corrobore les résultats de la question précédente. (83.62% le connaissent mais seulement 18.08% l'utilise). Seuls 8.47% nient l'impact

de ce schéma traditionnel.

Ces deux tableaux nous montrent que la plupart des enquêtés sont plus ou moins influencés par cette structure bien que seulement une petite vingtaine reconnaît son l'importance de son influence et une trentaine l'utilise comme une structure textuelle.

Selon les commentaires recueillis après l'enquête, voici quelques-unes des justifications données pour expliquer l'influence de ce schéma.

- a) *C'est une structure traditionnelle chinoise. (这是标准的中国式行文套路)*
- b) *Ce schéma aide à passer les examens, il est utile pour former une forte argumentation (对于把握考试结构, 形成有力的论证非常有益)*
- c) *Depuis l'antiquité, les Chinois appréciaient cette structure (因为中国自古以来都十分推崇这种结构)*
- d) *Il s'agit d'un modèle textuel enraciné de yilun wen. C'est difficile de s'en passer. (这是一种根深蒂固的议论文写作模式, 很难跳出它的限制)*
- e) *C'est une structure basique. (是基本结构)*
- f) *C'est une structure exemplaire de yilun wen. Elle mérite d'être employée. (很典型的议论文结构, 值得运用)*
- g) *Cette structure rend le texte structuré. (使议论文结构更明确, 文章主题更清晰)*
- h) *Cette structure rend le texte complet et le raisonnement clair 该结构使文章更完善和清晰*
- i) *Les quatre parties cadencent le yilun wen. (使议论文抑扬顿挫)*
- j) *Cette structure rend le texte plus logique. (可以使文章更有逻辑)*
- k) *La ligne de raisonnement est plus claire. (提供清晰思路)*
- l) *C'est une façon pour moi d'avoir un raisonnement rigoureux. (让自己思维严谨的方式)*
- m) *Cette structure attire l'attention des lecteurs en rendant le texte intéressant. (增加趣味性, 吸引读者注意力)*

D'après ces commentaires, la structure jouit d'une place importante, dès l'antiquité, dans la culture écrite chinoise et sert à structurer le texte. Contrairement au commentaire des lecteurs occidentaux qui considèrent la troisième partie *Zhuan* comme un moyen détourné, le schéma *Qi-Cheng-Zhuan-He* peut rendre le texte plus

logique aux yeux des étudiants interrogés : « c'est une façon pour moi de faire un raisonnement rigoureux » ; « il rend le texte plus logique ».

En effet, *Qi-Cheng-Zhuan-He* rend possible l'argumentation logique aux yeux de maints spécialistes chinois de la question. Ainsi : « les relations logiques doivent être très claires, et cela nécessite le *Qi-Cheng-Zhuan-He* » (K. F. Wang, 1991, p12). Si un élève écrit une composition bien structurée en chinois, il attirera une annotation marginale du type : «vous avez fait un bon *Qi-Cheng-Zhuan-He* » c'est à dire que le texte est logique et les transitions sont pertinentes.

En somme, 18.08% des enquêtés utilisent le schéma *Qi-Cheng-Zhuan-He* et 14.12% admettent que leurs écrits en français en subissent fortement l'influence. Le *Qi-Cheng-Zhuan-He* connote la bonne écriture ou l'argumentation logique dans un sens général, même de manière implicite : « ainsi, même si vous ne savez pas ce qu'est le *Qi-Cheng-Zhuan-He*, vous l'employez quand même ». (Ibid. p. 41).

Conclusion

Comme de nombreux chercheurs occidentaux disposent rarement d'études de première main consacrées à la littérature chinoise, leurs recherches sont largement tributaires de celles de leurs prédécesseurs. Ils convoquent des références occasionnelles pour soutenir leur point de vue, ce qui entraîne des effets d'exagération négative, même « mystifiée » du *bagu wen* et du *Qi-Cheng-Zhuan-He* (Liu 1996 ; Cahill 2009).

Dans ce chapitre, nous avons montré que la structure attribuée au *bagu wen* par Kaplan (1972) comme représentative de l'écrit circulaire chinois n'a que peu de rapports avec le *bagu wen*. L'hypothèse de Kaplan et les recherches postérieures basées sur ses affirmations ont été ainsi remise en question.

Comme un genre destiné aux examens impériaux pendant cinq siècles, le *bagu wen* a été doté d'une structure fixe et de principes stricts à respecter. Dans la première partie du présent chapitre, nous avons recherché les origines du *bagu wen* et décrit ses caractéristiques en analysant un texte exemplaire.

Certaines caractéristiques de ce genre typiquement chinoises risquent effectivement d'être critiquées si l'on adopte les critères de la dissertation française :

I. Les paraphrases dans la section « *poti* 破题 » (déchiffrer le sujet)

II. L'imprécision (« la fleur dans la brume ou la lune dans les nues ») de la section « *qigu* 起股 » (jambes liminaires)

III. La répétition du sujet dans la section « *chuti* 出題 » (reconduire le titre)

IV. Le détour dans la section « *hougu* 后股 » (jambes postérieures), soit « *fa pangyi* 发旁意 » (de nouvelles vues au détour du sentier).

V. Les trois groupes de jambes (liminaires, médianes, postérieures) diffèrent selon leur degré d'inscription dans le raisonnement et développent progressivement les mêmes arguments, ce qui serait jugé répétitif par des lecteurs occidentaux.

Nous avons aussi examiné dans quelle mesure le *bagu wen* influence la rédaction des étudiants chinois.

D'après les résultats de notre questionnaire, presque la moitié (47.46%) des étudiants interrogés connaissent le *bagu wen* mais seulement 11.86% d'entre eux en ont lu des exemples. Personne ne déclare avoir écrit de texte selon les règles du genre. L'influence du *bagu wen* se manifeste indirectement dans deux cas.

Tout d'abord, le *yilun wen* a hérité quatre caractéristiques du *bagu wen*.

I. Le schéma d'organisation le plus fréquent du *yilun wen* « globaliser-décomposer-rassembler » est analogue à celle du *bagu wen* (« tête-corps-queue »). La position de l'auteur est suggérée au début du texte. La conclusion fait écho à l'introduction.

II. Le scripteur a recours à la citation d'autorités et à des exemples historiques.

III. Les stratégies rhétoriques (parallélisme, analogie, question rhétorique) sont appréciées. Les effets esthétiques et littéraires sont importants.

IV. Le texte doit assumer une responsabilité sociale : le rôle éducatif et la présentation des vertus morales.

Ces caractéristiques sont aussi constatées dans l'écriture de la dissertation française par des étudiants chinois.

Ensuite, le *bagu wen* est connu plutôt par la connotation métaphorique de son nom : les « huit jambes » impliquent une « structure stricte » et réfèrent plus généralement à des textes comportant « des clichés », des textes « stéréotypés ». Pour les étudiants interrogées qui n'ont que des connaissances superficielles du *bagu wen*, ce genre recouvre les compositions avec « un format strict ». La dissertation française est ainsi surnommée « le *bagu wen* à la française » par ces étudiants chinois.

Dans la deuxième partie du chapitre VI, nous avons abordé le schéma *Qi-Cheng-Zhuan-He* en cherchant ses origines et en analysant ses caractéristiques à la lumière d'un texte exemplaire.

Nous avons remis en question la définition la plus courante retenue par la plupart des chercheurs de rhétorique contrastive : à savoir que l'un des étapes de ce type d'écrit, le *Zhuan* est conçu comme un « détour » ou une nouvelle proposition sans rapport avec le sujet du texte. L'histoire a surdéterminé le terme *Zhuan*, le rendant polysémique, instable avec une libelle valeur heuristique dans la pratique de l'écriture.

Il existe une diversité d'interprétations du *Zhuan*, qui peut consister à

- I. Introduire une nouvelle dimension opposée ou non (un point de vue, un argument, un contre-argument, un sous-thème) aux étapes qui le précèdent
- II. Introduire un évènement par surprise afin de provoquer un effet dramatique.
- III. Introduire des preuves par un ou plusieurs exemples, une anecdote historique pour développer l'argumentation.

Selon notre enquête, près de la moitié des étudiants interrogés (23.73% + 18.08% = 41.81%) ont appris ce schéma, ce qui correspond aux résultats de l'étude que nous avons menée dans le Chapitre IV. Le *Qi-Cheng-Zhuan-He* est bien un schéma organisationnel proposé par des manuels de *yilun wen*. Mais seuls 18.08% des étudiants interrogés l'utilisent. Plus de 70% d'entre eux admettent que cette structure les influence plus au moins - 14.12% plutôt plus que moins.