

Evolution et constance du thème de la femme à travers l'estampe chinoise : une approche singulière

par Christophe Comentale¹

En consultant les fonds chinois de la section d'arts graphiques du musée Dobrée, notre attention a été retenue par plusieurs pièces², notamment des gravures sur bois polychromes de nouvel an. Celles-ci nous ont rappelé un thème identique vu en étudiant différents fonds, pour la France, ceux du Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale de France³, pour la Chine, les fonds du centre de recherches d'estampes de Yangliuqing (Tianjin), de Taohuawu (Suzhou) et les fonds privés du Professeur Wang Shucun (Pékin), extrêmement fournis.

Le thème de la femme dans l'estampe *populaire* s'avère d'une richesse unique, de même que des éléments de comparaison établis à partir de ces différentes estampes permettent de préciser la spécificité des processus de création et de diffusion de ce type précis que constitue l'estampe de nouvel an chinoise.

De la représentation des beautés féminines dans la tradition picturale chinoise

Parmi la variété de la gravure populaire, et les niveaux d'élaboration dans la représentation des sujets, les exemplaires les plus anciens actuellement connus et traitant des beautés féminines remontent aux dynasties Tang (618-907), Song (960-1279) et Yuan (1279-1368). L'une des plus anciennes gravures de ce type, les "Quatre beautés", représente un exemple prestigieux permettant de voir que ce type d'estampe est aussi tiré de registres savants et à destination d'un public lettré.



Illustration 1 : Les Quatre beautés, Ed. Rongbaozhai (Pékin)

¹ Christophe Comentale, conservateur en chef, HDR, est enseignant-chercheur au Muséum national d'histoire naturelle.

² Cet ensemble, il est bon de le rappeler, reflète le goût d'un négociant ayant su s'entourer d'hommes avisés tant pour la sélection que pour l'achat des pièces. On note plusieurs sortes de pièces extrêmement différentes : a) les *Vingt-quatre exemples de piété filiale* en 2 pl. ; à gauche du cartouche qui contient le titre, la mention Wu Taiyuan, b) une scène de bataille, 1 pl., *le combat de Qin Shubao et Wei Wentong*, format de la feuille de papier, 53,5 x 36 cm.

³ Deux fonds sont pris en compte, d'une part ceux d'Atherton Curtis qui acquiert en 1936 ses premières estampes chinoises, et d'autre part de Jules-Pierre-Émile Lieure, qui laisse environ mille estampes chinoises au Cabinet des Estampes.

Les *Quatre beautés*

Conjointement à la production de recueils xylographiques, l'estampe isolée continue d'être utilisée, d'avoir un rôle important. Si très peu d'exemplaires sont aujourd'hui parvenus jusqu'à nous, l'un de ceux-ci, les "Quatre beautés", permet de voir comment déjà l'estampe de nouvel an est conçue. Les *Quatre beautés* (Simeitu 四美圖) est une pièce découverte dans la province du Gansu en 1909, lors d'une mission de recherche. C'est un chercheur japonais qui attiré l'attention sur l'importance de cette pièce actuellement dans les collections du musée de Léningrad⁴.

La pièce représente quatre personnages féminins dans un cadre raffiné, celui d'un parc. Les quatre femmes ont toutes connu une fin tragique. Lu Zhu a vécu sous la dynastie des Jin, les autres, sous celle des Han. L'impression de l'oeuvre est effectuée à l'encre noire, sur un fond tirant sur le jaune. Elle mesure 66 cm sur 20. Les quatre personnages féminins en présence sont réputés pour leur beauté. A l'extrême droite, Lu Zhu, puis à sa gauche, Wang Zhaojun, près de laquelle est Zhao Feiyan, et, à l'extrême gauche, Ban Ji. Les nom et prénom de ces femmes sont indiqués dans un cartouche situé au-dessus de chacune d'elles. Chacune de ces beautés traduit l'observation d'attitudes individuelles complémentaires dans cette description.

Ban Ji⁵, Zhao Feiyan⁶, Wang Zhaojun⁷ paraissent diriger leur regard en direction de Lu Zhu⁸, à l'extrême gauche. Pareillement, leur attitude à toutes trois indique un mouvement vers la même direction, au contraire de Lu Zhu, dont les yeux semblent fixés vers un point, au sol, à l'extrémité opposée.

Toutes quatre devisent en marchant sur un sol fleuri. Un large bandeau au registre supérieur de la gravure, en motifs végétaux à travers lesquels passent deux phénix en vol.

Sous ce bandeau, un registre gravé de dix caractères vante la beauté des femmes, tandis qu'un cartouche vertical, déjà inclus dans le sujet, mentionne en six caractères des précisions relatives à la provenance de l'oeuvre "gravée dans l'établissement de Ji à Pingyang", l'actuelle ville de Lingfen dans le Shanxi.

Derrière les personnages, une balustrade forme une horizontale de séparation avec la montagne artificielle d'un jardin planté de pivoines. Une perspective fuyante est introduite, avec, après, un poteau d'angle surmonté d'un motif en lotus épanoui, la continuation de cette balustrade.

Les femmes aux formes pleines, vêtues d'habits somptueux à motifs, retombant en plis complexes, sont proches du style de la dynastie Tang. Une oeuvre, le *Rouleau des quatre-vingt sept divinités* (Chao yuanxianzhangtuzhuan) constitue un excellent élément de comparaison, tout comme certaines sections de fresques de Dunhuang.

Cependant, le décor paysager semble plus contemporain du règne de l'empereur Huizong (1100-1125), des Song du Nord. Une datation possible serait entre la dynastie des Song du Nord (960-1127) et celle des Song du Sud (1127-1279). Cette gravure avait une destination particulière : être collée, lors des fêtes de nouvel an, sur un des murs de la maison. L'oeuvre décrit des personnages féminins, thème que l'on voit à travers des estampes de nouvel an comme les *Trois beautés*, *Quatre beautés musiciennes*,...

⁴ cette oeuvre a été peu étudiée. Rappelons le volume que Madame Maria Rudova, en charge de ces fonds au musée de l'Ermitage avait davantage fait le point sur les estampes populaires chinoises rassemblées par Vassili Alexeïev, dans une monographie savante, *Chine, coutumes et traditions dans l'imagerie populaire*. Léningrad : Ars mundi, 1988.

⁵ Ban Zhao (ca 49-120), sœur de Ban Gu, mariée à Cao Sishu, est historienne durant la dynastie des Han de l'Est. Elle a pour autre nom Ban Ji, son nom personnel est Huiban. Elle est originaire de Xianyang au Shanxi. Son père, Ban Biao est historien. Avec Ma Xu, elle complète l'oeuvre de son frère : huit tableaux et des *Annales d'astronomie* (Tianwenzhi). Sous le règne de l'empereur Hedi, elle est appelée au palais, enseigne à l'impératrice et aux concubines.

⁶ Zhao Feiyan (? – 1 av. J. C.) vit durant la dynastie des Han. Excellente danseuse et chanteuse, elle est appelée *hirondelle volante* en raison de la finesse de sa corpulence. Quand l'empereur Pingdi monte sur la trône, elle est éliminée. Ravalée à un rang inférieur, elle se suicide.

⁷ Wang Zhaojun est originaire de la province du Hebei et vit sous les Han de l'est. Elle a pour nom Qiang et pour nom personnel Zhaojun. Sous le règne de Yuandi elle entre à la Cour. En 33, les Xiongnu voulant un rapprochement politique avec les Chinois, elle est mariée à un Xiongnu et s'appelle désormais Yu.

⁸ Lu Zhu (? – 300) vit durant la dynastie des Jin de l'ouest. Femme de Shi Zong [石宗], elle aime jouer de la flûte. Dans la principauté de Zhao, le prince Sun Xiu veut s'approprier l'épouse de Shi. Ce dernier refusant, il est arrêté. Sa femme se suicide en se précipitant d'un point élevé. Sa biographie est dans *l'Histoire des Song*.

Cette pièce aurait eu son pendant, ceci en raison de l'appellation courante "duiping" (oeuvres qui vont par paire) dont on qualifie ce type de gravure. Des raisons plus importantes semblent pencher en faveur de l'existence d'un pendant⁹ :

- la structure de l'estampe : les personnages regardent, pour trois d'entre eux, vers la droite, l'on pourrait penser à une construction symétrique, de même, une balustrade se prolongerait vers une ligne de fuite sur la gauche,

- le choix des personnages : trois des quatre personnages sont contemporains de la dynastie Han, et le quatrième, Lu Zhu, de la dynastie Jin. D'autres femmes, tout aussi célèbres, pourraient être présentes sur la deuxième oeuvre: Xi Shi, Li Juan, Yu Bo, Da Qiao,... connues également pour leur beauté. Ces quatre personnages sont liés à des épisodes tragiques, d'autres seraient l'évocation de récits plus optimistes

L'image Ming

La période historique qui correspond à la dynastie des Ming (1368-1644) voit une forte production d'œuvres gravées. L'estampe *populaire* accorde, certes, une certaine place à la femme, présente aussi dans l'estampe lettrée, contenue dans des recueils d'œuvres littéraires.

Une production éditoriale en augmentation, des besoins en livres plus forts avec un public lettré demandeur. Parallèlement, l'apparition d'une classe de riches marchands et d'hommes d'affaires, et l'évolution du goût littéraire, reflet de transformations sociales, autant de causes propres à influencer de façon non négligeable une production.

Les dynasties précédentes ont vu une collaboration étroite entre graveur et peintre pour l'illustration du livre, certains graveurs gravant leur nom au frontispice ou en marge d'une illustration. Ce type d'édition devient nettement plus courant sous les Ming, et nombre de peintres en renom ne dédaignent pas de s'associer à ce genre d'entreprise. Parmi les noms connus, Tang Yin, Chou Ying, Zheng Qianli, Zhao Wendu, Liu Shuxian, Lan Tianshu, Yan Zhengyi, Liu Wuqing, Cheng Qilong, et surtout Chen Hongshou¹⁰.

Quelques oeuvres littéraires particulièrement en renom font l'objet d'éditions illustrées "Shuihuzhaun" (Au bord de l'eau), "Pipaji" (Mémoires du luth), "Xixianqji", "Yanziqian", "Jingpingmei";... De même, la gravure en couleurs va atteindre ses plus hauts sommets. Elle évolue suivant trois orientations : continuer à produire des oeuvres au style traditionnel, en fait largement influencé par les volumes existant précédemment et

⁹ Différents spécialistes de l'estampe de nouvel an, tels Bo Songnian, Lü Shengzhong,... sont d'accord avec cette interprétation, en accord avec la tradition iconographique. En effet, s'il est exact que nombre de gravures de nouvel an vont par paire, ce qui est vrai pour la plupart d'entre elles, l'existence d'un pendant aux *Quatre beautés* reste encore à définir, et la pièce manquante à redécouvrir.

¹⁰ Chen Hongshou (1598-1652), est l'une des figures marquantes de la gravure en Chine. Tout Chinois quelque peu cultivé connaît, de nom, cet artiste qui a pour nom personnel Zhang Hou et pour surnom Laolian. Il prend, durant les années avancées de sa vie, d'autres surnoms, Huichi (Regrets tardifs) ou Laochi. Chen est originaire de Zhuji au Zhejiang, il est connu pour sa calligraphie et l'excellence de ses représentations de personnages, en un style précis.

Dès son jeune âge, il manifeste un talent hors du commun : à quatre ans, il représente un sujet de plus de dix pieds de haut sur un mur; à 10 ans, à Hangzhou, il crée une série de 72 sages, d'après des pierres gravées dues à Li Gongling. Après dix jours d'un travail intensif, les personnes qui voient le travail le trouvent très semblable au modèle, ce qui satisfait le jeune Chen. Une autre période de dix jours s'écoule, encore consacrée à reprendre cette même oeuvre; les avis à son propos varient, la ressemblance est jugée moins fidèle, ce qui rend le jeune homme plus satisfait encore. Il a pour professeur Liu Zongzhou. A 18 ans, il quitte, seul, la maison familiale, et se rend à Shaoxing pour études. A 19 ans, il lit le "Chuci" (Elégies du pays de Chu), ce qui le pousse à composer des illustrations pour les "Neuf chants" (Juge tu, oeuvre qui, vingt-deux ans après donnera naissance aux illustrations du "Chuci").

De 20 à 46 ans, il effectue de nombreux voyages, réalise nombre d'illustrations, notamment pour le "Xixiangji". Certaines oeuvres vues à la Cour lui attirent la faveur impériale, il quitte cependant en 1642 la ville impériale où il ne veut accepter de charge officielle. Deux ans après, la dynastie Ming tombe. Il se rend en 1646 au temple de la Porte des nuages (Yunmensi), où il devient moine, et choisit les surnoms de "Huichi" et "Laochi". Il ne cessera cependant de se livrer à la création artistique jusqu'à sa mort. Certains critiques ont vu à travers l'oeuvre de Chen Hongshou plus que l'oeuvre d'un seul homme: ils parlent du "courant pictural de Chen Hongshou", donnant ainsi à l'artiste un rôle de précurseur, dont l'influence a été notable en Corée et au Japon, mais également au début et aussi jusqu'à la fin de la dynastie Qing. L'on peut compter parmi ses disciples son fils Chen Xiaolian, sa fille Chen Daoyun Deux peintres du début de la dynastie Qing, Wang Shue et Luo Liangfeng adoptent la manière de Chen. A la fin de la dynastie, le courant influencé par les "Ren" comprend Ren Bonian, Ren Xiong, Ren Xun. Les "Neuf chants". Cette oeuvre classique est due à l'écrivain Qu Yuan. L'on en connaît un nombre important d'éditions : celle de Li Songling sous les Song, Zhang Wo sous les Yuan, Chou Ying sous les Ming.

encore édités : ouvrages consacrés au bouddhisme, taoïsme, confucianisme, développer des éditions nouvelles d'ouvrages et créer des ressources propres à la gravure ; vers le milieu de la dynastie, diversifier la production éditoriale.

Roman et théâtre

Le succès des formes littéraires que sont le roman et le théâtre, ainsi que des éditions qui apparaissent, ont leur origine dès les Yuan. Avec le développement du théâtre sous cette dynastie, et l'édition progressive des pièces, dont la faveur est grandissante dans le public, la production éditoriale croît de façon importante.

L'apparition quelque peu tardive d'une production théâtrale est due principalement à l'écart considérable qui existe entre la langue parlée et la langue écrite, et également au mépris des lettrés pour un genre jugé vulgaire. Tant que cette classe ne souhaitait pas utiliser, dans ses écrits, un langage courant, le théâtre ne pouvait rester qu'un genre populaire, théâtre de marionnettes et d'ombres, acteurs ambulants interprétant des farces, des pantomimes, rôles masqués, plus ou moins nombreux, comédies en majeure partie improvisées, ballets réservés à l'aristocratie. Ainsi, à la fin des Song du sud, la collection officielle des pièces de théâtre en comptait 280, aucune ne nous est parvenue. / Sous les Mongols, après l'unification de l'empire, le développement du théâtre est particulièrement important dans la Chine du nord: il est plus aisé de se familiariser avec la littérature populaire qu'avec des textes de lettrés érudits, d'où cette bienveillance des nouveaux gouvernants à favoriser le théâtre.

Des 65 pièces écrites par Guan Hanjing, mort en 1305, 16 nous sont parvenues. Wang Shifu, originaire de Pékin, est l'auteur du "Xixiangji" (l'Aile occidentale de la maison), l'une des pièces les plus célèbres du répertoire chinois.

Après le milieu de la dynastie, les éditeurs rajoutent à leurs éditions des illustrations afin d'en augmenter la vente, tant la gravure est appréciée du public. Une "édition entièrement illustrée du Xixiangji" (Qimiao quanxiang Xixiangji) précise en fin de volume que "les illustrations ont été réalisées d'après le contenu du livre [...] pour le plaisir du lecteur". Indication qui permet de comprendre que le livre n'est pas uniquement lu, mais également considéré comme un recueil divertissant, ou, tout aussi bien à l'égal d'une oeuvre d'art, que l'on regarde avec intérêt¹¹.

¹¹ Une quinzaine de titres, roman et théâtre confondus, apparaissent dans toute monographie spécialisée tant en littérature qu'en gravure. Leur ordre est partout sensiblement le même. Nous n'avons pas poussé notre étude afin de voir si cette sélection est liée à la tradition, ou justifiée par des tirages importants. Les sources statistiques sont inexistantes et cette approche ferait à elle seule l'objet d'une recherche particulière. Les ouvrages illustrés particulièrement prisés d'un vaste lectorat sont les suivants :

Xixiangji (l'Aile occidentale de la maison); Shuihuzhuan (Au bord de l'eau), Pipaji (Mémoires duluth), Mudanting (le Pavillon des pivoines), Yuyueji, Hangongqiu, Baiyuting, Xingchaji, Jingpingmei, Xiyouji, Yanziqian, Yibangxue, Handanmeng (le Rêve de Handan [lieu du Jiangsu]), Sishengyuan. Pour chaque titre, il existe un grand nombre d'éditions illustrées, éditions contenant le texte avec ou sans annotations, ainsi que des contrefaçons. Si l'on prend l'exemple du Xixiangji, des éditions sont réalisées dans les centres importants de Pékin, Jian'an, Huizhou, Jinlu, Hangzhou, Wuxing....



Illustration 2 du "Xixiangji" l'Aile occidentale de la maison



Illustration 3 : l'œuvre réalisée par Gu Zhijun, Nouvelle édition de l'Aile occidentale de la maison (2000), sérigraphie, 40 x 56 cm].

La femme sous les Qing

L'estampe de nouvel an contemporaine de la fin des Ming (1^{ère} moitié du 17^e siècle) et de la dynastie Qing (1644-1911) est très bien représentée dans les collections, une production importante en permet la pénétration dans tous les villages, bourgs, préfectures du pays. Deux centres, Yangliuqing et Taohuawu sont importants pour notre propos¹².

Le centre de Yangliuqing¹³ (province du Hebei)

L'estampe de nouvel an produite à Yangliuqing naît de la synthèse de la peinture de Cour des Song, et de l'art graphique populaire. L'une de ses caractéristiques est l'*emploi du rehaut de couleur qui s'ajoute au contour gravé*. Ce procédé confère en général une grande finesse aux oeuvres. Le passage d'un peintre notable de Shanghai, Qian Huian¹⁴, convié à Yangliuqing, pour y exécuter des dessins préparatoires va laisser une marque importante : Qian préconise le "classicisme" comme cela se remarque à travers les oeuvres de la peinture lettrée.

Le contour formel des oeuvres est nettement défini : tracé noir plus ou moins épais, variable suivant les centres. La plupart des couleurs utilisées sont les couleurs primaires, les contrastes sont puissants, rehaussés par un contour noir ou doré. Les six couleurs de base sont le noir (du contour ou de zones déterminées), rouge, jaune, bleu, vert, violet, ainsi que l'adjonction de rehauts. Le recours à cette méthode est fréquent à Yangliuqing en particulier, mais non exclusivement limité à ce centre.

De vieux peintres définissent ainsi cette méthode : le rouge vif équivaut à la chair, le vert à la peau, le noir représente les os, le violet les nerfs. L'utilisation de laque permet de créer des effets spéciaux, tels que le rendu des écailles des carpes. Les créateurs sont des artistes, très souvent de condition modeste, à l'écoute des goûts du public, dont il leur faut essayer de comprendre les affinités, en fournissant nombre de compositions variées. Le rehaut du visage ou des mains permet l'obtention de reliefs assez saisissants.

Les estampes sont parfois collées sur des boîtes ou autres objets, dont elles ornent la surface. Les compositions, souvent symétriques, ou de forme géométrique, ovale, circulaire, carrée, rectangulaire, sont toujours inscrites dans un espace imaginaire parfait. Lorsqu'un élément important est décrit, qu'il nécessite la juxtaposition de plusieurs séquences, celles-ci sont figurées un peu comme sur certaines bandes dessinées : en zones successives, dans lesquelles un cartouche idéal est réservé aux notes explicatives; de même, chaque personnage a son nom inscrit au-dessus ou à côté de l'endroit où il est représenté. Les différentes zones contiennent des séparations implicites : filet, nuage, motif,...

¹² Rappelons pour mémoire que le centre de Yangjiabu (province du Shandong) est encore vivant et que les influences stylistiques entre ces différents centres sont complexes. L'estampe numérique ou créée uniquement pour exister à travers une version non papier s'avère très sollicitée par le jeune public des surfers.

¹³ Yangliuqing voit son nom varier au fil de l'histoire. Ainsi, sous les Ming, la ville s'appelle "Embouchure des saules antiques". Son nom lui vient de la célébrité de ses saules et peupliers. Actuellement, Yangliuqing constitue une partie de la banlieue ouest de Tianjin. L'endroit, traversé de cours d'eau est appelé "Petite Suzhou", ou "Petite Hangzhou", d'après les noms de ces deux villes côtières du sud de la Chine, parcourues de canaux.

¹⁴ Un certain nombre de changements se font jour. Au niveau du style, Qian Huian, originaire de Huzhou au Zhejiang, a un rôle important dans l'histoire de l'estampe de nouvel an. Qian a pour nom personnel Jishen, pour surnom Qing ; il part pour Shanghai étudier. Il a pour amis Ni Mogeng, Zheng Tiexian. Il donne à la couleur, jusqu'alors épaisse et forte, au contraste notablement accentué, une extrême légèreté. Influence qui se propage jusqu'à Yangjiabu au Shandong, où Wan Chang, originaire de Yangliuqing, ouvre un commerce.

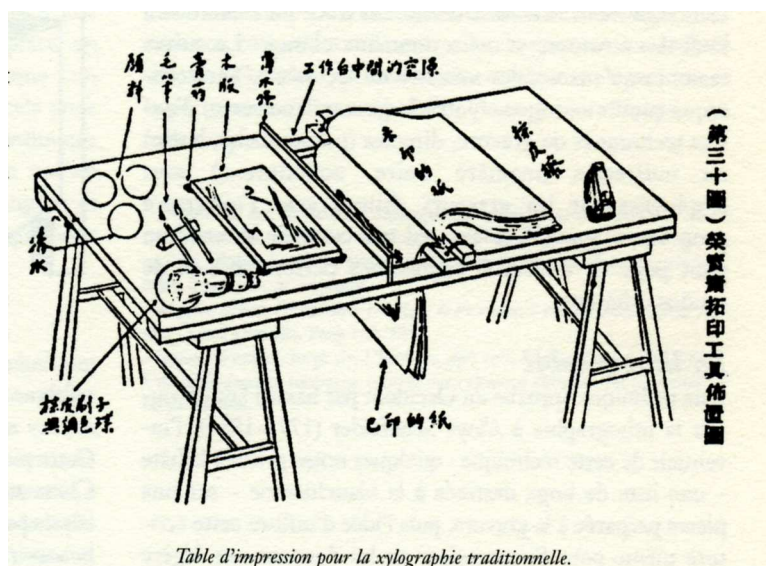


Table d'impression pour la xylographie traditionnelle.

Illustration 4 : la table d'impression des estampes de nouvel an

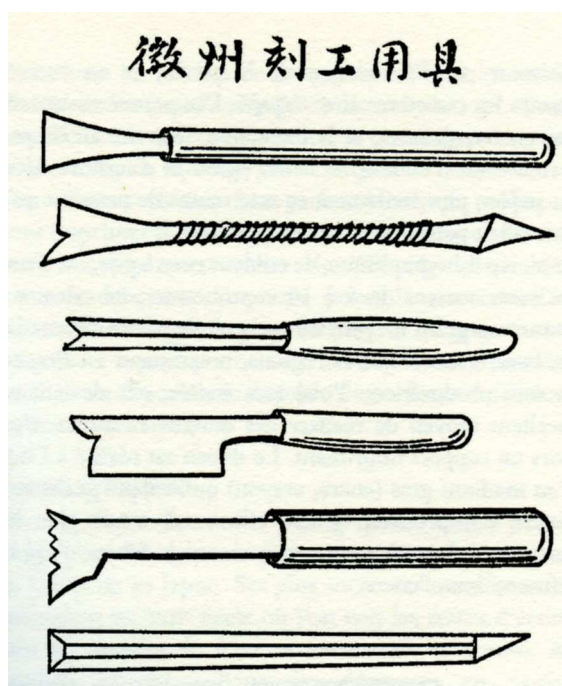


Illustration 5 : les outils du graveur sur bois

L'influence de Yangliuqing¹⁵ se prolonge jusqu'à la Guerre de l'opium.

¹⁵ Deux établissements anciens apparus sous les Ming ont été particulièrement actifs, ceux de Dai Jianceng et Qi Jianlu. Les caractères sont très souvent apposés sur les oeuvres. Sous le règne de Qianlong, époque la plus florissante, d'autres points sont à mentionner : Huilu, Aizhuzhai, Wanshunxuan, Shengxing, Cengshun. Ces centres d'impression se livrent à l'exportation en d'autres points du pays, et emploient de façon continue ou occasionnellement hommes et femmes, qui, s'ils ne savent pas graver, s'occupent des différents passages de la couleur.



Illustration 6 : Deux dames de cour et leur suivante, Centre de Yangliuqing, gravure sur bois en couleurs et rehauts

La lithographie fait alors son apparition dans le sud du pays vers la fin du 19^e siècle, notamment à Shanghai et Suzhou, et donner naissance à une production importante.

Elle est produite, encore aujourd'hui, mais en petites quantités, elle est devenue un témoignage d'une technique passée.

Le centre de Taohuawu (Suzhou, province du Jiangsu)

Situé près de la ville de Suzhou, dans la province côtière du Jiangsu, Taohuawu bénéficie de l'influence de cet important centre de culture, producteur d'oeuvres de qualité. Le centre comprend lors de son regain d'activité plus de 40 à 50 familles en activité. Taohuawu existe depuis la fin de la dynastie Ming ; au début de celle des Qing, vers 1640-50, son importance croît de façon notable.

Lors de la création, puis de la parution d'une nouvelle oeuvre chez un éditeur, les maisons concurrentes sont à l'affût, s'en inspirent rapidement si le succès commercial de l'estampe semble acquis. L'on rivalise également pour attirer chez soi le peintre habile dont les compositions sont ensuite gravées.

Un nommé Wang Jinhua, connu comme graveur à Taohuawu, avait remarqué qu'à Nantong, les conditions de travail étaient plus favorables. Aussi, après avoir lu les préceptes d'un maître, il se mit à l'impression de xylographies, et alla se fixer dans cette ville où son entreprise prospéra.

Après la Guerre de l'opium, l'estampe de nouvel an de Taohuawu subit la concurrence de la lithographie, dont le coût était inférieur à celui de la gravure sur bois. En outre, certaines couleurs importées étaient moins chères que d'autres, chinoises, d'où les appellations de "rouge occidental", ou "vert occidental".

Le centre de gravure sur bois de Taohuawu, où nous nous sommes rendu en octobre 2004 est devenu un lieu de visite, les estampes de nouvel an imprimées en nombre assez limité sont devenues des pièces de collection ; nous avons rencontré à Suzhou le graveur Gu Zhijun¹⁶, qui dirige avec son épouse, graveur aussi, un centre permettant d'apprendre la taille d'une planche de bois autant que le tirage d'une estampe. Il se rappelle avoir gravé en 1985 *Les deux beautés* à partir de deux modèles de gravures conservées dans des collections japonaises dont il nous montre des reproductions assez lointaines du thème traité. Il juge que son activité de graveur a quelque peu évolué depuis une vingtaine d'années : « des tentatives ont été faites pour redonner de la vigueur à ce type d'estampe ; malgré nos efforts, il faut bien reconnaître que l'estampe vit surtout des commandes réalisées pour des sociétés qui commandent une édition ».



Illustration 7 : Gu Zhijun, *Les deux beautés* (1985), gravure sur bois en coul., 61 x 34,5 cm

Les pièces des fonds du musée Dobrée¹⁷

¹⁶ Connu lors d'une précédente visite en 1988.

¹⁷ Thomas Dobrée (1781-1828) : négociant-armateur et collectionneur, est aussi l'innovateur qui a soutenu le développement de la métallurgie, a aussi favorisé les débuts des Forges de Basse-Indre en 1823. Il crée également le premier une manufacture de feutres. Enfin c'est l'armateur qui, avec Le Fils-de-France, a tenté d'ouvrir de nouveaux horizons au commerce nantais vers l'Inde et l'Extrême-Orient. Il aurait même révélé aux Français le goût de la mandarine. Pour Th. Dobrée, les voyages « à la Chine » ne sont pas différents de ceux de l'Inde. Le choix final de la destination des navires dépendait de la conjoncture commerciale estimée pour avoir le meilleur profit. Mais dès l'arrivée de L'Indienne à Nantes, le capitaine Charles Busch (un Anglais beau-père de Pierre Deverinne) proposa d'organiser avec son navire un voyage en Chine. Th. Dobrée donna son accord puisque cela correspondait aux engagements pris par Dubois-Viollette avec les Deverinne et à l'idée qu'avait Th. Dobrée de lancer des opérations commerciales vers de nouveaux mondes. Thomas Dobrée constitue ainsi des collections assez éclectiques, achetant à différents intermédiaires avec plus ou moins de bonheur... Parmi les fonds ainsi créés, meubles, objets, les images sont bien représentées. Une exploration au cabinet des estampes où elles ont réunies est édifiante.

La consultation de l'état sommaire des fonds asiatiques a permis de mettre en évidence des matériaux provenant de différentes ventes, notamment pour les livres et images : estampes, lavis, peintures¹⁸.

Au n° 2864 [3268] un *Recueil de pièces chinoises*, doublé en brocart à motifs chinois contient des pièces isolées qu'il a initialement protégées. Ces gravures sur bois en couleurs, si l'on en juge par leur spécificité, notamment par les retouches faites sur les visages, ont été exécutées à Yangliuqing (Tianjin) pour les fêtes du nouvel an lunaire. Ces beautés sont représentées soit seules, soit en compagnie d'un enfant, soit par deux, forment un ensemble de 9 gravures sur bois¹⁹, polychromes, aux dimensions identiques 28,5 x 26 cm, les visages et les coiffures des personnages sont rehaussés. Elles sont l'aboutissement de ce long processus créatif évoqué par notre *remise en contexte* aux points précédents.

C'est sur ces neuf pièces, des estampes de nouvel an, qu'a porté notre attention. Elles sont produites en grand nombre lors du nouvel an lunaire qui a lieu en janvier / février de chaque année. Les thèmes traités depuis plusieurs centaines d'années – voir notamment l'ill. 1 *les Quatre beautés* - avec ce type d'image sont larges, reprenant différentes classifications adoptées par les peintres. On note ainsi la présence de sujets comme le paysage, les fleurs et fruits, scènes d'intérieur, les personnages propitiatoires (dieux de la longévité, de la richesse,...), et de thèmes particulièrement favorables à cette période de l'année : la longévité, le bonheur, la descendance, les gardiens des portes,...

Les pièces des fonds chinois du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale de France

Pour les fonds du Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale de France, outre des enrichissements divers et parfois isolés, les fonds chinois ont été singulièrement étoffés par les dons de plusieurs collectionneurs : Curtis, Lieure, Fleurieu.

C'est parmi ces fonds que nous avons remarqué des similitudes entre des pièces du musée Dobrée et d'autres de la Bibliothèque nationale²⁰.

Ces estampes sont plutôt classées selon des affinités stylistiques liées aux grands centres de production d'estampe populaire. Ces styles, il faut d'emblée le reconnaître, font l'objet de remaniements divers, de reprises, modifications au gré de la volonté des graveurs²¹.

Analyse thématique des estampes

Le thème de la femme et de sa présence dans le contexte de la maison suscite une production de scènes d'intérieur restituant les conventions de l'ordre social, et le rôle fondamental qu'exerce la maîtresse de maison. Une façon directe de comprendre des filiations d'une œuvre à l'autre au fil des dynasties. Que l'on soit dans un registre savant ou dans un autre semi-savant ou semi-populaire. De plus, l'estampe de nouvel an, souvent réalisée pour un public important, donc en grandes quantités, est parfois jugée comme répétitive. Un semblable jugement est aussi valable pour des pièces extrêmement minutieuses, réservées à l'environnement impérial. Cette approche esthétique est à reprendre dans un ouvrage théorique et critique, une *Evaluation des peintres anciens* [Guhapin lu 古畫品錄], où Xie He 謝赫 (actif vers 500-535) édicte *six principes* parmi lesquels celui de la copie, un des six essentiels, est resté une des valeurs fortes : entre original et copie, la différence s'avère moindre. Cet état d'esprit est tout à fait celui qui préside à ces compositions diverses et variées.

Les pièces représentant des beautés reprennent toute le même contexte : le spectateur est invité à pénétrer dans les appartements d'une femme appartenant à une classe aisée : il s'agit probablement de l'épouse d'un fonctionnaire. La scène est aussi pédagogique qu'édifiante.

Les pièces sont exécutées pour être acquises durant la période du nouvel an ; en semblable période, le public veut des scènes d'allégresse portant bonheur. Le sujet montre la réussite matérielle d'un de ses semblables. Quoi de plus favorable pour celui qui regarde qu'une telle incitation à suivre l'exemple donné ? Et qui plus

¹⁸ Pour les fonds chinois, on notera la présence d'albums contenant des sujets tels que fleurs, oiseaux, scènes de genre qui ont été étudiées inégalement¹⁸, notamment au n° 1712, le *Wan-Cheou-Ching-tian-thson-tsj*¹⁸.

¹⁹ pièces initialement prévues pour être exécutées en pendants.

²⁰ Les estampes populaires chinoises, sont, pour beaucoup, conservées dans des recueils traités comme des regroupements d'œuvres. A la cote Df, outre bon nombre d'estampes, on trouve aussi des dessins. Les thèmes traités sont autant religieux (bouddhisme, taoïsme) que social, philosophique et historique.

²¹ Christophe Comentale, L'estampe de nouvel an chinoise ; 32 fleurons du centre de Yangliuqing, in : *Nouvelles de l'Estampe*, 2002 (181).

est, en cette période de fin d'hiver, les couleurs utilisées, fortes, constituent une harmonie chromatique intense, complémentaire ou contrastée.

La scène, un peu théâtrale, montre une femme faisant visiter le spectateur, l'introduisant de façon polie et courtoise dans la maison : d'un côté la porte est ouverte, de l'autre, un pan de rideau est soulevé. Les motifs de l'un ou de l'autre vont changer selon l'inspiration des artisans-artistes qui exécutent la scène. On est, d'emblée, face à un panorama complet de l'univers qui se présente : la femme est seule ou bien avec une suivante ou un enfant ; près d'elle, un tabouret en porcelaine sur lequel un chat se repose. En fond, un plan d'eau sur lequel émerge un pavillon. En variante, un jardin est suggéré, d'où se détache une branche noueuse de pin, symbole d'immortalité.

Dans le recueil²² Df 35 (1) / fol., intitulé *scènes de genre*, pour permettre un regroupement plus aisé des pièces, on trouve plusieurs représentations de beautés féminines. Comme pour les pièces du musée Dobrée, on est en présence d'une dame de cour debout près d'une porte entr'ouverte à sa droite tandis qu'en fond on distingue un plan d'eau sur lequel se détache un pavillon. La pièce mesure 0,440 sur 0,245 mm. Le contour noir gravé au bois a fait l'objet de rehauts de couleurs à l'eau : indigo, jaune, vert et rouge. La porte, qui se divise en trois sections, permet de préciser une symbolique autant que des allusions particulières.

A la section supérieure, on remarque 10 caractères 每日三餐继捻农夫之昔, dont la traduction peut être la suivante : « chaque jour aux trois repas, elle continue à penser aux anciens jeûnes des paysans » ; à la section centrale, des motifs de chrysanthème, tandis qu'à la section inférieure, est centré un motif stylisé de longévité. Cette pièce a été acquise 1000 francs en février 1937 chez Densmore, elle est très proche de deux pièces appartenant aux fonds Dobrée EK 02-53 et EK 02-57, cette dernière étant de la même veine, mais ayant subi davantage de modifications.

Thème / Fonds	Fds Dobrée	Fds Dobrée	Fonds BNF	Coll. privée
Personnage	Une femme et un enfant	Une femme	Une femme	Deux femmes
Animal			Chat (1 ^{er} plan) à g. ;	Chat (1 ^{er} plan) à dr. ; papillons
Fond	Jardin, porte en forme de lune pleine	Pont, pavillon et plan d'eau	Pont, pavillon et plan d'eau	Pavillon et plan d'eau
Rideau		1 ^{er} plan, à gche	1 ^{er} plan, à gche	1 ^{er} plan, à dr
Porte	1 ^{er} plan, à dr	1 ^{er} plan, à dr	1 ^{er} plan, à dr	1 ^{er} plan, à gche
Paysage		En fond	En fond	En fond
Symbole				Motifs de sapèques sur le rideau
Accessoires	Balustrade, séparation en forme de lune	Balustrade, tabouret en céramique	Balustrade, tabouret en céramique	Repose-tête, guéridon pour les fleurs, siège

▲ **Tableau comparatif** : *Les deux beautés*, principaux éléments contenus dans les différentes planches.

²² Don Atherton Curtis, 1943, D. 73 74, n° 8709. Le tome IX est relatif aux estampes chinoises et japonaises. Le recueil, dont il existe deux exemplaires, est pour l'un une compilation de fiches manuscrites commentées et revues par Odile Kaltenmark. Pour l'autre, il est dactylographié en anglais, se présente en colonnes qui précisent respectivement : le n° d'ordre de chaque pièce [les n°s vont de 8689 à 9538], le titre, le plus souvent accompagné de commentaires de la pièce, ce qui est nécessaire en raison des nombreuses pièces traitant un thème identique, et aussi des transcriptions en caractères chinois, la date d'achat, le prix d'achat, l'origine, en fait le marchand d'où provient l'acquisition [au fil des pages on retrouve avec plus ou moins de fréquence les noms de Culty, Bataille, Densmore, Bing, Ratton, Le Véel], l'attribution, la cote.

Bibliographie

1 – **Les collections** : fonds publics consultés

Beaumont-Maillet, Laure, *Les collectionneurs au cabinet des Estampes*, in *Nouvelles de l'Estampe*, 1993 (132), pp.5-27 : [9] ill. en noir.

Catalogue sommaire de la bibliothèque du musée Thomas Dobrée / P. de Lisle du Dreneuc, Nantes : Impr. Moderne, 1905.

Voyages à la Chine, 1817-1827, collections Thomas Dobrée. Nantes : musée Dobrée, 1988.121 p. : ill. en noir et en coul.

1.1 – A. Curtis :

Journal d'Atherton Curtis (Est. Yg 187 rés. 8°)

Catalogue dactylographié de la collection, dressé par Curtis lui-même : Est. Ye 225 (4°), 9 vol.

[Le tome IX est relatif aux estampes chinoises et japonaises. Le recueil, dont il existe deux exemplaires, est une compilation de fiches manuscrites commentées, a été revu par Odile Kaltenmark se présente en colonnes qui précèdent respectivement : le n° d'ordre, le titre, le plus souvent accompagné de commentaires de la pièce, ce qui est nécessaire en raison des nombreuses pièces traitant un thème identique, la date d'achat, le prix d'achat, l'origine, en fait le marchand d'où provient l'acquisition, l'attribution, la cote.]

Catalogue des livres des fonds d'Extrême-Orient, collections A. Curtis et collection Vever, par Jean Buhot, Paris, 1948, 2 vol. in-4° de fiches manuscrites (Est. Ye 2614°)

Jean Vallery-Radot, *La Collection Curtis*. Estampes et dessins de maîtres [précédé de: Un Grand collectionneur, par Julien Cain; Atherton Curtis, par; Historique et description de la collection, par Jean Prinnet], Paris : Bibliothèque nationale, 1951, in-8°.

1.2 – J. Lieure :

Marque de collection: collection J. Lieure, 1943; Lugt n° 1681 c. [cote: Ad 64, 14 boîtes fol.]

Collection Lieure. *Catalogue des pièces chinoises* (Est. Ye 265,4°).

2 - ouvrages en langues occidentales et en chinois (par ordre chronologique)

Nachbaur, Albert et Wang Ngenjoung (1926), *Les images populaires chinoises*

Pékin: A. Nachbaur (16 kan yu hutong), 1926. N. p. : ill en coul.

[l'ouvrage contient une quarantaine de pièces originales, parfois pliées en raison de leurs grandes dimensions. Il a été tiré à 200 ex. (1-200) et 20 ex. (A-T). Relativement rare aujourd'hui, il est notamment à la bibliothèque nationale, département des estampes, sous la cote Ge 199 fol.]

Zheng Zhenduo (1958), *Zhongguo banhua pu* (Traité de la gravure sur bois chinoise), Pékin : Rongbaozhai, 1958. 2 vol., 167 pl. en fac-similé.

鄭振鐸 中國版畫譜 北京 榮寶齋出版社

Sze Mai-mai (1978), *The mustard seed garden, manual of painting*, Chieh tzu yüan hua chuan, 1679-1701, a facsimile of the 1887-88, Shanghai edition, with the text translated from the Chinese, Princeton : Princeton University Press, 1978.

Jieziyuan huapu dazhuan (édition complète du Jardin du grain de moutarde) (1978), Taipei : Wenguang tushu, 1978.

芥子園畫譜大專 台北 文廣圖書

Bo Xihua (1978), *Zhongguo gudian wenxue banhua xuanji* (Corpus sélectif de gravures littéraires anciennes chinoises), Shanghai, Shanghai renmin meishu chubanshe, 1978, 2 vol.

博惜華 中國古典文學版畫選集 上海 上海人民美術出版社

Catalogue de vente. Sothby's. New York. *Fine Chinese decorative works of art, paintings and furniture*, including Chinese trade paintings. april, 17, 1985. [voir n^{os} 54-76]

Clunas, Craig, *Chinese export watercolours*. Londres : Victoria and Albert Museum, 1984. 111 p. : 63 ill. en noir et en coul. (Far eastern series)

Wang Shucun (1985), *Ancient Chinese woodblock new year print*, Beijing : Foreign languages press, 1985.

Wang Shucun (1985), *Minjian banhua* (Estampes populaires de nouvel an). Pékin : Renmin meishu chubanshe, 1985.

王樹村 民間版畫

Wang Shucun et Ye Youxin (1985), *Minjian nianhua* (estampes de nouvel an populaires)

Pékin: renmin meishu chubanshe, 1985. 30-219- 73 p. : 221 ill. (Zhongguo meishu quanji ; 21)

王樹村 民間年畫 北京人民美術出版社

Bo Songnian (1986), *Zhongguo nianhuashi* (Histoire de la gravure de nouvel an). Shengyang : Liaoning meishu chubanshe, 1986.

伯松年 中國年畫史 瀋陽遼寧美術出版社

Qi Xing (1987), *Les fêtes traditionnelles chinoises*

Pékin: éd. en langues étrangères, 1987.144 p. : ill. en noir

[Trad. de: Zhongguo chuantong jieri minsu]

Wang Shucun (1988), *Zhongguo minjian nianhua baitu* (cent illustrations d'estampe populaires de nouvel an chinoises). Pékin: renmin meishu chubanshe, 1988. N. p. : 100 ill. en noir

Wang Bomin, Fan Zhimin et Lai Shaoqi, *Banhua* (l'Estampe) (1988). Shanghai : Shanghai Renmin chubanshe, 1988. 29-218-76 p. : ill. en noir et en coul. (Zhongguo meishu quanji ; huihua pian : 20).

Roudova, Maria (1988), *Chine, coutumes et traditions dans l'imagerie populaire*. Léningrad : Ars mundi, 1988.

Comentale, Christophe (1989), *La gravure en Chine : des origines aux Qing*, in : *Nouvelles de l'estampe*, 1989 (103-104), pp. 4-18 : ill.

- (1990), *L'image en Chine : signe, illustration et image*, in : *Art et métiers du livre*, 1990 (159), pp. 3-53 : ill. en noir et en coul.

Ren Cheng (1990), *Zhongguo minjian jinji* (les tabous populaires chinois)

Pékin: zuojia chubanshe, 1990. 631 p.

Sung, Vivien (2002), *Five-fold hapiness : Chinese concepts of luck, prosperity, longevity, hapiness and*

wealth. San Francisco : Chronicle books, 2002. 255 p. : ill. en noir et en coul. Index, pp. 250-251. (Textes en anglais et en chinois)

Comentale, Christophe (2003), *Les estampes chinoises, invention d'une image*. Paris : Alternatives, 2003.

- (2004), *Les images porte-bonheur populaires en Chine*. Paris : Youfeng et ville d'Issy-les-Moulineaux , 2004.225 p. 236 ill. en noir et en coul. Bibliog. pp. 223-225.

Iconographie

- 1 – *Les Quatre beautés*, éd. Rongbaozhai (Pékin) [noir et blanc]
- 2 – Chen Laolian, *Xixiangji* (l'Aile occidentale de la maison) [noir et blanc]
- 3 - Gu Zhijun, *Nouvelle édition de l'Aile occidentale de la maison* (2000), sérigraphie, 40 x 56 cm.
- 4 - Table d'impression des estampes de nouvel an
- 5 - Les outils du graveur sur bois
- 6 - Deux dames de cour, rehauts
- 7 – *Les Deux beautés* (1985), gravure sur bois en coul., 62 x 35 cm, Taohuawu, coll. privée.
à mettre – *Beauté*, BNF, Dpt Est, Df 35 fol (1) R 148680
à mettre – *Beauté au chat*, Musée Dobrée S.N.I.
à mettre – *Les Deux beautés* (femme et enfant), Musée Dobrée S.N.I.