

## L'empire en images

書宗義獻  
文師韓柳  
清操獨持  
浮名何有

明文學私謚貞文先生韓公啓

一介不取  
培潔其身  
二難相并  
克孝其親

明處士私謚潔孝先生金公文裕

彌田堊父  
授徒養母  
經師人師  
無出其右

明處士私謚誠孝先生金公文裕



### Matières et supports

Les textes les plus importants de l'Antiquité qui nous sont parvenus furent pour la plupart écrits sur des supports précieux et onéreux, plastrons de tortue que l'on faisait venir de loin ou vaisselle de bronze. Plus tardivement, les princes et les empereurs n'hésitèrent pas à fixer des textes sacrés sur du jade, matière précieuse s'il en fut. On inscrivit aussi des épitaphes sur de grandes dalles de pierre. Tous ces supports extrêmement coûteux nécessitant un investissement collectif important étaient réservés au domaine rituel. Mais c'est surtout sur la soie et le papier, développés très précocement en Chine, que va s'exercer cet art du trait. L'usage de la soie comme support de l'écriture ou de la peinture a perduré tout au long de l'histoire. Fabriquée depuis le néolithique, l'étoffe de soie était enduite et préparée. Elle était conservée roulée; elle pouvait également être découpée et montée en album. Les textes séculiers étaient surtout notés sur des supports plus ordinaires, tels que le bois, le bambou et plus tard le papier, qui remplaça la plupart des matériaux antérieurs, et permit aussi la diffusion massive de ces textes grâce aux techniques de l'estampage et de la xylographie. Le rôle des empereurs est ici capital. Certains, tel Tang Taizong, furent d'excellents calligraphes, d'autres n'hésitèrent pas à affirmer leur puissance politique en faisant réaliser des rouleaux ou des livres d'art de grand luxe : c'est le cas des « Fils du Ciel » de la dynastie mandchoue, Kangxi, qui selon Diderot était « le Marc Aurèle de la Chine par sa sagesse et son Louis XIV par le despotisme et la durée de son règne », ou bien encore Qianlong, son petit-fils, auteur d'un très célèbre éloge de la ville de Moukden, berceau de la dynastie.

*Portraits de fonctionnaires,  
xix<sup>e</sup> siècle,  
BNF, Manuscrits orientaux,  
Estampages Pelliot 171*

*J'arrivai à l'endroit où était autrefois le siège de notre famille [...] À cette occasion je fus frappé de la grandeur et de la force des montagnes et des rivières, de la droiture et de la soumission du peuple et de toutes les créatures, de la fertilité et de la fécondité des champs, et de toutes les sortes de richesses et de biens. Je compris que c'était véritablement le royaume favorisé par le ciel et un pays propre à produire des empereurs.*

Éloge de la ville de Moukden par l'empereur Qianlong en 1743, traduit par Julius Klapproth, 1828

L'empereur Taizong des Tang et ses nombreux successeurs ont souvent imposé leur vision esthétique. Au xx<sup>e</sup> siècle, le président Mao affirmait lui aussi l'entière dépendance de l'art mis au service de la révolution et du pouvoir politique.

Mais c'est surtout sous la dynastie mandchoue des Qing que les souverains imposent des projets encyclopédiques et font œuvre de mécènes : il s'agit pour eux d'entreprendre ou de faire entreprendre les catalogues de toutes leurs collections, des recueils de bronzes ou de sceaux impériaux, des tableaux des peuples tributaires, des peintures et plans de leurs palais et capitales ; toutes

ces publications de prestige étaient destinées à montrer l'étendue de leur pouvoir, à la tête du plus formidable empire du monde, celui du « Milieu ». Une production d'État est réalisée dans des ateliers impériaux qui impriment à grande échelle des œuvres prestigieuses. Des autographes impériaux diffusés par la xylographie renforcent la puissance du message politique : il s'agit avant tout d'affirmer par l'écrit la légitimité de l'accession au pouvoir, particulièrement pour la dynastie mandchoue, longtemps tenue pour une dynastie étrangère s'étant imposée par la force.

La représentation d'un État bien gouverné Centre politique du pays, cœur de l'Empire mandchou, Pékin (*Bei jing*, la « capitale du Nord ») fut édifée à partir de 1406 et habitée par les vingt-quatre souverains de la dynastie précédente des Ming. Les règles de symétrie de l'urbanisme chinois sont visibles ici : la ville est sectionnée par de grands axes et découpée en « quartiers » géométriques.

Au centre, la « Cité interdite » ou « ville pourpre interdite », large surface de 72 hectares, est laissée vide sur le plan. C'est le palais impérial, véritable cité dans la cité. Les grandes bâtisses qui le composent (palais d'apparat, palais de l'empereur, de l'impératrice, des princes impériaux, etc.) ne sont pas dessinées. La couleur pourpre, symbole de joie et de bonheur, est aussi celle de l'étoile Polaire, centre de l'Univers selon la cosmologie chinoise.

Le palais est protégé par une triple enceinte concentrique : la première enceinte longue de 960 mètres sur 750 est doublée d'une large douve de 50 mètres qui enserre le quadrilatère réservé aux palais officiels et privés. Elle est percée de quatre portes ouvrant dans les quatre directions, ou quatre orient, et dispose de quatre tours d'angle.

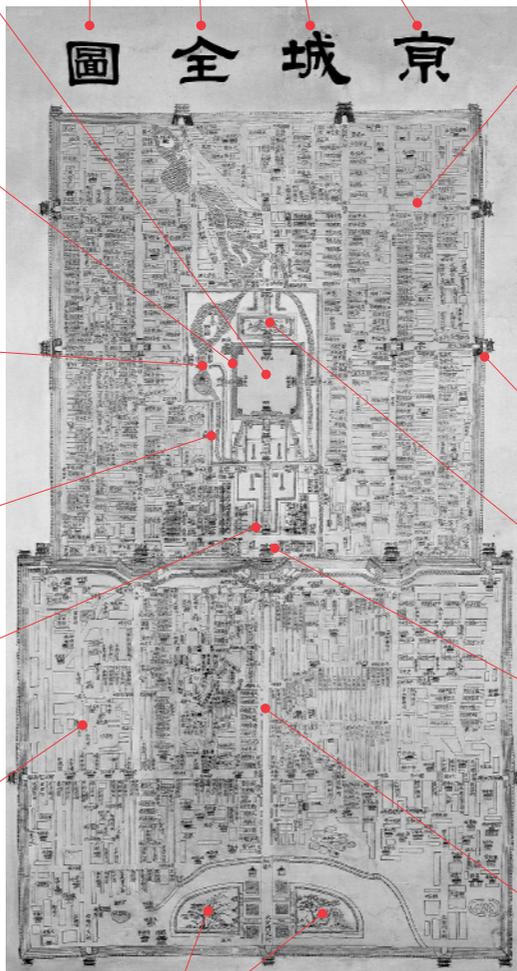
La « Cité impériale » à proprement parler ou *Huangcheng* est plus spécialement occupée par la cour, les ministères et leurs services. C'est un vaste espace fortifié de 500 hectares. Il englobe à l'ouest trois plans d'eau (les lacs du Nord, du Centre et du Sud) indispensables à sa protection et à la vie de la Cité.

Un second rempart entoure cet espace : selon la règle propre à la géomancie chinoise, il n'est pas complètement symétrique ; un des angles, l'angle sud-ouest, présente un large renforcement protecteur contre les influences néfastes.

La porte Tian'anmen, porte de la Grande Paix céleste, est l'entrée méridionale de la Cité impériale.

Au sud, la ville extérieure est à peu près rectangulaire : c'est la ville chinoise. Depuis 1648, un édit impérial impose la séparation des deux communautés, mandchoue et chinoise. Les Chinois peuvent se rendre dans la ville intérieure pendant la journée, mais il leur est formellement interdit d'y demeurer la nuit. L'empereur allait dans cette partie chinoise lorsqu'il devait rendre un culte au temple du Ciel. De larges avenues rectilignes enferment les quartiers, elles servent de coupe-feu en cas d'incendie, ce compartimentage permettant de surveiller et de barrer facilement les accès la nuit. Cette ville est divisée par trois axes sud-nord et un grand axe est-ouest.

« carte » « complète » « ville » « capitale » (*jing*)



La ville intérieure au nord : c'est la vraie capitale. Désignée comme « ville tartare » par les Européens, elle est habitée par les soldats mandchous et leurs familles réparties en huit « bannières » ou par des Chinois à leur service. La ville intérieure est ainsi divisée en neuf enclaves, huit sont occupées par les bannières adoptant chacune une couleur correspondante à celle de leur uniforme (la bannière jaune-uni du clan Lai se trouvant au nord-ouest). La neuvième est réservée à la famille impériale. Elle se conforme ainsi au modèle de l'Empire chinois divisé en neuf zones géographiques ou à la configuration parfaite d'un terrain représentée par le caractère du puits, *jing*. Y étaient aussi tolérés les prêtres bouddhistes, taoïstes et les missionnaires chrétiens, à qui l'empereur Kangxi avait attribué un terrain pour y édifier le *Bei tang*, l'église du Nord, près du lac du Centre.

Elle est entourée d'une muraille percée de neuf portes, le même nombre que celui des provinces de l'empire, le 9 représentant la puissance du principe *yang* à son maximum.

Au nord, la colline de la Vue (*Jingshan*) ou colline du Charbon (*Meishan*) a été élevée avec les déblais provenant des fossés de la Cité impériale ; elle est occupée par des jardins réservés à l'empereur.

Le passage entre les deux villes est ménagé par trois portes fortifiées, la plus centrale et la plus imposante, la porte du Soleil de midi donne directement accès à la Cité interdite par une voie protégée.

Un axe médian s'étendant du sud au nord assure la continuité entre les deux villes.

Au sud s'étendent deux complexes de temples, le *Tiantan*, ou temple du Ciel, et le *Xiannongtan*, ou temple de l'Agriculture, dont les aires sacrées ne sont pas figurées par des éléments architecturaux mais par de la végétation.

## À la gloire des princes ou des divinités

Tableau commémoratif de la noble Dame Lai accueillant le palanquin impérial, vers 1716-1717, BNF, Estampes et Photographie, DF 8 format 5

### Les rouleaux ou albums de soie

Fabriquée depuis le néolithique, la soie est employée comme support des peintures à partir du <sup>v</sup>e siècle avant notre ère. Son usage, comme support de l'écriture ou de la peinture, roulée, ou découpée et montée en album, a perduré tout au long de l'histoire. L'étoffe de soie était enduite et préparée afin de ne pas absorber l'encre et les pigments.

Peinture polychrome réalisée sur soie longue d'environ 3 mètres, à l'origine en rouleau, cette œuvre illustre un moment particulier du passage du cortège impérial lors de l'entrée de Kangxi dans Pékin pour son soixantième anniversaire en 1713. Mère d'un haut fonctionnaire impérial, ministre des Châtiments, Dame Lai est une femme instruite

qui a su donner une bonne éducation à son fils, et l'empereur lui témoigne ainsi sa déférence en faisant halte devant sa demeure. Le rouleau a donc pour objet de «photographier» l'événement pour la postérité. Il a été commandé par le ministre lui-même.

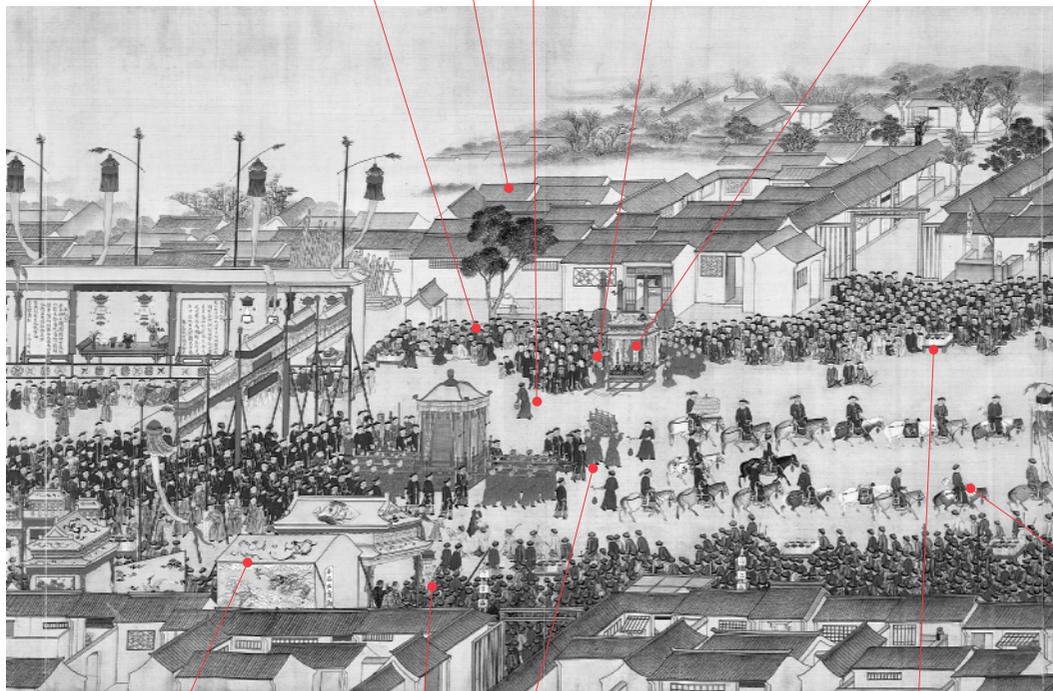
La procession dans Pékin se déroule dans la ville tartare (cf. plan de Pékin), habitée par la population mandchoue. L'itinéraire emprunté par le souverain traverse la zone nord-ouest occupée par les membres de la «bannière jaune uni» à laquelle appartenait le clan des Lai.

L'émissaire du monarque avec son panier vide regarde Dame Lai à laquelle il vient de transmettre un présent de la part de l'empereur, qui n'est pas montré physiquement, mais dont la présence et l'aura sont ressenties par tous.

Dame Lai est agenouillée devant un groupe essentiellement féminin avec à ses côtés un homme qui pourrait être son fils.

À proximité de Dame Lai se trouve un autel portatif sur lequel est érigée une tablette portant la formule d'un souhait de «longévité incommensurable», à côté des objets rituels que sont le brûle-parfum et le vase.

Les spectateurs sont les hauts dignitaires, des milliers de nobles vieillards venus de tout l'empire.



Au centre, la large avenue est bordée d'échoppes, de constructions de circonstance (théâtres ambulants), ainsi que de tables chargées d'offrandes et de compositions de bon augure.

Des lanternes portent des inscriptions signifiant «bonheur» et «paix», deux motifs de gloire du règne de Kangxi.

Trois hommes en robe rouge à motifs blancs portent le marchepied impérial en avant du palanquin.

Des fruits – «pêches d'immortalité» ou «doigts de bouddha» – disposés sur des tables carrées sont distribués à la foule au passage du cortège.

Des hommes à pied, vêtus d'uniformes rouges, brandissant des étendards, des lampes et des bannières, ouvrent la route, marchant en rang sur deux colonnes.

Ils sont suivis par seize cavaliers avec au milieu deux chevaux blancs, sellés mais non montés : ce sont ceux de l'empereur, qui témoignent de la valeur guerrière des cavaliers mandchous.

La gravure de stèle fut pratiquée en Chine dès les Qin (III<sup>e</sup> siècle av. J.-C.). En 175 de notre ère, un édit impérial ordonna qu'une édition critique des six Classiques soit gravée dans la pierre pour servir de référence universelle. Les 46 stèles furent placées devant l'université au centre de la capitale. Cependant, le plus ancien estampage conservé date du VII<sup>e</sup> siècle de notre ère : il s'agit de *L'Inscription de la source chaude* dont l'auteur et calligraphe n'est autre que l'empereur Tang Taizong lui-même. La xylographie est un autre procédé d'imprimerie : les premiers spécimens conservés remontent à la première moitié du VIII<sup>e</sup> siècle, et les empereurs vont passer commande d'ouvrages xylographiés à grande échelle.

### La xylographie

Mieux adaptée que la typographie à l'écriture chinoise riche de plus de 50 000 caractères et à ses exigences esthétiques, elle correspond aussi aux habitudes chinoises de production (très petits tirages initiaux, puis tirages à la demande qui peuvent s'étendre sur de longues périodes, facilité des corrections). La xylographie transfère sur une planche de bois un texte préalablement manuscrit,

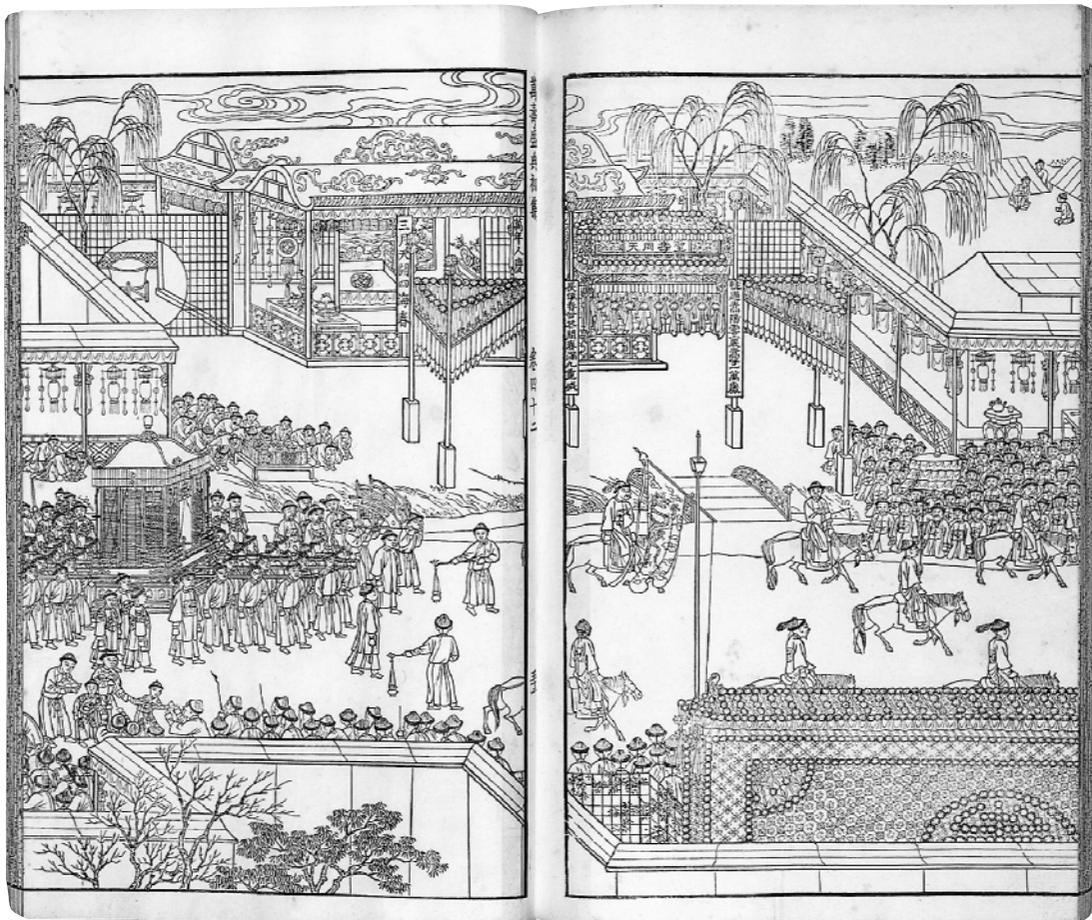
issu de la main du copiste ou du calligraphe. Le couteau du graveur dégage chaque trait, qui est ainsi « épargné », c'est-à-dire qu'il apparaît en relief. Nul besoin de presse. Une brosse suffit pour appliquer la feuille de papier sur la planche bien encrée et pour faire apparaître, en un instant, deux planches imprimées. Le texte apparaît alors en noir sur fond blanc. La xylographie « permettra à la Chine d'imprimer au sens plein du terme cinq siècles avant Gutenberg et de publier une immense littérature ». (*Impressions de Chine*, préface).

### Kangxi (1654-1722)

Placé sur le trône à l'âge de 8 ans, le jeune prince Xuanye adopte le nom de l'ère de règne de Kangxi qui signifie « paix et prospérité ». Après une période de régence exercée par un conseil de quatre administrateurs, l'empereur parvient à assurer le triomphe des Mandchous : il écrase les révoltes du Sud des « Trois Feudataires », s'empare de Taïwan, arrête l'avancée russe dans la vallée de l'Amour et assure son protectorat sur la Mongolie orientale. Tolérant, il laisse libre cours aux influences bouddhiques, chrétiennes et européennes, et accepte l'activité des jésuites, sur lesquels il s'appuie pour entreprendre des travaux dans le domaine des

lettres et celui des sciences. De nombreuses réalisations artistiques (construction de palais, céramiques, rouleaux sur soie) attestent la splendeur de son règne.

Né en 1654, l'empereur Kangxi fête en grande pompe son soixantième anniversaire par une entrée triomphale dans Pékin le 11 avril 1713. Une période de soixante ans marque en Chine l'accomplissement d'un cycle complet comme chez nous un siècle de cent ans. Les années sont comptées selon un très antique système qui combine un ensemble de dix « troncs » et de douze « branches » au terme duquel le cycle de soixante années est accompli. En célébrant la longévité de l'empereur, on faisait en même temps l'éloge de son règne. Pour commémorer ce jour faste, l'empereur passe commande d'un imposant ouvrage commémoratif, *Les Cérémonies d'une longévité de dix mille années*, afin de conserver tous les hommages qui lui furent adressés ce jour-là. Un bureau spécial fut créé sous la direction d'un peintre de renom, Wang Yuanqi. L'œuvre achevée au début de l'année 1716 fut gravée sur bois jusqu'en 1717 grâce au procédé de la xylographie.



## La diffusion des écrits et des images

### L'estampage

À l'inverse de la xylographie qui évite les planches de bois pour conserver l'image négative des caractères en relief, l'estampage est une technique de reproduction sur papier d'un motif gravé en creux sur un support dur, généralement la pierre, accessoirement le métal ou le bois. L'image positive des caractères y est gravée en creux (intaille) selon le sens normal de la lecture. L'encre est appliqué au recto de la feuille et non directement sur la pierre, à l'inverse de la xylographie où c'est la surface du bois qui est encrée. Les estampages sont des inversibles, selon les termes de la photographie, puisque ce qui est au trait noir sur l'original devient blanc sur fond noir au tirage. L'estampage met en valeur la force du dessin et accentue la puissance du trait.

Procédé technique : on recouvre la pierre d'une feuille de papier humide. Pour amener le papier à épouser tous les accidents de la surface à reproduire, on le tapote avec un maillet feutré et on le frotte avec une brosse à poils durs. On encrèpe ensuite la surface entière du papier avec un tampon de charpie imbibé d'encre. Quand l'encre a séché, on décolle le papier du support : les motifs

en creux apparaissent en blanc sur fond noir. Si le tampon encreur est grassement imbibé, on obtient un fond noir lustré (qui convient aux prises d'empreintes sur support lisse) ; si, au contraire, le tampon est légèrement humecté, on obtient un fond nuancé qui reproduit le grain et les accidents du support (approprié pour un support rugueux).

Une autre technique plus délicate s'exécute à sec : on y a recours lorsque l'œuvre à reproduire présente une surface très irrégulière ou dont le graphisme est partiellement brouillé (stèles rongées par les intempéries) ou lorsque le support est fragile (jade) ou que le motif est particulièrement fin (ciselures du bronze). Elle requiert un papier extrêmement fin mais très résistant que l'on applique sur le support en le pressant de la paume. L'encre est frottée sur le papier d'un mouvement semblable à celui du pinceau : on se sert généralement de pains d'encre spéciaux, ronds et plus mous que les pains ordinaires. On obtient un fond de grisaille où se lisent tous les accidents de relief du support.



*Composition végétale avec feuille de bananier et rose, estampage, vers 1850, BNF, Département des Estampes, Df 31*

Imprégné d'une encre très noire, cet estampage met en valeur les lignes du dessin en creux ayant échappé à l'encre : les feuilles de bananier profondément nervurées se déploient largement en affirmant leur force, mais aussi leur vulnérabilité, comme en témoignent les entailles qui les ont perforées. Au premier plan, une rose délicate semble se blottir sous la feuille protectrice. Cette planche a été gravée d'après une peinture de Ding Wenwei (1827-1890), artiste peu connu, qui était à la fois peintre, calligraphe et poète.



*Tableaux d'arhat, 1764, BNF, Manuscrits orientaux, Estampages Pelliot 168*

En 1757, lors de son passage au monastère de Shengyinsi de Hangzhou, l'empereur Qianlong admira les peintures qui y étaient conservées. Il rectifia certains titres, rajouta une notice pour chaque *arhat* et ordonna qu'en fût gravée une réplique sur pierre, qui fut réalisée en 1764. Les plaques sont actuellement conservées à Hangzhou et Paul Pelliot en fit réaliser des estampages. Deux des seize *arhat* sont représentés ici : la figuration est outrée mais, loin d'être irrespectueuse, elle souligne la nature surhumaine et les qualités exceptionnelles d'une haute figure du bouddhisme.

## Supports rituels, supports sacrés

Peinture sur *putiye*, BNF, Manuscrits orientaux, Smith-Lesouéf chinois 57, rés.

### Le jade

Le jade est un des matériaux les plus prisés de la culture chinoise et jouit d'un statut quasi sacré. Sa nature incorruptible en fait un objet d'éternité. Or, on ne le trouve pas sur le sol chinois : il provient de régions extérieures, et chaque année des quantités impressionnantes étaient apportées en tribut à la Cour. On l'utilisait pour réaliser les insignes du pouvoir (sceptre) ou bien des objets de culte (vases sacrificiels). Pour les confucéens, il est le symbole des cinq vertus cardinales (la bonté, la droiture, la sagesse, le courage et la pureté), tandis que les taoïstes le consomment réduit en poudre pour tenter d'atteindre l'immortalité. Des armures constituées de plaques de jade ont aussi servi de linceul.

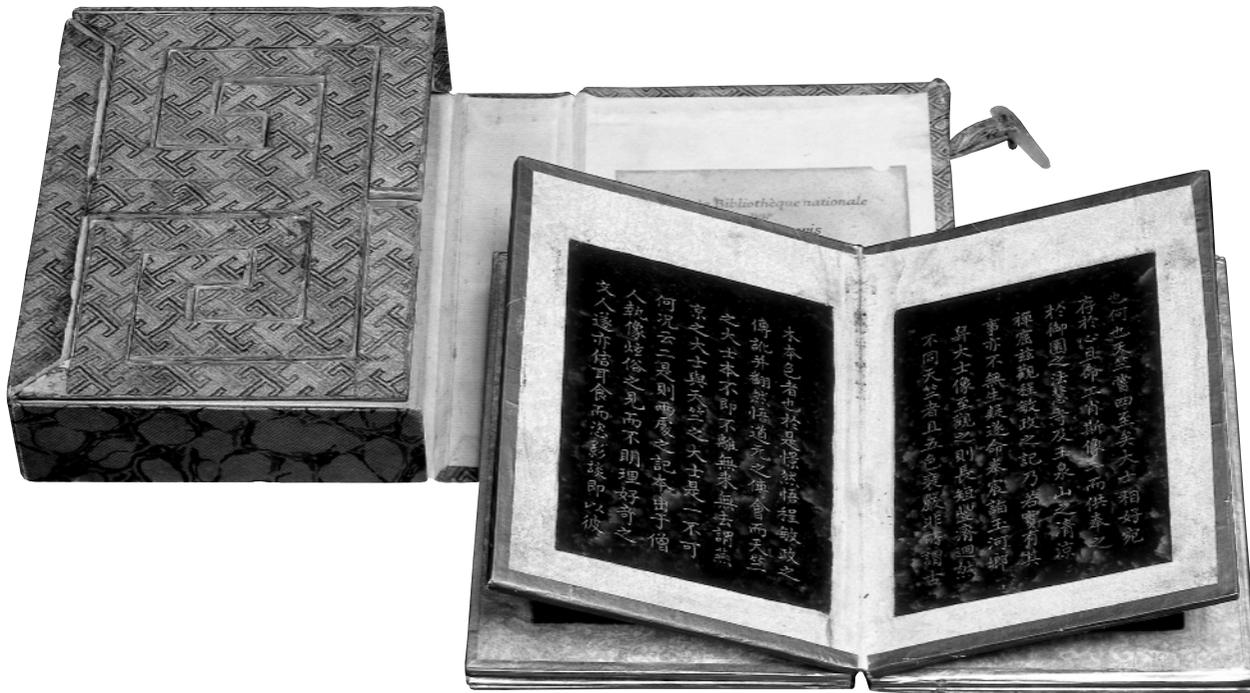
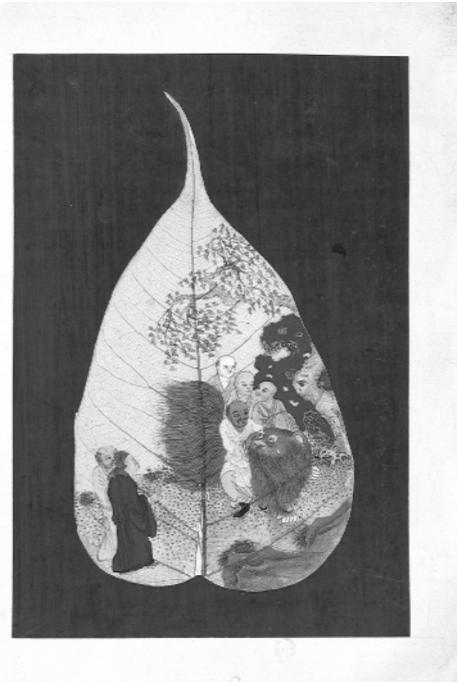
L'empereur Qianlong de la dynastie des Qing, qui régna de 1736 à 1795, aimait tout particulièrement le jade et c'est à son intention que Cao Wenzhi (1735-1798), le fils d'un riche négociant en sel, fait réaliser ce livre-objet, peut-être à l'occasion d'un anniversaire impérial.

Comme la plupart de ces albums de pierre, celui-ci est constitué de quatre plaques, enchâssées dans un encadrement de soie qui maintient l'album. Chaque surface est finement ciselée en écriture régulière sur sept colonnes et recouverte avec précision par de l'encre d'or. L'album est couvert par deux ais (planchettes de bois utilisées pour les plats de reliure) en bois précieux. La phraséologie du colophon montre clairement que l'objet fut offert à l'empereur. La dimension des plaques,

la mention impériale sur le titre (*Yuzhi*), la présence des motifs impériaux du dragon à cinq griffes ainsi que la qualité du matériau et du façonnage semblent indiquer une fabrication émanant des ateliers d'État.

### Le *putiye*, la feuille de l'arbre de *bodhi*

Les feuilles *putiye* proviennent de l'arbre de *bodhi*, arbre sacré du bouddhisme qui était planté dans la cour des temples, puisque c'est à l'ombre de son feuillage que le Bouddha historique aurait connu l'Éveil. L'utilisation de cette végétation sacrée à des fins picturales remonte sans doute à la fin de l'époque Ming. L'album présenté ici est constitué de vingt peintures représentant les grands saints du bouddhisme, les *arhat*, accompagnés de textes à l'encre d'or sur papier à fond indigo. Mais on peut aussi trouver des sujets profanes comme dans un autre album qui présente quatorze biographies d'hommes et de femmes célèbres.



Livre de jade, vers 1790-1795, BNF, Manuscrits orientaux, Chinois 12 096, rés.